

**Nuevos tiempos modernos.
Del aliento de la fantasía al triunfo de la quimera**

**New Modern Times.
From the Spirit of Fantasy to the Triumph of Illusion**

Montserrat Huguet
Universidad Carlos III de Madrid
huguet@hum.uc3m.es

Abstract

This article looks at the tradition of fiction in contemporary experience and addresses the usefulness of fantasy in the organization of everyday knowledge in the nineteenth and first third of the twentieth century. Next, there are suggested changes that stem from the intensification of fiction in contemporary experiences of the twentieth century, and the effects of industrialized fantasy in society dialogue with renewed experiences throughout history. Thus, being fiction a perspective from which we look at, it is possible to overcome the classical distinction between modernity and post modernity by proposing that there are consecutive modernity times, each one under different epochal features.

Key Words

History, Culture, nineteenth century, twentieth century, Modern Times, Technics, Sciences

Resumen

En este artículo se observa la tradición de las ficciones en la experiencia de la contemporaneidad; se aborda la utilidad de la fantasía en la organización del conocimiento cotidiano en los siglos XIX y primer tercio del XX. A continuación, se sugieren cambios fruto de la intensificación de la ficción en las experiencias contemporáneas del siglo XX, y los efectos la fantasía industrializada en el diálogo de la sociedad con las experiencias renovadas en la historia. Así, desde la perspectiva del uso de la ficción, se supera la distinción clásica entre modernidad y posmodernidad, proponiéndose el reconocimiento de sucesivas modernidades, bajo distintos rasgos epocales.

Palabras clave

Historia, Cultura, siglo diecinueve, siglo veinte, Modernidad, Tecno-Ciencia

Nuestro bienestar depende de la calidad y amplitud de nuestra emoción y para Will, un ser a quien importaban poco las llamadas cosas sólidas de la vida y mucho sus influencias más sutiles, el poseer un sentimiento como el que experimentaba por Dorotea era como si hubiera heredado una fortuna¹

En el texto que sigue se ha pretendido huir de la compartimentación formal al uso en la historia del pensamiento y de la cultura (modernidad, postmodernidad), para dar relevancia a una mirada borrosa sobre la *realidad emocional* en las sociedades contemporáneas en el siglo XIX y primer tercio del XX. En este tiempo la vida fue adentrándose progresivamente en el terreno de la fantasía, y la arrogancia con que la ficción se impuso en el discurso de las nuevas modernidades finiseculares fue un síntoma del desgaste de toda cultura que se pretende moderna, ahora y entonces. Cabe sugerir que toda modernidad acarrea su propia posmodernidad y que esta última – siempre de condición humilde y pasajera – no es síntoma de lo nuevo, como se pretendió en el último tercio del siglo XX, sino expresión del cierre de una determinada forma de modernidad.

Se utiliza la noción de cuento, fantasía, ficción o quimera, a modo de sonda en la pesquisa, sugiriendo que lo que en sus inicios fue un uso moderado y prudente de la fantasía, para enriquecer y enaltecer la vida moderna, acabaría aniquilando, por medio de su explotación industrial, los beneficios originales. A este fin, se introducen dos temas: *el aliento de la fantasía* y *el triunfo de la quimera*. En el primero, se plantea la tradición del gusto contemporáneo por la fantasía, el ejercicio matizado de su uso y la gran utilidad que tuvo en la organización de la mencionada realidad emocional. En el segundo se sugieren los efectos de la dimensión abrumadora de la fantasía en las experiencias contemporáneas del siglo XX, y el progresivo menoscabo de los matices – metáforas y analogías – en el hábitat histórico. La voz de los escritores de ficción sirve en este trabajo para suplir las carencias de la mía propia, ejemplificando algunos de mis argumentos con sus textos.

El aliento de la fantasía

En el primer tercio del siglo XIX, la modernidad se expresó en un fuerte litigio anímico, una angustia que no encontraba respuesta en las convenciones ni acomodo en la corrección formal, y que se haría patente en los idearios románticos. Al convertirse el diálogo con Dios – intermediados hombre y naturaleza por la mirada divina – en asunto estrictamente personal, bajo expresiones desbordadas de pasión y sinceridad, el Romanticismo recorrió el velo mostrando tras el bien perfilado primer plano de la compostura al uso, un sugerente fondo en *sfumato*, susceptible de ser interpretado, dramatizado y en ocasiones poetizado (idealizado). Un siglo más tarde, a comienzos del siglo XX la experiencia moderna daba por cierto sin embargo que “Toda idealización empobrece la vida (y que) embellecerla es quitarle su carácter de complejidad: es

¹ George Eliot, *Middlemarch* (*Middlemarch, a Study of Provincial Life*, 1871-71) (Madrid: Cátedra, 1993), 566.

destruirla”.² El tono de las modernidades cambiaba y ahora, en los comienzos del siglo científico por excelencia, las ideas guardaban una posición insignificante con respecto a los hechos-realidad, pues la historia ya no era un proyecto sugerente y sublimable al estilo de los romanticismos nacionales, sino un asunto vinculado a la producción, también de acontecimientos³ y narraciones, al gusto de las modernas y pragmáticas⁴ sociedades.

Pero solo desde la experiencia no parecía fácil profetizar qué formas de la historia habían de darse. Los idealismos románticos tenían la ventaja de procurar espacios para el fantaseo y la esperanza. Sin embargo, la ingenuidad de las viejas modernidades no era útil ahora, pues nadie medianamente sensato podría hacer descansar en la entelequia la responsabilidad íntegra de la perfectibilidad histórica. En términos globales, el esfuerzo de la imaginación se había dado de bruces con la historia de a pie, ya que en el siglo de las revoluciones liberales los grupos sociales sublevados, bien por la necesidad imperiosa de alimentarse, bien por la réplica ante el incumplimiento de las promesas utópicas que habían hecho mella en los espíritus románticos, terminaron abominando de las fantasías tan al gusto de las oligarquías ociosas. Las gentes corrientes no tardaron en preguntarse qué valían ellos de verdad en los arreglos de la imaginación patriótica, respondiéndose descorazonados que absolutamente nada.

En la pintura de Gaspar David Friedrich (1774-1840) la figura humana se malgasta en el paisaje.⁵ Es apenas un punto diminuto de referencia, ahogado en un espacio enaltecido por una peculiar inmensidad:

Morten había construido para su compañera un firme montículo de arena y allí se sentaba ella, cruzadas las piernas, vistiendo una chaqueta de otoño provista de grandes botones y calzada con medias blanquísimas y zapatos atados con cintas. Morten se echaba de costado, enfrente y cerca de ella. Alguna gaviota volaba de vez en vez por encima del mar, dejando oír su grito. Contemplaban los muros que formaban las olas, cubiertos de algas, aquellos muros imponentes que se acercaban amenazantes para estrellarse contra la peña que avanzaba a su encuentro... en este confuso y eterno estruendo que aturde, hace enmudecer y mata la sensación del tiempo.⁶

² Joseph Conrad, *El agente secreto* (1907) (Madrid: Cátedra, 2003), 121.

³ El *fenomenismo* de Erns Mach sugería el entorno objetual de las ciencias como el único al que puede atribuirse la realidad. El *hecho* adquiere carga ontológica en el peso de la prueba, y la esencia de las cosas se reduce a los fenómenos. Apoyándose en una concepción objetivista de la verdad, el pensamiento reproduce los hechos sensibles. Las obras más conocidas del autor fueron *Historia crítica del desarrollo de la mecánica* (1883), *Análisis de las sensaciones* (1886) y *Conocimiento y error* (1905). La crítica de Jurgen Habermas al respecto está presente en obras iniciales de este autor, *Conocimiento e interés* (1968) (Madrid, Taurus, 1990).

⁴ El pragmatismo fue desarrollado (1878 y 1905) por Charles S. Peirce, que señalaba que lo esencial en el conocimiento era el *significado*. Otros autores, como William James (1842-1910) y John Dewey (1859-1952), acercaron el pragmatismo al método científico.

⁵ Suele indicarse que el pintor Friedrich opinaba que en su época se habían entablado las condiciones del cara a cara entre el hombre y el cambio, sin que no obstante pudiera afirmarse que toda renovación sistemática fuera en realidad progreso, pues quizá la belleza de lo nuevo mereciese una forma de confianza siempre original.

⁶ Thomas Mann, *Los Buddenbrook* (1922) (Barcelona: Edhasa, 1997), 148.

El trance al que se refiere este texto de *Los Buddenbrook* (1922) remite a 1845. Con la Unión Aduanera viento en popa y la revolución en puertas, el galán aspirante a médico y la hija del rico comerciante afrontan juntos el singular encuentro en un aura de romanticismo. La prensa, *Diario del Rin* o el *Hartungsche Zeitung* de Königsberg, alientan la rebelión anti aristócrata, pero la joven, nacida en el seno de una burguesía acomodada, aunque no en los lares donde se usa el *Von* para designar a las familias, sucumbe a la literatura de señoras, al sentimentalismo de Hoffmann, dejándose camelar por la ficción de títulos tan populares como *La olla de oro* y *El director de orquesta*.

Pero por más que las artes – la pintura o la literatura – hayan hecho suyo el modo en que el moderno hombre contemporáneo se daba de bruces con la naturaleza, resulta hoy extremadamente difícil – incluso considerando la amplia bibliografía al respecto –⁷ lograr empatía con el fenómeno. Thomas Mann – a caballo entre dos épocas, la de la alta cultura burguesa y liberal y la de la sociedad de masas en ciernes – muestra la indumentaria de la joven (Tonny Budenbrook) para subrayar la grandiosa puesta en escena del insignificante episodio romántico. El entorno natural no requiere ser ensalzado con artificios o materiales poéticos, basta con mostrar la pequeñez de la persona en él.

Pero, aunque la naturaleza exaltada de este modo no quepa ya en los planes de la historia en ciernes, será precisamente desarrollo de su potencia hasta entonces reprimida, y por la ejecución de las ideologías que apuestan por la técnica y la ciencia para mejorar, la que se empeñe en seguir controlando el destino de las criaturas (personas). El dominio de la naturaleza fue parte importante del plan universal del desarrollo y el progreso. Para subyugarla, se perforaron las montañas con explosivos y maquinas diabólicas, se inundaron los desiertos – suelo para cultivos – o se desecaron las marismas, ahora terrenos para viviendas. Sin embargo, el azar – un factor muy poco apreciado tradicionalmente en los ejercicios de prognosis – se empeñaba en hacer infaustos los afanes de gobierno.

El capricho de la naturaleza ha sido siempre imprevisible pero sujeto a un plan, por lo que ha contemplado con sorna la pretensión humana de mejorarla con artilugios: puentes, rascacielos o embalses, e incluso con elementos procedentes de la cultura y el arte: las falsas ruinas. En su *Teología natural* (1802) el obispo anglicano William Paley, al observar el complicado mundo que le rodeaba, sostuvo que la adaptación de los seres vivos al entorno explicaba la existencia del plan de Dios, pues solo él podía ser artífice de semejante precisión. Usando el símil del reloj/mundo y del relojero/Dios, sostenía que las sociedades copiaban a Dios los mecanismos que hacían funcionar sus creaciones.⁸ Los ecologistas han defendido siempre que la naturaleza solo exige el ejercicio de su soberanía, el respeto de su *azar organizado*. Defenderán pues su observación respetuosa y a distancia, la que ya practicaban los monigotes de Friedrich ante la inmensidad de la creación. La naturaleza merece respeto temeroso, pues ha propinado al hombre grandes sustos ante cuya posibilidad este reacciona con temor precautorio. El miedo no ha desaparecido siquiera

⁷ Por citar solo dos clásicos del tema: George L. Mosse, *La cultura europea del XIX*, (1961) (Barcelona: Ariel, 1997); Hans Georg Artur Viktor Schenk: *The mind of the European Romantics: an essay in cultural history* (Oxford: Oxford University Press, 1979).

⁸ William Paley y James Paxton, *Natural Theology, or Evidences of the Existence and Attributes of the Deity collected from the Appearances of Nature* (Boston: Gould and Lincoln, 1802).

bajo el reinado de la tecno-ciencia, la que todo predice y en ocasiones restaura los desaguisados sobrevenidos.

No suele haber grandes discrepancias acerca de que las conciencias modernas se han vuelto altamente sensibles al riesgo.⁹ Como argumento moderno el catastrofismo – en la línea de la fantasía – sugeriría en cada época que un horizonte experimental ilimitado de la mano del hombre contamina su expectativa de futuro. Aunque el catastrofismo¹⁰ nunca ha estado ausente en la mentalidad colectiva, en la contemporaneidad muestra con ahínco que la tecnología que trae la prosperidad también amenaza el bienestar que mejor conviene a la mente y el cuerpo, pues la arrogancia de la ciencia insufla en el hombre el aliento del espíritu que la engendró. En los comienzos del siglo XIX el catastrofismo se había enseñoreado proponiendo la cólera de Dios sobre el hombre insumiso.¹¹ Pero también entonces se abrió paso la tesis de que existían amplios periodos de tiempo, entre golpe y golpe de dicha cólera – terremotos, epidemias, hambrunas –, que favorecerían desarrollos armoniosos del hombre en la naturaleza – la agricultura científica o el trazado de caminos de hierro atravesando montañas y desiertos.

En el marco de la selección natural de las especies y del progreso de la cultura material, el perfeccionamiento en sintonía con la ciencia y la razón procuraba los fundamentos de la sociedad industrial. Podía pensarse que la ancestral mirada catastrófica sobre el mundo daba un respiro a los hombres modernos. Craso error, pues desde mediados del siglo XX se enconaba el debate sobre la destrucción definitiva por obra del uso insatisfactorio de la fuerza nuclear. En el último tercio del siglo, conjurado aparentemente aquel peligro, los pensadores sociales del presente se preguntaban si acaso no estarían asistiendo al desmoronamiento de la sociedad tecno-científica moderna.¹² Los momentos de la creación de la autoconciencia del hombre en la simbiosis benefactora con la naturaleza, habían sido largamente documentados, también los que apuntaban al vínculo catastrófico entre el hombre y su creación, la máquina.¹³ Los desajustes psicológicos o sociales de las personas habrían sido fruto de su relación con ella, que perdía su función de herramienta convirtiéndose en beneficiaria de las acciones humanas. Quién no ha leído a propósito del clamor popular sobre las funestas implicaciones que para las personas tuvo el trazado del

⁹ Cómo no citar la argumentación de Ulrick Beck, *La sociedad del riesgo. Hacia una nueva modernidad* (1986) (Barcelona: Paidós, 2006) y Ulrick Beck y Jesús Albores, *La sociedad del riesgo global*, (Madrid: Siglo XXI, 2002).

¹⁰ Ver la referencia al *uniformismo* frente al *catastrofismo* que hace William Irving Thomson en Gregory Bateson, et al., *Gaia. Implicaciones de la nueva biología* (1989) (Barcelona: Kairós, 2009), 16-17.

¹¹ Georges Curvier (1811) y Willian Buckland (1823) escribieron a propósito del catastrofismo para tender puentes entre la ciencia y la historia bíblica. El diluvio universal podría haber sido la forma metafórica de la serie de catástrofes (diluvios) que antecedió a la creación. En Marvin Harris, *El desarrollo de la teoría antropológica: historia de las teorías de la cultura* (1969), (Madrid: Siglo XXI, 2008), 95.

¹² Recientemente, el ensayo del nobel de Medicina, Konrad Lorenz, *Los ocho pecados mortales de la humanidad civilizada* (Barcelona: RBA, 2011), señala los males que conducen al colapso de la civilización: deshumanización, superpoblación, asolamiento del espacio vital y natural, obsesión del hombre por competir consigo mismo impulsado por el acicate de la revolución tecnológica, paulatina atrofía de los sentimientos, quebrantamiento de la tradición, manipulación de las masas, decadencia genética y proliferación de armas nucleares.

¹³ Remontémonos al trabajo médico de Le Mettrier y a su texto: *L'Homme machine* (1748), propuesta eminentemente original en su época que, imbuida del espíritu de la ilustración, anticipa ya algunos de los rasgos de los dilemas contemporáneos del hombre *urbano*.

ferrocarril, elemento de inquietante modernidad que sin embargo fue reconocido pronto como un provechoso instrumento contemporáneo de socialización al facilitar el viaje: “En el interior del vagón se desarrollaba la vida habitual en un tren, llena de novedad (...) Ya era una novedad el hecho de que cuarenta personas se hallasen bajo un mismo techo, arrastrados por la misma poderosa influencia”.¹⁴

Es posible que el miedo a los efectos catastróficos de las invenciones humanas haya sido tan universal como arraigado el afán creador. El doctor Frankenstein – amedrentado por la alarma de catástrofe que él mismo ha desencadenado – pasa el tiempo buscando dar muerte a su propio engendro, auto infligiéndose castigo por su pecado de orgullo. La experimentación científica podía también llevarse a cabo sobre uno mismo y así ahorrar al prójimo los efectos imprevistos de la ciencia. Al doctor Frankenstein le hubiera resultado difícil confeccionarse a sí mismo en tanto corporeidad hecha de retazos, pero el avance de las técnicas décadas más tarde ayudó a este fin al doctor Jekyll, que optó por ingerir los bebedizos que le transformarían en un alter ego: Mr. Hide. El uso de drogas para amainar los vaivenes del alma, para expulsar los demonios o potenciar las cualidades dormidas del espíritu, había sido ensalzado por individuos tan reconocidos como Thomas De Quincy en *Las confesiones de un comedor de opio inglés* (1822) y *Los tormentos del opio* (1856), y fue elevado a la categoría de arte por el autor de *El extraño caso de Mr. Jekyll y Mr. Hide* (1886), R. L. Stevenson.

Curiosidad y rechazo fueron de la mano en este asunto, pues, asociada a la experimentación y a sus efectos catastróficos sobre la moral, la droga – que alteraba la conciencia original del hombre – fue popularizada o criminalizada en la sociedad y por la autoridad pública de cada época. Así pues, voces ha habido siempre que se alzaron contra el ejercicio experimental de la ciencia, siendo los propios científicos quienes han asumido con más valentía la contradicción implícita en sus propuestas y experiencias, entre el beneficio deseado y el riesgo del daño. Entre la sugerente quimera y la cruda temeridad, la ciencia se ha movido a la búsqueda de una *perfección del alma*, expresión moderna y supuestamente feliz. Si se piensa detenidamente, existe una íntima cercanía entre el azoramiento inicial en la indagación científica y la inquietud fantasiosa y mundana de la ciencia en las últimas modernidades.

En todo caso, la referencia obsesiva a lo imposible pobló el cuento escrito y visual, elevando la ficción a la categoría de creencia y verdad. Según se entraba en la era de la razón, los bastiones que protegían a la gente de sus fantasmas fueron cayendo, y los antiguos espectros mutaron en seres cotidianos que ni atemorizaban ni asombraban: “En cada casa hay un fantasma, dicen ahora, y no es más que una manera de hablar moderna (...) En algunas casas hay incluso dos, y revuelven tanto que se les oye a plena luz del día”.¹⁵ En los escenarios modernos el espectro del padre de Hamlet y el susto de la guardia de palacio al imaginar haberlo visto aparecer en su ronda resultaban cómicos. Pues, en las estéticas fantásticas se descubren los anhelos de cada época, siendo muy reveladoras de lo

¹⁴ Nathaniel Hawthorne, *La casa de los siete tejados* (1851) (Barcelona: Cátedra, 1983), 261.

¹⁵ Theodore Fontane, *La adúltera* (1882) (Barcelona: Alba, 2008), 143.

que se aspira a conservar y a cambiar.¹⁶ En lo fantástico se encierran utopías sociales,¹⁷ y distopías, lo humano y lo infrahumano, más recientemente lo posthumano (Cyborgmania).¹⁸ En el aliento de las fantasías radica una buena parte de la proyección del espíritu moderno de cada tiempo. Incluso los raros (*freaks*), que abusan de la fantasía con la talla descarnada de quien resuelve su anhelo de visibilidad a la desesperada, confiarán en los espejismos que ellos mismos exhortan a modo de salvaguarda.

La quimera moderna puede ser sencilla o truculenta, en todo caso, susceptible de ser tomada por realidad. En otros tiempos modernos en cambio, la fantasía, además de producir sentimientos temerosos, podía mostrar connotaciones *naïf*, siendo su práctica alentada en espacios *ahistóricos* acotados a unos pocos sujetos utópicos,¹⁹ locos o iluminados, segregados del hábitat de los cuerdos en lugares de reposo, conventos, cárceles o manicomios. Dos locos memorables, Don Quijote o el ya mencionado Hamlet, se alejan de los cuerdos mediante el viaje,²⁰ a caballo por la Península Ibérica o en nave hacia Inglaterra. En su horizonte personal la fantasía es utopía: crítica del presente, futuro de cambio, perfectibilidad. Hamlet cree en un reino libre de corrupción, Don Quijote en una sociedad caballeresca que no atiende a las razones modernas de su tiempo. Uno y otro morirán tras suculentos – desde el punto de vista de la literatura – avatares y grandes decepciones. En ambos personajes, príncipe e hidalgo, su condición social les facilita cavilar. Los pobres en cambio no han tenido apenas oportunidad de fantaseo. Los trabajadores solían ser gente con los pies en la tierra, muy convencionales en sus creencias y actitudes. Quizá sí fantaseasen algunas mujeres díscolas, que tendían a soñar despiertas y por ello eran tachadas de brujas y pecadoras; o incluso los hombres de ciencia, a cuyo espíritu la falta de sueño y alimento en el encierro del laboratorio transportaba a lugares inusuales de la imaginación.

En el inicio de la contemporaneidad aún se apreciaban los matices en la fantasía. El iluminismo había sido el reto de la clarificación en la mirada, había sido más que nada cuestión de lenguaje que, en la convención, situaba a cada cual en el lugar preciso dentro del orden deseado. Si la iluminación (y el neoclasicismo) ayudó a sacar a la luz muchos objetos antes perdidos en la oscuridad, también sirvió para alejar del presente la incertidumbre de la fantasía de antiguo cuño, los miedos irracionales a lo desconocido. En el mundo post dieciochesco, repertorio y protocolo fueron cruciales mapas del viaje cultural moderno. Pero como bien es sabido, ciertas facetas del iluminismo no tardaron en quebrar,

¹⁶ Lo fantástico es una categoría de muchos aspectos de la cultura contemporánea, siendo quizá la literatura y el cine dos artes especialmente atraídas por ella en los dos últimos siglos. Para el relato, muy significativo el libro de Juan Herrero Cecilia, *Estética y Pragmática del relato fantástico: las estrategias narrativas* (Murcia: Univ. Castilla la Mancha, 2000).

¹⁷ Fernando Ainsa, *La reconstrucción de la utopía*, (Buenos Aires: Ediciones del Sol, 1999).

¹⁸ Pilar Andrade, et alii (eds), *Espacios y tiempos de lo fantástico, una mirada desde el siglo XX* (Bern: Peter Lang, 2010).

¹⁹ María Ramírez Ribes, *Utopía contra historia* (España: Fundación de la Cultura Urbana, 2005). Gonzalo Navajas, *La utopía en las narrativas contemporáneas: Novela, cine, arquitectura* (Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2008).

²⁰ El alemán Sebastian Brant escribió *La nave de los locos*, o *La nave de los necios* (Basilea, 1497) (Madrid: Akal, 1998), obra popularísima que narra el viaje a una isla de una nave cargada de locos, de diversas profesiones, estratos sociales –microcosmos. En la inquietud del tránsito hacia la Edad Moderna, la locura, como la fantasía, la utopía – o la navegación - fueron temas primordiales.

desechándose las formas de la imaginación que no pudieran aportar al espíritu una cierta dosis de inquietud y de misterio. Los relatos históricos de Walter Scott y sus novelas, a caballo entre dos épocas, aportaban a la vez luz y fantasía. Imaginación, intuición, deleite en la prosa... serían elementos en absoluto desdeñables en un historiador, que mirase los tiempos del pasado sintiéndose comprometido con los enjuagues públicos de su presente.²¹

Casi dos siglos después de Scott, estas cuestiones carecen de la mínima importancia, pues el fin de la organización concertada del conocimiento (especialmente en su versión digital) se explicita – valga el símil – en la actividad impredecible de una *batidora*,²² siendo el saber el jugo que escurre del aparato. No importa al parecer que, en el proceso, la mente se resienta por la convergencia instantánea de los múltiples dominios del saber – disciplinas académicas, teorías y métodos –, pues el producto es la creación, inscrita en el dominio de la ficción. La prevalencia del espacio de los discursos/miradas frente al de la realidad/verdad,²³ el de la transdisciplinariedad²⁴ en la organización del conocimiento frente a la clásica disciplinariedad, es expresión del último imperio moderno de la fantasía. En el mundo de la *batidora*, las fantasías decimonónicas y las de buena parte del siglo XX constituyen legados seguramente irrenunciables si bien carentes de interés, pues no se muestran ya creativas ni desafiantes; legados de la *alta* cultura (restringida a los iniciados), que da la espalda a la Cultura en su acepción moderna, anglosajona, en la que todo es posible: experiencias, divergencias, herencias y expectativas.

En todas las épocas *modernas* el aliento de la fantasía se ha proyectado hasta lugares inusuales. Averíguese por ejemplo hasta cuando alcanzó la influencia de algunas figuras en tiempos tan sobresalientes como fuera el poeta Shelley, que trocaba las ideas en sentimiento en sus *Adonais* y *Prometeo Liberado*. Es posible que quepa aún preguntarse por el peso actual del pensamiento y la obra del artista. Y que, de no tenerse por segura su relevancia para la historia de la cultura anglosajona del tránsito entre siglos (XVIII-XIX), pudiera pensarse que Shelley ha terminado siendo un *lugar* de la fantasía enaltecido por la tradición cultural. Poco importa hoy que, en su afán por entender la naturaleza, escribiese poemas extraños de referencias inverosímiles, que ofrecían una voz personal y creativa a la experiencia y a la ciencia que estudiaba. Pues, transmutado ya él mismo en un sujeto de ficción, por el uso secular de admiradores y detractores, el lector contemporáneo pretendería otorgar al *uso* del poeta parecida función a la atribuida al *Soma*²⁵ (droga o fármaco que reorienta la actividad de la química), esto es acción reguladora: sedante o estimulante. En la tradición cultural burguesa, el ánimo ha estado llamado a mostrarse controlado, permitiéndose si acaso un asomo de fantasía, nunca hundirse en extremos de

²¹ Rebeca Sanmartín Bastida, *Imágenes de la Edad Media. La mirada del realismo* (Madrid: CSIC, 2003), 283-285, señala la defensa de Menéndez Pelayo a propósito de Scott historiador, valorando su intuición.

²² Manuel García, *La razón mestiza: agenda intercultural* (Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 2007), 117-119, sobre la así llamada *generación red* y el *efecto batidora* en el proceso de la información.

²³ La crítica a propósito del relativismo en el debate de fin de siglo, puede seguirse en Antonio Valdecantos, *Contra el relativismo* (Madrid: Visor, 1999).

²⁴ Blanca Rodríguez y María Luisa Alvite, *La interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en la organización del conocimiento científico* (León: Universidad de León, 2007).

²⁵ La evasión en la poesía es una tendencia universal y, por si queda duda a propósito de sus efectos asimilables en ocasiones a los de una droga, me apropio del término de Aldoux Huxley, que utiliza el *Soma* en su novela *Un Mundo Feliz* (1932), para referirse a una sustancia *psicoactiva* que proporciona felicidad instantánea.

éxtasis o aflicción autodestructiva. Frente a la amenaza del encantamiento o del delirio, y por más que a Don Quijote se le recomendase apartarse de ella para exorcizar el mal de la locura, la fantasía – si comedida – es juzgada como un amable reducto en el que resguardarse de la erosión cotidiana.

Si antaño la fantasía fue patrimonio del pensativo o del triste, en las últimas épocas modernas se asociaba por lo general al carácter jocosos. Tanto el ánimo jovial como la ambición por ser parte visible del cuerpo social, se considerarían aptitudes dignas de admiración y envidia. La ausencia de capacidad para fantasear quedaba ligada al fatalismo o a la inhibición (vicio de cortedad) en el grupo. Y siendo una convención admitida que el gusto por grupo es preferible al aislamiento, se verifica la tendencia a exponerse en pública jovialidad. Quien haya preferido no aparentar lo que no es habrá corrido el riesgo de ser identificado en el terreno de la anormalidad; y, siendo la tristeza o la melancolía – en otros tiempos hallazgo cultural de indudable valor –²⁶ una forma moderna de mal, por la fuerza de su contagio, ha sido llamada a su erradicación. Mostrarse *grave* – como ser *raro* –²⁷ ha podido llegar a constituir un rasgo de carácter inadmisibles. La tristeza se borra en el ejercicio persistente de la sonrisa y la fealdad con el pulso certero del bisturí. La impostación de la alegría y la belleza han sido ficciones destinadas a camuflar la realidad. A la fe ciega en las posibilidades de lo correcto se une la puesta en valor de la desinhibición. Así, lo íntimo se vuelve del revés. Tómese pues por *lo más* moderno el final del autocontrol, y por anacronismo la censura autoimpuesta; por fantasía, la que acompaña a la extraversión del ánimo.

El triunfo de la quimera

En la cultura moderna contemporánea la creación es muy popular. De niños se aprende que toda construcción textual encierra una lógica y merece la oportunidad de ser atendida. La realidad toma distancia con respecto a la construcción que la palabra o la pintura hacen de ella, pues en la sobreabundancia de información una parte de la experiencia del narrador es tomar lo hipotético por evidencia. En cada texto el artificio es un cedazo selectivo o molde de la realidad, instruyéndose al incipiente lector (observador) en la idea de que las emociones que suscita la creación terminan por confluír en experiencias anónimas, singulares y no obstante compartidas. Pero al mirar en el pasado reciente al sujeto de los nuevos tiempos modernos, se descubre que no ha sido el discurso de la ficción lo que realmente le conmovió. El aspaviento contemporáneo surgía antes de la contemplación de las técnicas que hacían posible el discurso – aproximándolo por primera vez a la gente, colectivizando su disfrute –, que de la creación en sí. La ciencia moderna gestionaba el arte aligerando el proceso de su producción, multiplicando las unidades, haciendo accesible su disfrute y procurando convencer de ello.

²⁶ No en vano la historia de la música popular eleva el *blues* a la categoría de género clásico, pues nada puede haber tan antiguo y triste como los cantos monótonos de los esclavos en el delta del Mississippi. Paul Oliver, *The Story Of The Blues* (1969) (Boston: Northeastern University Press, 1998). Roger Bartra, *Cultura y Melancolía* (Barcelona: Anagrama, 2001), centra su estudio en el Siglo de Oro español y la eclosión de lo que ha dado en llamarse el Alma Barroca.

²⁷ Recuérdense los problemas del hombre singular, a mediados del siglo XX, en Eugene Ionesco, *Rhinocérot* (1959).

Calvin, un hombre negro y libre que recorre los Estados Unidos con su cámara de fotos, siguiendo la estela del general Sherman en la Guerra Civil, fotografía el mundo en crisis desde la convicción testaruda de un perfecto nuevo hombre moderno. Calvin se siente artista y se envanece de la calidad de su mirada tras el objetivo de su cámara. Calvin es un negro de 1864, pero no es esclavo ni analfabeto; la técnica moderna: la cámara fotográfica, le ha servido para vislumbrar el mundo, también para hacerle visible y promover su ascenso social. Con todo, las cosas aún no han cambiado tanto y Calvin recorre el escenario de la guerra acompañado de un soldado rebelde en el papel de jefe del negocio. “Que él, Calvin, se hiciese pasar por simple ayudante del blanco era necesario para evitar complicaciones”.²⁸

En pleno crecimiento de las industrias y de las comunicaciones, los artistas – que luego han encandilado con su obra la imaginación popular – no tuvieron otra pretensión que la de servir de guía a los artífices que facilitaban los procesos de creación. Las burguesías contemporáneas, que se expresan ya en la segunda mitad del siglo XIX en el consumo apremiante de ornamentos y piezas decorativas en el escenario de su hogar, fantaseando con la abundancia,²⁹ pretendieron que cualquier ingenuo con recursos podía destinar una porción sustancial de los mismos a distraerse con los últimos artificios. Siempre, claro está, que se cumpliera puntualmente la tarea primordial, esto es: mover bonos bancarios, acciones o cualquier bien material destinado a la multiplicación del capital.

Para entonces, a comienzos del siglo XX, la intelectualidad era valorada por su utilidad a la vida moderna y restringida a ciertos guetos estigmatizados por la fuerza de los intereses inmediatos de la opinión pública.³⁰ El intelectual contemporáneo ya no era un sabio ni tenía en su haber especialización alguna; la elaboración del intelectual carecía de rédito inmediato y por ello mismo se hundía en el escalafón del reconocimiento social. De la suerte contemporánea del intelectual tendrían mucho que decir las modernas sociedades de masas.³¹ También es cierto que este descenso no disgustaba del todo al intelectual que consideró salida airosa envanecerse de su marginalidad.³² El misterio del nuevo hombre moderno se encarnaba en la técnica y el orden, y el científico adquiría el rango social antes reservado al pensador y al artista.

Sin embargo, y frente a la celebración pública de toda suerte de procedimientos lógicos, también era habitual la retórica idealista. Esta forma de confianza o perentoria ensoñación moderna reflejaba la imprecisión con que se expresaba la complejidad. La vaguedad estaba presente en los proyectos de la Europa de las naciones – potencia a

²⁸ Edgard Lawrence Doctorow, *La larga marcha* (Barcelona: Roca, 2006), 217.

²⁹ Véanse los casos francés, alemán y británico en Josep María Fradera y Jesús Millán (eds.), *Las burguesías europeas del siglo XIX: sociedad civil, política y cultura* (Madrid: Biblioteca Nueva-Universitat de Valencia, 2000).

³⁰ Michel Winock, *El siglo de los intelectuales* (Barcelona: Edhasa, 2010).

³¹ A propósito de este tema, una síntesis muy interesante: Steve Fuller, *The Intellectual* (Cambridge: Icon Books, 2005).

³² Ver por ejemplo la muerte social que espera al intelectual/artista/payaso ... alemán de mediados del siglo XX, en Heinrich Böll, *Opiniones de un payaso* (1963) (Barcelona: Seix Barral, 1972).

propósito de la organización internacional en torno a la Primera Guerra Mundial.³³ La cota de sofisticación y fantasía alcanzada por la modernidad expresaba una cortedad de miras que hoy nos parece inverosímil, una miopía colectiva cuyo efecto inminente fue la subversión de la paz.

Chérie, el adolescente frívolo de Collette,³⁴ no se caracterizaba por una gran percepción del momento en el que vivía, si bien se comportaba como una criatura caprichosa cuya existencia se mecía en el lecho de los carísimos bienes suntuarios que la técnica moderna proporcionaba. Así rodeado, la sensibilidad de Chérie es tema central del popular relato que, en atención al gusto francés previo a la Gran Guerra, califica de obras artísticas a las fruslerías que le encandilan. El arte menor, recreaciones de tiempos pasados, es Arte con mayúsculas para el ávido consumidor de piezas. La torpeza moral de este bellissimo haragán, Chéri, encaja en la atmósfera de refinamiento ajado pues, rodeado del decadentismo *à la mode*, tanto hubiera dado que Chéri bailara, como que fuera un jarrón de porcelana china.

En este régimen de percepción confusa de entre siglos, los museos y los teatros (custodios de mitos y fantasía) podían haber dejado de existir, junto con las lentas tertulias o los clubs de campo. Estos lugares dejaron de interesar incluso al público minoritario – se perpetró no obstante algún memorables ataque contra ellos, como el de la bomba lanzada al Restaurante-Teatro L'Assommoir de Lyon el 21 de octubre de 1882, cometido al parecer por un periodista de nombre Philippe Civoct. La permisividad con que se les financiaba dependía de que la así llamada civilización moderna cubriese previamente las necesidades perentorias de la ciencia emergente, cada vez más prestigiada. No es de extrañar pues que los instigadores del desorden contemporáneo,³⁵ por ejemplo los asistentes al Congreso Anarquista de Londres en 1881 o al de Pittsburg en 1883, esos a los que se conocía ya como terroristas o violentos, no tomasen en consideración los museos para sus acciones destructivas. Los terroristas fijaban la atención en los puentes, las estaciones de ferrocarril, más tarde en los aviones o los modernos almacenes, obviando en su rutina las decadentes y místicas galerías de arte. Para que el terrorismo alcanzase cotas de éxito internacional hubo de inventarse un nuevo artilugio que desbancaba la acción de dagas y venenos: el cartucho de dinamita. Los avances en la química fueron muy estimados por los activistas violentos del proletariado urbano, y el terrorismo edificado sobre los avances de la ciencia³⁶ se erigió gracias a los avances técnicos que los propios obreros habían denunciado.

³³ Glenn P. Hastedt, *Encyclopedia of American Foreign Policy* (1950) (Nueva York: Facts on File, 2004), 221-222.

³⁴ Gabrielle Sidonie Collette, *Chéri* (1920).

³⁵ Juan Avilés Farré y Antonio Herrerin López (eds.), *El nacimiento del terrorismo en occidente: anarquía, nihilismo y violencia* (Madrid: Siglo XXI, 2008); Walter Laqueur et alii, *Una historia del terrorismo* (Barcelona: Paidós, 2003).

³⁶ Johann Most, *Ciencia de la Guerra Revolucionaria. Manual de instrucciones para el uso de nitroglicerina, dinamita, algodón de pólvora, fulminato de mercurio, bombas, espoletas y venenos* (New York: Internationaler Zeitung-Verein, 1885). Este anarquista alemán emigró a Estados Unidos y sus panfletos inspiraron a algunos autores como Henry James y Joseph Conrad. Apodado *la bestia* por la brutalidad de su aspecto, Most impartía conferencias en el Club Social Revolucionario de Nueva York.

En la modernidad emergente del nuevo siglo XX la fantasía habría de tener una función subsidiaria. La corrección del discurso contemporáneo se afianzaba en la idea de que eran el arte y el pensamiento los que sostenían a la moderna civilización europea, haciéndola singular y ejemplarizante. La *Mission civilisatrice* o *The white man's burden* era cultura, acompañada de dosis no menores de técnica y ciencia. La misión civilizadora contra la barbarie, el atraso y oscurantismo de los pueblos extra europeos estuvo destinada a popularizarse. Al poner el arte (fantasía) en la vanguardia de la experiencia cotidiana se desbloqueaba el miedo ante un progreso. Los retazos de la antigua cultura formal (y con ella la intuición y la fe) brindaban cobijo ante los estragos de las tormentas causadas por la tecno-ciencia. Siendo el decoro una garantía de seguridad, la más destructiva de las rebeliones modernas fue seguramente la que se emprendió contra él:

Existe una gran tendencia liberalizadora (...) Los hombres y mujeres jóvenes (...) viven juntos en abierto desafío al decoro su estilo de vida es casi siempre un insulto al decoro, en general la gente espera más, creo que eso es lo que podéis decir de nosotros en esta era moderna de los años veinte, más amor más dinero más libertad más baile (...) no encontraréis nada de eso en Washington, D. C. el Washington del señor Harding es el alma del decoro, (...) Harding se inclina por Bach y por Boccerini.³⁷

Bach o Boccerini carecían ya de predicamento pues, salvo excepciones, el juicio contemporáneo incidía en la idea de que las invenciones modernas – que enaltecían la cultura de la época – no surgían del perfeccionamiento de la cultura existente, ni se forjaban en las universidades o en las instituciones académicas. Muy al contrario, los protagonistas de la cultura nueva no pretendían ser admitidos en ningún círculo prestigioso pues se envanecían precisamente de ser advenedizos. Sus obras se forjaban en los talleres desastrados de los pioneros de la ciencia. No era “(...) exagerado afirmar que el sensacional e imaginativo desarrollo material de este siglo (refiriéndose ahora al XIX), el único siglo en el que vale la pena vivir desde que el mismo mundo fue inventado, es creación de hombres no universitarios”, avanzaba Mark Twain.³⁸

Y no iba desencaminado quien así opinaba, pues fueron gentes modestas, sin titulación académica, las que se dejaron los ojos a la luz del candil en las naves destartaladas de las ciudades liderando, en ocasiones al margen de las leyes locales que prohibían los peligrosos experimentos en los núcleos urbanos, el diseño de la invención contemporánea.³⁹ El trabajo de estos inventores, ajenos al control del conocimiento formal, carecía de apoyo, pues las autoridades escépticas y el público medroso dudaban entre el afán de orden y el gusto por la novedad. Los logros de los inventores, respaldados por el estremecimiento social que producían al ser anunciados, se convirtieron en un baile de

³⁷ Edgard Lawrence Doctorow, *El lago* (1979) (Barcelona: Roca, 2011) 221. Redacción original del autor, sin puntuación.

³⁸ Mark Twain, *El pretendiente americano* (1892), 84.

³⁹ De formación más o menos ortodoxa, los inventores de garaje no son una especie exclusiva de nuestro tiempo, o de los ochenta del siglo XX en el Silicon Valley californiano. La tradición del inventor aislado, a menudo enfatizada por la literatura de finales del XVIII y del siglo XIX, pertenece con pleno derecho ya a la historia de la primera revolución industrial. La segunda tiene a gala el trabajo colaborativo y la localización de los inventos en centros vinculados a la industria y las modernas finanzas.

cifras: el número de unidades de producción, el número de operarios, de sedes fabriles, de ingresos por ventas, y de reinversión de beneficios en pos de un crecimiento avaricioso.

El acierto contemporáneo de esta modernidad consistiría en suscribir que, incluso la posesión inútil de un objeto moderno – ¿para qué necesitaba un jornalero negro de Carolina del Sur en los años veinte un automóvil barato si no tenía a dónde desplazarse con él sin temor a ser linchado? – cosechaba algún tipo de éxito cuantificable. La magnitud de las unidades producidas valía al menos tanto como la necesidad del propio invento. A la hora de valorar el progreso, se sopesaba el impacto industrial del invento. En el Cine por ejemplo, el número de operarios y técnicos, figurinistas y maquetistas, guionistas, actores... y espectadores. En la moderna eficiencia científica no había lugar para los viejos usos productivos y de consumo.

Me asignaron faros – dice un obrero de la Ford. Primero unía con cuatro tornillos dos monturas de metal los tornillos estaban en un cajón las monturas encajaban en la convergencia de dos pequeñas correas la montura izquierda en la correa izquierda la derecha en la cinta. A veces las piezas no hacían juego (...), al no ser exacta la rosca, tenía que golpear los tornillos con un martillo (...). Después fijaba las piezas en cruz en el interior de una espiral de hojalata en forma de florero. Luego insertaba a través de un agujero del florero alrededor de un metro veinte de cable.⁴⁰

El desagrado de los obreros ante la tarea productiva se incrementó en consonancia con la tasa de satisfacción de los consumidores que, por lo general, eran las mismas personas (obrerros explotados por el experimento *fordista*, si bien satisfactoriamente pagados y educados en las nuevas formas del consumo).⁴¹ La satisfacción referida a la esperanza de vida o del bienestar espiritual, que se experimentó pese a los males de la migración y el desarraigo en los hogares americanos y europeos, no podía cuantificarse. La satisfacción se mediría en horas de asueto gastadas en las *sanas* barracas de proyección de cine en lugar de en las *insanas* tabernas de antaño.⁴² Los números asociados al beneficio general que traía la ciencia moderna impactaban en la mirada sorprendida tanto de los emprendedores como de los obreros, por lo común todos ellos mujeres y hombres del montón, iletrados muchos aún, fingiéndose *lógica* la noción de *sorpres*a, al ajustarse esta con naturalidad a aquel impreciso sentimiento de tránsito de la gente corriente.

La rudeza del invento contemporáneo en la complejidad de la experiencia compartida y sin embargo confusa, imprimió a fuego los síntomas de la neurosis (de la agitación a la parálisis, de la exaltación a la conmoción) en el mito del *nuevo hombre moderno*.⁴³ Paulatinamente iba alejándose en el tiempo la propuesta del ciudadano

⁴⁰ Edgard Lawrence Doctorow, *El lago*, 200.

⁴¹ Malcom Payne, *Teorías contemporáneas del trabajo social. Una introducción crítica* (Buenos Aires: Paidós, 1995).

⁴² El *Movimiento en pro de la Temperancia* había sido muy activo durante todo el siglo XIX en Europa y en América. Su propuesta anti alcohol tuvo una enorme carga de acción cívica. Su resultado fue la aprobación de la Ley de Prohibición de 1920. Cathering Gilbert Murdock, *Domesticating Drink: Women, Men, and Alcohol in América, 1870-1940* (Baltimore: Johns Hopkins, 2002).

⁴³ En toda época histórica se ha pretendido la existencia de un *hombre nuevo*, siendo el siglo XX especialmente obsesivo al respecto. Ver por ejemplo *El hombre nuevo: una obsesión del siglo XX*, título de la interesante exposición y del catálogo de la misma (Dresde: Higiene Museum, 1999). Un recorrido histórico a

(optimista, razonable, liberal...), conservador de las recetas correctoras del siglo XVIII, en pro de una visión del mundo constatable en hechos, proclive a una perfectibilidad indefinida y desafecta al *vicio* de las creencias y el azar ... Con esta compleja herencia, los europeos de la primera mitad del XX tomaron por natural un estado de ánimo colectivo que fluctuaba entre la felicidad que conviene a la ligereza, en la ausencia de disposición responsable⁴⁴ frente a los acontecimientos no esperados, y la devastación anímica que sigue a la pérdida del control de acontecimientos cuyos efectos han sido catastróficos,⁴⁵ ruina moral también al constatar el final de la experiencia matizada cuyos mecanismos, si no perfectos, habían sido eficientes para cohabitar con los problemas de siempre sin apenas molestias.⁴⁶

Entendieron aquellos nuevos hombres modernos que la razón del siglo XX era expresión final de un proceso largamente contaminado por la tensión entre la expectativa y su reflujo. Pese a los naturales factores de imprevisibilidad, la razón anidaba en el corazón del método científico contemporáneo, en los tegumentos de la civilización. Pero por más que se empeñase la razón en hacer saludable y segura la vida al ciudadano, no conseguía rescatarle de la profunda desazón que sentía al contemplar la perspectiva de los números asociados al invento de esta modernidad exclusivamente material. La razón de la *sinrazón* agudizó sus mecanismos en una suerte de huída hacia adelante, engendrando un sistema autónomo, bárbaro – por extranjero – que, teniendo argumentos sobrados para el orgullo por la liberación del hombre de algunas de sus ataduras, no lograba en cambio dominar su desazón. La vida en sí misma: su calidad y duración, era la principal atadura. Ahora el manejo de la salud y de la longevidad atañía a la nueva incertidumbre. Pero, ¿de qué servía aquel esfuerzo – campañas, estadísticas, experimentos – por controlar lo incontrolable?:

A Martin tampoco le convenció la Semana Anti-Tuberculosis. Le gustaba tener las ventanas abiertas de noche y no le agradaban los hombres que escupían jugo de tabaco en las aceras, pero se estremeció al oír las reformas ciertamente estéticas y posiblemente higiénicas propuestas con sacrosanto frenesí y espurias estadísticas. Pickerbaugh consideraba cualquier duda sobre sus elocuentes cifras sobre la tuberculosis, (...) como una crítica a su honradez al realizar tales cruzadas.

Pickerbaugh: “Poseía la susceptibilidad personal de la mayoría de los propagandistas; creía que, como era sincero, sus opiniones tenían que ser siempre correctas. (...)”, de modo que:

Martin (...) experimentó una alegría antisocial y probablemente malévola al descubrir que, aunque la tasa de mortalidad de la tuberculosis había disminuido

propósito de esta inquietud cultural, en Dalmacio Negro, *El mito del hombre nuevo*, (Madrid: Encuentro, 2011). Qué decir del énfasis puesto en la así llamada *posthumanidad*: Antoine Robitaille, *Le nouveau homme nouveau. Voyage dans les utopies de la posthumanité* (Quebec: Boreal, 2007).

⁴⁴ Mariano Fazio, *Historia de las ideas contemporáneas: una lectura del proceso de secularización*, (Madrid: Rialp, 2007), 325-356.

⁴⁵ En términos de ciencia social, Herbert Spencer, como otros autores de su época, abunda en la noción de felicidad humana, *Social statics: or, the conditions essential to human happiness specified, and the first of them developed* (London: John Chapman, 1851).

⁴⁶ Véase la reflexión a propósito, Thomas Mann, “Atención Europa!” (1935), en *Hermano Hitler y otros escritos sobre la cuestión judía* (Madrid: Diario Público, 2011), 58.

indiscutiblemente durante la administración de Pickerbaugh en Nautilus, había disminuido en la misma cuantía en la mayoría de las poblaciones del distrito, sin ningún discurso sobre lo de escupir, ningún desfile de Abrid Vuestras Ventanas.

El dirigismo social se aprovechó de la publicidad moderna: “Pickerbaugh, siempre que Martin insinuaba una crítica, contestaba: “¿Y si mis estadísticas no son siempre exactas, qué? (...) Todo eso hace bien (...) Da igual los métodos que utilicemos.”⁴⁷

En este renovado ánimo moderno hubo espacio para la nostalgia. La fe en la perdurabilidad, propia del siglo XIX, fomentaba su añoranza. “En el siglo XIX hubo una sociedad que era capaz de comprender la ironía y la ambigüedad europeas, la amargura idealista y el refinamiento moral de una obra semejante. Eso es algo que se ha perdido”, lamentaba Thomas Mann en 1935.⁴⁸ Mann tenía la esperanza de que al enfrentarse al *brutalismo* de la cultura atlántica/occidental, sobrevenida a la clásica europea/continental, el individuo moderno sintiera pesar por el extravío de las formas de la certidumbre. Los fascinantes vehículos a motor – con sus malolientes combustibles empañando el aire – emborronaban el paisaje en la retina del viajero, y la historia pausada del tránsito generacional se alteraba ante el encanto de cualquier ejercicio transgresor. Así que la queja de Mann aludía a la *primitivización* de la nueva contemporaneidad frente al refinamiento de la antigua; también a la pérdida de los beneficios de lo *durable* por la imposición de la novedad.

En el nuevo escenario se acortaba la distancia entre la realidad y la ficción, su utilización desmedida que tenía dos propósitos: encauzar las emociones en la experiencia moderna, urbana e industrial, y construir imaginarios *referenciables* por una extensa colectividad de personas, propiciando vínculos sociales y afectivos en un espacio intermediado.⁴⁹ Al irrumpir brutalmente la propaganda, la educación vinculada a la narración clásica fue relegada, pues la propaganda era rápida, eficiente, e instruía de forma barata al individuo y al grupo, proveyendo juicios de opinión (accesibles y democráticos) allí donde antes había cultura. Desde la propaganda se hacían verosímiles los deseos del nuevo hombre moderno, gracias a las proyecciones irreales que fueron incorporadas al ámbito de la experiencia. Esta modernidad desdeñaba la alegoría, recurso metafórico y emblema de antiguas modernidades, desplazándola en favor del cuento, que atañe directamente a las emociones.

Tal fue el centro de la objeción que Fanny Osbourne hizo a su marido R. L. Stevenson, cuando él le dio a leer el borrador del libro más arriba mencionado, *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1885): “(...) que el tema era en realidad una alegoría y él se había limitado a tratarlo como si fuese un cuento (...)”.⁵⁰ Stevenson no se había fijado en su desatención hacia la alegoría, pues el autor pensaría que debía elegir un mecanismo

⁴⁷ Sinclair Lewis, *Doctor Arrowsmith* (1925) (Salamanca: Nordica Libros, 2011), 308-309.

⁴⁸ Thomas Mann, “Atención Europa!” (1935), 59.

⁴⁹ En el ámbito de la prosa y la novela, un clásico para este tema es el libro de Annie Dillard, *Living by fiction* (UK: Harper Collins, 1988).

⁵⁰ El testimonio de Fanny Osbourne cuando Stevenson le da a leer el primer borrador de *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* (1885) fue causa, según parece, de la reescritura completa del texto. Graham Balfour y Juan Ignacio de Laiglesia, *Vida de Robert Louis Stevenson* (Madrid: Hiperion, 1994).

eficiente para hacer atractiva su narración sobre la duplicidad del alma. Quien enjuiciaba el fracaso de la alegoría en la obra de su marido, Fanny Osbourne, fue amonestada por su actitud crítica, pues en el objeto de la observación podían sugerirse los prejuicios celosos de una esposa también escritora. En el desdén con que se enjuiciaba la crítica de Fanny a su marido no conviene olvidar sin embargo que este juicio *doméstico* sugería que el hombre contemporáneo componía la explicación de su relación con la experiencia desde una perspectiva inconsistente: el cuento. Seguramente a Fanny, como a tantos en su época, le parecía este un género útil para la vida corriente, pero inadecuado para la elaboración de pensamiento. El error de percepción achacado por sus críticos a Osbourne se fue haciendo obvio según pasaba el tiempo y la obra de Stevenson ganaba adeptos, pues todo hacía indicar que, de haberse decantado el autor por el uso de la alegoría, a la narración le hubieran faltado las claves de su universalidad.

En la tradición occidental contemporánea el cuento se ha comportado como un género confortable, abrigo de inclemencias morales.

En las noches invernales, las ventanas iluminadas (...) me atraían tanto como el cristal coloreado. Dentro de aquella casa cálida y espaciosa (...) representábamos charadas o celebrábamos un baile de disfraces (...) Frances nos enseñó a bailar aquel invierno, (...) la señora Harling interpretaba al piano viejas óperas – Martha, Norma, Rigoletto – y nos contaba la historia mientras tocaba.⁵¹

En los ambientes reclusos de épocas pasadas el cuento era la luz y el aire. Un cometido importante de estas narraciones era aliviar el rigor del encierro invernal, a la vez que se usaban como metáforas en el aprendizaje de los jóvenes. Cualquier referencia a la ficción (y toda referencia a un pasado remoto deviene ficción) suavizaba la crudeza inherente al choque con lo inmediato y proporcionaba la confortable sensación de que, en torno al cuento, se estaba a salvo. El cuento aleccionaba sobre el modo adecuado de capear el temporal, no siendo objeto de discusión, si acaso útil para enderezar el curso de lo ya sabido. El cuento se memorizaba a fuerza de machacona repetición, y poner en duda su certeza hubiera contravenido su función de apaciguamiento pues, siendo utilizado como albergue anímico, el cuento jamás decepcionaba. Pero al incurrir la historia en tiempos recientes, las personas comenzaron a tener dificultades para discriminar cuento y experiencia, tomando por costumbre ampararse en él para eludir el roce con la realidad.

Por otra parte, qué eran sino cuentos los cada vez más complejos protocolos de la vida contemporánea: minúsculos fragmentos que, entrelazados, orientaban la acción con sus instrucciones. Cada movimiento del nuevo sujeto contemporáneo tomaba como referencia algún tipo de cuento: el de la Nación fue uno de los más intensos, luego vendrían el del Capital o, recientemente, el del Equilibrio Sostenible del Planeta. El cuento que deviene en dogma remite a la fe como manera de vinculación a él, arrogándose una excelencia inmerecida. Los movimientos sociales – rebeliones, revoluciones, activismos varios – supuraban toda la carga utópica/fantástica que los justificaba, y nada malo podía verse en ello, pues siempre se interpretó que el mito había sido el origen del proceso civilizatorio universal. En él residían los valores fundamentales de la condición individual y social de las personas.

⁵¹ Willa Carther, *Mi Antonia* (1918) (Barcelona: Alba, 2012), 195.

Pese a todo, y aún asistiendo al esplendor de la fantasía en la nueva vida moderna, hubo efectos imprevistos. La profusión en el uso y disfrute de la ficción contemporánea – el triunfo de la quimera – acabaría por depreciarla. La sobreexplotación tornó al cuento decepcionante. En el contenido de la ficción era perfectamente apreciable la traza del valor mercantil. Los autores del clasicismo contemporáneo, véanse Gaskell, Thackeray o Trollope quizá concibiesen ya los cambios sociales modernos que dan sustancia a las ficciones en términos cambiarios. Tanto Gaskell en el XIX como Welsh en el XX (*Transpoting*, 1993), han usado la ficción para recrear la crudeza del entorno urbano. El texto *Dinero* de Martín Amis (1987), fue prefigurado por la obra de Thackeray y el fenómeno ochentero de la *Material Girl* de Madonna exploró el mismo tema que ya tratara Trollope en *Los diamantes de Eustace*: las mujeres en la cultura mercantil o la interacción entre la sexualidad y el consumismo.⁵²

La peculiaridad de la última modernidad en cuanto a los héroes de los cuentos era que convivían con el ritmo acelerado y perdían la paz por un conjunto de tragedias cotidianas que los antiguos modernos habrían juzgado indignas de ser narradas. Este cuento reseñaba a la perfección el peculiar anonimato de los individuos del siglo XX, invadiendo el terreno de Juan Nadie (John Smith en el imaginario anglosajón), incluso si este se dejaba seducir por modas que antepusieron la identidad del individuo a la experiencia común de la historia. Comenzando el último tercio del siglo XX y ante el protagonismo indudable de la *individuación* del sujeto histórico o, si se prefiere, de la *personalización* de la experiencia histórica, el teólogo cristiano Maritain sugirió un hombre fundamentalmente insolidario que abusando de su fortaleza física e intelectual se aposentaba en el tejido social, desgarrándolo para su beneficio particular.⁵³

De modo que al hilo de esta propuesta y de la controversia que siguió, no era difícil evocar aquella otra *ley del más fuerte*, formulada y debatida en términos multidisciplinares, en la composición de aquellos nuevos tiempos modernos del tránsito entre los siglos XIX y el XX. Ahora, en el tránsito hacia el siglo XXI, la contemporaneidad que se había ido conformado a impulso o aliento de la fantasía, derivaba en el triunfo de la quimera.

Conclusión

¿Puede imaginarse un mundo organizado en beneficio del sentimental, del enfermo, un mundo en el que los fuertes lo sean para ocuparse de los frágiles? Ciertamente, cuesta perfilar una imagen contemporánea acorde a este modelo. Como si la fuerza y la perfectibilidad fueran consustanciales al progreso (también al *post progreso* de la última modernidad), la flojera del ánimo o las faltas del cuerpo han sido tachados de vicios inasumibles en el moderno proyecto del bienestar universal. La causa de los frágiles,

⁵² Véase en Lindner, *Ficciones de cultura de la mercancía: Desde el victoriano a lo posmoderno*, (Burlington: Ashgate, 2003), caps. 2, 3 y 4.

⁵³ En la disyuntiva entre la praxis del colectivismo y del individualismo, puede leerse la perspectiva fin de siglo de Jacques Maritain, *Humanismo integral. Problemas temporales y espirituales de una nueva cristiandad* (Madrid: Palabra, 1999).

contemplada como una carga para la supervivencia de los fuertes, llegó a justificar las perores injerencias *eugénicas* en el primer tercio del siglo XX:

!Exterminar!, ¡Exterminar! Ese es el único camino para el progreso (...) Primero debe desaparecer la gran multitud de débiles, después los sólo relativamente fuertes. (...) De tal suerte que así, superando (...) toda convención (heredada, la condición humana se acercase finalmente a los objetivos de la creación).⁵⁴

En este texto se ha visto cómo en la primera modernidad contemporánea la corrección en los hábitos y en la ejecución de los acuerdos morales pretendía levantar una densa pantalla que tamizase la luz de la realidad – más cruda –, proponiendo al crédulo hombre contemporáneo una visión fantástica – liberal y utópica – ante la que albergar grandes esperanzas. Pero la fantasía, en las subsiguientes experiencias modernas, fue disolviéndose a medida de que los tiempos contemporáneos se ocupaban de enaltecer o refutaban los llamados logros: justicia, igualdad, progreso...

A partir del último tercio del siglo XX, la complejidad de las sociedades modernas en curso propuso atender a la rutina de las formas y protocolos de organización. La naturaleza de la realidad tecno científica era exigente al respecto. En estas sociedades, la fantasía y la creación – independientes e ingenuas – se disolvieron en las necesidades industriales del ciudadano moderno. Es posible que las distopías de este siglo – las más populares de Orwell o Huxley – tuviesen el éxito de las profecías cumplidas al verificarse el daño del mundo moderno en ciernes: tan mundo expuesto a las exigencias de la materialidad que abusó de las quimeras a fin de suavizar su impacto sobre las personas que constituían la colectividad. Es seguro que semejantes ficciones no se apoyaban ya en la fantasía, despreciaban la ironía, el humor, los matices. La modernidad del siglo XX se movía a grandes golpes, sin poder apreciar el valor de las escalas.

Así, la llamada postmodernidad se cerró en un ciclo de modernidad muy semejante a otros previos. Véanse el Decadentismo fin del siglo XIX o el Romanticismo atlántico, en el primer tercio del mismo siglo: llamadas todas ellas a la ruptura con la acción del anonimato común. Los especialistas en estas etapas de la historia y la cultural discreparán, seguramente con razón, a propósito de esta afirmación, señalando la singularidad de *sus* respectivos objetos de estudio: Romanticismo, Decadentismo, Postmodernidad ... En este texto solo se ha pretendido sugerir la importancia de avanzar en la comprensión de las modernidades contemporáneas y de sus respectivos declives como anillos consecutivos de una misma espiral, en vez de trazos de línea, interrumpidos por brechas abruptas.

Profile

Professor of Contemporary History and PhD at the Universidad Complutense de Madrid (Spain), she teaches and researches at the University Carlos III of Madrid. Her research interests include Global and International Studies, Theory of History, and Gender Studies.

⁵⁴ Joseph Conrad, *El agente secreto*, 358.

Author of monographs and articles, she has published in numerous reputed national and international academic journals.

Profesora titular de Historia Contemporánea con acreditación de Cátedra, se doctoró en la Universidad Complutense de Madrid (España), enseña e investiga en la Universidad Carlos III de Madrid. Sus líneas de investigación son los Estudios Globales e Internacionales, la Teoría de la Historia, los Estudios de Género. Autora de monografías y artículos, ha colaborado en numerosas revistas nacionales e internacionales de reconocido prestigio.

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2012

Fecha de aceptación: 11 de diciembre de 2012

Publicado: 31 de diciembre de 2012

Para citar este artículo: Montserrat Hugué, “Nuevos tiempos modernos. Del aliento de la fantasía al triunfo de la quimera”, *Historiografías*, 4 (julio-diciembre, 2012): pp. 8-26,

<http://www.unizar.es/historiografias/historiografias/numeros/4/huguet.pdf>