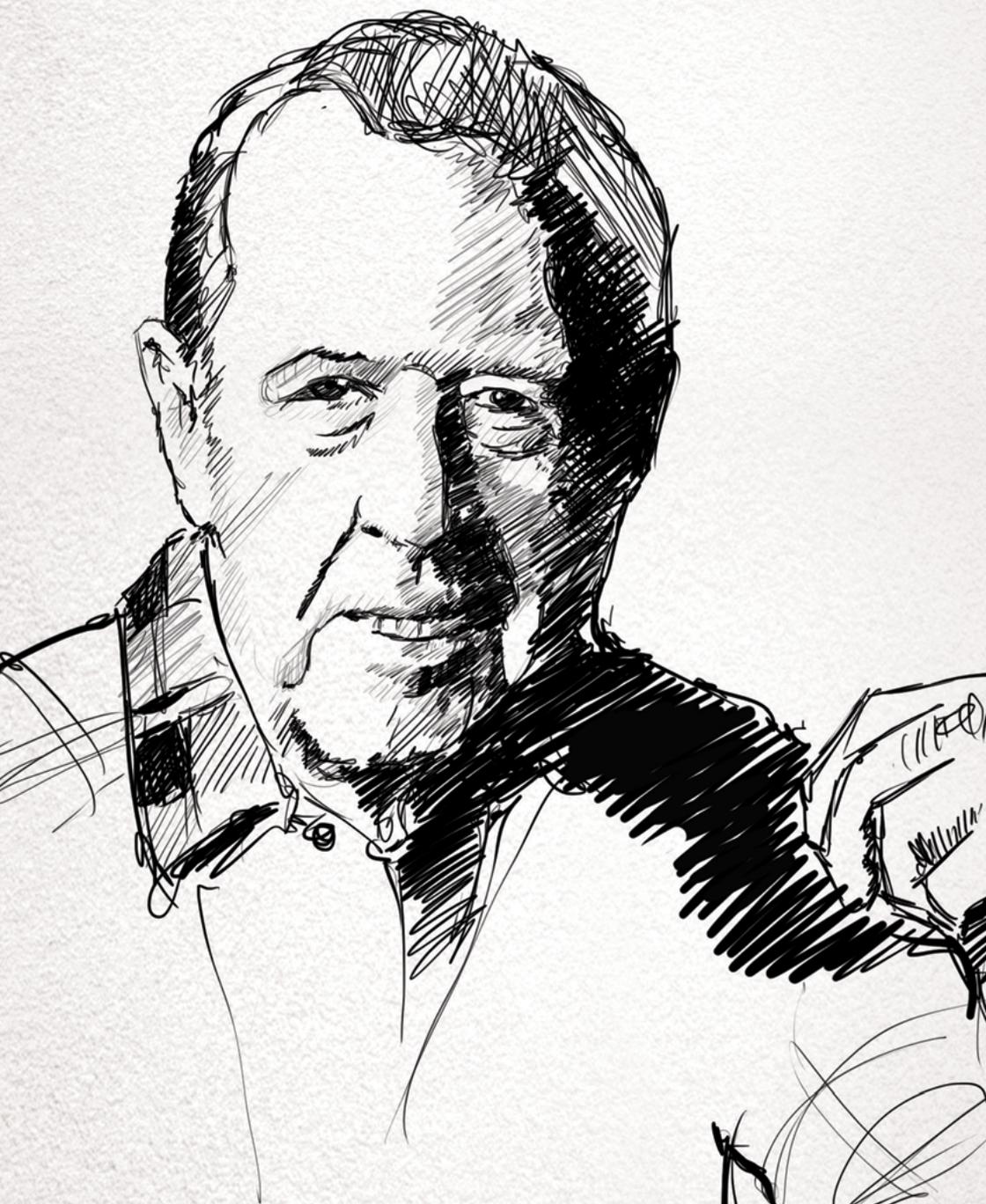
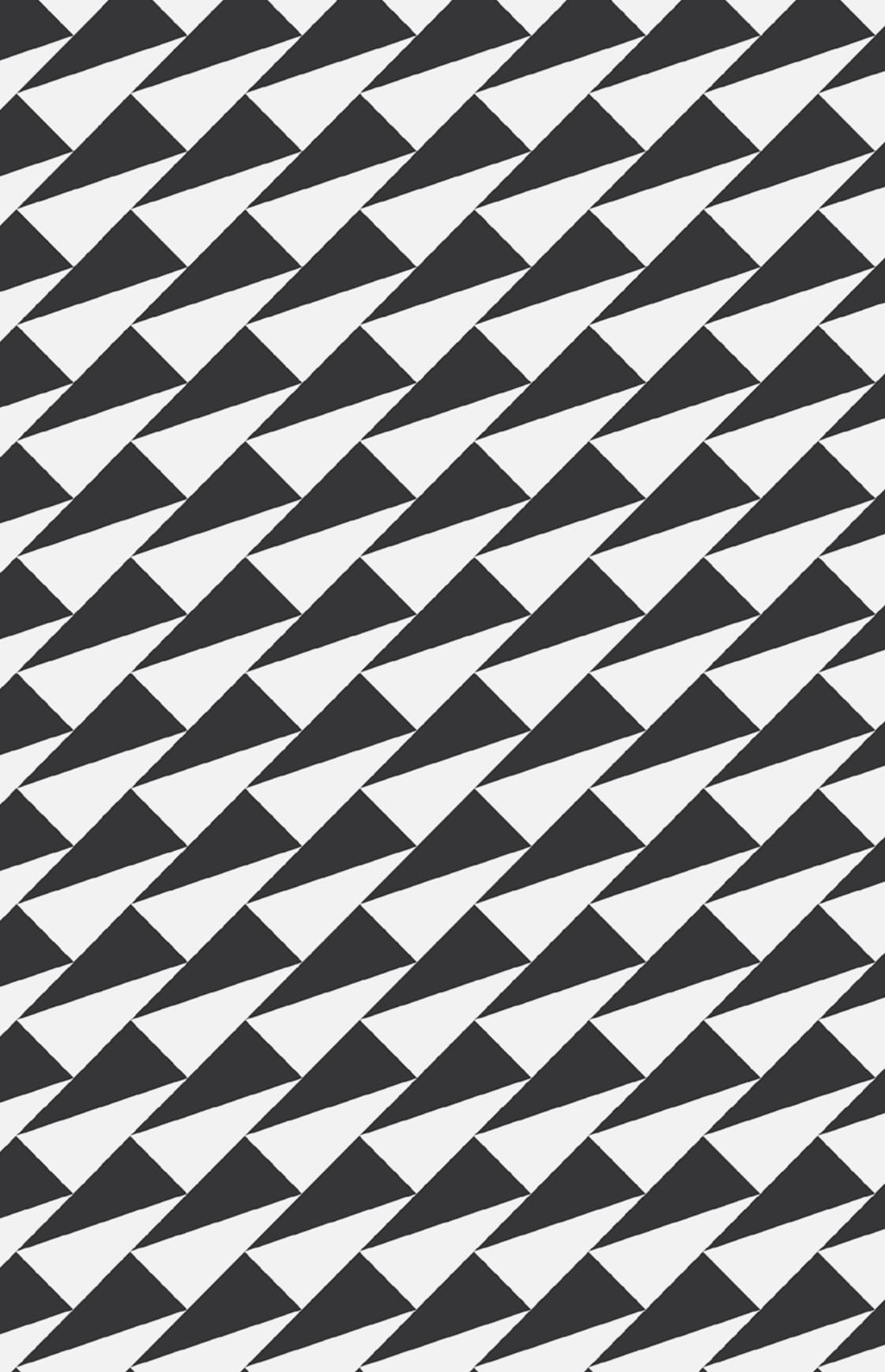


Handwritten scribbles or marks on the right edge of the page.



MARTINEZ.





**LA  
POLÍTICA DEL  
MODERNISMO**

Raymond  
Williams

Williams, Raymond  
La política del modernismo / Raymond Williams. - 1a ed .  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Ediciones Godot Argentina, 2017.  
304 p. ; 20 x 13 cm. Traducción de: Constanza Gho.  
ISBN 978-987-4086-26-6  
1. Filosofía Contemporánea. 2. Teoría Política. 3. Estudios Culturales. I.  
Gho, Constanza, trad. II. Título.  
CDD 190

**La política del modernismo**  
**The politics of modernism**  
Raymond Williams

© 1989 by Verso Books

© **Traducción**  
Constanza Gho

**Corrección**  
Hernán López Winne

**Ilustración de Raymond Williams**  
Juan Pablo Martínez  
[www.martinezilustracion.com.ar](http://www.martinezilustracion.com.ar)  
[arte.pablomartinez@gmail.com](mailto:arte.pablomartinez@gmail.com)

**Diseño de tapa e interiores**  
Víctor Malumián

© **Ediciones Godot**  
[www.edicionesgodot.com.ar](http://www.edicionesgodot.com.ar)  
[info@edicionesgodot.com.ar](mailto:info@edicionesgodot.com.ar)  
Buenos Aires, Argentina, 2018  
[Facebook.com/EdicionesGodot](https://Facebook.com/EdicionesGodot)  
[Twitter.com/EdicionesGodot](https://Twitter.com/EdicionesGodot)  
[Instagram.com/EdicionesGodot](https://Instagram.com/EdicionesGodot)

Impreso en Porter, Plaza 1202,  
Ciudad de Buenos Aires,  
República Argentina, en febrero de 2018

## Origen de los textos

“¿C UÁNDO FUE EL MODERNISMO?” fue una conferencia presentada en la Universidad de Bristol el 17 de marzo de 1987; el texto fue reconstruido por Fred Inglis, profesor de Educación de esa universidad, a partir de sus propias notas y de las notas para la conferencia usadas por Raymond Williams. “Percepciones metropolitanas y la emergencia del modernismo” fue publicado por primera vez bajo el título “The Metropolis and the Emergence of Modernism” [“La metrópoli y la emergencia del modernismo”] en Edward Timms y David Kelley (comps.), *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*, Manchester University Press, 1985. “La política de la vanguardia” y “El teatro como foro político” se publicaron por primera vez en Edward Timms y Peter Collier (comps.), *Visions and Blueprints: Avant-Garde Culture and Radical Politics in Early Twentieth-Century Europe*, Manchester University Press, 1988. “El lenguaje y la vanguardia” fue una conferencia dictada en el ciclo “La lingüística de la escritura” en la Universidad de Strathclyde, entre el 4 y el 6 de julio de 1986, y posteriormente publicada en Nigel Fabb, Derek Attridge, Alan Durant y Colin MacCabe (comps.), *The Linguistics of Writing: Arguments between Language and Literature*, Manchester University Press, 1987. “Epílogo a *Tragedia moderna*” fue publicado en la edición revisada de *Modern Tragedy*, Verso, 1979. “Cine y socialismo” fue una

conferencia dictada en el National Film Theatre, en Londres, el 21 de julio de 1985; se publica aquí por primera vez. “Cultura y tecnología” es el capítulo cinco de *Towards 2000*, Chatto and Windus, 1983. “Política y políticas: El caso del Consejo de las Artes” fue la Conferencia Conmemorativa W. W. Williams de 1981, dictada en el National Theatre, en Londres, el 3 de noviembre de 1981, y fue publicada por primera vez en el folleto *The Arts Council: Politics and Policies*, Arts Council of Great Britain, 1981. “Los usos de la teoría cultural” fue una conferencia dictada en el ciclo “El estado de la crítica”, organizado por Oxford English Limited en el St Cross Building, Oxford, el 8 de marzo de 1986; fue publicado por primera vez en *New Left Review* número 158, julio-agosto de 1986. “El futuro de los estudios culturales” fue una conferencia presentada ante la Asociación de Estudios Culturales en North East London Polytechnic el 21 de marzo de 1986; el texto es una transcripción editada de la grabación de la conferencia. “Medios, márgenes y modernidad: Raymond Williams y Edward Said” es una transcripción editada de una conversación que formó parte de un ciclo de conferencias sobre estudios culturales, estudios de medios de comunicación y educación política, que se desarrolló en el Instituto de Educación de Londres en 1986.

# Modernismo y teoría cultural

**I**NVITADO EN DICIEMBRE DE 1987 a dictar la conferencia de apertura en un congreso próximo a realizarse sobre “La política del modernismo”, Raymond Williams respondió, el 14 de enero de 1988: “Me gustaría mucho dar la charla sobre ‘Marxismo y modernismo’ en Oxford el 7 de mayo”. Y agregaba: “Tengo dos nuevos ensayos sobre el modernismo que están por publicarse en *Visions and Blueprints* [Visiones y planos]”.<sup>1</sup> Los ensayos fueron de hecho publicados algunos meses después, pero el texto de la conferencia nunca fue escrito ni enviado, pues doce días después de aceptar la invitación, Raymond Williams murió a la edad de 66 años en su casa en Saffron Walden.

Ya era evidente hacía cierto tiempo que Williams estaba trabajando en torno al modernismo y la vanguardia. Un conjunto de cinco “hipótesis” especulativas sobre la naturaleza de las formaciones vanguardistas apareció en 1981 en *Culture* [Cultura]; unos breves e incisivos análisis acerca del modernismo y su destino paradójico en la época del capitalismo “paranacional” figuran en “Beyond Cambridge English”, incluido en *Writing in Society* [Escribir en sociedad] y en *Hacia el año 2000*. En 1985, Williams aportó un ensayo fundamental sobre “La metrópoli y la emergencia del modernismo” al volumen *Unreal City: Urban Experience in Modern European*

---

1 Carta al compilador fechada el 14 de enero de 1988.

*Literature and Art* [Ciudad irreal. La experiencia urbana en la literatura y el arte europeos modernos], donde encontró un equipo intelectual con el cual colaboraría nuevamente en *Visions and Blueprints*. Nadie que estuviera presente en la conferencia sobre “El estado de la crítica” en Oxford, en 1986, podrá olvidar la resonante pasión de su reclamo por una “discriminación de modernismos” (para tomar prestada una vieja expresión de Frank Kermode); el propio artículo “Los usos de la teoría cultural” representaría entonces la separación de las “formas reduccionistas y desdeñosas” respecto de lo genuinamente exploratorio y experimental. Ese mismo año, Williams presentó “El lenguaje y la vanguardia” en un congreso en Glasgow. En ese período aparecieron también algunas reseñas de libros relacionados, como “Una vez más, el realismo” sobre los *Ensayos sobre realismo* de Lukács, en 1980, y “El lenguaje extrañado del posmodernismo”, en 1983. Y finalmente “La política de la vanguardia” y “El teatro como foro político” fueron publicados de manera póstuma en *Visions and Blueprints* en la primavera de 1988.

Pero tras la prematura muerte de Williams, en un principio no estaba clara la magnitud de este *corpus* de trabajo, y parecía probable que los ensayos que he enumerado fueran absorbidos de manera poco sistemática en las diversas recopilaciones de los escritos de Williams que inmediatamente comenzaron a prepararse. Solo tras el descubrimiento, entre sus papeles y notas, de un plan detallado para un “posible libro” sobre *La política del modernismo* quedó finalmente claro el alcance y la unidad de este, su último proyecto, y pudieron rescatarse sus componentes de la distribución entre varios potenciales grupos de *Ensayos escogidos*: uno de estos planes se reproduce en este volumen. No obstante, estos planes hicieron surgir diversos problemas editoriales. El *corpus* textual existía en su mayor parte, aunque la redacción final de un texto clave sobre “El desarrollo de los estudios culturales” nunca llegó a realizarse; en particular, las reflexiones de Williams acerca de la publicidad como última morada del modernismo no fueron

nunca completamente desarrolladas. Por otro lado, y de manera más central, el primer capítulo y el último —el alfa y el omega de las reflexiones de Williams sobre el modernismo, titulados respectivamente “El modernismo y lo moderno” y “Contra los nuevos conformistas”— parecían no haber sido escritos. Sobrevive un conjunto de notas de la conferencia “¿Cuándo fue el modernismo?”, y parece probable que se trate de un borrador de ese primer capítulo; pero de la conclusión no queda más que su intrigante título.

La pérdida de ese ensayo es lamentable, pues priva a este volumen de la formulación polémica decisiva de un caso intelectual en el que se trabaja a lo largo del libro. Desde que Edward Thompson propuso, en su reseña de *Cultura y sociedad*, el concepto de “modo pleno de lucha” como una mejor definición de la cultura que el concepto de Williams de “modo pleno de vida”, se ha afirmado a menudo que Raymond Williams era demasiado generoso a nivel moral y político (y también demasiado abstracto a nivel estilístico) como para ser un polemista eficaz. Pero lo errónea que resultaba esa presunción puede constatararse aquí en la sostenida intensidad y la vehemencia de “Los usos de la teoría cultural”; el hecho de que “Contra los nuevos conformistas” no exista es sin duda una suerte para los blancos de su argumentación, que probablemente hubieran percibido la justicia de la autodescripción de Williams como un “bastardo frío y recio” por momentos.<sup>2</sup> Pero el “conformismo”, como sugiere globalmente *La política del modernismo*, refiere a un intento de ruptura o un diagnóstico del modernismo que de hecho anida secretamente en el seno de sus propias categorías tardías: un ejemplo de esa “incorporación” trágica que para Williams se concentra decisivamente en las obras de Henrik Ibsen. Hemos decidido en consecuencia incluir en este volumen el epílogo a la edición de 1979 de *Tragedia moderna*, que captura al menos ese costado específicamente literario de cualquier crítica del “nuevo

---

2 Citado por Francis Mulhern en “Living ‘the work’”, en *The Guardian*, 29 de enero de 1988.

conformismo”, y demuestra de manera soberbia de qué modo los radicalismos dramáticos que se felicitan a sí mismos suelen quedar atrapados por las mismas estructuras de sentimiento que sus presuntos oponentes. Y será una tarea de esta introducción extender este argumento a la teoría cultural. Pues *La política del modernismo* insiste en que el modernismo como fenómeno histórico y cultural no puede de ningún modo ser captado por los tipos de teoría literaria que, en una circularidad que se sirve a sí misma, nacieron realmente de sus propios procedimientos y estrategias; y el libro, en consecuencia, debe entenderse como una poderosa intervención temática al tiempo que como el estudio de un caso histórico local en alguna sociología general de la cultura.

En 1983, Williams anunció pomposamente que “el período de ‘modernismo’ consciente está llegando a su fin”<sup>3</sup>; pero si ese era el caso, ¿cuándo había comenzado? ¿A quiénes incluía? ¿Era la “vanguardia” uno de sus sinónimos, una de sus subsecciones o una alternativa a él? ¿Y qué es un modernismo “consciente”? ¿Podría existir uno inconsciente? Como han señalado críticos de diversas tendencias, el modernismo es el más frustrantemente inespecífico, el recalcitrantemente menos pasible de periodización de todos los principales “ismos” o conceptos artísticos e históricos. Al meramente anunciar la corriente vacía del tiempo mismo, el modernismo en un sentido comienza cuando la (a)temporalidad estática, mítica o circular de la “comunidad orgánica” termina; y el momento trágico, disociador —como muestra Williams en su investigación finamente mordaz del “escalador” de las retrospectivas de las sociedades orgánicas en *El campo y la ciudad*— es sujeto de una regresión infinita. Sin duda, todas las innovaciones estéticas son percibidas como asombrosamente modernas en su propio momento histórico, incluso a pesar de que se presenten a sí mismas con el polémico lema del “retorno a los orígenes”. Sin embargo, cuando esa novedad tan ineludible, subproducto

---

3. Raymond Williams, ‘The Estranging Language of Post-Modernism’, en *New Society*, 16 de junio de 1983, p. 439.

meramente formal de una innovación estilística cuya sustancia deriva de otras fuentes (religiosas, sociales), se abstrae como contenido con derecho propio —la forma se convierte en sustancia, la matriz se presenta, paradójicamente, como su propio material— ingresamos sin duda en la época del “modernismo consciente”.

Pero los límites de esta época demuestran ser perturbadoramente elásticos. Un modernismo “consciente”, por definición, conlleva una teoría de su propia modernidad, eufórica o depresiva según el caso. En el primer caso, el arte debe representar, tanto en el tema como en la forma, el estimulante dinamismo de una sociedad postradicional que barre bruscamente con los remanentes restrictivos del feudalismo y libera no solo la ciencia y la industria sino también las posibles experiencias del ser individual. Es cierto que un dinamismo de ese tipo puede presentar aspectos tanto destructivos como vigorizantes; pero sus mismas devastaciones tienen tal magnitud “histórico-mundial”, tal intensidad interna sin precedentes, que un arte que le da la espalda a una turbulencia semejante se condena, con ese mismo gesto, al academicismo más gris. Esta ideología del modernismo ciertamente captura mucho de lo que encasillaríamos con ese rótulo: la poesía de Baudelaire, de quien Williams escribe en *El campo y la ciudad* que “el aislamiento y la pérdida de conexión fueron las condiciones de una nueva y vívida percepción (...), un ‘derroche de vitalidad’, un mundo instantáneo y transitorio de ‘alegrías febriles’ (...) un nuevo tipo de placer, una nueva ampliación de la identidad, en lo que él ha llamado bañarse en la multitud”;<sup>4</sup> o el famoso toque de diana de Rimbaud, “*il faut être absolument moderne*”; o la representación en el “fluir de la conciencia” de Joyce y Woolf de las identidades perceptivas de la vida urbana contemporánea, simultáneamente fragmentadas y multiplicadas; el “Renuévalo” de Ezra Pound; y, lo más ruidoso de todo, el futurismo italiano y ruso, del cual es representativo el Primer Manifiesto Futurista de Marinetti: “Hasta hoy, la literatura ha

---

4. Raymond Williams, *The Country and the City*, Frogmore, St Albans, 1975, pp. 281–282. [Trad. cast.: *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001]

exaltado la inmovilidad reflexiva, el éxtasis y el sueño. Nosotros queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso ligero, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo”.<sup>5</sup>

Pero este recorte cronológico, desde aproximadamente 1850 hasta 1920, no puede sostenerse. La celebración del dinamismo, la delirante multiplicación de las posibilidades del ser, preceden y suceden de manera sustancial esta fase particular. William Wordsworth, después de todo, no había leído a Marinetti ni a Maiakovski cuando registró nada menos que una embriagadora expansión “postradiconalista” de la psique en los primeros versos de “El preludio”:

La tierra está ante mí. Con corazón  
alegre y sin temer la libertad,  
contemplo. Y aunque sea solo alguna  
nubecilla quien guíe mi camino,  
extraviarme no puedo. ¡Al fin respiro!  
Pensamientos e impulsos de la mente  
me asaltan...

Una vez que el modernismo se define esencialmente como *aceleración*, la exploración romántica de los peligros y las posibilidades del desarraigo cultural (la “libertad”) y su sujeto infinitizado, se transforman inmediatamente en modernismo, incluso con su notable carencia de motocicletas y máquinas bélicas marinettianas. Pero también, en el otro extremo del espectro cronológico, representa mucho de lo que por lo demás consideramos *posmodernismo*. Cuando Deleuze y Guattari declaran en *El Anti-Edipo* que “una caminata esquizofrénica es un mejor modelo que un neurótico tendido en el diván del analista”,<sup>6</sup> claramente se sitúan dentro de la problemática del *flâneur* de Baudelaire o de la señora Dalloway de Woolf, que vaga descentradamente por el centro de Londres.

---

5. Umbro Apollonio (comp.), *Futurist Manifestos*, Londres, 1973, p. 21.

6. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, Nueva York, 1977, p. 2. [Trad. cast.: *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Paidós, 1985]

Las “corrientes” y las “desterritorializaciones” son términos de otra jerga para la “belleza de la velocidad” o las “marchas multicolores y polifónicas de las revoluciones”; y el enemigo que inmoviliza no es ya el *establishment* italiano del arte sino el Edipo freudiano. El modernismo, en resumen, se ha convertido desde esta perspectiva en un perpetuismo que abarca virtualmente el abanico completo de la modernidad posfeudal; en caso de apuro, incluso Edmund, Goneril y Regan, de Shakespeare, podrían entrar en esa bolsa.

“¡Que vengan pues los alegres incendiarios con los dedos carbonizados!”. Así le hablaba Marinetti a la nueva generación futurista a la que quería dar existencia. Pero en un segundo “modernismo consciente”, los incendiarios *ya* habían llegado; habían incendiado las bibliotecas y desviado canales para inundar los museos, habían destruido normas estéticas en nombre de una “cultura de masas” banalizada. Esta segunda ideología modernista en ocasiones se confunde con la primera en función de sus valores primordiales —la intensidad, la calidad—, pero considera que estas virtudes deben ser defendidas frente a los principios de la nueva civilización (industrial, democrática, de “masas”), y no liberadas por esta. El modernismo, en este sentido, es *reactivo*, no representativo en el modo futurista: aún comprometido con lo “multicolor” y “polifónico” (aunque ciertamente rehuiría el término “revolución”), los ve amenazados por las presiones “normatizadoras” y grises de su entorno contemporáneo. Cuanto más gris se vuelve ese mundo, más escabrosa se vuelve su propia retórica apocalíptica, hasta el extremo donde T. S. Eliot ve en la cena de frijoles enlatados de su secretaria en *La tierra baldía* (“saca comida de las latas”) una amenaza mortal a la Gran Tradición que nos ha sido transmitida desde Homero. El modernismo y la modernidad son por entonces mortales enemigos, no hermanos de sangre.

Como señala Raymond Williams en varios de los ensayos que siguen, esta posición social tiende a persistir como una proposición acerca del lenguaje: el lenguaje “cotidiano” es un cliché, unidimensional, abstracto; y el lenguaje “poético” intentará