

CATEGORÍAS DE LA POSTMODERNIDAD EN JUAN GARCÍA PONCE
Óscar Rivera-Rodas
(University of Tennessee-Knoxville)

La extensa obra ensayística de Juan García Ponce es una reflexión amplia, profunda y permanente sobre el arte y la literatura de fines del siglo XIX y principios del siglo XX, período que delimita el desarrollo y el apogeo de la modernidad contemporánea.¹ El pensamiento de ese período se caracteriza por su desencanto respecto a las grandes y trascendentes concepciones tradicionales (de la metafísica, teología y ontología) que, mientras para la tradición revelaban la verdad, para la modernidad sólo pretenden explicar mediante mitos y dogmas los aspectos incognoscibles de la realidad. O sea, mientras que para la tradición esas concepciones referían con supuesta autoridad una «verdad» del mundo, para la modernidad son sólo fabulaciones respecto al mismo. Ese desencanto permite ver la secularización de aquellas disciplinas contaminadas de inexactitud, de lo provisorio y lo accidental, más cercanas a la fábula y la ficción que a la verdad. La modernidad provoca el derrumbe de los restos del pensamiento idealista antiguo que tras inventar sus relatos metafísicos pretendió instalarlos en la realidad durante los últimos veinte siglos. El pensamiento de la modernidad no podía menos que asumir una crítica radical y de negación de esas ideologías y doctrinas reconocidas ya sin sentido. Al ponerse en evidencia la ausencia de significación de éstas, apareció no sólo el vacío de sentido, sino también la ausencia de orden, centro, y la soledad intelectual. Por eso se ha hablado con mucha frecuencia de la modernidad como un proyecto inacabado.² Sin embargo, su sentido edificante ha sido desatar, derribar, deconstruir las concepciones que constreñían el pensamiento. Desde un momento posterior a esa experiencia que comienza a agostarse alrededor de los años de 1950, la obra de García Ponce aparece en la década siguiente. Su reflexión no podía realizarse sin el reconocimiento de las características principales de la modernidad, por lo cual implícitamente las describe en sus rasgos más importantes. Más aún, y esto es lo que me interesa señalar, este escritor presenta opciones para proseguir la apertura de la modernidad. Sólo desde posiciones posteriores a esa experiencia podía ofrecerse propuestas para impulsarla y reanudarla. Esas posiciones

¹ La obra ensayística de García Ponce se reúne en los libros *Cruce de caminos* (1965), *Entrada en materia* (1968), *La aparición de lo invisible* (1968), *Cinco ensayos* (1969), *Trazos* (1974), *Desconsideraciones* (1981), *La errancia sin fin. Musil, Borges, Klossowski* (1981), *Las huellas de la voz* (1982), *Imágenes y visiones* (1988) y la antología *Apariciones* (1987), selección de ensayos de los volúmenes anteriores.

² Habermas escribía en 1981 que "el proyecto de la modernidad todavía no ha sido realizado. Y la recepción del arte es sólo uno de sus al menos tres aspectos. El proyecto pretende reconectar diferencialmente la cultura moderna con la praxis cotidiana que todavía depende de herencias vitales, aunque el nuevo tradicionalismo la empobrecería." (Para Habermas, los otros dos aspectos, junto al arte, sobre los que la modernidad se elabora son la ciencia y la moralidad). Véase su artículo "Modernity versus Postmodernity", en *New German Critique* 22 (1981). Este artículo fue traducido y publicado en castellano en 1988 en el volumen preparado por Josep Picó, de donde cito ("Modernidad versus postmodernidad", 98; ver bibliografía final). Habermas retoma el concepto de la modernidad como "proyecto inacabado" para iniciar su libro básico sobre la modernidad, publicado en Alemania en 1985 y traducido al castellano en 1989, *El discurso filosófico de la modernidad*.

posteriores no son otras que las de la postmodernidad. En este sentido, la obra de García Ponce es una reflexión sobre la modernidad desde la postmodernidad; y sus propuestas constituyen -su obra narrativa así lo quiere y demuestra- una salida del círculo crítico de la modernidad. Su pensamiento y obra surgen de la postmodernidad sin desconocer y, menos aún, sin rechazar los alcances de la crítica y el desencanto de la fase anterior, que dejó entre su herencia a la posteridad una descripción del mundo vacío de sentido y carente de orden, pero de profundo sentido para la reorganización del pensamiento contemporáneo. La aceptación de esta herencia fue inevitable para la conciencia estética contemporánea, puesto que ni el pensamiento ni el arte del siglo XX podían escapar de su propia historia: la de la modernidad.

Los aspectos que me interesan estudiar en esta oportunidad, aunque de modo esquemático y apenas como una introducción a ellos, son la definición del pensamiento de la modernidad expuesta en los ensayos de García Ponce, la autocomprensión del sujeto ante la modernidad, para concluir en propuestas que este autor presenta como proyecto postmoderno, particularmente para el pensamiento latinoamericano, en un esfuerzo por abrir nuevas perspectivas para la postmodernidad. La mayor parte de estos aspectos están presentes ya en el primer volumen de ensayos, *Cruce de caminos*, publicado en 1965; otros, dispersos en los demás. El año de 1965 significa para esta obra no sólo la fecha de publicación de su primer libro de ensayos, sino el momento en que se conoce su reflexión, iniciada en los primeros años de la década de 1960, que marcan los principios de la postmodernidad.³ Desde ésta reflexiona sobre aquélla en un esfuerzo de comprenderla y hacerla comprender mediante la reconstitución de sus rasgos principales. Esta exposición tendrá tres partes: I. Condiciones de la modernidad; II. Pensamiento de la modernidad; III. Propuestas para la postmodernidad.

I. CONDICIONES DE LA MODERNIDAD

Los textos del primer volumen de ensayos de García Ponce *Cruce de caminos* permiten reseñar la perspectiva desde la cual este escritor percibe las transformaciones que se llevan a cabo en el pensamiento en su paso del siglo XIX al siglo XX, gracias a su meditación sobre las condiciones de la modernidad en los primeros años del siglo presente. Se debe destacar de esta meditación dos hechos: en primer lugar, por el momento en que se lleva a cabo (principios de la década de 1960), que García Ponce es uno de los primeros pensadores en lengua castellana que teoriza sistemáticamente sobre la modernidad; lo demostraron sus conferencias sobre los «Clásicos del siglo XX», en la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1962.⁴ En segundo

³ Las fechas que se reconocen como el principio de la postmodernidad serían los primeros años de los 60, aunque para Habermas es el año de 1967; reconoce la modernidad en el período de 1917-1967 ("Modernidad" 90); Huyssen señala el comienzo de la postmodernidad en los primeros años de la década de 1960 ("Cartografía del postmodernismo", en Picó, 202); para Lyotard, la postmodernidad comienza a fines de la década de 1950 (*Condición 13*).

⁴ García Ponce comparte con Octavio Paz lugar preminente en esa reflexión. Destaco el año de 1962 porque confrontaré en este ensayo sus observaciones con la de otros pensadores, acaso más conocidos en

lugar, medita sobre las condiciones de la modernidad a través de la expresión artística y literaria. Este hecho (reflexionar sobre el pensamiento a través de la expresión estética), es uno de los rasgos que define los procedimientos intelectivos de García Ponce que permite inscribirlo -una razón más- en la modalidad reflexiva de la modernidad. No es desconocida que la obra de Nietzsche y, sobre todo, la de Heidegger se realizaron a través de la observación del arte y de la literatura.⁵ Para los pensadores de la modernidad las manifestaciones artísticas se han constituido en el registro de la pre-comprensión del mundo y los grados de su inteligibilidad. Habermas, que en 1985 teorizaba sobre el pensamiento de la modernidad, reconoce precisamente la disolución de la diferencia entre la filosofía y literatura. La crítica radical de la modernidad respecto a la filosofía ha hecho comprender que ésta no se diferencia mucho de la retórica. El mismo Habermas reconocerá, con inevitable nostalgia, que "al discurso filosófico de la modernidad [...] pertenece también la conciencia de que la filosofía ha llegado a su final" (*Discurso* 70) y que la filosofía moderna "ya no promete resolver en términos de teoría las pretensiones que de antaño se presentara la religión" (*Discurso* 251). Más explícito y con lúcida convicción, Vattimo señala en la filosofía "la consumación teórica de la noción de fundamento" (*Ética* 45). Dentro de ese contexto de la consumación de toda teoría fundamentalista, la preocupación de García Ponce por la literatura y el arte no implica, como mal puede entenderse, un apartamiento o clausura en ambas actividades estéticas, y recusación de la realidad social de su tiempo. Su propia profesión de escritor y su vocación de artista fueron atraídas naturalmente por esos temas, pero el interés suyo es tratar de identificar y describir las condiciones del pensamiento de su época, reconocido en este caso a través de su expresión estética. Desde las páginas iniciales de su primer libro, en el ensayo dedicado a "Picasso y nuestro tiempo", muestra el cambio que reflejan las experiencias artísticas de principios de este siglo en relación con las concepciones del siglo anterior: "El fauvismo, y un poco más adelante el cubismo, señalan el derrumbe de la sociedad establecida en el siglo XIX, son producto del rompimiento espiritual y el desorden social paralelo [...] que llega a su climax con la primera Guerra Mundial, suceso que marca el verdadero principio del siglo XX" (*Cruce* 26).⁶ La guerra, con todo el horror de su destrucción y caos, es vista como una fase subsecuente de un proceso que se había iniciado en el pensamiento, dejando como resultado un "rompimiento espiritual" y "desorden social". El registro de ese proceso no era otro que el arte. El arte deja de ser un elemento puramente ornamental para integrarse de un modo dinámico en la historia social y convertirse en páginas de testimonio, cuya lectura, no obstante, no ha sido atendida correctamente. La obra de arte y su tiempo permanecen inextricablemente correlacionadas para García Ponce. Por eso señala que si bien se puede decir que "Picasso es en gran

la teorización de la modernidad, pero cuyos textos aparecieron varios lustros después.

⁵ Heidegger acudió a textos artísticos para analizar y explicar mejor sus concepciones ontológicas. Véase, por ejemplo, "El origen de la obra de arte". Véase (nota 2 de este ensayo) el caso de Habermas, quien sigue los postulados de Max Weber como él mismo lo reconoce (nota 7 aquí mismo).

⁶ Este último concepto es repetido más adelante: "el final de la Primera Guerra Mundial, que señala en realidad el principio de nuestro siglo" (*Cruce* 134).

parte la pintura del siglo XX, podemos también afirmar de la misma manera que el siglo XX está en su pintura" (*Cruce* 25). Y más adelante escribe: "*Guernica* expresa magistralmente el horror del hombre y el artista hacia la guerra y es al mismo tiempo el resultado de ella. Esta capacidad del artista para reaccionar de una manera creadora aún ante los estímulos más negativos es la que lo liga a la realidad e inscribe su obra en la historia.." (*Cruce* 28). No obstante esa patente correlación y comunicación entre la obra de arte con su público, ella no siempre halló la recepción atenta, particularmente en momentos de crisis y cambio. Menciona el escándalo y rechazo que provocó el estreno de "La consagración de la Primavera", de Igor Stravinsky, y agrega: "El arte hacía ver una realidad que la gente se negaba a aceptar; pero la guerra le dio la razón, obligando al público a romper definitivamente con el pasado. Producto de esa guerra, de la nueva crisis provocada por ella, es el florecimiento definitivo del expresionismo y el dadaísmo con su desesperada lucha contra el imperio de la máquina cuya futura supremacía y su búsqueda de nuevos valores espirituales..." (*Cruce* 26-27). Esa horrenda experiencia de violencia no sólo es vital culminación y fase posterior a un proceso intelectual iniciado con el "rompimiento espiritual y desorden social", como lo dijo antes; sino que será también origen, fase previa, del pensamiento y expresión posteriores. ¿Cómo ha de ser ese arte posterior a semejante experiencia bélica? En su ensayo a propósito de "Vincent Van Gogh", García Ponce afirma: "El pintor ya no creaba dentro de un mundo religioso, naturalmente lleno de sentido, ni servía a una sociedad determinada; al contrario estaba fuera de ella. . . Su tragedia es paralela a la de Strindberg o Rimbaud. Señala el caso extremo del artista visionario al que la sociedad niega porque sus obras la obligan a enfrentarse a una realidad que ataca sus fundamentos" (*Cruce* 88).

La reseña del clima anímico e intelectual que despliegan estos ensayos apuntan los rasgos del pensamiento de la modernidad: su alejamiento de «un mundo religioso, naturalmente lleno de sentido», puesto que la realidad, que no podía ser aceptada con la ingenua percepción acrítica de la tradición, demostraban todo lo contrario: un mundo sin principio, ni centro ni orden, radicalmente sin sentido inteligible. Octavio Paz, dos años después, en 1967, escribía también sobre esa ausencia de centro: "Se desplazó el centro del mundo y Dios, las ideas y las esencias se desvanecieron. Nos quedamos solos. Cambió la figura del universo y cambió la idea que se hacía el hombre de sí mismo" (*Arco*, 260). El rechazo de toda pretensión fundamentalista es pues la base de la modernidad.⁷ Para la modernidad, el «mundo religioso» se había mostrado lo que realmente era: un producto fabricado sobre el dogma y el autoritarismo de lo sagrado por sectas y grupos humanos para ganar poder sobre la mayoría de la humanidad. El dogma y el autoritarismo de lo sagrado era otra forma de violencia.⁸ Vattimo, a partir del pensamiento de Nietzsche señala apropiadamente que la violencia acompaña al concepto de lo sagrado. Escribe: "El

⁷ Habermas recuerda que Max Weber "caracterizó la modernidad cultural como la separación de la razón sustantiva expresada en la religión y la metafísica en tres esferas autónomas. Estas son la ciencia, la moralidad y el arte" ("Modernidad" en Picó, 94).

⁸ Volveré sobre el concepto de «lo sagrado» en la tercera parte de este ensayo para discutirlo en un contexto que no corresponde al de las religiones.

anuncio de la muerte de Dios en el sentido que Nietzsche le atribuía (fin del pensamiento de la fundamentación, de la autoridad del *Grund*; y por tanto fin también de todo hombre de violencia, de esa violencia que acompaña a lo «sagrado»); es también el anuncio heideggeriano del final de la metafísica" (*Ética* 53). La representación del mundo sin sentido ni el orden (fabricado por el idealismo fundamentalista) sólo podía ser producto de una crítica racional profunda, a costa de su propia estabilidad y comodidad. Esa crítica es asimismo crisis, como García Ponce la define:

Se ha dicho muchas veces que el arte, la literatura del siglo XX es una literatura problemática, de crisis; no es difícil descubrir que esta característica obedece a que nuestro tiempo también lo es. El derrumbe de los valores, la crisis del idealismo, que paralelamente a la acción, al mero devenir cotidiano y su continuo precipitarse hacia la muerte. . .define en más de una dirección el destino de nuestro mundo. A partir de ella, la realidad se rinde a la ausencia de sentido. El hombre descubre su soledad frente al cosmos y el abismo de la nada se abre ante él. La relatividad de todos los valores establecidos y aceptados se hace evidente y el carácter fragmentario, disperso, de la realidad se impone. Ante ella, el artista no impone a su vez la verdad de la forma como una posible respuesta; pero ésta descansa en sí misma, actúa como un sustituto, como un refugio ante una realidad insoportable en lugar de llevarnos a ella (*Cruce* 100).

Muy acorde con el derrumbe de los valores y la crisis del idealismo, la visión de la realidad que ofrece el arte del siglo XX es la imagen de un objeto fragmentario y disperso. Octavio Paz refiere precisamente esa experiencia: "Ahora el espacio se expande y disgrega; el tiempo se vuelve discontinuo; y el mundo, el todo, estalla en añicos. Dispersión del hombre, errante en un espacio que también se dispersa, errante en su propia dispersión" (*Arco* 260). Será difícil pensar en tales circunstancias que el pensamiento pueda siquiera pretender reflejar, y menos aún, formular un orden o un sentido, al modo del mundo religioso de las mitologías. Las primeras décadas del siglo XX habían concretado, con la destrucción de la guerra, la intuición del derrumbe de los valores tradicionales ya percibido en las décadas finales del siglo anterior. Sin orden ni sentido, la modernidad se aferra al desencanto como única fuente de energía que le permitiría posteriormente edificar un sentido verdadero (al menos así lo esperaba), pero ya no desprendido de las construcciones imaginarias del idealismo, sino de la comunidad humana en plena acción comunicativa. Sólo esa acción, a través de la comunicación y el diálogo, podría dar lugar a un auténtico *orden ético y sentido común*. Pero esa es una tarea de la postmodernidad. La modernidad, como la describe García Ponce, se aferra a su mayor hallazgo: el desencanto, desencanto intelectual liberador de las coerciones dogmáticas. Como señala Vattimo, el desencanto "es la toma de conciencia de que *no hay* estructuras, leyes, ni valores objetivos; de que todo eso es puesto, creado por el hombre (cuando menos en el dominio del sentido)" (*Ética* 194; el subrayado es suyo). El desencanto deviene obligación intelectual y moral para establecer un orden y sentido que emerjan de la experiencia pragmática de los seres humanos. Como también afirma Vattimo, en el mundo sin

fundamento todos son iguales "y toda pretensión de establecer cualquier sistema de dominio sobre los demás resulta violenta y prepotente porque no puede legitimarse ya por referencia a ningún orden objetivo" (*Ética* 192). Por eso también afirma García Ponce que la humanidad *ha tenido y tiene* que experimentar el derrumbe de valores a fin de reconstruirlos dentro de un nuevo orden y sentido. Es obligación histórica arrostrar esa experiencia: "Nuestra época ha tenido y tiene que enfrentarse a un indiscutible derrumbe de los valores que creados y elegidos por el hombre mismo habían permitido que éste se desarrollara dentro de las exigencias del principio de actuación, asegurando la permanencia y continuidad del progreso y la sociedad." (Cruce 154-55).

Se comprende ahora mejor el interés principal de García Ponce de estudiar a los escritores y artistas para ver en la obra de ellos lo que puede llamarse la auto-comprensión. Si su obra ensayística se centra en el pensamiento estético de la primera mitad del siglo XX, es porque que le interesa enfrentarse a la definición del pensamiento en el que está inmerso históricamente. Este pensamiento, al negar los valores y formas de la tradición, se había rodeado de un vacío o las ruinas del sistema demolido, razón por la cual debía edificar sus propios paradigmas y arquetipos. La modernidad carecía de modelos previos o preconcebidos cuando se entregó a la tarea crítica y demoledora del pensamiento tradicional. El discurso de García Ponce se entrega a la tarea de describir esos modelos en un esfuerzo sin precedente -repito- apenas empezada la década de 1960. Cabe recordar una vez más, en esas circunstancias, su participación en el ciclo de conferencias titulado «Clásicos del siglo XX», en La Casa del Lago de la UNAM.⁹ En ellas analizó la modernidad en obras artísticas y literarias. Observarlas como lo hizo era describir los paradigmas de la época. Más tarde, en 1985, Habermas escribía que "la modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas, *tiene que extraer su normatividad de sí misma*. La modernidad no tiene otra salida, no tiene más remedio que echar mano de sí misma" (*Discurso* 18; el subrayado es suyo). En su disertación sobre Henry Miller, García Ponce interrogaba:

¿Qué vamos a entender, entonces, por clásicos del siglo xx? Yo creo que dentro de los propósitos del ciclo, clásicos serán los pensadores, los artistas, cuyas obras han servido de guía o han recogido y expresado con mayor claridad y fuerza las constantes que determinan la fisonomía moral y social de nuestro siglo. A ellos debemos nuestro propio rostro o las más claras

⁹ No dispongo de las fechas exactas de esas conferencias, que fueron incluidas en el primer volumen de sus ensayos. En una de ellas, dedicada a "Cesare Pavese" escribe: "hoy, a doce años de distancia ya de su muerte por suicidio, ocurrida en Turín el 27 de agosto de 1950, su obra no ha sido situada todavía en el lugar que merece en la literatura contemporánea" (Cruce 296). Por esa fecha, la instancia de su discurso se sitúa en el año de 1962. Ciertamente, por otro lado, ese ensayo es uno de los primeros textos en castellano sobre el escritor italiano.

imágenes de él. Al examinarlos, al acercarnos a sus obras, vamos en busca de nosotros mismos, de nuestra expresión, aquella con la que nos verán en el futuro; por esto, más que por cualquier otra razón, son nuestros clásicos, nos pertenecen en la misma medida en que nosotros les pertenecemos a ellos (*Cruce* 219-20).

Tal es la función del discurso de este escritor: examinar la obra de los artistas de principios del siglo XX para hallar en ella la expresión de la propia época, la voz propia y el pensamiento propio de «nosotros mismos» manifestados por aquélla. Esa obra se erige, pues, como el conjunto de los textos clásicos del siglo XX. García Ponce tiene el convencimiento de que "detrás de todos los artistas contemporáneos podemos encontrar la figura de un gran pensador reflejándose en su obra" (*Cruce* 235). El pensamiento de la modernidad no tiene porqué apelar a la antigüedad que rechaza; obtiene su propio clasicismo, su nuevo clasicismo, de sí misma. Conocer la voz y el pensamiento de la propia época es para García Ponce reconocer la condición de la modernidad. Vale señalar aquí otra convergencia: casi veinte años después, en 1981, Habermas escribirá que "una obra moderna se convierte en clásica porque ha sido auténticamente moderna. Nuestro sentido de la modernidad crea sus propios cánones autocontenidos de lo que es ser clásico. En este sentido hablamos, por ejemplo, a la vista de la historia moderna, de modernidad clásica" ("Modernidad" 89).

Con lo expuesto hasta aquí ratifico una de mis afirmaciones iniciales: la obra ensayística de García Ponce es un examen del arte y de la literatura de principios del siglo XX con el fin de reconocer el pensamiento y la expresión de esa época y la condición intelectual que implican. ¿Cuál es pues esa condición reflejada en esas obras, a la vez expresión y pensamiento de nosotros mismos?. O más simplemente: ¿cómo es nuestra época y cómo somos nosotros?. Esos interrogantes pueden ser contestados con citas de su segundo libro, *Entrada en materia* (1968), en el que escribe: "En nuestra época lo que el hombre y el artista experimentan es precisamente la ausencia de ese orden. La literatura se ve obligada a buscar el principio ordenador en otras formas estéticas a su vez y entra de una manera inevitable al terreno de la ironía y la parodia" (*Entrada* 155). En la ausencia de orden y sentido, la expresión sólo puede manifestar ironía y parodia. La interacción entre la conciencia del ser humano y el mundo al que desea entender se suspende. Su afán cognoscitivo se interrumpe: "Ante la ausencia de respuestas, la creación artística es más que nunca un oscuro y difícil viaje hacia lo desconocido" (*Entrada* 210). En ese suspenso intelectual, que es un modo de soledad racional, la conciencia del ser humano sólo tiene su propia subjetividad, como el artista tiene sólo su obra. Esta es la condición que subyace en la modernidad. Condición universal, por otra, en la que confluye la pluralidad de culturas del siglo XX. García Ponce mide los alcances de la modernidad universal mediante el examen de la obra de intelectuales orientales y halla que el nuevo pensamiento no sólo es una experiencia que afecta a una región, o área cultural únicamente, sino al mundo en su diversidad. En su ensayo "Akutagawa y la literatura occidental", en el que se ocupa de la obra del escritor japonés Ryunosuke Akutagawa

(Tokio 1892-1927)¹⁰, escribe que este autor "no busca afirmar el mundo, un mundo firme e histórico, asentado en la continuidad de lo cotidiano, sino que, sistemáticamente, llevado por un inevitable convencimiento, niega ese mundo, para dejar en su lugar, el reino de lo posible, un reino en el que nada es porque todo puede ser y la única afirmación se encuentra en la obra misma, que se propone mostrar el carácter ambiguo, paradójico y, para decirlo de una vez, irreal, de todas las cosas" (*Entrada* 157). Agrega que, por este carácter, "Akutagawa está perfectamente centrado en su tiempo en relación con el mundo de Occidente. Pertenece a ese grupo de los grandes negadores de las apariencias -pero nada más de las apariencias-, porque su obra adquiere sentido finalmente en otra dirección, aquella que sus propios valores estéticos hacen posible" (*Entrada* 157). La modernidad es una experiencia universal, y cuando habla de la negación de realidad se refiere -pertinente aclaración de García Ponce- sólo a la apariencia, es decir, a la percepción de la apariencia de la realidad que la tradición dogmática, sin embargo, quiso instituir como la realidad verdadera a través de los siglos.

El examen de García Ponce muestra la condición en que se hallaba la conciencia humana en vigilia tras haber socavado las grandes construcciones metafísicas de la realidad. Podría transcribir una cita más, para ratificar el estado de esa condición, antes de pasar a referir algunos de los aspectos principales de su pensamiento. En el ensayo titulado "A propósito de Hermann Broch", escribe: "su literatura aspira precisamente a ser la expresión de ese estado intermedio en el que el derrumbe de valores coloca al autor fuera del mundo establecido y sin ningún otro en el cual apoyarse. Este reconocimiento, del que extrae toda su fuerza y validez, lo obliga al mismo tiempo a pedirle al lector que lo acompañe en su búsqueda, le exige una absoluta aceptación de su dificultad narrativa, que no es gratuita, sino indispensable; pero por esto, al pedirle más, le da también más: lo coloca ante la verdadera imagen de sí mismo" (*Entrada* 209). La condición de la modernidad es así el estado que resulta de lo que García Ponce ha llamado varias veces «derrumbe de los valores» de la tradición, provocado por la crítica y el rechazo de la propia modernidad. La gran tarea de la modernidad ha sido la recuperación del espacio antes ocupado por los dogmas de la tradición. Fue ciertamente la recuperación del espacio intelectual que permitió la percepción del vacío metafísico sobre las ruinas de las doctrinas tradicionales: el descubrimiento del sin-sentido, ausencia de centro y orden. Esta presencia (el sin-sentido y la ausencia de orden y centro que resultaría también el *logos* de la filosofía tradicional) era obviamente una experiencia en el vacío y todo acto a realizarse hubiera carecido de modelo pre-existente, orden previo o sentido anterior. La negativa, por otra parte, a usar arquetipos tradicionales a los que se rechazaba, paralizaba de algún modo toda posibilidad de propuesta propia, pues en su crítica radical la modernidad volvía la crítica a sí misma.

II. PENSAMIENTO DE LA MODERNIDAD

¹⁰ Incluyo estas fechas para enfatizar el hecho de que Akutagawa realizó su obra más importante en el periodo que en la literatura y el arte de Occidente corresponde a las vanguardias.

Me referiré ahora brevemente a tres rasgos principales del pensamiento de la modernidad de acuerdo al discurso de García Ponce.¹¹ Ya su primer libro de ensayos muestra, como se vió aquí, los cambios radicales introducidos en las concepciones tradicionales y reflejado en las obras artísticas. Examina el lenguaje de éstas que manifiestan evidentemente nuevos modos de ver el mundo, así como el comportamiento y la reacción del ser humano sorprendido ante esa inusual manera de contemplar, entender y describir el mundo. El arte deviene en el lenguaje mediante el cual el artista describe su percepción y comprensión de la realidad. A la modernidad le tocó descubrir y transmitir una percepción no conocida hasta entonces de la realidad: "Desligado de la idea de un Dios que se haga depositario del ser en sí mismo, otorgándole la permanencia dentro del Suyo, haciéndolo participar del absoluto, nuestro tiempo remite al hombre a esa soledad irremediable, dentro de la que sólo puede tener conciencia de su finitud" (*Cruce* 274). He aquí los primeros rasgos del pensamiento de la modernidad:

1) Abandono de las ideas teológicas ante la imposibilidad de su conocimiento. Las doctrinas descriptivas, sin fundamento cierto sobre la concepción metafísica del ser humano, se descalifican mutuamente en su proliferación. Descalificadas y sin autoridad no ofrecen fundamentos a la razón, por lo cual deben ser abandonadas. Ello obliga al ser humano a renunciar al espacio imaginario feliz al que había escapado en su necesidad de una dependencia con garantía de seguridad y por la que pudiera, además, participar de la condición ficticia de lo absoluto. La experiencia pragmática de las guerras y los desastres del mundo le habían demostrado, por el contrario, la fragilidad e inseguridad: esencialmente la condición finita del ser humano. En su ensayo sobre Pavese, García Ponce escribe: "por encima de toda la injusticia y el horror, es ahí, en la tierra, donde todo permanece, y el bastardo, el solitario, que todos somos, sólo a ella podemos regresar al final de nuestro viaje para encontrar el secreto de la permanencia en el mundo del mito" (*Cruce* 319). Fuera del espacio divino imaginario, la imagen del ser humano como hechura a la semejanza de dios no tiene sentido para la modernidad. La ética sustituye los dogmas y autoritarismo de las religiones, puesto que del mismo individuo depende exclusivamente el deber y la responsabilidad de crear sentido para la realidad humana. Este aspecto es precisamente parte del rechazo de los mitos del idealismo y la metafísica, en un esfuerzo de emancipación racional de lo que Habermas denomina "arcaicas dependencias" que habían sido "vivas como abstracción, como alienación con respecto a la totalidad que representa una vida ética. Antaño fue la religión el sello inviolable puesto sobre esa totalidad. Mas ese sello se ha hecho añicos, y no por accidente" (*Discurso* 110). La modernidad devuelve al hombre al lugar del cual nunca debió alejarse: la realidad humana o, como afirma García Ponce, al "terreno de la realidad que es el único de que disponemos

¹¹ Con el fin de abreviar esta exposición sólo he incluido en la primera parte, como habrá notado el lector, ensayos de los dos primeros libros de García Ponce. Esta limitación, sin embargo, me permite destacar más aún la índole primicial en lengua castellana de las reflexiones sobre la modernidad de este escritor.

para encontrarnos a nosotros mismos" (*Cruce* 294).

2) La soledad irremediable del ser humano, categoría correlacionada con la anterior. En esa correlación no existe orden de precedencia. No se podría decir que del abandono de las ideas teológicas procede la soledad irremediable, ni señalar causalidad a la inversa. Lo que sí queda claro es que esa soledad se refracta en un desencanto existencial ante la ininteligibilidad de sentido en el mundo. No obstante, acaso el desencanto sea la fuerza motriz de la modernidad que le permite revivificarse, además de criticar y recusar las concepciones tradicionales por su carencia de significación. García Ponce reitera estas nociones que las observa a través de la literatura y del arte: "Hemos visto que en nuestro tiempo, despojado de la idea de Dios, de toda posibilidad de Absoluto, el hombre puede encontrar en la literatura, en el fenómeno estético, un principio ordenador que supla esa ausencia; pero en estas condiciones, el arte se convierte también en un juego en el vacío, puesto que lo que refleja es una última nada esencial, sostenida exclusivamente por el valor de la forma, que es ya el único absoluto a nuestro alcance" (*Cruce* 278). Excepcional, y extremadamente lúcido, el análisis de este escritor, sin pretender teorizar el fenómeno de la modernidad, propone nociones paralelas a los conceptos que formulan escritores dedicados al estudio de la filosofía de la misma época, como se puede ver por las citas que traigo a esta exposición. No es mi intención enfrentar esas nociones y conceptos en una homologación que no tendría sentido; mi interés es mostrar la extensión y profundidad con que García Ponce reflexiona sobre el pensamiento estético que extrae él mismo de su experiencia de espectador y lector del arte y la literatura. Ya es difícil no ver que él mismo, inmerso en el pensamiento de la modernidad, busca la continuidad y trascendencia de ella misma hacia la etapa posterior en la que él se halla, la postmodernidad, en un esfuerzo comunitario en el que se involucren las diversas culturas y esferas de la capacidad humana, incluyendo al arte y a la literatura: "al reconocerse que la realidad en sí misma es incapaz de adquirir sentido, la literatura se convierte en el único medio de alcanzarlo y se obliga, así, a estar en continua relación con ella, estableciendo un curioso juego de planos" (*Cruce* 274). Esa tarea, empero, es difícil debido a la finitud del ser humano: "En términos tradicionales, el arte debe ser el reflejo de un orden real; sin embargo, lo que el hombre y el artista experimentan en nuestra época es precisamente la ausencia de ese orden. En estas condiciones, la literatura se ve obligada a buscar el principio ordenador en otras formas estéticas a su vez y entra de una manera inevitable al terreno de la ironía y la parodia. Los medios, transformados en fines, tienen que tomar conciencia de sus limitaciones." (*Cruce* 278). Este afán de lograr una apertura para el sentido no deja de marcar la responsabilidad ética de la modernidad ante su propia historia, de la que me ocuparé luego. La imitación, tan esencial en el arte clásico, carece de función para la modernidad que percibe la realidad sin orden. El arte, en consecuencia, no tiene nada que copiar, y si intenta hacerlo será la figura del vacío de sentido y de orden, si estas ausencias tienen figura. En todo caso se retrae y vuelve sobre sí mismo en una reflexividad en la que toma conciencia de su función al elidir referentes tradicionales en su expresión. La reflexividad discursiva lleva inevitablemente a la reflexión, tal como se observa en el mismo García Ponce ante la obra de los autores que analiza. Habermas señala que "a la imitación de la naturaleza por los clásicos" se contraponen "el arte moderno como acto de libertad y reflexión"; ve asimismo a "los autores de la modernidad, transidos

típicamente por la reflexión" (*Discurso* 50). Esa reflexión no es más que una manifestación de la responsabilidad ética con que la modernidad asume sus propias convicciones ante el desencanto de la condición humana, desencanto después de todo positivo. Vattimo define muy bien este aspecto, a propósito de Heidegger: "El mundo además de no estar poblado por dioses (por lo que puede pasar a ser concebido como esa gran máquina en la que se instalan la ciencia-técnica y la racionalización capitalista) no es ni siquiera concebible como orden objetivo dado; . . . lo cierto es que, al menos el mundo humano, el de la ética y la política, no depende de leyes «dadas», sino, únicamente de lo que el hombre, como ser libre, haga de sí mismo" (*Ética* 189). Esa obligación es otro de los aspectos que me interesa señalar en García Ponce.

3) La ausencia de sentido y responsabilidad ética. Cabe aquí destacar un caso de responsabilidad histórica en la obra de García Ponce, pues supo reconocer con extraordinaria sensibilidad y lucidez intelectual los signos de su época, meditar sobre ellos, e inscribir su obra en el ámbito de los mismos. Sólo así, inmerso en la historia de la modernidad, pudo elaborar sus planteamientos postmodernos. Su obra ensayística, al ocuparse de escritores y artistas de fines del siglo XIX y principios del XX, no hace otra cosa que ocuparse del pensamiento y del arte que debe continuar. Ese afán de contemplar y leer el arte y la literatura de ese tiempo es en este escritor una necesidad de reconocer la experiencia reflexiva y estética de las generaciones de pensadores y artistas inmediatamente anteriores a él, ya sea de un modo directo o de una manera indirecta. Esa continuidad es reconocida por él mismo en la "Introducción" de *Las huellas de la voz* (1982). Allí escribe que ese libro es el resultado de "más de diez años de acercarse a la literatura y a la pintura como lector y como espectador", así como de encontrar una respuesta "para los estímulos que me despiertan la lectura y la contemplación." (*Huellas* 9). Agrega: "La palabra mediante la que se expresa esta necesidad y que la expresa [...] no es una palabra en libertad, depende en la misma medida que el pensamiento que la utiliza [...] de las obras que estaban antes tanto del pensamiento como de su expresión." (*Huellas* 9). En este sentido, la palabra de García Ponce, que obviamente implica al pensamiento que la utiliza, se ajusta a la modernidad que la precede. Las obras que estaban antes, y sobre las que este escritor realiza su reflexión, al mismo tiempo que las enfoca con rigurosa delimitación por su correspondencia con la modernidad, pertenecen ciertamente a la literatura y al arte en que ésta alcanza su plenitud. Al decir que su palabra *no es una palabra en libertad*, puesto que depende *de las obras que estaban antes* de su pensamiento y de su expresión, este escritor no sólo manifiesta generoso reconocimiento y gratitud a las obras de las que se ocupa (su escritura es siempre una reflexión afectuosa y devota de los autores que elige), sino que además hace conciencia de la historicidad de su propia reflexión y escritura. A la luz de esos antecedentes y con excepcional responsabilidad histórica, devela el pensamiento, la literatura y el arte contemporáneos en el que, a su vez, establece el espacio para su propia reflexión y obra. En el mismo prólogo de su libro de 1982, al referirse a la tercera parte del volumen, la señala como un conjunto de homenajes a escritores "que me son tan distantes en el tiempo pero forman parte del grupo al que le guardo una constante fidelidad, tan radicalmente que sería incapaz de deslindar con precisión hasta qué extremo ellos me han configurado" (*Huellas* 11). En un repaso rápido de esos nombres, aparecen Marcel Proust, Henry Miller, Vladimir Nabokov,

Thomas Mann, Rainer Maria Rilke y Franz Kafka, a los que se añaden autores a quienes dedicó extensos trabajos como Robert Musil, Pierre Klossoski y Georges Bataille. Además de Nietzsche, Heidegger y Merleau-Ponty, entre otros pensadores de la modernidad.

No veo necesario traer más citas sobre el tema de la ausencia de sentido en el mundo, que aparece de modo explícito y reiterado en los trabajos de García Ponce, pues me interesa más destacar su responsabilidad ética ante esa carencia. En la misma "Introducción" a *Las huellas de la voz* refiere su postura frente a la modernidad a partir, precisamente, de la ausencia de sentido:

No creo en la realidad más que como una fuerza que al darnos la existencia también nos desintegra si hemos de obedecer a la ausencia de sentido que la determina en tanto fuerza; creo en el poder del arte como un conjuro que utiliza la misma fuerza de la realidad para convertirla en una forma desde la que, sin que pierda sus atributos esenciales y su tendencia a la dispersión, podemos encontrarla de una manera tal que en esa misma contemplación encontramos nuestra propia coherencia (*Huellas* 10).

De esa cita se pueden obtener las siguientes nociones:

a) La realidad es una fuerza que carece de sentido. Se desconoce principio, origen o centro que la rijan. No es raro que se haya hablado inclusive del vacío de la realidad o de la desaparición de la realidad para la conciencia cognoscente. Octavio Paz ha identificado a la poesía moderna con la búsqueda de sentido a raíz de las concepciones modernas sobre el saber y el lenguaje: "Hoy la poesía no puede ser sino búsqueda de sentido. Nada sabemos de ese sentido porque la significación no está en lo que ahora se dice sino más allá, en un horizonte que apenas se aclara. Realidad sin rostro y que está ahí, frente a nosotros, no como un muro: como un espacio vacante» (*Arco* 282).

b) La ausencia de sentido u orden de la realidad puede desintegrar al «yo». Se ha dicho inclusive que el ser humano de la modernidad es un ser desintegrado. Por su parte, García Ponce pone en duda la propia identidad del «yo». Reconoce ese problema a través de una noción muy propia de la modernidad: la desaparición del «yo» y con éste la egocracia narcicista de la tradición. Como en la realidad, también en su libro ve una "ausencia de centro". Afirma: "al cabo de los años dentro de los que fue creciendo, la supuesta persona que soy yo y en la que se aloja una posibilidad de pensamiento debe haber estado sujeta a muchas presiones que determinan los vaivenes que la hacen inclinarse hacia algún u otro lado" (*Huellas* 11). Octavio Paz habla también de la disgregación del yo: "En un universo que se desgrana y se separa de sí, totalidad que ha dejado de ser pensable excepto como ausencia o colección de fragmentos heterogéneos, el yo también se disgrega" (*Arco* 260).¹² García Ponce, en la tercera parte del mismo libro

¹² Y como García Ponce, Octavio Paz agrega: "No es que [el «yo»] haya perdido realidad ni que lo consideremos como una ilusión. Al contrario su propia dispersión lo multiplica y lo fortalece. Ha perdido cohesión y ha dejado de tener centro, pero cada partícula se concibe como un yo único, más cerrado y obstinado en sí mismo que el antiguo yo" (*Arco* 261).

reune homenajes a una serie de escritores "que me son tan distantes en el tiempo pero forman parte del grupo al que le guardo una constante fidelidad, tan radicalmente que sería incapaz de deslindar con precisión hasta qué extremo ellos me han configurado" (*Huellas* 11). En un repaso de esos nombres, aparecen Marcel Proust, Henry Miller, Vladimir Nabokov, Thomas Mann, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka y Robert Musil. Ante la realidad como una fuerza que carece de sentido (a), que es capaz de desintegrar al «yo» (b), será necesario el concepto siguiente.

c) El arte tiene el poder de conjurar la ausencia de sentido, y así convierte la realidad en forma, gracias a cuya contemplación el ser humano encuentra al menos su propia coherencia. El arte logra ese «conjuro» "sin que en él intervengan ninguno de los preceptos ni de las normas éticas o morales con las que se pretende encauzar esa fuerza. Al contrario, el arte es siempre un espejo de la libertad en el cual se hacen visibles tanto la vida como la muerte, tanto la razón como la locura, tanto la inteligencia como los sentimientos, tanto la pasión como la indiferencia y también tanto la virtud como el vicio, porque no los sustituye ni los juzga sino que los obliga a mostrarse" (*Huellas* 10).

De este modo, el vacío de sentido, la soledad irremediable del ser humano y su desencanto teológico tienen una dimensión propia en la modernidad del siglo XX, que difiere de sentimientos similares manifestados en épocas anteriores. Esa dimensión es positiva, porque el desencanto del mundo, como escribe Vattimo, "es simultáneamente el reconocimiento de la (exclusiva) responsabilidad humana en la creación de sentido, y del hecho de que tal responsabilidad sea un derecho-deber del individuo" (*Ética* 189; el subrayado es suyo). Para García Ponce lo es también así, de ahí que nos aliente a "encarnar la verdad de las limitaciones humanas en un mundo que carece de respuestas para todas las preguntas finales, convirtiendo esta ausencia de respuestas en el sostén interior y la mejor justificación de su forma, de su irreprochable verdad estética que es ya en sí una respuesta, la única que le es dada totalmente al hombre" (*Cruce* 294).

III. PROPUESTAS DE LA POSTMODERNIDAD

La tarea de llevar adelante el proceso iniciado y no acabado por la modernidad corresponderá a una nueva etapa del pensamiento: la postmodernidad. La reflexión de García Ponce logra articular categorías que permite comprender el arte y la literatura de la modernidad más allá de sus límites inmediatos y explícitos. Ante la negación de las formas representativas tradicionales de la realidad y el mundo vacío y sin sentido, carente de toda metafísica inmanente, García Ponce afirma que se debe ver en esas expresiones una dimensión de lo sagrado, que no tiene nada que ver con las nociones religiosas de la tradición. Esta es una propuesta digna de atención, puesto que representa la recuperación por la conciencia moderna y libre, aunque en soledad irremediable, de esa categoría (lo sagrado) de la que se apoderaron las sectas religiosas para convertirla en instrumento de su violencia autoritaria. García Ponce escribe:

El arte no sólo nos pone en contacto con lo sagrado, sino que es su verdadera voz, aquella a través de la cual no sólo podemos encontrarlo en la vida, sino también encontrar el verdadero sentido de nuestra permanencia en el mundo, que es el que hace posible su revelación (*Aparición* 100).

Discutiré esta propuesta y la argumentación que la sostiene, tratando de seguir el curso de su planteamiento, en cuatro partes.

1. *Secularización y expresión estética.* Como hemos visto, la evolución del pensamiento de la modernidad, en su paso de finales del siglo XIX al XX, se ha manifestado de un modo claro en el estrato del contenido de las obras estéticas y menos explícito en los recursos expresivos. Aunque ciertamente las nuevas formas y representaciones de este arte despertaron la atención pública, que comúnmente las denominó "formas abstractas" o "lenguaje hermético", las transformaciones implícitas no han sido siempre bien entendidas. La búsqueda de nuevas formas de expresión, que implicó una negativa a usar las formas tradicionales, deben ser consideradas formas alternativas de representación, nuevas descripciones de la realidad, construcciones de referentes de acuerdo a las nociones percibidas en una nueva época. Esas transformaciones exteriores deben ser aceptadas -afirma García Ponce- como el "medio de la apariencia que da lugar al estilo que nunca es un fin"; es decir, sólo un recurso "que se sirve para suscitar la aparición del misterio" que alimentó el arte y que "dentro de sus distintas formas de hacerse evidente permite y asegura la atemporalidad de todas las grandes obras" (*Aparición* 83). Son pues representaciones parciales y variantes de lo que no se percibe y no se sabe, pero que a través del arte se puede intuir, dada su libertad representativa. Esa intuición se desarrolla en la modernidad precisamente a partir del desconocimiento de la realidad, que se hace menos familiar y más ajena, motivando también cada vez más evidente un sentimiento de irreconciliación con ella. La realidad se hace oscura y vacía, y se identifica con la nada. Esta identificación de la *realidad con la nada* le permite a este escritor abrir una nueva vertiente para su reflexión, y buscar propuestas respecto a ella. Me detengo en la discusión de esa categoría (*realidad/nada*) como máxima expresión del sin-sentido.

Caracterizado el arte contemporáneo por un carácter negativo, gran parte de los teóricos y artistas ven erróneamente en esa negación -escribe García Ponce- "un nihilismo absoluto, dentro del que la obra termina por no ser más que la teoría de su propia imposibilidad" (*Aparición* 83). Esto es desmentido por la continua producción artística y porque toda intención absoluta en el arte implicaría una obra acabada y cerrada en su mismo período histórico, haciéndola innecesaria para la misma historia. En las nuevas formas debe verse -añade- "un contenido abierto, determinado por su capacidad para suscitar la aparición del ser, de lo sagrado, de lo que consagra y fundamenta la realidad, que está fuera de la historia y hace posible la actualidad siempre viva de las obras" (*Aparición* 83). Esa «actualidad siempre viva» de la gran obra de arte implicaría su capacidad de ser descubierta -paradójicamente- a través del tiempo. Explico: si todo descubrimiento es hallazgo en un acto único, ya sea como el hacer patente lo que estaba latente, cubierto, ignorado, escondido y secreto; el descubrimiento repetido obviamente ya no es descubrimiento y significa la repetición de un acto que sólo puede ser único. ¿Cómo entender esa oposición? La extraña condición de la «actualidad siempre viva» de la gran obra de arte refiere su capacidad de descubrir su contenido y, al mismo tiempo, mantenerlo cubierto; es decir, comunicarlo y a la vez retenerlo. Cabe reconocer aquí una

visión heideggeriana en ese aparecer velándose del fenómeno percibido. Esa comunicación y ocultamiento deben tener lugar también en la experiencia pragmática del receptor (espectador o lector). Si la comunicación está ligada a la instancia de su producción, que corresponde a la instancia del artista, la segunda experiencia involucra al receptor, pero de modo especial al crítico del arte y de la literatura. García Ponce escribe: "el secreto del gran arte, de la gran obra de arte, se encuentra en su capacidad de guardar el secreto y mantenerlo vivo. Su papel no sólo es el de un transmisor, sino también el de un almacén en el que se conserva ese secreto en su verdad sin principio ni fin" (*Aparición* 85). Este secreto se deberá también a un tipo de ritual religioso que implica la realización de la obra de arte:

Si la misión de la crítica, la que decide su alto rango y le otorga sentido a su tarea, es la búsqueda, la errancia en pos de esa experiencia [...], llevándola a mostrar la presencia contenida en las obras, haciendo evidente la voz de su silencio, para llegar a elucidar la verdadera naturaleza de ese silencio que es todo lenguaje de arte, tenemos que detenernos en la relación entre la imagen y lo sagrado. (*Aparición* 85-86).

Pero, si la secularización es -como afirma Vattimo- un "ir perdiendo progresivamente las connotaciones" sea de la ciencia, la metafísica y la epistemología para acerca a éstas "cada vez más a la vaguedad (inexactitud), impureza y provisionalidad del lenguaje cotidiano" (*Ética* 50), ¿cómo puede ser posible conciliar este carácter de lo sagrado con el arte contemporáneo?. Es decir, ¿cómo es posible en el arte de una época secularizada, en la que la metafísica ha perdido su razón de ser y dios ha muerto, hablar de lo sagrado?. García Ponce articula esa conciliación a partir de los planteamientos de Georges Bataille, para quien la concepción de dios en el ser humano es producto de la fusión de lo sagrado y de la razón, es decir, la fusión de lo religioso y lo utilitario, lo cual además constituye la base de una conducta segura. Esa conducta se sentirá tambaleante y aterrada ante la idea de que dios ya no sea lo mismo que la razón; además, si ya no es lo mismo que la razón, la conciencia se enfrentará a la ausencia de dios. Al ser humano, en consecuencia le quedará sólo el miedo, pero el miedo a la nada; la nada que, como dios, tampoco puede ser limitada por la razón. De este modo, escribe García Ponce, "el miedo se instala en el centro de la vida" (*Aparición* 87). La conclusión del razonamiento de Bataille que García Ponce obtiene es que lo sagrado, o sentimiento religioso, es inherente al hombre "independientemente de la fe, y que aparece en él paralelamente a su voluntad de dominio de la naturaleza, su sentido utilitario que está representado por la razón" (*Aparición* 88). Y agrega:

Así, aunque la presencia de Dios se haya perdido, la posibilidad de lo sagrado permanece porque es algo que le pertenece al hombre, que ya está en su naturaleza y aunque el mundo sea ya sólo utilitario, esté dominado por la razón, en su noche ese recuerdo luminoso puede aún guiarnos y en su hallazgo tal vez es posible recuperar el sentido del mundo y vencer el miedo. (*Aparición* 88).

Esta noción es pues una de las centrales de sus propuestas postmodernas como salida del pensamiento de la secularización de la vida en la modernidad, para proseguir el desarrollo de ésta a través de una nueva fase de la misma: la postmodernidad.

A partir de esa proposición, desprende los siguientes planteamientos: el hombre es quien suscita la presencia de lo divino, capacidad que corresponde, por otro lado, a los estados primitivos de cada persona. "En la infancia, que está ligada a la inocencia, en la que todo es instintivo e irracional, el poder de consagrar se presenta como algo natural y nuestra vida es un continuo descubrimiento del mundo como un ámbito de lo real en el que se encuentra lo sagrado. Entonces, lo que vuelve a presentarse como el gran enemigo de éste es la razón" (*Aparición* 91). El crecimiento nos da razón, y ésta la capacidad de discernimiento; del mismo, modo las sociedades inician, por medio de la razón, el dominio y la utilización de la naturaleza que traerá la civilización. "Con la razón viene también el sentimiento de separación del mundo y la presencia del tiempo y de la muerte. Sin embargo, una cosa permanece viva: el recuerdo de la inocencia perdida, de esa época en que éramos otra cosa" (*Aparición* 91). En el arte y la literatura contemporáneos hay, pues, un sentido de ritual primitivo, que nace como un intento de reconciliación con el mundo, con esa naturaleza que nos es ajena y conserva siempre toda su fuerza irracional y que nos enseña nuestra discontinuidad, nuestra separación de lo sagrado y nuestra soledad como hombres. En este hecho se encuentra el origen de las religiones tanto como el de la poesía y el arte (*Aparición* 92).¹³

En ese «ritual primitivo», donde lo sagrado no es el rito como tal sino la expectación muda y grave de quienes con su observación participan del mismo, García Ponce ve -como Bataille- la relación entre obra de arte y el sacrificio ritual que incluye la muerte del objeto de éste. En efecto, el artista sacrifica al mundo al despojar a éste y a los objetos de sus particularidades para convertirlas en palabras, si es poeta, o en imágenes, si es pintor. Afirma: "Mediante su acto, la realidad muere para convertirse, en el caso de la pintura, en imagen. Sin embargo, esta muerte es una nueva vida. La realidad es devorada por la obra, por la imagen, para que ésta nos la muestre como otra vida. Pero ésta es una vida muerta a la que precisamente se ha sacado del tiempo, despojándola de su discontinuidad, dejándola fija para siempre fuera y dentro de la vida al mismo tiempo" (*Aparición* 96).

Este carácter es parte del «misterio» señalado más arriba, gracias al cual la obra de arte tiene el poder de permanecer a través del tiempo, puesto que el sacrificio, realizado la primera vez en la instancia de su producción y como efecto del artista, se repite una y otra vez en su recepción y contemplación por los espectadores, cuya actitud atenta evoca lo

¹³ El concepto de la «discontinuidad», que en esta cita tiene referencia contextual clara, es usado también en otros contextos con el sentido con que Bataille entiende el individualismo en una concepción ontológica. La condición existencial del individuo es su aislamiento respecto a los demás. Cada ser humano es *discontinuo* de los demás, y sólo el erotismo, por ser un estado de comunicación, permite disolver la discontinuidad y alcanzar la continuidad con otro ser, aunque no sea de un modo permanente. "Cada ser es distinto de todos los demás. Su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás un interés, pero sólo él está interesado directamente. Sólo él nace. Sólo él muere. Entre un ser y otro, hay un abismo, hay una discontinuidad", afirma Bataille (*El erotismo*, 25).

sagrado: esa continuidad de ser y permanecer a través del tiempo. Ya había señalado García Ponce que "la función última y esencial de la obra sería precisamente el permitir esa contemplación. En ella encontraría su sentido último, su verdadero destino, y al mismo tiempo, a través de la obra, el artista encontraría también en esa contemplación la justificación para su labor creadora" (*Aparición 7*). Asimismo, por la contemplación se produce el paso de "la pura expresión de la imaginación creadora a la realidad concreta de la obra exteriorizada" que lleva al arte hacia el plano social en el que entra en interacción con el público (*Aparición 7*). La reflexión de García Ponce permite reconocer un paso más en su definición de lo sagrado en el arte: "Pero, como supone Heidegger, la esencia no está en la obra, no son la imagen y las palabras mismas las que son sagradas, sino que ellas lo suscitan. Querer ver la esencia en la obra, sería, por tanto, precisamente la muerte de lo divino, de lo que encuentra su presencia en la ausencia, que se convertiría en una presencia muerta, ya que su vida es el poder de suscitar, de mostrar a través de la violencia que ha ejercido contra la vida, contra la particular, lo que está encerrado en ella sin manifestarse" (*Aparición 96*).

2. *Religiosidad sin principio divino*. Esta categoría es pues una de las más importantes para superar, en el pensamiento de García Ponce, la secularidad de la modernidad. Su reflexión, como se ve, aunque extraída del arte y la literatura, participa de una manera lúcida, de los conceptos expuestos en el campo de la filosofía actual. En las características que he señalado en este ensayo ha permanecido subyacente un motivo básico: la secularización del pensamiento como consecuencia de uno de los temas principales de la filosofía moderna y conocido como «la muerte de dios»¹⁴. Ese tema se hace central en las meditaciones estéticas de García Ponce. Lo discute en diversas ocasiones. En una de ellas, en su segundo libro, escribe: "La muerte de Dios, del principio ordenador, el ser absoluto, fue anunciado ya por Nietzsche como un resultado natural de la evolución del pensamiento occidental. Su consecuencia inevitable es la instauración del *nihil*, de la nada, en el lugar que él ocupaba; y el espíritu se convierte en la fuerza que lucha por regresar a esa nada original, que se ha instalado en el centro de la realidad" (*Cruce 324*). En términos referidos estrictamente a la evolución del pensamiento, tras la disolución del concepto «dios» aparece inevitablemente la categoría «nada». Esta es la base de la secularización del pensamiento de la modernidad, ante el cual este escritor reflexiona en una ardua búsqueda de una opción racional a la ausencia de sentido, propia de su época. De ahí que escriba de "la secularización de la vida pública del hombre y junto con ella la inevitable secularización del arte también. Al negarse la validez de la concepción religiosa del mundo, como resultado natural de la evolución de la metafísica de occidente, el arte se convirtió en el único absoluto posible. De ahí en adelante, no podría celebrar el espíritu encerrado en una determinada idea religiosa poniéndose a su servicio, sino que tendría que invocarlo por sí mismo. El artista había alcanzado la libertad; pero

¹⁴ Vattimo refiere ese tema de este modo: "Lo que conlleva el anuncio nietzscheano del «Dios ha muerto» no está sólo en su contenido (se ha acabado la época de las estructuras estables, porque ya no nos hacen falta; y en consecuencia, también la época del pensamiento como fundamentación); sino, además y sobre todo, en su propia forma de ser *anuncio*: en que no viene a *describir* una estructura (la no-existencia de Dios) sino a relatar un *acaecimiento*" (*Ética 42*; los subrayados son suyos).

junto con ella tenía que conocer también la soledad -y aceptarla" (*Aparición* 5). En ese contexto formula esta proposición de la religiosidad sin principio divino. Pese a la secularización de la vida, reconoce en el arte contemporáneo un tipo de religiosidad pero sin principio divino. Al hablar de la obra del pintor Albers, afirma: "En otro de sus niveles de interpretación, es posible ver que detrás de ella se encuentra una profunda actitud religiosa que ha renunciado a la presencia de todo principio de divinidad absoluta y ordenadora, y que se sacia en sí misma. En su fondo ella nos acerca al nihilismo que se encuentra forzosamente al final de esa búsqueda del espíritu puro. . . La búsqueda de la verdad conduce a la nada" (*Aparición* 66). Cuanta mayor trascendencia alcance el pensamiento -si de ello es capaz- estará siempre inmerso en la nada. En esta situación límite de la percepción estética de la realidad, García Ponce descubre por propia reflexión la ausencia de metafísica y logos. Agrega: "Pero al intentar expresar esa nada en la obra el artista la trasciende. La obra se convierte entonces en el objeto que nos salva de ella, dándole forma, esto es: realidad. De ahí su capacidad de inscribirse en el terreno de la experiencia religiosa. Es ella la que representa el principio ordenador, la creación que hace posible la realidad del mundo partiendo de su propia realidad. Y este desesperado propósito la carga de sentido" (*Aparición* 66). Sin embargo, en una de sus obras anteriores ya había escrito: "En un mundo relativo y que desconoce su centro, todo es relativo y no existe diferencia entre lo real y lo posible. Los intentos de definición son inútiles, en tanto que son intercambiables. El pensamiento es un juego, y lo mismo ocurre con el arte" (*Entrada* 115).

3. *El arte y lo sagrado*. En su ensayo titulado "El arte y lo sagrado", García Ponce amplía y profundiza los conceptos expuestos en diferentes textos referidos a la obra personal de artistas y escritores. Descubre las condiciones esenciales comunes en las que se originan el arte y lo sagrado. Esas condiciones son la oscuridad y la irracionalidad. Escribe: "Lo sagrado, aun al manifestarse, se halla siempre cerca de lo oscuro, en ese lado irracional y muchas veces voluntariamente perdido, dentro de las vertientes que forman el contexto último de la vida, cuyas profundidades resulta traer a la luz, a pesar de que o precisamente porque son todo luz y su reflejo nos deslumbra hasta la ceguera. Significativamente, una gran parte por lo menos de las fuerzas que determinan el nacimiento de la obra de arte y por lo tanto de las obras mismas en lo que tienen de más cercano a sus orígenes, el fundamento último sobre el que descansa su radiante transparencia, la parte de su oscuridad que se convierte en luz y se hace comunicable, que se transforma en una palabra en lenguaje artístico, no se encuentra lejos, en mi opinión, de esas profundidades" (*Aparición* 77)¹⁵. Respecto a sus propias afirmaciones sabe que "nada es tan simple como parece, a no ser que nos proponamos verlo así para mayor

¹⁵ Esa cercanía a «lo oscuro» e «irracional», que no es más que la ininteligibilidad de la razón humana ante las concepciones metafísicas de la realidad, ha sido utilizada por las sectas religiosas para establecer su maquinaria represiva y utilitaria con la cual amenazan con el «castigo eterno» o prometen el «premio eterno» también, según los casos, para mantener subyugados a sus seguidores. Se trata pues de una manipulación de lo sagrado, (el manejo de la violencia por lo sagrado) por parte de las religiones que, en este sentido, son las instituciones que menos piedad muestran por el ser humano. La propuesta de García Ponce permite recuperar lo sagrado de las religiones y superar la manipulación utilitaria y violenta a que fue sometido por éstas.

tranquilidad y reposo" (*Aparición 77-78*) y que puede resultar "tan escandaloso, tan aparentemente falta de razón y de sentido pretender hablar del arte y lo sagrado" (*Aparición 78*). Sin embargo, "no es posible ignorar que incluso en sus expresiones más pobres, cabría decir más contemporáneas, el arte siempre es algo más que aquello que nos muestra, que aquello que nos entrega su mera apariencia" (*Aparición 79*). Además, y a la inversa, los programas religiosos (o políticos) que han sido impuestos desde el exterior a la obra de arte han fracasado siempre, tal como lo muestra la misma historia del arte en diversas épocas: "el fracaso de la pintura política, igual que el de tanta pintura religiosa, se encuentra en la suposición de que su valor puede estar antes o después de la imagen sin ser su atributo natural" (*Aparición 80*). Se debe ver, pues, la propia condición de la obra de nuestro siglo. El arte contemporáneo es una manifestación que corresponde a un época del fin de la metafísica, que "pone al hombre frente a la noche que se abre ante la imposibilidad de reconocer la presencia de Dios" (*Aparición 87*), sustituyendo lo utilitario (los premios o los castigos de una vida eterna) por el miedo: el miedo a la nada. Y como Bataille, García Ponce afirma que la misma razón que aparta al ser humano de las religiones, lo devuelve a lo sagrado al apartarlo de lo utilitario.

Se puede concluir entonces que el rechazo que el arte contemporáneo hace de las representaciones tradicionales de la realidad, o de las apariencias de la realidad, tiene como función lo que García Ponce llama la "búsqueda de las esencias". El mundo que aparece en la obra de arte "tiene como fin revelarnos la otra cara de la realidad, la que no se queda en la superficie de las apariencias, sino que las penetra, concibiendo el mundo como un misterio vivo y abierto, que el artista debe apresar, comunicándonoslo mediante la efectividad de su lenguaje" (*Aparición 116*). El propósito de esa penetración de las apariencias y la búsqueda de las esencias es "llegar a lo trascendental, al origen y la fuente eterna de la que mana la esencia de la realidad, le da un carácter religioso; pero esa religiosidad está regida y minada por la razón y la inteligencia de una sensibilidad atenta a las exigencias de la historia y el pensamiento contemporáneo" (*Aparición 116*). Y ejemplifica con la obra de Rufino Tamayo, de la que dice: "Al tomar como tema la vida cotidiana, busca lo sagrado contenido en ella y su búsqueda nos conduce a la naturaleza misma de lo sagrado, consiguiendo que la realidad inmediata sea la que se haga mítica y se salga del tiempo" (*Aparición 116*). En estas circunstancias, Se desprende de la reflexión de García Ponce un aspecto de particular importancia para nosotros: la ausencia de sentido y el pensamiento latinoamericano.

4. *Pensamiento latinoamericano y modernidad.* Los planteamientos de García Ponce constituyen una reflexión auténticamente latinoamericana. Una crisis similar a la que enfrenta en este siglo el pensamiento occidental había registrado el pensamiento latinoamericano en el siglo XV. La diferencia radica en que el pensamiento occidental contemporáneo descubre su propia crisis al reconocer sus deficiencias y errores; la conciencia pre-hispánica fue obligada a experimentar el sin-sentido tras la destrucción de su pensamiento por la ocupación europea en nombre de las doctrinas que hoy reconoce fábulas sin fundamento trascendental. La experiencia del vacío del mundo no le fue ajena al ser latinoamericano de aquel siglo. Todavía perviven en el trasfondo de su conciencia grandes monumentos culturales de los tiempos pre-hispánicos, pero de borrosas formas que ni la ciencia ni la historia pueden aclarar. El vacío de la realidad, o el sin sentido del

mundo, surgió en este hemisferio tras la demolición de los valores y concepciones indígenas. Esa circunstancia histórica parece explicar el hecho de que García Ponce hubiera dedicado su vida, con fervor y lucidez extraordinarios, a la reflexión de la modernidad.¹⁶ El ensayo dedicado a "Rufino Tamayo: el mito revivido" puede demostrar mi afirmación. En su análisis de la obra de este artista afirma:

Todas las primeras obras de Tamayo obedecen a esa necesidad de ordenar que le produce una realidad que ha perdido el contacto con lo sagrado y separada de sus orígenes se encuentran sin fundamentos legítimos hasta que el artista se los crea. Por eso todos esos cuadros, con su sorprendente belleza salida de una fealdad aparente, nos producen la sensación de estar entrando a un mundo nuevo. Lo es en efecto. Y Tamayo lo ha encontrado de una manera natural con sólo volverse a sus orígenes y descubrir el vacío y la soledad en que lo dejó el rompimiento con ellos (*Aparición* 120).

En la "búsqueda de las esencias" de la realidad, Tamayo no introducirá elementos de la realidad que le rodea sino las representaciones e interpretaciones plásticas del sedimento mítico que lleva dentro de él. El espacio de su obra se puebla de figuras y movimientos por los que el pintor "busca correspondencias y las antiguas raíces, las presencias del pasado en su conciencia de hombre moderno, reaparecen para sentar las bases de una nueva cosmogonía" (*Aparición* 124). Esta nueva «cosmogonía» no puede tener más gravedad y sacralidad como categoría de pensamiento en el arte y la literatura latinoamericanos. Ya

¹⁶ Sin duda este aspecto constituye una de las categorías más importantes en el origen del pensamiento hispanoamericano. Esos orígenes corresponden a la etapa posterior a la destrucción del pensamiento indígena en el siglo XV por la ocupación europea. Esa destrucción tuvo como fin desocupar la conciencia nativa para poblarla violentamente de las concepciones cristianas. La conciencia indígena desocupada de su propio pensamiento conoció entonces la experiencia del vacío y del sin sentido. Desde la perspectiva latinoamericana, la modernidad debe ser vista -e interesar- como un fenómeno pluricultural del siglo XX que involucra a todo pensamiento colonial sometido por y bajo la autocracia del europeocentrismo. [Me he ocupado de este tema en varios artículos, entre los que señalo: "Semiótica de la manipulación en el discurso colonial", en la revista de la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, *Acciones Textuales* 4-5 (Enero-Julio 1993):87-124; y "El encuentro de dos mundos: la escritura de dios y la voz mutilada", en la revista de University of New Mexico, *Colonial Latin American Historical Review*, 1995].

no se trata de repetir en América Latina la imaginación europea en la contemplación de sus mitologías clasicistas, cristianas, o los mitos del "génesis" bíblico. Se trata de una cavilación auténtica de un artista mexicano que ha sabido expresar y comunicar lo sagrado de la realidad propia que no está al margen de la experiencia histórica de su época. Cavilación esencial, además, que ha sido recibida y entendida por un lúcido espectador de su obra como es García Ponce. Este, que no sólo ve la formas materiales y significantes de la obra de arte, sino su esencial significado, escribe de la obra de aquel pintor:

El hombre temporal es enfrentado al infinito; las presiones de la realidad se oponen a la angustia del vacío. Frente al gesto doloroso y el grito desesperado se encuentra el silencio de la nada y todo gira bajo el signo dual de la vida y la muerte. Astro refulgente, el sol preside como imagen del principio masculino o la luna cubre a las figuras del silencio. La vigilia y el sueño, la luz abstracta de la inteligencia o la oscura fertilidad de la tierra, se funden como pares de un solo principio. La muerte es, también, resurrección (*Aparición* 124).

Añade que, "interpretando el desgarramiento vital del hombre contemporáneo, su separación de sí mismo y del alma de las cosas que despoja al mundo de su carácter sagrado[...], Tamayo es siempre un creador para el que la pintura es esencialmente rito, ceremonia" (*Aparición* 127). Este es el aspecto culminante que se debe ver en el discurso de García Ponce. A partir de la comprensión de su época, y el dominio de los recursos hermenéuticos del pensamiento contemporáneo, logra una auto-comprensión genuina -y necesaria- de la conciencia latinoamericana. Y abre en la modernidad un espacio propio para el pensamiento latinoamericano de la postmodernidad.

TRABAJOS CITADOS

Bataille Georges, *El erotismo*, Trd. A. Vicens, Barcelona: Tusquets, 1979.

García Ponce Juan, *Cruce de caminos*, Xalapa: Universidad Veracruzana, 1965.

_____. *Entrada en materia*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1968.

_____. *La aparición de lo invisible*, México: Siglo XXI, 1968.

_____. *Cinco ensayos*, Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1969.

_____. *Trazos*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1974.

_____. *El reino milenario*, Valencia: Pre-Textos, 1979.

_____. *Desconsideraciones*, Madrid: Anagrama, 1981.

_____. *La errancia sin fin. Musil, Borges, Klossowski*, Madrid: Anagrama, 1981.

_____. *Las huellas de la voz*, México: Ediciones Coma, 1982.

_____. *Apariciones. Antología de ensayos*, Selección y prólogo de Daniel Goldin, México: FCE., 1987.

_____. *Imágenes y visiones*, México: Vuelta, 1988.

Habermas Jürgen, "Modernidad versus postmodernidad", en Josep Picó, ed., *Modernidad y postmodernidad*.

_____. *El discurso filosófico de la modernidad*, Trd. M. Jiménez Redondo, Madrid: Taurus, 1989.

Heidegger Martin, "El origen de la obra de arte", Trad. F. Soler Grima. *Cuadernos hispanoamericanos* 25, 26 y 27 (Febrero 1952, Marzo 1952 y Abril 1952):3-21, 259-273 y 339-357.

----- . *Arte y poesía*, Trad. y prólogo de Samuel Ramos. México: FCE., 1958.

Lyotat Jean-François, *La condición postmoderna*, Trd. M.A. Rato. Madrid: Cátedra, 1989.

Paz Octavio, *El arco y la lira*, México: FCE, 1967.

Picó Josep, ed. *Modernidad y postmodernidad*. Trd. Pérez Carreño, Zalabardo, Jiménez Redondo, Torregrossa y Álvarez Puente,. Madrid: Alianza Editorial, 1988.

Vattimo Giani, *Ética de la interpretación*,Trd. T. Oñate, Barcelona: Paidós Ibérica, 1991.