

RESEÑAS

Neil Larsen. *Modernism and Hegemony. A Materialist Critique of Aesthetic Agencies*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

En *Modernism and Hegemony* Neil Larsen plantea, de modo valioso, una serie de problemas espinosos. Aunque las cuestiones que trata se sitúan, de modo muy específico, dentro de los debates actuales sobre la acción político-cultural, los cuales surgen con el colapso de los antiguos modelos políticos de izquierda, Larsen enfoca cuatro casos de producción cultural cuyo marco de referencia es la etapa anterior del **modernism** literario y artístico (en el sentido anglosajón). En este libro denso se pone en tela de juicio la concepción adorniana de la obra **modernist** como el único espacio autónomo desde el cual se puede realizar una crítica y una resolución satisfactoria de las contradicciones de una praxis real, empresa en que se vería destinado al fracaso el realismo (en el arte y la literatura) y el proletariado (en la política).

En su introducción Larsen intenta preparar el terreno de su análisis. De Alfred Sohn-Rethel retoma la observación que éste hace sobre pensamiento de los máximos re-

presentantes de la teoría crítica marxista alemana cuando les critica por haber realizado un estudio de “superestructuras”, en el cual no se coordina, de modo lo suficientemente desarrollado, la relación de éstas con una “base” económica (xliv). El anverso de este fenómeno se halla en las fracasadas revoluciones centroeuropeas de la época de 1918-19, y la pérdida consiguiente de la posibilidad de una intervención política radical. Con esto Larsen empieza una discusión en torno a la división que ha surgido entre un marxismo “sofisticado”, académico, y un marxismo clásico (que sigue privilegiando el signo de la “economía”, más ligado a la acción y la praxis materiales. Como señala muy bien Jaime Concha en el prefacio del libro, este marco, y sobre todo su versión norteamericana, es lo que determina la problemática que traza Larsen (xviii-xx). Es decir, se propone debatir los presupuestos fundamentales de una vertiente del (post) marxismo —que enfatiza su componente teórico para contrastarse con el marxismo “vulgar”—, y sobre todo la estrategia de desplazar la figura dominante de la “economía” a fin de reenfatar el papel de la “cultura”. En sus distintas versiones (trans)nacionales —por ejemplo, Jameson sobre el

postmodernismo; el modelo político que presenta Laclau/Mouffe en *Hegemony and Socialist Strategy*— se vislumbra una continuación de esta dialéctica, y la repetición de las *la-cunae* que Sohn-Rethel encuentra en Adorno, Benjamin, et al. Sin ofrecer respuestas fáciles, Larsen se hace un camino difícil y contradictorio entre estos dos polos, aunque reenfatiza la metáfora de la economía y, por consiguiente, cierta lectura de Marx.

En el primer capítulo, "From Adorno to Marx: De-Aestheticizing the Modern", se explora esta problemática en base a una reflexión que contrapone el *Dieciocho brumario* a los *Mínima Moralia*. Larsen utiliza el texto de Marx para rebatir la tesis ya clásica de Adorno, según la cual se le otorga a la obra artística o literaria la posibilidad de una meditación política y cultural significativa que supere el proceso de la reificación, status que contrasta con la imagen de un proletariado condenado siempre al fracaso. Larsen lo sintetiza de esta manera: "el arte debe redimir el fracaso histórico del proletariado al abrir una fisura minúscula y emancipatoria en una historia sin sujetos (**agencies**) revolucionarios". (11; trad. mía) La tesis de Larsen implica, en cambio, que esta estrategia de privilegiar la obra artística no es sino una parte del proceso mediante el cual el capital rompe los sistemas de representación tradicionales. En el *Dieciocho brumario* esto se ve en lo político a través del proceso mediante el cual Bonaparte y el estado francés dejan de representar a la clase burguesa que les ha impulsado hacia el poder, para consolidar sus propios intereses que ya van en contra de los de este sujeto-clase. Afirma Larsen: "atribuyo al *Dieciocho brumario* el

postulado implícito pero no articulado de una instancia de poder social históricamente desarrollada— el capital— que, al haber necesitado el instrumento político de la revolución burguesa para catapultarse hacia una posición de dominación social, de hecho suplanta y empieza a oponerse a este instrumento ..." (25; trad. mía). Asimismo, el **modernism** de Adorno cae también en este efecto de reificación de la representación, hecho que socava su concepción utópica de la obra artística y problematiza su actitud pesimista hacia los proyectos de cambio social protagonizado por el sujeto popular (7; 28-29). Mientras el estado deja de representar al grupo social que lo lleva al poder la obra artística adorniana deja de representar al sujeto que posibilita la crítica y las transformaciones sociales.

El segundo capítulo contiene una discusión de una serie de cuadros pintados por el impresionista francés Edouard Manet sobre el tema del fusilamiento del emperador Maximiliano. Larsen se empeña en deshacer la interpretación apropiadora que ha hecho de esta serie la crítica **modernist**, cuyo representante más importante aquí sería Georges Bataille. De acuerdo con la estética **modernist**, Bataille suprime el papel de un sujeto histórico del texto, y ve en el cuadro un efecto de distanciamiento con respecto al suceso histórico. Mientras Bataille busca contener el efecto de la representación dentro de los límites del cuadro, Larsen encuentra aquí una preocupación con el fenómeno emergente de la mediatización (relativamente) masiva del periódico. El hecho de que existen cinco versiones de este cuadro señala un elemento de inestabilidad textual que contrasta con la imagen que ofrece

Bataille, y que ofrece una reflexión sobre la incertidumbre que produce el proceso mediante el cual se transforma el episodio histórico violento en algo que tenga interés periodístico, que sea noticia vendible (39).

De este modo, Larsen ve en la obra un proyecto realista, parte de un proceso que culminará en el cuadro *La barricada*, donde Manet pinta una escena en la que algunos soldados están disparando sobre unos comuneros. Sin embargo, el acto político que debe haber sido el representar el fracaso de Maximiliano en plena crisis del régimen napoleónico se ve frustrado por la diseminación restringida de la obra. Se prohíbe la reproducción masiva en forma litográfica y Manet se ve obligado a exponer el óleo en una galería menor. Larsen establece una homología entre el acto de censura abierta y el de la autocensura que supone la estética **modernist**, y nos hace la pregunta siguiente: "¿No es más que una pura casualidad que los esfuerzos [que hace el] estado por limitar a Manet a una vocación 'estética', sin contacto directo con un público masivo, aquí llegan a coincidir con los esfuerzos [que hace el] **modernism** por otorgarle a Manet la labor heroica de 'liberar' la pintura de las exigencias 'reaccionarias' del gusto oficial?" (48; trad. mía).

En el capítulo tercero, Larsen vuelve al tema de la relación ambigua que mantienen los estados populistas con los grupos que pretenden representar. El punto de partida es un cuento de Juan Rulfo: *La cuesta de las comadres*, Larsen traza el proceso mediante el cual Rulfo es consagrado como etnógrafo y representante de la esencia cultural del México rural a raíz de los elogios que hacen de su obra **caudi-**

llos literarios como Reyes, Fuentes y Paz (51-54). A base de la homología que ve entre la construcción de esta metonimia y la separación que surge entre los espacios rurales y un estado que (no) los representa, Larsen percibe en la evocación irracionalista de imágenes deshistorizadas que hace Rulfo una manifestación de las estrategias que utiliza el estado populista para mantener la hegemonía en los espacios marginales. Afirma Larsen: "[la] capacidad evidente [de la ficción de Rulfo] para sugerir a los críticos y a los lectores una estética 'popular', a pesar de la naturaleza ambigua de sus lazos con la vida popular, señala una afinidad posible entre la estética de la escritura vertical y la política del estado como no-estado". (63; trad. mía).

De México se pasa, en el último capítulo del libro, al espacio cultural del Brasil, otro país donde el estado ha intervenido del modo más directo en la producción cultural. Larsen intenta demostrar los límites del proyecto transculturativo expresado por Mario de Andrade en sus manifiestos: *Pau Brasil* (1924) y *Antropofagia* (1928). Las posibilidades de liberación y de autoafirmación nacional y/o subalterna que ofrece el modelo de "producción-consumo" se ven limitadas por la debilidad del mecanismo de circulación cultural entre las grandes ciudades y las regiones periféricas (81-84). El nexo que Larsen establece entre la estética de la **antropofagia** y la **estética da fome** le permite hacer una lectura desmitificadora de la ideología del **modernism** en prosa, portador de la crítica político-cultural desde un supuesto afuera. Larsen analiza el proceso de la cooptación de los cineastas del *Cinema Novo* por una industria cultural de estado (86-93). De este

modo, lo que Adorno representa como una oposición, entre la obra de arte crítica, desinteresada, por un lado, y una industria cultural, por el otro lado, se revela en el espacio brasileño como un proceso unitario. El mismo **modernism** es cómplice en la construcción de la hegemonía del estado nacional (97).

En este libro, Neil Larsen le ofrece al lector una perspectiva interesante sobre la ideología y la estética del **modernism**. Señala los límites de la reivindicación utópica que hace Adorno de una estética de la no-representación (de la cual un ejemplo latinoamericano sería la llamada novela del lenguaje). Al mismo tiempo, la crítica que ha hecho aquí Larsen nos deja con una serie de cuestiones pendientes cuando nos enfrentamos al callejón sin salida a que tiende a conducir el *modernism*. En primer lugar, la aplicación de este término anglosajón produce un efecto de reducción, como señala Jaime Concha en su prefacio cuando comenta su uso en relación con la obra de Rulfo (xvi). A través de la lógica de Larsen todo elemento mítico o irracional, tan fundamental en los textos de *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, se reduce a una parte de la técnica modernista, antirealista. En segundo lugar, aunque la crítica que Larsen hace al eurocentrismo de Adorno —al oponer situaciones marginadas al esquema exclusivamente metropolitano del teórico alemán— resulta oportuna, reproduce asimismo, sobre todo en su análisis del cine brasileño, otra posición clásica de la Escuela de Frankfurt: esto es, la tendencia de ver los medios masivos como un ente monolítico, frente al cual el receptor sería nada más que un consumidor pasivo. Queda por debatir entonces si le sirve a la crítica literaria y cultural seguir

manejando modelos de cooptación y mantener una actitud hostil hacia los medios, o si, más bien, abrirse al replanteamiento de estas áreas nos llevaría a una reflexión más fructífera.

Antony Higgins
University of Pittsburgh

Silvia Nagy, *Historia de la canción folklórica en los Andes*. New York, Peter Lang, 1989.

En sólo 204 páginas, con el ambicioso título *Historia de la canción folklórica en los Andes*, se encuentra en este libro la historia de quinientos años de "canción folklórica" (desde el Incanato hasta nuestros días) y se incluye una antología de la producción lírica folklórica de un espacio cultural que ocupa los territorios de varios países sudamericanos. Lo ambicioso del proyecto hace que sean fácilmente percibidos los desajustes del libro.

En el libro de Silvia Nagy se encuentra un desbalance entre los bien intencionados propósitos señalados en la introducción y la realización de los mismos en la redacción de los capítulos. La autora manifiesta acertadamente que existen pocos estudios específicos sobre las culturas andinas que extienden su enfoque al territorio total de los Andes y que no se ha escrito hasta la fecha ninguna historia sobre la lírica folklórica. Ante esta situación, ella se propone realizar un estudio con un enfoque totalizador que considere a toda la región andina y una historia de la canción folklórica (p. 1). Sin embargo, la mayor parte de los textos que apare-