



Revista N.º 7
Guayaquil, Ecuador
mayo 2023
ISSN: 2697-3596

Estética, historia y epistemología crítica: apuntes sobre lecturas y estrategias del saber democrático durante la crisis mundial

Valeria Coronel

Flacso, Ecuador
vcoronel@flacso.edu.ec

RESUMEN

El artículo reflexiona sobre debates surgidos en torno al gran concepto de crisis mundial en el pensamiento estético y político desde la década de 1920. En el centro de este debate encontramos una caracterización de la crisis como fenómeno histórico que exige una revolución epistemológica. En tal proceso intelectual se habla del presente como un fenómeno de superposición de temporalidades, un presente complejo provisto de dispositivos arcaizantes y nociones del futuro, un momento de transición que exige una lectura política del lazo social, contra todo organicismo. Este trabajo también ofrece una lectura crítica de la producción estética particularmente atenta contra el esencialismo cultural, el fetichismo y cualquier nostalgia de lo arcaico, para en su lugar habilitar una radicalización de los elementos críticos de la modernidad. Los pensadores europeos críticos del fascismo como Bloch, Benjamin y Gramsci, y pensadores andinos como

Mariátegui, los ecuatorianos periodistas de diario *Bandera Roja* de Guayaquil, el narrador Ángel Felicísimo Rojas, entre otros de sus contemporáneos, fueron todos críticos de la posible ruta autoritaria que podía emerger ante la crisis de la república liberal que trajo consigo el ascenso del poder financiero y distopías neoconservadoras y neocoloniales.

PALABRAS CLAVE: crítica cultural, teoría crítica, democracia, socialismo, autoritarismo

ABSTRACT

This article considers some of the crucial debates that emerged around the overreaching concept of World Crisis in the aesthetics and political thoughts of the 1920s. At the center of this debate we find a characterization of the crisis as a historical phenomenon that requires an epistemological revolution. In such an intellectual process, the present is spoken of as a phenomenon of overlapping temporalities, a complex present provided with archaic devices and notions of the future, a moment of transition that requires a political reading of the social bond, against all organicism. This work also provides a critical approach of aesthetic production, particularly focusing against cultural essentialism, fetichism, or any other nostalgic attitude towards the past, to enable a radicalization of the critical features of modernity. European thinkers critical of fascism such as Bloch, Benjamin and Gramsci, and Andean thinkers such as Mariátegui, the Ecuadorian journalists from the Guayaquil newspaper *Bandera Roja*, the narrator Ángel Felicísimo Rojas, among other contemporaries, were all critical of the possible authoritarian path that it could emerge in the face of the crisis of the liberal republic that brought with it the rise of financial power and neoconservative and neocolonial dystopias.

KEYWORDS: cultural critique, cultural theory, democracy, socialism, authoritarianism

La crisis es un concepto que remite a un presente complejo en el que se exacerbaban las contradicciones de todos los campos de relaciones sociales y su propia matriz de articulación. El modelo de producción y acumulación capitalista hace insostenible en ese momento la reproducción de lo social; la hegemonía político-cultural, es decir, el lenguaje en el que se tramitan las diferencias y las desigualdades, el lenguaje en el que se disputan las representaciones, también entra en un cisma y exige, por tanto, una reflexión a la vez epistemológica (sobre el modo de conocer) y política (sobre el modo en el que entendemos el antagonismo y podemos procesarlo como sociedades políticas).

Una crisis exige una reflexión epistemológica que permita conocer cómo los fundamentos de la representación cultural, las formas retóricas y las corrientes de pensamiento se encuentran desestabilizados en medio del cisma general. Esta reflexión permite identificar el carácter de la matriz de articulación que se encuentra en un cisma y la posibilidad de formación de otra matriz de articulación de lo social, lo que se tiende a estudiar como un proceso en el cual se abren distintas rutas posibles de tránsito histórico. Este tránsito histórico es político y cultural y exige el surgimiento de lenguajes.

En una crisis como la contemporánea es relevante leer algunos aprendizajes de la crisis mundial de entreguerras en el siglo XX, para entender tanto la idea de la complejidad como la idea del tránsito histórico entendido como tránsito político y cultural. Entonces, la contracción del mercado, la apuesta monopólica de la banca mundial y la precarización de la vida de las mayorías dio curso a una transformación sin precedentes en la cual los esquemas republicanos fueron desbordados y dejaron de traducir y representar un esquema en el que se pudieran dirimir los procesos sociales.

La Primera Guerra Mundial produce, como sabemos, una contracción del mercado internacional, pero no es una crisis económica de pobreza derivada directamente de la economía lo que sufren las sociedades. Lo que sufren es algo comparado a lo que estamos viendo hoy, donde se ponen en juego dos posibles rutas para salir de esa contracción del mercado, y los intentos de oligopolio o mono-

polio para resolverlo contra las mayorías. Fue un momento de alta concentración de la riqueza, de constitución de oligopolios transnacionales y de la constitución de una dictadura bancaria como alternativa en la crisis a nivel mundial.

Los años 20 son un momento de dictadura bancaria internacional. La consolidación del fascismo intentará sostener esa dictadura bancaria. El autoritarismo golpea las tradiciones democráticas que estaban mezcladas en los partidos y estaban presentes en las esferas públicas, pero genera otro discurso sobre el progreso y nacionalismo autoritario desconectado de la apropiación popular de lo democrático. La ruta bancaria de transición en la crisis no solo consiste en la acumulación de riqueza en medio de la debacle, un nuevo ciclo de desposesión, sino que, aprovechando la crisis, reprime la renovación del discurso democrático, resquebraja la tradición democrática que convivía con otras tradiciones en las mismas repúblicas. Se impone violencia como mecanismo de resolución de conflictos a nivel planetario: el salitre en Chile, la matanza de 1922 en Guayaquil, la masacre de 1928 en las bananeras en Colombia, donde son asesinados los trabajadores de la empresa estadounidense United Fruit Company. Existen matanzas en todo el planeta en ese momento particular.

Son matanzas que no se derivan del interior de la economía, sino que apuntan a un nuevo ciclo de acumulación, un nuevo ciclo de desposesión, pero también a resquebrajar todos los resortes democráticos que se habían constituido desde la fundación de las repúblicas y obviamente uno de los desarrollos de esta construcción democrática, las sociedades democráticas populares. La emergencia del concepto de clase había irrumpido dentro del lenguaje democrático haciendo una articulación entre democracia y socialismo característica de los años 20 en varias latitudes.

Las dictaduras bancarias no solamente generan regímenes de acumulación monopólicos con lo que trasladan la crisis a los pobres, sino que también rompen con las instituciones democráticas y las formas de participación política destruyendo, inclusive, los partidos

políticos cuya hegemonía para mediar en el capitalismo combinaba la propiedad privada con cierta oferta democrática; destruyen la capacidad de pensar en el horizonte de la inclusión de la democratización gradual y de progreso.

En este marco la transición fue disputada álgidamente por alternativas de transición de tipo autoritario —los fascismos— y nuevas y más poderosas formas de organización y representación social en distintas apuestas partisanas, socialistas, comunistas y otros experimentos que en América Latina se conocieron como nacional populares, estados indoamericanos, populismos, reformismos, entre otros.

En este trabajo nos interesa observar cómo pensadores clave de las décadas de la crisis mundial, los años 20 y 30 del siglo pasado, ubicados en distintas sociedades atravesadas por la crisis, optaron de forma similar por aportar a una reflexión epistemológica y estratégica para la comprensión del fenómeno y para una estrategia de tránsito democrático en combate con los autoritarismos en formación, a partir de una mirada histórica al arte moderno y al pensamiento sobre estética y cultura de la modernidad.

Desde la perspectiva de Ernst Bloch, Walter Benjamin, Antonio Gramsci y José Carlos Mariategui, el pensamiento crítico inscrito en los fundamentos del arte moderno constituía una tradición crítica de la modernidad que podría ser renovada para una revolución epistemológica que permitiera otros modos de saber y para la conformación de un lenguaje de articulación común, todo ello en pos de combatir con éxito la prédica fascista, provista por su parte de una teleología instrumental, un relato organicista sobre lo social y usos de atavismos y otras formas de esencialismo como referentes identitarios. Estos filósofos/historiadores regresaron su mirada al problema del arte y la vida cultural de la sociedad como clave para una revolución epistemológica que apuntalara una disputa contra el fascismo.

¿Qué los motivó a pensar el arte como saber, como matriz de conocimiento radicalmente moderna? ¿Qué ofrece pensar el

arte como un campo de interpelación, el problema del lenguaje común, de la identidad y de lenguaje común a través del método crítico del arte?

Uno de los motivos que analiza Benjamin sobre la estética modernista, en sus escritos sobre Baudelaire, es la del *paseante*, aquel transeúnte de la vida moderna que se siente solo en medio de las multitudes como experiencia de alienación en el mundo de la mercancía. El sujeto que está en medio de las masas, pero está solo. Las señales que encuentra en la ciudad le indican funciones, pero no representan vínculos sociales; el relato burgués ya tiene un germen de autoritarismo, pero Baudelaire lo percibe críticamente, pues el arte propone un relato distinto al del progreso. Los filósofos historiadores de la crisis de los 20 y 30 se preguntan si les alcanzan los instrumentos de conocimiento para entender lo que «nos está pasando». La obra de Ernst Bloch y su concepto del *Jetztzeit* indica una de las razones por las cuales el problema del relato cultural y de la estética se vuelve crucial para los filósofos socialistas, y cómo proponen conjugar el gran aparato crítico de la obra de Marx con el rescate de la crítica de arte y más aún con el método crítico del arte para un conocimiento capaz de antagonizar el relato cultural del fascismo.

En este sentido, Bloch hace primero una reflexión sobre el modo en el que el marxismo ha abordado la crisis. El alemán describe la contradicción entre el desarrollo de los medios de producción y el subdesarrollo de las relaciones de producción o, en otros términos, la contradicción entre el capital y el trabajo. Para Bloch, sin embargo, esta perspectiva no comprende las soluciones implementadas por el fascismo para abordar la experiencia de los problemas de la población y los diferentes síntomas de crisis en la sociedad.

En otras palabras, el marxismo puede identificar la crisis del capitalismo, pero necesita desarrollar un aparato crítico contra el fascismo que es en sí mismo una propuesta autoritaria de comprensión del fenómeno. En esto coincidieron el pensador alemán y Antonio Gramsci, pues para ambos, bajo el poder del capitalismo monopolista y bajo la condición de que el fascismo ha revivido ideo-

logías e intereses conservadores, no es una buena estrategia insistir en el liberalismo como enemigo o en señalar solo el fetichismo de la mercancía, el mercado o la proletarización como los síntomas de la crisis en la sociedad; esta elección solo beneficiaría a otras fuerzas antiliberales como el fascismo. Según Bloch, era muy importante vigilar el capital monopolista y sus formas ideológicas, y, por tanto, era indispensable observar el modo en el que las corrientes que revivían la tradición eran parte de las estrategias de la derecha. Eran soluciones conservadoras a la cuestión de la pertenencia, el futuro, los beneficios, etc.

Bloch cuestiona el imaginario lineal del tiempo que entendía la tradición como el pasado del capitalismo y definió las contradicciones del liberalismo como la forma única de las contradicciones capitalistas. Gramsci y Bloch fueron críticos con el relato comunista clásico que apelaba a los trabajadores como sujetos que no tienen nada y no van a tener nada llamándolos a promover la crisis para el futuro surgimiento de un mundo mejor. En ese sentido, Gramsci y Bloch tratan de recuperar la estética moderna y las tradiciones republicanas democráticas de la memoria social. Para ellos la peligrosa consecuencia de este puritanismo comunista era que el fascismo ofrecía a los trabajadores, y principalmente a la pequeña burguesía, una solución fácil y automática a la anomia a través del renacimiento de la tradición aristocrática.

A través de una narrativa torturada que califica la «no contemporaneidad» del relato fascista, a veces como fantasmas del pasado que amenazan el presente, y a veces como un neogótico instrumental promovido por el deseo monopolista de los empresarios financieros, Bloch resalta un nuevo modo de leer el papel de la cultura y la crítica a los relatos sobre la tradición en el contexto de la crisis.

En lugar de esta imagen lineal del tiempo, Bloch hace un diagnóstico complejo del presente fascista, que incluye ciertamente las contradicciones entre el capital y el trabajo, pero también incluye el renacimiento de la lealtad, la subordinación, la mistificación de la cultura tradicional, étnica o medieval, y la teoría racial de fuentes

aristocráticas por parte del fascismo. En otras palabras, el elemento tradicional del fascismo es uno de los medios para una solución apolítica pero sacralizada y corporativa a los antagonismos de clase; consiste básicamente en la sustitución del lenguaje de la modernidad por el lenguaje del pasado futuro.

El contraste entre la solución fascista y la socialista es similar al sugerido por Gramsci. Una articulación corporativo-militar entre la sociedad civil y el Estado, que hace el trabajo del capitalismo monopólico, se representa con un relato de comunidad orgánica y tradicional negando el hecho capitalista y negando, sobre todo, la política como cultura de los hombres mercancía. La estrategia socialista, por su parte, debería ser entonces reconocer la modernidad como hecho popular, su condición de mercancía le hace también sujeto de política.

La solución fascista, en contraste, es tomar esta totalidad del pasado para nuevos propósitos —y bajo el signo de la sangre—, en lugar de empoderar la forma de una interacción humana crítica y secular en la sociedad moderna.

La evocación de lo arcaico en el fascismo apunta a resolver el quiebre de la continuidad social en el capitalismo; la privatización y la desposesión no se leen como tensiones que conducen a una crisis de subsistencia, sino que los fascistas invocan a una totalidad arcaica, excesiva apelante a la emoción. La imagen del pasado se asocia a una etapa natural en la que no existían diferencias de clase. El pasado es también un lugar inmaterial, moral; la degeneración-apego al espacio y a la «naturaleza» arcádica-dionisiaca (antigua y excesiva) vuelven a estar confusamente desenfrenadas (furiosas) hoy. Existe mistificación del subdesarrollo material.

Esto es tan obvio en el discurso postmodernista donde la utopía se ubica en una representación de la cultura como el otro lado del mundo material, donde la nueva izquierda está imaginando también relaciones comunitarias alternativas, e identificándose en una representación de la cultura como el otro lado del mundo material, donde la nueva izquierda considera que el problema es la moder-

nización capitalista y no la conducción autoritaria de la modernización capitalista, la exclusión de las mayorías de la política. Esto, pues, en lugar de observar la relación entre monopolio y relato conservador, se acoge al relato conservador y mira la tradición como alternativa orgánica, proponiéndola también como relato de futuro, esto mientras la violencia ha sustituido el lazo social y las formas más básicas de regulación de la sociedad civil y la política democrática han sido demolidas junto con las condiciones de reproducción de las mayorías.

Bloch prefiere una radicalización de lo moderno en el presente, para ello acude a la crítica de la cultura y de las representaciones estéticas, de la estetización de lo arcaico. Ve el peligro en esta utopía del pasado futuro. Ve tanto el peligro de la utopía del pasado futuro como el límite de una crítica disolvente desde las izquierdas. Cuando la utopía conservadora ha reemplazado el relato político, la modernidad aparece como peligro para las mayorías.

Los filósofos sociales y de la estética insisten en aquella crisis mundial en que hay que observar el relato sobre el tiempo en un sentido estético, las lecturas de lo arcaico futurista sustituyen el relato simple del progreso y son un objeto que la izquierda no logra sustituir al estar también inmersa en un relato del progreso. En este sentido, Benjamin habla de un giro copernicano en el modo en el que leemos la historia del presente. Contra el relato metafísico del progreso y sus corrientes estéticas y sociológicas, propone leer un mundo como constelación cuyos fragmentos pueden articularse a un régimen de acumulación privatizado y en crisis, o mediante una lectura nueva dentro de la cual Benjamin resalta la experiencia estética como ruptura. El testimonio de la violencia del progreso produce un *shock* en quien logra mirar así la historia, el progreso y sus huellas de barbarie. La subjetividad moderna, que en los pasajes se forma con rasgos de sueño y de delirio, su formación en la exhibición de la mercancía ofrece un espacio de subjetividad para sufrir el *shock* que requiere una lectura fraternal de la historia.

Como lo ha observado Carlos Pérez López, Benjamin encontró en la obra del Marcel Proust una clave para pensar una memoria no gobernada por la racionalidad del progreso, un lugar en los recuerdos que transforma el relato.

En el trabajo sobre esas imágenes (“constelación”) se presenta la posibilidad de discontinuar el tiempo y de alcanzar el despertar del sueño histórico. Benjamin lo llama el “ahora del conocimiento” y su escena originaria coincide con la del despertar en Proust.¹

El *shock* en *Tesis sobre filosofía de la historia* y el despertar subrayado por Pérez López en los estudios de Benjamin sobre Proust nos acercan a la idea de una revolución epistemológica, que nuevamente toma motivos del arte. El concepto de imagen dialéctica y la noción de historia como constelación compuesta de fragmentos estallados en las que la visión copernicana vuelve a articular desde el sujeto son parte de esta transformación en el modo de conocer.

En palabras de Benjamin:

[...] desde finales del siglo pasado, la filosofía ha hecho una serie de intentos por apropiarse de la verdadera experiencia en oposición a la que se manifiesta en la vida estandarizada y desnaturalizada de las masas civilizadas. Su punto de partida no fue la vida del hombre en sociedad. La filosofía habla de la poesía sin Baudelaire la que creía aprehender la naturaleza e invoca más recientemente a la era de los mitos. Esta filosofía es ciega a la experiencia de la que emerge su propia filosofía, la era inhóspita y cegadora del industrialismo a gran escala (y se presenta como una invocación de un pasado entonces inexistente en un tiempo de monopolio, fascismo y misticismo).²

1 Carlos Alberto Pérez López, «Walter Benjamin y la teleología», *Revista Ideas y Valores*, 67 (168) (2018): 13.

2 Walter Benjamin, «On some motifs in Baudelaire», en *Illuminations* (Nueva York: Schocken Books, 1978), 156. Y Walter Benjamin, «Tesis para una filosofía de la Historia», en *Illuminations* (Nueva York: Schocken Books, 1978).

Benjamin no es nostálgico de un pasado premoderno. La mayor parte de su obra critica la nostalgia por el pasado en las ideologías estéticas y encuentra un vínculo en este aspecto entre la estética del siglo XIX y el fascismo del siglo XX. El cambio fundamental que se ve entre el siglo XIX y el siglo XX se representa a partir del cambio de paisaje de los pasajes (*archades*) a las carreteras de Haussman. Si los pasajes fueron un primer momento de exhibición y fetichización de las mercancías, donde la sociedad comienza a establecer en las mercancías su propia fantasía, la estética imperial haussmaniana reprime todo vínculo social, y humilla al hombre común inhabilitándolo para representarse a sí mismo como agente de la historia.

Benjamin propone un universalismo caleidoscópico: el sujeto conmovido rearticula los fragmentos de la modernidad caleidoscópica. El mito del progreso mantiene desconectados los fragmentos para la experiencia de los individuos que son reducidos a partículas mientras impone sus teleologías del progreso y su misticismo de la tradición. Una mirada conmovida crítica y que rescate la política de la resistencia podría dar lugar a una nueva articulación, esta solo es posible con la supresión de la metafísica, la crítica en su perspectiva, desmanteladora del mito, sería un nudo material para una nueva intersección.

Para Pérez López, la imagen dialéctica apuesta por una articulación metodológica entre psicoanálisis y marxismo.

Si el trabajo psicoanalítico recupera la memoria onírica del individuo como material a partir del cual se puede descifrar su inconsciente, la labor del filósofo-historiador-investigador se ejecuta sobre la memoria y los sueños del colectivo, cuyas trazas se encuentran en su modo de habitar entre lo nuevo y lo antiguo (disposición del espacio interior burgués) y de dejar su impronta concreta en la ciudad (arquitectura onírica).³

³ Pérez López, «Walter Benjamin...», 13.

Ahora bien, tanto esas huellas individuales y urbanas como los desperdicios y harapos desechados en la era del capitalismo configuran las pistas del inconsciente que indaga Benjamin en el sueño colectivo, para producir así la constelación de materiales donde puedan surgir, *de suyo*, las imágenes dialécticas susceptibles de detonar, en un acto de conciencia, el despertar del sujeto histórico.

La propuesta de Benjamin no es que la corriente democrática antifascista después de romper con el mito del progreso tenga que actuar en favor de un relato verdadero de unidad y fraternidad. Entonces, propone cómo apropiarse de la lógica fetichista de la mercancía, donde no debe entenderse el fetichismo de la mercancía como un ocultamiento de las relaciones verdaderas, sino como una pauta que ordena las relaciones sociales. El fetichismo ordena, no esconde las relaciones sociales, es una fantasmagoría de objetos que hablan por sí solos y organizan el mundo. El fetichismo no oculta la realidad, antes la ordena.

Por tanto, el combate no es contra el fetichismo en sí, sino por el modo en que nuestros fetiches van a funcionar y ordenar los objetos de alguna manera. Por eso, usa y acude a la alegoría como método para el lenguaje crítico. Así, Benjamin aporta una nueva lectura de Marx sobre el fetichismo y la mercancía. Donde el fetichismo en vez de ocultar la realidad la ordena. Si esta fantasmagoría ordena la realidad, ¿cuál sería la forma de construir nuestra voz propia?, ¿qué es lo que hace el arte moderno que también construye una fantasmagoría? Por ello recurre a la poética de Baudelaire, el simbolismo construye también una fantasmagoría.

La propuesta baudeleriana no invita a que se crea en la nueva realidad, no es que los artistas «están volando», como los acusan los detractores del modernismo que los calificaban simplemente como unos adictos. No es que se fueron a otro planeta, simplemente dicen que la realidad es una construcción artificial, que vivimos un mundo en claves arbitrarias. La idea, sin embargo, es que el sujeto puede tener la llave y participar de su constitución. La búsqueda que tiene Benjamin en el barroco y luego en la apuesta modernista de

la alegoría es que la alegoría es esta lógica de un símbolo contiguo que en realidad no posee la esencia de lo que intenta representar, sino que apenas la sugiere, solo la sugiere en total distancia de lo que quiere representar. Es una representación o una imagen distinta que se quiere asociar a algo que quiere decirse. Hay que tener un código para descifrar la alegoría.

El pensamiento alegórico es un método de representación. Es una invitación a que el lector posea las claves para la lectura de esa alegoría. Te invita a jugar a ser parte de la construcción de la alegoría. Ponen al lenguaje en una función que va más allá de la instrumentalización o más esencialista sobre el progreso, en un lugar muy distinto, a lo que él critica como el historicismo del progreso. En otras palabras, la coloca en un lugar muy diferente de la imagen del bazar, de la exposición universal, o de la producción del deseo del exótico de la mercancía.

Benjamin no naturaliza la mercancía, no naturaliza el progreso, sino que señala su arbitrariedad y hasta probablemente su inconsistencia, pero tiene unas claves de entrada que le hacen al público un sujeto activo en esa producción de lenguaje. La alegoría exige que el lector sea un sujeto activo en la lectura de esos códigos, que por sí mismos expresan ser arbitrarios. Por eso, aunque la poesía del modernismo y del simbolismo pudo representar para algunos de sus adversarios una nueva religión, en realidad representaban una posición crítica frente a las religiones, las civilizaciones, los fetichismos, y una proclama de sus ruinas. La lectura que hace Benjamin del modernismo es que no es una nueva religión, al contrario, invita a reconocer la arbitrariedad del símbolo, la ruina de las religiones, la imposibilidad de reconstruir las antiguas religiones y volverlas presentes en la modernidad.

La invitación es a entrar en la alegoría y participar de su activación. La invitación de los poetas a que otros poetas y lectores acudan a sus mundos simbólicos, a geografías pobladas por personajes míticos que actúan en claves y guiones, constituye una invitación a un juego si se quiere artificioso antes que una invitación a una nueva

realidad sustitutiva de antiguas religiones o antiguas costumbres, es una invitación que ratifica la premisa de la lingüística moderna, la clave de la representación.

Parece más fácil explicarlo con el caso del barroco que con el del modernismo, porque Benjamin conecta el barroco con el modernismo por su carácter alegórico. Ya no hablando de Benjamin, pero precisamente en el barroco los manuales de construcción de imagen plantean que el lector de la imagen debe sentir que tiene claves únicas para ver lo que no se ve con los ojos naturales; los ojos morales son los ojos que están codificados por una conciencia explícita de que hay un árbitro que plantea qué es una representación, qué es un lenguaje. Es decir, el barroco, como lenguaje moderno, no plantea que la divinidad está en las cosas, sino que es un juego social, para pensar que ahí podría estar, o sea, que ahí podría estarse representando la divinidad.

Hay un discurso explícito que acompaña al barroco de la representación como insuficiencia, de algo que tiene que compartir un código común con los lectores de la imagen religiosa o de la imagen del barroco, del teatro barroco tienen que entender que hay un código artificioso que comparten para poner como si estuvieran compartiendo una escena. De ninguna manera es una invitación a naturalizar esa escena.

El positivismo ha roto con esa distancia crítica que tiene en el barroco el lenguaje moderno en términos teológicos. El modernismo retoma el problema de la alegoría como un pacto de colectura y la coconstrucción del mundo simbólico que evidentemente distancia el mundo de lo natural y del mundo de la tradición delegada. Asimismo, rompe con la tradición no para construir la nueva tradición, sino para plantear el carácter consensual y el conflictivo de la producción de lenguaje y de la cultura moderna. Así lo lee o sugiere Benjamin al tratar de coger el método de la alegoría para construir el relato en el contexto de la crisis, entonces, revierte el lugar que ocupa el fetiche no para decir que es falso. Su invitación a construir un relato alegó-

rico en el que seamos conscientes de su insuficiencia y sobre todo la confluencia social que exige compartir este código. Sabemos que tenemos que tener un consenso sobre el lenguaje en el que podemos pensar la convivencia colectiva; un modo de pensar es un modo de interpretar nuestros conflictos.

Gramsci y Mariátegui: del saber como matriz de articulación social y del lenguaje de la modernidad radical

En Mariátegui encontramos una reflexión sobre el presente complejo como uno en el que habitan mitos del pasado y el futuro, y en el que se juegan transiciones posibles. Para la etnología imperialista del momento, el mito conectaba con una antigüedad ahistórica que no tiene presente. Mariátegui le da presencialidad y futuro al mito andino. En su trabajo hay toda una discusión sobre cómo lo arcaico puede ser futuro, cómo lo moderno está hablando de lo arcaico como si fuera pasado, pero es presente. Hay toda una discusión interesante del tiempo en estos autores.

Mariátegui plantea que el mito étnico y la identidad andina no provienen de una sociedad sin historia, sino que más bien es proteica, es decir, es una fuerza en la disputa del presente y va a construir el futuro que será lo nacional-popular socialista en el Perú. Con esto presenta una disputa contra la etnología imperialista que apuntala fuertemente la idea de sociedades sin modernidad.

Gramsci incorpora la lectura dialéctica de la producción intelectual. Se distancia de la idea de campos de conocimiento como instituciones separadas de la articulación social en su conjunto. El concepto de la división entre la ciencia, la estética, la sociología y la etnología es una de las claves de la moderna sociología francesa de la época burguesa e imperialista. Esta sugiere que con las divisiones del campo del saber se cristaliza y conquista su autonomía relativa; de alguna manera se convierte en campo del saber articulada la universidad o de campos profesionales y encuentra su intercambio en el mercado o alternativamente en la educación, pero no es una clave de articulación

de lo social, por tanto, es imperceptible como una de las matrices en crisis, o lugar desde donde se puede reconstituir el vínculo social.

Mientras Durkheim decía que hay una lógica de especialización en la matriz de evolución de los campos de conocimiento de las artes, de las ciencias, de los campos profesionales, institucionales y hablaba del proceso de especialización y constitución de campos autónomos, Benjamin, Mariátegui y Gramsci proponían reconocer el saber como una de las matrices de configuración del orden social, y además reconocer la posibilidad de dos corrientes discursivas que antagonizan por ser matrices de modelos de articulación del orden social: la organicista y la teleológica, que orienta y provee categorías al régimen de acumulación así como predica al fascismo, y, por otro lado, la política y la poética que informa sobre el lazo social en articulaciones democráticas. Además, insisten estos autores que siendo un eje de la disputa matriz que articula lo social, el saber estético y el saber social deben entenderse en una dialéctica de antagonismo entre formas autoritarias y formas democráticas de tal saber.

En el caso de Gramsci es muy conocido que, cuando habla del intelectual orgánico, no está sugiriendo a los intelectuales que se conecten mejor con su organización. Gramsci propone mapear social e históricamente una corriente de pensamiento socialmente arraigado donde se produce el conocimiento democrático. Se pregunta cómo se constituyen paradigmas del conocimiento en este lado de la sociedad. Su indagación apunta a recabar otros lugares del conocimiento donde se produce un saber popular y democrático.

El pensamiento conservador asentado en las relaciones de dominación rural y la Iglesia y el pensamiento del progreso liberal cibernético asentado en las sociedades industriales e imperialistas confluyen en el pensamiento fascista y se conforman en una constelación social. Lo que quiere dar a entender Gramsci es que el pensamiento fascista se constituye en el campo feudal sumado a la Iglesia, a la política conservadora, en el historicismo conservador.

Los debates no son solo entre ideas, sino que hay constelaciones donde se produce ese conocimiento y hay otras conste-

laciones donde se produce un conocimiento antagónico. El primero es la constelación que tienen que lograr los historiadores de la ruta democrática, los historiadores de lo nacional popular. Gramsci considera que lo que tiene nivel operacional, lo que tiene una oportunidad en la disputa socialista contra el fascismo, es reconocer que no son los derrotados de la academia y la ideología, sino que producen también en la academia, en el periodismo, en la crítica y el combate local, en el uso del derecho y están arraigados en matrices sociales y políticas antagónicas. Así, conjuntamente, van creando esta corriente de pensamiento, corriente estratégica del jacobinismo en la que se articula lo popular con lo burgués, lo periférico, lo campesino. Es allí donde se va constituyendo una voz posible, una voluntad colectiva de tipo nacional, de clase, desde una perspectiva de tipo socialista, del pueblo e incluso de tipo transnacional de izquierdas y democrática.

Dicho de otra manera, a diferencia de la sociología francesa, durante la crisis, estos tres pensadores marxistas, que además soportaron contextos de opresión fascista u oligárquica, plantearon otro modelo para ubicar en la matriz de producción de saberes: el saber estético. No se reconoce en ese árbol de constitución de especialización y constituciones de campos que se intercambian en el mercado como única forma de organización del saber y única forma del intercambio. Sin negar que existan el mercado y las profesiones, Gramsci propone una lectura del saber como discurso que proviene de matrices sociales, organiza prácticas y antagoniza a otra matriz social de saber y de representación/organización de prácticas e identidades.

Para estos pensadores de la crisis, lo que hay que hacer es ubicar las constelaciones sociales que confluyen en la configuración del conocimiento. Entonces, es un método para trazar y para reconocer el carácter, el antagonismo en la producción del conocimiento, en cómo se inscribe este antagonismo en el conocimiento estético. En otras palabras, el saber y la representación dependen también, y de forma clave, de la reorganización del mundo social, por la vía de la articulación fascista (relato orga-

nicista y sociedad despolitizada, organización del sistema social sobre un lazo ontologizado) o de la articulación democrática (que proviene de una sociedad constituida por el lazo político y el saber social y estético que lo promueve).

La anterior no es una pregunta menor, ya que muchos de los proyectos de investigación en América Latina en las artes acogen la obra de Bourdieu, sobre la profesionalización en el campo de las artes. Aquí no pretendemos ahondar en su obra, pero es innegable que su influencia guía a investigaciones a preguntarse cuándo se profesionalizó el campo del arte, cómo se constituyeron sus capitales culturales sociales y signos de diferencia, así mismo, cómo la sociología entró a la universidad, el tipo de lectura que se leyó en la universidad, el tipo de corrientes que circularon, etc. Lo que interesa es rastrear el campo tal como lo describe Durkheim en las sociedades burguesas centrales. A contrapelo con Gramsci, Benjamin y Mariátegui podemos leer la constitución del saber artístico y sociológico o histórico como parte de una configuración del lenguaje que ordena y sirve de matriz para la articulación de lo social, un lenguaje que está además en disputa como matriz articuladora de lo social, en tanto las constelaciones sociales constituidas por lazos políticos y estéticos se presentan en la forma de un antagonismo.

Justamente las preguntas y giros epistemológicos de estas obras que hemos resaltado surgen durante la crisis y colocan una lectura crítica de las salidas autoritarias a la crisis mientras cuestionan el relato de salvar la civilización y la banca como alternativa en la crisis. Esto para posicionar una activación de diversas subjetividades que leen de forma crítica y aparecen como nuevos personajes que portan la experiencia de la crisis, así como agencia para una transición colectiva. Reconocer la crítica, la estética distanciada del esencialismo y el pensamiento político democrático que conjugaron una alternativa cultural ante la crisis nos permite reconocer también los espacios de confluencia más productivos que sometieron a cuestionamiento los relatos autoritarios y re-

conocieron el carácter político del lazo social al tiempo que predicaban y ejercían la autonomía del lenguaje poético. Todas estas claves modernas de la crisis en la modernidad, de nuestro continente, son fuentes y archivos para pensar la crisis en el siglo XXI.

Mariátegui, en particular, se enfoca en la idea de la producción del conocimiento en forma de constelaciones de las relaciones sociales que producen, dialogan y combaten a otra constelación social. El lenguaje nacional popular podría producirse de confluir el trabajo de los periodistas y de los literatos modernistas de inicios de las vanguardias como César Vallejo con el mito, lenguaje de la modernidad indígena, provisto de interpretación de la experiencia de dominación y antagonismo, de la organización y la identificación con el proceso histórico desde el conflicto con la dominación. La voz moderna de la nación peruana provendría así de la renovación estratégica del lenguaje indígena que está pensando en la crisis, en la desposesión, que está combatiendo junto con la obra artística de los modernos. La literatura de la nación popular del Perú sería no solamente el resultado de una articulación, de la constitución de una constelación de voces que entran en diálogo, sino de una doble matriz de modernidad que confluyen, una modernidad que se constituye en varios lugares, que se constituye en el combate de los mitos que esencializaron la diferencia racial, que construyen los fundamentos del colonialismo y el imperialismo del Perú.

Este es el siguiente punto: ¿cuál es el tipo de relato que producen estas constelaciones en la tradición democrática? ¿Se trata de construir, ahora sí, una nación científica? ¿Acaso un relato de identidad colectiva plebeya incuestionable que sustituya al sujeto histórico imperialista? No. Más bien la propuesta de Mariátegui, como la de Benjamin, apela a otra construcción cultural. Benjamin lo hace desde su apuesta por una historia caleidoscópica desde el sujeto en evocación del método del arte, el psicoanálisis y el socialismo crítico, del mismo modo en el método de la alegoría como pacto arbitrario sobre el lenguaje. En Gramsci en un saber

que reconozca el carácter político del lazo social y el saber como matriz social en disputa en la cual se integra una dialéctica de hegemonía, es decir, el lenguaje que identifica formas de procesar la diferencia y la desigualdad y que da paso de la subalternidad a la política del bien común, al lenguaje de la hegemonía.

Temas del modernismo y vanguardia latinoamericana en la crisis

En Europa la transición de la crisis de los años 30 al interior se resolvió por la vía fascista y luego hubo una superposición global hacia lo que conocemos como la nueva democracia a la norteamericana al final de la Segunda Guerra Mundial. En América Latina las transiciones fundamentales se dieron por la vía nacional popular. Es decir, por un nuevo ciclo de regeneración de la ruta democrática que había tenido expresión en el siglo XIX.

En estos dos ciclos de republicanismo democrático, en los países que tuvieron hegemonías republicanas democráticas —y en los países en que no aunque existiera la corriente intelectual de los democráticos— se dieron algunas bases fundamentales de un tipo de modernismo, de literatura, de representación pictórica, unos motivos del modernismo ligados a este republicanismo democrático.

Los motivos del modernismo son parte de la producción poética y narrativa de la producción cultural de finales del siglo XIX e inicios del XX, varios fueron retomados por los pensadores de inicios de las vanguardias en la década del 20.⁴

4 No estoy hablando del modernismo producido por la corriente católica, que también existió, la corriente conservadora que usa los colores del modernismo, la expresión simbólica del modernismo para representar el progreso católico. En el modernismo neogótico creado con diseño modernista, pero con un relato conservador, se puede leer intentos de apropiación del modernismo liberal radical latinoamericano. Estos últimos modernismos son cercanos a la república democrática a la altura de la producción ecuatoriana en la prensa y la revista literaria liberal, radical y socialista en sus orígenes.

Nuestra lectura contrasta con la tendencia a mirar a las vanguardias como paradigma que proviene de una ruptura total frente al modernismo. El modernismo aparece como un movimiento extranjerizante, una especie de copia de la sensibilidad francesa, una pose no entendida como una expresión de la subjetividad dramática de la subjetividad, sino como una pose, es decir, como una copia, una mimesis, así como dicen que nuestros procesos democráticos son copias de otros procesos democráticos.

También se ha planteado que nuestros modernismos son copia de un giro estético metropolitano, pero hay un modernismo propio, un modernismo latinoamericano que hace su propia su propia crítica a la cultura burguesa imperialista, a la estética tradicional, ligada a la nación católica que hace su propia crítica al mercado mundial y al lugar que ocupan las mercancías, el mundo del fetichismo y la mercancía. El modernismo latinoamericano hace su propia crítica al positivismo, al organismo, al patriarcado. Hay una corriente del modernismo que hace ese gesto de autonomía de la lengua, de arbitrariedad del lenguaje, de la ineficiencia del lenguaje, gesto común de los modernismos, pero lo hace con motivos propios de la crítica de los lugares y de los dispositivos de los mitos que construyen el poder en la modernidad periférica.

En su propia factura el modernismo latinoamericano dejó marcadas algunas interrogantes, algunas rupturas sobre los mitos, sobre las creencias culturales, sobre la idea de la comunidad, sobre los valores, sobre el lugar que ocupa el lenguaje. También dejaron sentadas unas matrices de reflexión crítica y también unas nuevas representaciones sobre el cambio cultural que fueron apropiadas durante la crisis mundial en los años 20 y 30. Es decir que hay unos ejes de conexión muy serios y profundos en la corriente democrática entre las vanguardias y el modernismo.

La identidad en el poeta moderno como el sujeto marginal o periférico de las ciudades metropolitanas se puede encontrar en la correspondencia de la mirada que existe entre el narrador o el poeta y la marginalidad con las características propias de América Latina

relacionada con la racialización con la constitución de subhumanos. Gran parte de los microrrelatos modernistas andinos, por ejemplo, muestran un poeta que está hablando en los términos simbólicos y abstractos de la poesía modernista y que puede encontrarse como un animal simbólico o mítico que le regresa a ver a los poetas modernistas y se reconoce en sus ojos. De manera asociada a cómo el modernismo proclama la forma como arbitraria y la libera de esencialismos distanciándose también del positivismo, el modernismo latinoamericano sigue la senda de la desmitificación en una crítica a las teorías esencialistas de la dominación racial. Ese es un rasgo que une al modernismo latinoamericano con las vanguardias y también a una crítica que se debe explorar más, que no se reconoce suficientemente, que es una crítica al patriarcalismo.

Los modernistas también se encuentran con los ojos de los otros en las fronteras, los arrabales o los espacios de la exclusión. Los microrrelatos hablan del encuentro con los marginales urbanos, con los indios creados por la modernidad colonial como una subhumanidad. El poeta modernista andino se encuentra con racialización en los arrabales, pero no como la racialización de espaldas, sino con los ojos del racializado en los arrabales de Quito o en Lima. El modernismo latinoamericano critica la dominación patriarcal, el papel de la Iglesia para tranzar con el cuerpo de las mujeres y su dominación como elemento de la estructura patrimonial y patriarcal de los Estados autoritarios.

Esta tradición democrática del modernismo latinoamericano inspira una reflexión propia, un giro propio de las vanguardias conectado con este modernismo. Estas vanguardias están muy conectadas con esos tropos críticos del republicanismo democrático, que están integrados por el modernismo. Las vanguardias toman estos modelos críticos del modernismo, del republicanismo, y lo regeneran dentro del contexto de un nuevo ciclo de crisis. El modernismo está planteando las claves culturales de un nuevo nivel de emancipación, que ya no es la emancipación de las guerras entre los partidos políticos, sino del lenguaje para constituir una política basada

en los consensos, en asumir en primera instancia los antagonismos, los conflictos, las tensiones, exclusiones, es decir, se politiza la idea de integración social y se reconoce el carácter político y conflictivo del proyecto de integración social republicano. Se trabaja el problema de integración social de una sociedad contradictoria atravesada por dominaciones, se analiza e interviene en las bases materiales de la dominación. El modernismo asume una sociedad politizada y se plantea la revolución cultural que va a constituir el republicanismo democrático.

En periódicos en los grandes rotativos y en la prensa chica de las sociedades democráticas en Guayaquil o Cali se piensa la república democrática como un problema y como un horizonte que no se construye solo a partir de la derrota militar del partido conservador y el partido oligárquico liberal, sino en una batalla cultural que tiene unas claves muy importantes a finales del siglo XIX y principios del XX. En algunos lugares asienta un ámbito de la esfera pública que es apropiado por distintos actores, por lo diverso, que se compone no solo de unos pocos letrados, sino de organizaciones que también están apropiadas de pequeñas imprentas. Hay una poderosa esfera pública. En ese momento, el horizonte democrático es apropiado por muchos y diversos sectores sociales de las clases populares, medias y burguesas. Este ideal forma parte de las revistas literarias, también de los grandes rotativos radicales como el de *El Telégrafo*, y era sostenido por imprenta obrera que contaba con un fuerte sector de periodistas y tipógrafos plebeyos de Guayaquil. Así mismo, los discursos de justicia de las comunidades indígenas de la sierra presentados como litigios en diversas oficinas del Estado integraron el relato democrático al referirse a su demanda de tierras como un problema público de primera categoría para constituir una economía popular que sustentara la soberanía popular, voz clave de un pacto plebiscitario por el bien común. Se presentaba en todos estos escenarios un combate cultural y hasta cierto punto partidista contra los intereses imperialistas y los grandes poderes locales de origen colonial.

A partir de los lectores de Mariátegui, quisiera mencionar algunos de los aportes que hizo el modernismo latinoamericano y algunos motivos críticos reconocibles. He mencionado esto de lo sugerente, en la necesidad de seguir pensando esta articulación entre el trabajo que hace el modernismo crítico y el carácter presente de lenguaje andino como lenguaje político y estético en la producción de una voz moderna, una representación artística, un relato histórico nacional popular en el Perú.

Esta conjunción entre César Vallejo y el mito andino no era para construir una nueva identidad peruana que mezcle como pastiche las ruinas aborígenes con el futurismo del progreso. Se pensaba su conjunción como un método de pensamiento que sea a la vez crítico desmitificador y desencializador, pero que sea una agencia. Mariátegui enfoca las transformaciones en las artes modernas y en salir del concepto de lo exótico o lo arcaico para pensar a los indios. Establece entonces un vínculo entre estas representaciones autoritarias y la prédica del imperialismo y el colonialismo interno a la vez. Se distancia del relato conservador y de las representaciones imperialistas de las comunidades populares que desde el pensamiento etnológico planteó sociedades sin historia, determinadas por un mito ahistórico y un carácter tribal, cercanas estas a las ciencias naturales. Propuso nuestro propio relato, nuestra propia escucha y reconocimiento del carácter moderno de la agencia de las comunidades indígenas, de los sectores plebeyos en la construcción de las sociedades modernas latinoamericanas.

Encontrar nuestras voces modernas. Qué más moderno que un litigio jurídico por desposesión de tierras contra un acto que se declara como «un mandado de Dios para quedarse con esas tierras». Las comunidades producen voces modernas, como reconocer la agencia y el reconocimiento histórico de esas voces, de esas huellas, de actores que han sido utilizados por el discurso oligárquico e imperialista de corte etnológico y exotizante. Ir más allá del mito de las sociedades periféricas, esencializadas y exotizadas, sin historia. Desde los archivos vemos las voces críticas, analíticas que usan el

lenguaje de lo público y de los bienes comunes, de la felicidad colectiva de una manera radicalmente moderna.

¿Cómo conectar eso, con el nacimiento de una voz crítica? ¿Cómo puede haber un pensamiento crítico en la academia, en la producción estética, literaria, en la opinión pública o en la obra académica? Hay socialismos y comunismos que no responden a los dictámenes de la internacional comunista de manera literal, sino que hacen sus propios aportes a ese debate. Uno de esos elementos resulta clave en el debate con el problema de las culturas y los lenguajes populares. Esta es una de las interrogantes que se hace Mariátegui y también se hacen los socialistas ecuatorianos en diálogo con el contexto histórico de los 20.

Cuando Mariátegui se conecta con la voz de César Vallejo, en la idea de que con el mito andino va a surgir la voz nacional en el Perú, sugiere precisamente esto. Se trata de una conexión histórica, no surgen sin contacto, hay corrientes partidistas a los que se unen las comunidades, usan el derecho de esas corrientes partidistas donde existen intercambios, flujos de conocimiento entre los actores del mundo letrado.

En las biografías de los letrados se rastrea que pueden ser poetas y funcionarios públicos, pueden ser maestros de la escuela pública que están en contacto con el mundo social. Ocurre también que hay gobernadores étnicos, caciques o cabecillas en un pleito o demanda que suelen estar en contacto. En las casas de los comuneros existen archivos históricos que forman parte de su relato a contrapelo de la historia y sus artefactos conseguidos por la lucha en los planos jurídicos, sociales e intelectuales, políticos a la larga. Hay ideas de socialismo desde 1845, pero el concepto de proletariado surge a principios del siglo XX en el contexto de las crisis. Se introduce el concepto de clase y proletariado que transforman también el mundo del arte. Surge cuando se observa que la oferta de integración humanista por la que lucharon todos (en la que unos ganaron o perdieron) se ha roto. Se intenta naturalizar la subhumanidad y también el relato tradicional sobre esta condición de violencia colonial.

Epistemología crítica, raza, sujeto popular y problema nacional en la literatura ecuatoriana: notas sobre Juan Cholo, Sangre de Chinche y el profesor Mariano Guamán

En este contexto los conceptos de clase y proletariado no surgen por influencia de un pensamiento global, pues surgen como una crítica a las condiciones globales de desigualdad antihumanista que se está produciendo en el contexto de la crisis. Este se ve reflejado en la prensa, en los partidos políticos, en las sociedades obreras o democráticas. No estoy hablando del proletariado industrial. Surge en las organizaciones obreras urbanas de Lima, de Guayaquil, que son parte de la cultura liberal, democrática, donde la base comercial y el artesanado son muy importantes.

En este contexto, hay una entrada examinada por Mariátegui: la reconexión entre las sociedades campesinas y las obreras más minadas de las zonas urbanas, que son deshumanizadas y racializadas, con el testimonio del campesinado que también se deshumanizó en el siglo XIX y también en el contexto de la república. Esta deshumanización es un sentido común que comparten los grupos precarizados de las zonas urbanas, los campesinos y las clases medias, quienes conjuntamente crean un relato de su resistencia a la deshumanización, asociada esta al racismo.

Entonces, el proletariado que surge en esta novela de los 20 no es el proletariado copiado de un dictamen, de una lectura foránea o un extranjerismo. Como no lo fue el modernismo, el discurso de clase tampoco es un extraño. Es una conciencia de la crisis, un testimonio compartido de la deshumanización que resulta de la ruta autoritaria o dictadura bancaria en la crisis. Esta deshumanización indica que fuimos humanos, que lo luchamos, que lo creímos y estamos dejando de serlo. Es una desposesión de su humanidad lo que inspira al concepto de clase y proletariado en la prensa modernista, liberal y radical que existe ya por varias décadas en América Latina, en el momento en que surge el concepto de clase.

Los que elaboran el concepto de clase lo hacen además como un modo de comunicación y le dan sus propios nombres. Por ejemplo, en

el caso del Ecuador, surge bajo el nombre de «Yo Juan Cholo», relato que surge por primera vez en un periódico llamado *Bandera Roja*, impreso que hacía parte de una organización de pequeños comerciantes de cacao. *Bandera Roja* no surge de un proletariado industrializado inglés y se copia en el Ecuador. Surge de una sociedad democrática del partido liberal obrera. «Yo Juan Cholo» analiza el relato de la desigualdad que deshumaniza. Se debate en la internacional comunista, pero construye un relato propio provisto de tradiciones democráticas y análisis crítico de los esencialismos raciales y culturales que operan sobre las relaciones internas coloniales en nuestros países.

El relato popular puede hacer la crítica a la economía política oligárquica. Existe allí una lectura de lo popular como moderno y común, de la economía política popular, de las clases medias expuestas a encuentros de identificación con las clases populares en medio del horror. El periódico de la Sociedad Hijos del Trabajo dice que la economía política oligárquica debe ser sometida a crítica, desnaturalizarse. Además, existen condiciones materiales de la época que hacen imposible la ciudadanía, un valor asentado en el puerto y en los entornos de gobierno del liberalismo y radicalismo, condiciones materiales que expanden la dominación. Hay una conexión entre este proceso de deshumanización simbólica-literaria y el surgimiento de discursos fóbicos y racistas, violencias justificadas por discursos racistas desde una exacerbación de discursos darwinistas, del positivismo racista contra las poblaciones que creían en derechos y en un horizonte de ciudadanía, que participaban en la prensa popular, en la esfera pública y en la opinión pública.

Esta deshumanización está acompañada por este discurso fóbico, esencialista y racista. También el discurso socialista heterodoxo de estos países dice que hay una relación directa entre desposesión y discursos fóbicos esencialistas y racistas. Eso es parte de su análisis crítico y de los vínculos entre modernismos y vanguardias en América Latina.

Se puede revisar el microrrelato de las revistas literarias modernistas y de la prensa modernista latinoamericana, la literatura del liberalismo de la guerra. *A la costa*, por ejemplo, es citada por los

fundadores del paradigma de vanguardia en Guayaquil: esta misma persona que me dijo «yo soy ciudadano» diez años atrás hoy es masacrado en el puerto en 1922, en las comunidades en Leito en 1923.

Los modernistas que transitan a la vanguardia plantean que este sujeto asume esta voz proletaria, alza su voz crítica contra estos «barrigudos burgueses» con los que constituyeron el mismo partido, pues ya no «nos ven» como humanos así es que yo tengo que dar mi propio testimonio. Así empieza «Yo Juan Cholo». Este es un protosujeto crítico popular, es la primera vez que este sujeto crítico popular se realiza a sí mismo racializándose a sí mismo, diciendo «soy cholo».

En 1919 el semanario *Bandera Roja* fue el primer semanario socialista de Guayaquil y se forjó en la imprenta con el trabajo de los tipógrafos intelectuales y técnicos de la prensa popular, entre otros, que manejaban este periódico usando por décadas el discurso de la sociología democrática sobre la cuestión social. En la crisis, en medio de nuevas organizaciones sindicales, migraciones campesinas a la ciudad, hambre y descuido de los mecanismos democráticos del partido por parte de la élite bancaria, la imprenta obrera dio paso al uso de los conceptos de lucha de clases y proletario desde la misma prensa obrera transformada por el impacto de la crisis mundial y, de manera particular, por el repudio a la solución que quería imponer la élite bancaria en la crisis pasando todo el peso de la misma a los antiguos obreros del proyecto democrático y traspasando la violencia desde la zona rural a las ciudades.

El semanario, fundado dentro de la escuela obrera democrática Sociedad Hijos del Trabajo, propuso una transformación significativa de la propuesta periodística de la época sobre el problema obrero, como problema de la sociología moderna escrita desde las organizaciones populares. En lugar de la imagen del obrero dignificado por la hegemonía liberal originada en la revolución nacional, el círculo socialista introdujo un sujeto proletario y racializado que con voz propia intervenía en el discurso. En la década del 30 este giro fue clave en la formación de la narrativa de vanguardia en el Ecuador,

narrativa que representó la voz popular y de las clases medias, su proceso subjetivo y su encuentro con la crisis, como apuesta para la renovación estética y política de su tiempo⁵ (Coronel 2012; Ortega y Serrano 2013).

Los periodistas de *Bandera Roja* criticaban la prédica sobre el valor de la civilización que la burguesía del puerto difundía a través de la prensa como parte de su estrategia de dirección de la opinión pública y que se había convertido en una «segunda providencia». Sus artículos estaban dirigidos a mostrar cómo era excluyente la relación entre «civilización» y «progreso», ya que el «progreso» se asociaba a la burguesía, que lejos de ser una gran redistribuidora se había convertido en agente de monopolios, sobre todo en Guayaquil: «Como de ese progreso no se benefician sino quienes tienen dinero... estos envanecidos de ello han refinado sus gustos hasta lo indecible se han vuelto más desalmados, más corrompidos llegando a llamarse capitalismo monopolizador»⁶.

Desacralizar la prédica sobre la «civilización» estaba claramente enfocado en inquietar a los obreros respecto de que el partido liberal en realidad no representaba a la clase trabajadora. Así lo subraya la misma fuente *Bandera Roja*, periódico publicado por un sector de la Sociedad Hijos del Trabajo en Guayaquil en 1920: «Sentado el hecho de que en el Ecuador no existe política proletaria, i comprobado que los ex-obreros que hasta ahora han dirigido a las masas trabajadoras se han hecho cómplices de todas las porquerías de la política burguesa»⁷.

Para poder constituir una alternativa a la Revolución Liberal, los intelectuales ecuatorianos de *Bandera Roja* intentaron desplazar la imagen del obrero dignificado por la «civilización» y construyeron personajes populares que ratificaban su diferencia. En este mar-

5 Valeria Coronel, «La fragua de la voz: cartas sobre revolución, subjetividad y cultura nacional-popular», en *Vienen ganas de cambiar el tiempo. Nela y Joaquín. Epistolario entre Nela Martínez y Joaquín Gallegos Lara, 1930-1938*, edición de Nela Meriguet Martínez (Quito: FONSAL, 2012).

Alicia Ortega y Raúl Serrano (editores), *Jorge Icaza y Pablo Palacio: vanguardia y modernidad* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Doble Rostro, 2013).

6 AMM, *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, n.º 3, Guayaquil (30 de mayo de 1920).

7 *Ibid.*

co construyeron la imagen de Juan Cholo que fue el primer personaje en representar una voz popular crítica de la oligarquía e inscrita en el lenguaje político, en el espacio de la opinión pública impresa. «Yo, JUAN CHOLO, altivo i digno, honrado i pobre con mi cerebro libre de adoración hacia los grandes hombres barrigudos, blancos i ricos si me viniesen a pedir mi voto por un candidato burgués, le exigiría un programa»⁸.

Este personaje se alimentaba de la experiencia y comentaba las noticias provenientes de la zona rural, se articulaba a la sección de cartas de los lectores y de las noticias del entorno provincial que constituían también una sección innovadora en la prensa obrera, pues se dedicaba a registrar los conflictos por tierra en Guayas, reproduciendo cartas provenientes de Milagro, Durán y Daule. La sección había causado un impacto provincial. Allí se registran varias cartas de representantes de asociaciones parroquiales que ofrecen hacer una colecta entre los trabajadores para ayudar a financiar el periódico, con tal de que no cese de publicarse. El semanario era crítico a todo nivel con la dirigencia de la Confederación Obrera del Guayas (COG) y la política obrera del partido liberal, sin embargo, la relación entre ambas había creado un paraguas de identidad difícil de romper. Era tal la identificación popular con el liberalismo histórico que parecía que no había espacio para otra identificación política popular:

[...] la misma conmoción actual del mundo obrero que ha tenido resonancia hasta en Colombia donde a pesar de la férrea opresión conservadora y clerical que allí predomina, los obreros tienen ya una vasta organización socialista no ha producido en nuestra flamante Confederación [Confederación Obrera del Guayas] el menor efecto.⁹

⁸ *Ibid.*

⁹ AMM, *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, n.º 2, Guayaquil (23 de mayo de 1920).

El liberalismo era visto como una corriente de lucha popular. El mismo semanario comparaba la Revolución Liberal con la Revolución francesa. Una de las acusaciones fue que la COG había traicionado su nacimiento respecto a Alfaro. Decían que Agustín A. Freire había pasado de ser un dirigente popular para convertirse en un bróker de la élite del partido y haberse incluso negado a colgar el retrato de Alfaro en la pared de la COG. En su número del 5 de junio de 1920, cuando se cumplían 25 años del triunfo liberal, el semanario fue bastante expresivo en establecer una genealogía alfarista en su programa de fundación del socialismo: aquel día, obreros y burgueses liberales fraternizaron contra las tropas que defendían el terrorismo clerical y asentaron con aquel acto de independencia ciudadana el trono de la libertad que, amenazado por los reaccionarios, traicionado por los que dicen llamarse liberales, aún se sostiene.

Nuestra equivocación ha sido grande. Cada nueva conquista del pueblo ha sido ruda y tesoneramente embestida por la coalición de todos los elementos reaccionarios de la sociedad. Pero se sostiene en su prístina pureza... como un resto de las conquistas que con sangre aseguró el liberalismo después de largos años de rudo batallar.¹⁰

Mientras los escritos obreros de Buenaventura Navas mantenían una idea de progreso articulado de las clases, la voz de Juan Cholo desde *Bandera Roja* habla de un trabajador racializado, precarizado y expulsado de la vida política del partido secuestrado por la élite bancaria y la oligarquía. La precarización forzada por decisiones económicas para el salvataje de la oligarquía financiera y el deterioro de la condición política del obrero habían acabado con el ideal de ciudadanía popular que era parte de la hegemonía del partido histórico. Esta crítica enmarca el desplazamiento de la idea de armonía social

¹⁰ AMM, *Bandera Roja Semanario Socialista*, año 1, n.º 4. Guayaquil (5 de junio de 1920). Sin embargo, el semanario también festejaba la fecha del 1 de mayo en el desfile obrero organizado por la COG y tildaba a quienes veían el desfile desde el público como «acomplejados».

y la desafección frente al gobierno liberal de los banqueros, habla del desmantelamiento de los repertorios democráticos con los que se podía haber procesado como una vía común para confrontar la crisis, pero no plantea una ruptura definitiva con el partido histórico, sino una apuesta por recuperarlo para el pueblo.

El semanario propuso el nombre «Juan Cholo» como el sujeto proletario que pensaba con voz propia sobre el conflicto rural en la periferia del liberalismo oligárquico. Juan Cholo en adelante sería quien comentaba las noticias de represión de las iniciativas campesinas y mencionaba la imposición monopólica. El semanario recibía estas noticias a través de la sección cartas de los lectores provenientes de la periferia rural de Durán, Daule y Milagro. En su número del 5 de junio de 1920, cuando se cumplían 25 años del triunfo de la Revolución de Alfaro, el semanario retomó el concepto del socialismo como una revolución dentro del propio pensamiento democrático refiriéndose al alfarismo. Así trazó una genealogía entre el triunfo de la revolución de 1895 y la lucha del socialismo. El pueblo había realizado luchas exitosas, conquistas, que provenían del alfarismo y continuarían en el socialismo contra diversas fuerzas reaccionarias, dentro y fuera del partido histórico.

En 1925, el semanario socialista de Quito, *La Antorcha*, retomó el asunto de la relación entre el legado radical alfarista y la corriente proletaria en el Ecuador. En este sentido, Leonardo Visconti (1925), en su artículo «El advenimiento del socialismo rojo en el Ecuador» planteaba que para que el pueblo ecuatoriano lograra identificar la lucha de clase en el marco de su propio lenguaje, era esencial establecer conexión con su lenguaje cultural y político propio. Se refería al lenguaje democrático que se forjó en el marco del partido liberal radical. Para Visconti es claro que a este pueblo «esencialmente político» le identificaba la lucha partidista: «Nada le apasiona tanto como las luchas de partidos... solo la tiranía ha despertado la rebelión de las masas»¹¹ (Visconti 1925).

11 BAEP, *La Antorcha*, año 1, n.o 12 (31 de enero de 1925).

Juan Cholo no se viste a la francesa. No es el veterano de guerra vestido como la civilización, sino que dice que fue racializado y potencia su condición de ciudadano racializado. Trabaja sobre la modernidad de las clases populares con sus lenguajes culturales. Es un sujeto con siquis, con sexualidad, que quiere ser amado como un igual. Les atraviesa la paradoja colonial como se observa en el cuento «Sangre pesada», de Ángel Felicísimo Rojas, donde su protagonista, una modista de Quito de origen indígena, se pregunta:

¿Por qué no soy amada si soy moderna? ¿O no se ve que lo soy?
¿Por qué no soy amada, si puedo enamorarme? Y los chicos se pasean y se llevan a mis amigas, pero conmigo no. ¿Por qué? Si nadie sabe que mi madre vende mote en el mercado, si además ya se murió, ahora si me van a amar, ¿por qué no me aman?

«Porque tiene sangre de chinche» le contestan los interlocutores, niños que juegan en su puerta, en la literatura.

Se pregunta Uchuari: ¿por qué no me desean los hombres que podrían amarme? ¿Por qué los niños que acojo en mis brazos no quieren mi amor? ¿Por qué se me dificulta crear la vida social y amorosa en la ciudad? La respuesta es la racialización. Estos sujetos de la literatura de vanguardia tienen una subjetividad crítica, no solamente en términos de las bases materiales de la ciudadanía, reclamos de redistribución que forman parte del discurso crítico de la época, sino que entran a mucha profundidad en el análisis de la perspectiva de la subjetividad de lo popular. Es decir, no es lo popular en forma de masa, de lucha y sus motivos son étnicos por representarlo a través de su lenguaje de origen, sino que son sujetos étnicos que reflexionan críticamente en la obra, sujetos que desean, que se preguntan por qué no son amados, que critican el mundo cultural porque son sujetos modernos plenos. Esa es la literatura de vanguardia más interesante, la que está alimentada por las tradiciones modernistas democráticas.

No se trata de incluir motivos rurales en el arte de las vanguardias, no se trata de pintar campesinos como objeto de repre-

sentación, no se trata de traer lo popular sin voz, sino que se trata de mirar desde la óptica de Juan Cholo y de Sangre de Chinche la crítica de esta desposesión, de esa deshumanización que pesa sobre el lenguaje impidiendo el amor y el intercambio, el lenguaje nacional. Someter a crítica la imposibilidad de ser parte de la economía del deseo de los otros, de poder transitar en términos arbitrarios a convertirse en otro. Qué tan posible es para una mujer de origen indígena convertirse en una modista urbana y ser amada en la ciudad, se preguntan las/los sujetos de esta literatura.

El problema de lo público es el último tema que voy a mencionar como clave en la literatura de vanguardia que se enfoca en una crítica estética y política. La instrucción pública puso en contacto a poblaciones urbanas letradas, maestros, maestros normalistas y maestros rurales. También en la zona rural había la formación de maestros indígenas y maestros rurales dentro de este esquema nacional. Parte de la literatura más rica de todo ese periodo muestra el impacto que tiene para ellos entrar en diálogo con intelectuales indígenas que están en las zonas rurales. No se presenta un relato de otredad cultural, sino de memoria a contrapunto de la historia nacional. No llegan ahí, y se encuentran con un marciano, sino que llegan ahí y se encuentran con un interlocutor más radicalizado y más crítico, que además tiene un archivo en la casa: un archivo histórico de las disputas de su comunidad.

Hablan del archivo de la modernidad en la memoria y los papeles resguardados por las comunidades, hablan de la experiencia del encuentro que tiene un importante impacto sobre la literatura y es tratada como una experiencia transformadora para las dos partes, donde se ponen en riesgo los modernos urbanos y mestizos y se destructuran y potencian transformadas las subjetividades ontologizantes de las que provienen. En el cuento *El encuentro entre el inspector Benítez y Mariano Guamán*», Felicísimo Rojas muestra cómo llega un inspector de Quito con un examen para evaluar la escuela rural. Un formato técnico con indicadores claves para el positivismo resulta insuficiente para evaluar el papel de esa escuela para la nación, para la

vida colectiva y para la democracia, para siquiera entender el lenguaje del maestro Mariano Guamán quien entiende mejor que nadie el mercado, la política y la apuesta de una vida colectiva, aun en medio de su oportunismo como sujeto: el mismo comerciante, cabecilla indígena, maestro y poseedor de un archivo histórico.

La literatura como saber estético no se rinde en Rojas, constituye una revolución epistemológica que permite una transformación de la matriz discursiva común, y es el lenguaje para un tránsito democrático de la crisis, uno que derrota la deshumanización y la producción de la subhumanidad propuesta por el fascismo y el neocolonialismo, es una clave alegórica para pensar desde la estética y la historia una alternativa al poder fáctico del monopolio y al neconservadurismo en la actual crisis histórica.

Bibliografía

- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Nueva York: Schocken Books, 1978.
- Bourdieu, Pierre. *The Rules of Art: Génesis and Structure of the Artistic Field*. Stanford: Stanford University Press, 1992.
- Bloch, Ernst. *The Heritage of Our Times*. London: Routledge.
- Buck-Morss, Susan. 1989. *The Dialectics of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, Massachussets: MIT Press, 1996.
- Coronel, Valeria y Luciana Cadahia. «Volver al Archivo: de las Fantasías Decoloniales a la Imaginación Republicana». En *Teorías de la república y prácticas republicanas*. Edición de Macarena Marey. Barcelona: Editorial Herder, 2021.
- Coronel, Valeria. «Familiares ocultos del discurso posmoderno sobre la cultura: utopía colonial y nostalgia fascista». En *Estudios culturales latinoamericanos: retos desde y sobre la región andina*. Catherine Walsh (compiladora), 243–266. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar (UASB)/Ediciones Abya-Yala, 2003.

- . *La última guerra del Siglo de las Luces. Revolución Liberal y republicanismo popular en Ecuador*. Quito: FLACSO Ecuador, 2022. <https://doi.org/10.46546/2022-35atrio>
- . «Tigres, cholo-jacobinos and red bureaucracy: agency and discourse in the Radical middle class». En *Middle Classes in Latin America: Subjectivities, Practices, and Genealogies*. Edición de M. Nueva York y Londres: Routledge; Taylor and Francis Group, 2022. <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781003029311-17/tigres-cholo-jacobins-red-government-officials-valeria-coronel>
- Choay, Françoise. *Utopia in the Western World*. Nueva York: MoMA, 2000.
- Gramsci, Antonio. *The Southern Question*. West Lafayette: Bordighera, 1995.
- . «Selections from the Prison Notebooks». Editado por Quentin Hoare y Geoffrey Nowell Smith. Londres: ElecBook, 1999.
- Harootunian, Harry. *Overcome by Modernity. History, Culture and Community in Interwar Japan*. Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Ivy, Marilyn. *Discourses of the Vanishing. Modernity Phantasm Japan*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism. Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1997.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Biblioteca Amauta, 1928.
- Rojas, Ángel Felicísimo. *Un idilio bobo: libro de relatos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1946.
- Taylor, Charles. «Two Theories of Modernity». *Public Culture*, 11 (1) (1999): 153–174.
- Vaughan, Mary Kay. *Cultural Politics in Revolution: Teachers, Peasants, and Schools in Mexico, 1930–1940*. Tucson: University of Arizona Press, 1997.