

# El dilema del modernismo literario-filosófico: Autonomía y hermenéutica en Robert Pippin\*

*Antonio Gómez L-Quñones\*\**

DARTMOUTH COLLEGE

## Resumen:

La obra de Robert Pippin ha prestado una especial atención al problema de la autonomía racional en tanto que hilo conductor básico del proyecto filosófico y político de la Modernidad. De hecho, la búsqueda de una autonomía estética auto-contenida en el ciclo literario modernista se trata de una derivación bastante sintomática de dicho problema. Pippin sitúa y enmarca el modernismo dentro de ese debate filosófico sobre la autonomía que se ha extendido desde Descartes a Heidegger. En su opinión, es en la dialéctica histórica de Hegel en donde podemos encontrar el punto de referencia más idóneo para entender las posibilidades, límites e *impasses* de un amplio conjunto de obras literarias que buscaron la soberanía de las formas. Pippin diagnostica en amplios sectores del modernismo literario una suerte de sobre-reacción artística, altamente pesimista y negativa con la sociedad burguesa y capitalista, ante la imposibilidad de un tipo de autonomía que, desde su propio inicio, estuvo lastrada por un sustento conceptual y teórico débil y contradictorio.

## Palabras clave:

Modernismo filosófico, modernismo literario, autonomía, hermenéutica, modernidad.

## The Modernist Dilemma: Autonomy and Hermeneutics in Robert Pippin's Thought

## Abstract:

Robert Pippin's work has paid special attention to the problem of rational autonomy as a basic thread leading through the philosophical and political project of modernity. In fact, the search for aesthetic autonomy in the modernist literary cycle is a rather symptomatic offshoot of this problem. Pippin locates and frames modernism within this philosophical debate on autonomy that has persisted from Descartes to Heidegger. In his opinion, it is in the historical dialectic of Hegel where we can find the ideal reference point for understanding the possibilities, limits and *impasses* of a wide range of literary works that have sought the sovereignty and self-containment of forms. Pippin diagnoses, in broad sectors of literary modernism, a type of artistic overreaction that is highly pessimistic and negative about capitalist bourgeois society, given the impossibility of a type of autonomy which was, however, weighed down from the start by a weak and contradictory conceptual and theoretical basis.

## Key words:

Philosophical modernism, literary modernism, autonomy, hermeneutics, modernity.

**E**n la obra de Robert Pippin, profesor del prestigioso *Committee on Social Thought* de la Universidad de Chicago, se da un momento decisivo entre 1997 y 2000. Antes y después de estas fechas, Pippin se consagra en el mundo anglosajón como uno de los lectores más influyentes de Kant, Hegel y Nietzsche, y en menor medida de Marcuse y la escuela heideggeriana. En 1997, publica un volumen, *Modernism as a Philosophical Problem*, que funciona como un ejercicio de condensación y recapitulación. En esta obra se propone una tesis fuerte para el ciclo filosófico que va de Descartes a Heidegger y

se examina el rol que la literatura modernista juega en dicho ciclo. Tres años después, dedica un monográfico a la narrativa de Henry James pues esta cifra (de forma paradigmática, en su opinión) el problema central que venía y seguiría abordando en entregas anteriores y posteriores. Ambas piezas, *Modernism as a Philosophical Problem* y *Henry James and Modern Moral Life*, tienen una dimensión programática que debemos entender como una respuesta a la preponderancia alcanzada en los Estados Unidos, como recuerda François Cusset, por la «teoría francesa» y su cáustica reevaluación de la herencia ilustrada.<sup>1</sup>

Recibido: 7-V-2016. Aceptado: 1-VIII-2016.

\* Este artículo ha sido realizado en el marco del proyecto de investigación «Actualidad de la hermenéutica. Nuevas tendencias y autores» (FFI2013-41662-P) financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad para el periodo 2014-2017.

\*\* Profesor de Literatura Española y Estudios Culturales. Dirección para correspondencia: [Antonio.Gomez@Dartmouth.EDU](mailto:Antonio.Gomez@Dartmouth.EDU)

<sup>1</sup> CUSSET, F., *French Theory: How Foucault, Derrida, Deleuze, & Co. Transformed the Intellectual Life of the United States*, Minneapolis, 2008, pp. 54-75. Todas las traducciones del inglés al español son del autor.

Antes de entrar de lleno en el planteamiento de Pippin, conviene explicitar dos apriorismos de su acercamiento al hecho literario. Por una parte, no se postula en la literatura modernista ningún poder salvífico o redentor al modo de Theodor Adorno o, en el campo conservador, de T.S. Eliot y Matthew Arnold. Por otra, dicha literatura es tratada como un fenómeno radicalmente histórico cuyos límites y posibilidades solo pueden ser entendidos en el seno de un contexto cultural amplio. Este contexto no solo no diluye la especificidad de la prosa y poesía modernistas, sino que las muestra con mayor claridad y las salvaguarda de abstracciones. Al mismo tiempo, Pippin adopta una perspectiva de larga distancia para delinear las principales líneas de fuerza del modernismo literario sin entrar en análisis pormenorizados de muchos de los autores que menciona (Baudelaire, Beckett, Conrad, Eliot, Flaubert, Joyce, Kafka, Proust, Rilke, Swift y Tolstoy, entre otros). Esto no es óbice para que, como veremos de inmediato, se discrimine entre diversas posturas modernistas y se establezca un pronunciamiento normativo sobre ellas.

La propuesta de Pippin se podría resumir en tres puntos: 1) El sombrío descontento cultural que expresa buena parte de la literatura modernista, así como la búsqueda de su auto-contención estética, constituyen una reacción exagerada ante las (así percibidas) promesas rotas de la Modernidad. 2) Si hubiese que seleccionar el más devastador de esos incumplimientos para la cultura europea, este sería el que afecta a la autonomía de la razón. Esta autonomía se halla en el subsuelo de la modernidad filosófica, política y social desde, al menos, el siglo XVIII. Sin esta autonomía, solo puede haber Modernidad en crisis y el modernismo no es otra cosa que la expresión literaria y estética de dicha crisis. 3) *Ciertas vetas* del modernismo literario, que magnifican las cortapisas que imposibilitan la autonomía de la razón, parten de un malentendido. En concreto, no se entienden los condicionantes que acompañaron a la promesa del sujeto racional y autónomo. Los textos modernistas que mejor asimilaron todas estas prevenciones (como sería el caso de Henry James) plasman el *ethos* de la Modernidad con una orientación menos trágica, pero con mayor sentido de la proporción. Sin ese sentido de la medida, Pippin detecta una suerte de sobreactuación literaria ante problemas culturales sencillamente mal diagnosticados.

En relación a este pesimismo hiperbólico, Pippin concluye que «la chocante experimentación estética, la novedad o la huida radical de la tradición, la autonomía artística y el gusto por *épater les bourgeois*, en tantos géneros y en un lapso de tiempo muy corto, evidencian algo sobre el legado histórico del sueño original de la Modernidad; un sueño que, en efecto, fabularon los filósofos y que fue condenado a pesadilla por poetas, novelistas y

pintores».<sup>2</sup> Como explicaremos más adelante, esta repartición de funciones constructivas y destructivas entre filosofía y literatura no es tan prístina, y el propio Pippin aclara que el vuelco desengañado de las letras modernistas surge de la mano de un giro filosófico cuya mejor expresión es Nietzsche. De hecho, lo que el ensayo de Pippin propone no es otra cosa que ubicar el modernismo literario en el mapa filosófico de los últimos tres siglos. La relación entre ambos no es de causalidad sino de mutua conformación. En resumen, los pasos en falso en textos centrales de Nietzsche nos ayudan a entender el (parcialmente injustificado) *angst* de algunas derivas modernistas, y viceversa.

En la primera parte de este ensayo, vamos a reconstruir la panorámica que Pippin realiza sobre la autonomía en el pensamiento continental. Si este autor lleva a cabo un *tour de force* argumentativo, recapitulando en apenas 200 páginas una ingente bibliografía primaria y secundaria, aquí solo podemos darle otra vuelta de tuerca a esta tendencia sintetizadora. Nuestra intención es señalar esos gestos elementales en los que el debate sufre una alteración cualitativa. Aunque en el camino se quedan innumerables matices, la narrativa de Pippin facilita una perspectiva amplia bastante clarificadora. Esta narrativa arranca con *El discurso del método* (1637), que Pippin considera un ensayo pre-modernista. Como es bien sabido, Descartes rechaza frontalmente los asideros de la tradición, la autoridad, el sentido común o la confianza en los sentidos. Este cuestionamiento sistemático, que alberga un punto de «paranoia filosófica»,<sup>3</sup> tiene que dar paso al restablecimiento de los lazos que comunican al sujeto humano con el mundo actual. Para esto, Descartes propone un «método», un protocolo que gué y haga fiable este ejercicio de reconexión.

Este método se enfoca en la substancia mental del sujeto (*res cogitans*) con el objetivo de identificar esas ideas «claras» y «evidentes» que sirvan como criterio de verificación.<sup>4</sup> Hay, sin duda, algo heroico en este corte escéptico, en la aspiración de un inicio desprovisto de cualquier elucubración metafísica y en la dignidad otorgada al intelecto en tanto que única bisagra válida para interioridad y exterioridad. Pippin recuerda, sin embargo, que Descartes no justifica satisfactoriamente qué sustenta la fiabilidad de su propio criterio (el de las «ideas claras y evidentes») ni por qué no debemos extender la carcoma de la desconfianza a dicho criterio. La «débil invocación» de un Dios que garantiza la verdad en dichas ideas claras y distintas no solo «no convence a nadie» sino que reintroduce un elemento transcendental en la supuesta suficiencia de la labor racional.<sup>5</sup> En conclusión, el método de Descartes hace de solución pero también de trampa: una vez que el intelecto se atrinchera en un vacío auto-parapetado para repeler

<sup>2</sup> PIPPIN, R., *Modernism as a Philosophical Problem*, Oxford, 1997, p. 31.

<sup>3</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 23.

<sup>4</sup> DESCARTES, R., *A Discourse of the Method*, Oxford, 2006, p. 17.

<sup>5</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 24-25.

distorsiones externas, la sospecha se cierne sobre cualquier pauta que permita certidumbres sobre la realidad. La razón instaurada sobre sí misma para inaugurar *desde cero* un conocimiento certero de lo que la rodea desencadena un efecto auto-corrosivo, un «mal infinito» o un «infinito perverso» (*schlechte Unendlichkeit*) en la jerga hegeliana:<sup>6</sup> ¿cómo justificar cualquier principio último? ¿Por qué este es «último»? ¿Por qué no dudar de él y seguir indagando *ad nauseam* en un subsuelo cognoscitivo más esencial y firme?

Robert Pippin sitúa en Kant el siguiente eslabón de esta cadena histórica en pos de una razón autónoma. Kant adopta una vía intermedia entre el racionalismo de Descartes o Leibniz y el empirismo de Locke o Hume, negando simultáneamente ambas tradiciones. Esta vía intermedia no es otra que la proposición formalista de una razón que, en lo cognitivo, práctico y estético (las tres «críticas» kantianas), no apela al *contenido* mismo de la experiencia sino a sus condiciones de posibilidad, a ese esquematismo que configura la experiencia como tal experiencia. El «entendimiento» y la «razón» desempeñan la función proactiva de una subjetividad apriorística que garantiza la unidad sistemática del *continuum* de todas nuestras experiencias.<sup>7</sup> Si de esta forma Kant re-enlaza, por un lado, al sujeto con todo lo que lo circunda, por otro lo hace renunciando a cualquier contacto directo con aquello mismo. La «cosa-en-sí» (*noúmeno*) se pierde tras el fenómeno, en cuya construcción el sujeto participa incluso sin notarlo conscientemente. Estos *aprioris* no son independientes de la experiencia sino que la construyen, forzando además el reconocimiento de importantes restricciones sobre el tipo de acceso a la realidad al que el ser humano puede aspirar.

Robert Pippin extrae varias consecuencias de este célebre «giro copernicano». En primer lugar, Kant se erige en el primer pensador modernista porque aparca el problema de la razón entendida como substancia para radiografiarla en tanto que procedimiento que se investiga a sí mismo. Una razón crítica (en el sentido moderno del término) es aquella que se auto-examina, una razón capaz de la reflexión auto-referencial que aprehende sus operaciones fundantes. En segundo lugar, Pippin afirma que no se comprende la literatura modernista (aunque no se pueda establecer «una línea directa de influencia») sin la «analogía general» entre este además auto-examinador del idealismo alemán (reflexión sobre el acto de la reflexión misma) y ciertas dinámicas modernistas: impugnación de modelos naturales o ideales, interés experimentador en el proceso de producción textual y ensimismamiento en los engranajes mediante los que un narrador o personaje procesa estímulos sensoriales.<sup>8</sup> Este sería, no en balde, el caballo de batalla de un pensador como Lukács, que dedicó varias décadas a fustigar diversas tandas

de literatura modernista.<sup>9</sup> Finalmente, Pippin retoma una proposición clásica de la filosofía kantiana: la autonomía de la razón queda blindada al desarrollarse en términos individuales y espontáneos. El sujeto no puede controlar el quehacer espontáneo de la razón. La proyección de las categorías e ideas del «entendimiento» y la «razón» no depende de la voluntad. El «sentimiento moral» innato que impele a obedecer el imperativo categórico frente a cualquier consideración práctica no es el producto de un acto potestativo. El libre juego de los distintos niveles del esquematismo trascendental en la experiencia estética de lo bello y lo sublime tampoco responde a una decisión optativa. La razón pura, práctica y del juicio (cognoscitiva, moral y estética) son autónomas porque son libres, esto es, funcionan sin interferencias. Nada exógeno perturba su propia espontaneidad.

Como se ha afirmado anteriormente, para Pippin, el modernismo filosófico de Kant anima (aunque sea través de las inflexiones subsiguientes de Fichte, Schelling o la fenomenología) la hiper-, meta- y auto-conciencia narrativa de muchas composiciones modernistas y su fijación, no en lo que se narra, sino en la imposibilidad de narrar o en la narración misma (el lenguaje, la conciencia, los órganos perceptivos, las estructuras expositivas). Pippin también entiende que Kant no basta, a pesar de su estatura fundacional, para seguir el rastro del modernismo estético. Dos son los motivos. El primero es que, en la depuración de la autonomía racional del sujeto, se cuelan dosis de dogmatismo imposibles de asumir. ¿Cómo justificar críticamente esas categorías universales que Kant adjudica a la relación entre sujeto y mundo *ad aeternum*? ¿Cómo mantener, también críticamente, la existencia de esa «emoción moral» que nos incita (al menos como impulso primero) a someternos a la ley del imperativo categórico? Como indica Pippin, estas presuposiciones demuestran que «la filosofía crítica era todavía dogmática y que la lógica de la plena auto-determinación no había sido suficientemente explorada».<sup>10</sup> El segundo motivo (al que aquí aludimos de manera telegráfica) no es filosófico, sino histórico. Estos son dos niveles distintos pero que se acompañan dialécticamente. A lo largo del siglo XIX, un amplio repertorio de fenómenos demográficos, migratorios, bélicos, económicos, industriales, científicos y políticos ponen contra las cuerdas la pretendida autonomía individual del prototipo kantiano.

En cualquier caso, Descartes y Kant comparten dos aspectos que debemos recordar para luego asimilar adecuadamente la crítica de Pippin a Nietzsche y Heidegger. Aunque Kant lleva mucho más lejos su tesón analítico, ambos (Kant y Descartes) parten de un escepticismo

<sup>6</sup> HEGEL, G.W.F., *Science of Logic*, New York, 1969, pp. 137-38.

<sup>7</sup> Entrecorrimos algunos términos como «razón» y «entendimiento» para referirnos a su uso técnico en la filosofía de Kant.

<sup>8</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 30-33.

<sup>9</sup> Véase G. LUKÁCS, *Writer and Critic*, Lincoln, 1970; *Essays on Realism*, Cambridge, 1970; *The Meaning of Contemporary Realism*, London, 1972; y *Studies in European Realism*, New York, 1950.

<sup>10</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 63.

compartido: una actitud crítica moderna resulta taxativamente incompatible con postulaciones sobre la inmediatez, inmanencia o naturalidad de nuestra relación con lo exterior. Esta relación exige un método o una arqueología previa de los componentes que la posibilitan. No hay orden divino (teleológico) ni tampoco cósmico-natural (iluminista) que aseguren la coherencia de dicha relación, que la hagan evidente y no-problemática. Por otra parte, en el esfuerzo por purgar cualquier remanente dogmático, herencia de la tradición o de supuestos inescrutados, Descartes y Kant fracasan. En la defensa de la razón autónoma como fuente exclusiva de su propia legitimidad, se infiltran dogmas, hechos que se dan buenos para comenzar a deliberar. En el corazón mismo de la crítica moderna anida un fondo acrítico. Con este núcleo dogmático se topan, una y otra vez, los pensadores que precisamente aspiran a limpiar de materiales impropios (en la acepción literal del término) esos pilares racionales sobre los que la razón debe erigirse.

El siguiente paso en esta trayectoria filosófica es, a nadie sorprenderá, Hegel.<sup>11</sup> Pippin es el autor de cinco monográficos completos, además de infinidad de ensayos académicos, sobre el pensamiento de este autor. El mismo Pippin ha justificado su interés en la figura cumbre del idealismo germánico. En su opinión, este filósofo esboza los términos de las subsiguientes controversias filosóficas impulsadas por otros dos gigantes de la intelectualidad europea, Nietzsche y Heidegger. Pippin entiende la contribución hegeliana como el punto de referencia con el que ponderar los logros y retrocesos de importantes meditaciones posteriores sobre la autonomía. Por motivos de brevedad, vamos a enumerar rápidamente esos instantes cruciales donde Hegel se desmarca de Kant.

En primer lugar, Hegel abandona al individuo como unidad básica en la que fijar su visión de la autonomía. Como la inmensa mayoría de los exégetas contemporáneos de *Ciencia de la lógica* (1812-13), *Fenomenología del espíritu* (1807) o *Filosofía de la historia* (1837), Pippin desestima la figura metafísica de ese «Espíritu Absoluto» que se despliega teleológicamente hacia su culmen (auto)cognoscitivo y social.<sup>12</sup> Pippin rescata sin embargo la centralidad de un sujeto humano colectivo. En este reside esa razón autónoma que, en sucesivas crisis y recomposiciones, va expandiendo su potencial. En segundo lugar, Hegel «narrativiza» e «historiza» lo que en Kant se

estipulaba como formas de autonomía trans-temporales y trans-geográficas. Aunque con un contenido muy cuestionable, lo cierto es que Hegel atiende a la dimensión espacio-temporal y habla de estadios concretos en los que la razón se desarrolla siempre en una dirección y hasta cierto punto. La autonomía de la razón no es algo dado, un punto de partida, sino un proceso gradual y tentativo. Finalmente, Hegel neutraliza en gran medida (no del todo) los viejos dualismos mente-cuerpo, sujeto-objeto, contingencia-necesidad en aras de un monismo muy útil pero problemático. Es problemático porque, en su vertiente más idealista, chocamos con el inescrutable Espíritu Absoluto. Es útil porque, si extirpamos a ese supra-personaje que todo lo envuelve e impulsa (es decir, si ponemos en cuarenta el idealismo más recalitrante de Hegel), su monismo se refiere a la «la historia humana» como «totalidad» auto-generadora y auto-regulada para la que no existe un afuera.<sup>13</sup>

Esta «dialéctica holística» reintegra toda la existencia terrenal en un único (aunque plural y discontinuo) devenir histórico, al que uno no puede substraerse para identificar esquematismos trascendentales u órdenes naturales estáticos.<sup>14</sup> La razón autónoma no «es» sino que «está siendo»; no se sostiene en un descubrimiento teórico terminante, sino que se trata de un acontecer no relativista aunque sí inacabado.<sup>15</sup> Pippin admite que *su lectura* contrarresta la versión fuerte del *telos* hegeliano, privilegiando una «teleología débil» de una razón (que se sabe) situada, parte de un desenvolvimiento conflictivo. Este último no responde a un progresivismo mecanicista, pero tampoco al azar de una pluralidad contingente de lo menor y de las micro-narrativas inconmensurables (Lyotard y otros posestructuralistas).<sup>16</sup> La razón autónoma a la que la Modernidad aspira (tal y como Pippin la define en su exégesis de Hegel) es, en consecuencia, un proyecto cognoscitivo, moral y social que ni puede realizarse de una vez por todas ni puede abandonarse fácilmente. Su naturaleza irrealizable no exige demasiadas explicaciones pues lo contrario implicaría un salto metafísico imposible hacia una razón post-histórica, plena. Como *ideal regulativo* tiene cierto sentido considerar esta hipótesis; como ente factible no tiene ninguno. Uno tampoco se apea de este proyecto, que persigue escenarios intersubjetivos de «suficiencia racional» cada vez más logrados, sin pagar un precio tan alto y sin incurrir en contradicciones tan relevantes que convierten la solución en un problema mayor.<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Las décadas que median entre la publicación de las tres críticas kantianas y las aportaciones mayores de Hegel son, como ha mostrado Dieter Henrich, trepidantes. Como también admite este historiador, la academia anglosajona suele evaluar este tramo como un tanto opaco e incluso esotérico (mitad idealismo enrocado, mitad romanticismo pseudo-religioso). Véase D. HENRICH, *Between Hegel and Kant. Lectures on German Idealism*, Cambridge, Massachusetts, 2008, pp. 1-2.

<sup>12</sup> Las recientes lecturas que •iek y Jameson han propuesto de Hegel eliminan el determinismo teleológico en la obra de este. Véase F. JAMESON, *The Hegel Variations: On the Phenomenology of Spirit*, London, 2010; y S. •IEK, *Less than Nothing: Hegel and the Shadow of Dialectic Materialism*, London, 2013.

<sup>13</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 70.

<sup>14</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 68.

<sup>15</sup> Esta sería la versión de Hegel que defendió Richard Rorty. Véase N. ROTENSTREICH, «Rorty's Interpretation of Hegel», *The Review of Metaphysics*, 39.2 (1985), pp. 321-33.

<sup>16</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 75-76.

<sup>17</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 74-76.

Es justo en esta disyuntiva donde emergen Nietzsche y su refutación del hegelianismo. Cómo se argumentará más adelante, la sacudida filosófica de Nietzsche presenta no solo paralelismos con un determinado modernismo literario sino además importantes retos a la posibilidad de una hermenéutica «de» y «en» dicha literatura. Pero no nos adelantemos; antes hay que repasar cómo Pippin entiende a Nietzsche, un autor en el que también se ha prodigado ampliamente.<sup>18</sup> El resumen de estos argumentos es más difícil porque los propios temas nietzschianos aparecen bajo una retórica tan enérgica como ambigua. Pippin hace justicia a estos detalles argumentativos, pero aquí solo podemos detenernos en algunos rasgos generales. Para Pippin, Nietzsche supone la paradójica culminación moderna y anti-moderna del anhelo de autonomía. Es anti-moderna porque textos como *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873), *Así habló Zaratustra* (1883-85), *La genealogía de la moral* (1887) o *El ocaso de los ídolos* (1889) muestran a Nietzsche como un «pensador de la continuidad», que no observa ningún comienzo rupturista en la Modernidad sino el cénit platónico-cristiano de una longeva dependencia esclava y cobarde. Si acaso, la cultura liberal, científicista y burguesa recrudece un temeroso y débil prudencialismo mediante el confort de una razón balsámica. Esta última, a modo de mínimo común denominador, anestesia la Vida de forma resentida y la espiritualiza en favor de sentidos y propósitos pretendidamente universales y esenciales.<sup>19</sup> Nietzsche lanza su firme invectiva contra esta inercia igualitaria, gregaria, conformista y sedativa del racionalismo moderno y su moral humanista.

Nietzsche no solo relativiza, en sus incursiones genealógicas, todos los valores precedentes por ser aleatorios, sino que además ataca cualquier noción de mérito o valía intrínsecos. Sin autoridad trascendente (dios) ni inmanente (razón) que orqueste epistemológica ni moralmente el mundo, Nietzsche apuesta por un «perspectivismo interpretativo radical», animado por una fuerza poética independiente.<sup>20</sup> Nada tiene que ver este «nihilismo activo» y este «*pathos* de la distancia» con el aristocratismo nostálgico y conservador de modernistas como Eliot, Joyce o Pound. Nietzsche estima muy positivamente la ausencia de verdad como posibilidad de la vida misma y desenmascara el mantra del *deseo-de-verdad* como simple *voluntad-de-poder*.<sup>21</sup> No hay hechos, solo interpretaciones; no hay meta-perspectiva universal, solo ejercicios estéticos en los que señores y amos afirman su autonomía individual y fabulan nuevos valores patricios. Pippin aclara que, a pesar del éxito de un «Nietzsche»

posmoderno bastante popular, el autor de *La Gaya ciencia* (1882) y *Ecce Homo* (1908) no defiende un pluralismo democrático y jovial de interpretaciones proliferantes. De hecho, Nietzsche establece jerarquías para no tropezar en un positivismo a-crítico, condenando la dominante interpretación plebeya, moderna y occidental, y ensalzando la suya propia: noble, arriesgada y libre de cualquier espejismo de verdad o «cosa-en-sí-misma» (que son, al fin y al cabo, simples ficciones). Y es aquí donde comienzan las contradicciones en Nietzsche. Para Pippin, estas no pueden ser desestimadas en nombre de un simplificador excursu sobre las «personas» literarias de un Nietzsche *littérateur* y sin agenda propia, tras las que este autor se escondería para decir y no decir, afirmar algo y lo contrario. Este «Nietzsche» se desinfla como un globo que serpentea en mil direcciones hasta terminar reducido a una simple cáscara sofista.<sup>22</sup>

Si Nietzsche tiene una propuesta teórica (incluso si esta es anti-filosófica), hay que registrar esos momentos en los se resiente la congruencia de dicha propuesta. En primer lugar, si Nietzsche, para maximizar la autonomía creadora del sujeto, niega *cualquier* correspondencia entre interpretación y realidad, y tacha además de dogmáticos a esos falsos árbitros y jueces que han asegurado lo contrario, ¿desde qué autoridad privilegia Nietzsche su intervención? ¿Por qué su propia tesis escapa al perspectivismo que defiende? ¿No hay algo *performativamente* contradictorio en auto-arrogarse la prerrogativa de una posición certera («no hay hechos solo versiones») que desacredita todas las anteriores? La dificultad es evidente: Nietzsche niega primero cualquier anclaje que pueda acreditar la valía innata de todo pronunciamiento, pero exime de dicha máxima a sus propias aseveraciones. Como concluye Pippin, no es factible una defensa irónica de la ironía, por lo que esta termina siendo negada o subvertida.<sup>23</sup>

Pippin reformula este *impasse* del siguiente modo. Nietzsche radicaliza una aporía de la filosofía moderna, que se debate (desde Rousseau) entre la inmediatez y la mediación, sin poder renunciar a ninguna y sin ser capaz de reconciliarlas. Veamos algunas facetas de esta aporía. Si admitimos que Nietzsche lleva al límite la autonomía plena de un sujeto inventivo, entregado espontáneamente al engendro de nuevos valores *sin comprometerse con nada ni nadie*, su propia obra queda reducida a una simple confesión personal, una interpretación más, tan válida o inválida como la del platonismo metafísico moderno. Sus tesis pierden, por lo tanto, fuelle. Si Nietzsche, por el contrario, no se relaciona con sus propias afirmaciones

<sup>18</sup> Pippin ha dedicado a Nietzsche varios ensayos, entre los que destaca un monográfico muy importante. Véase R. PIPPIN, *Nietzsche, Psychology, and First Philosophy*, Chicago, 2010.

<sup>19</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 94-95.

<sup>20</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 79-80.

<sup>21</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 91-92.

<sup>22</sup> Según Pippin, este es el error que lastra la aproximación de Alexander Nehamas a toda la obra de Nietzsche. Véase R. PIPPIN, *op. cit.*, pp. 99-105.

<sup>23</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 112.

como si estas fuesen *otra* metáfora, les está confiriendo un engarce distinto, más veraz, con la realidad. Desde este segundo punto de vista, Nietzsche se auto-rebate (su interpretación sí atesora un «contenido-verdad») y sus tesis, en consecuencia, también pierden fuelle. Es más, si Nietzsche repudia el subjetivismo, humanismo, biologismo y lo instintivo para fundamentar a ese individuo-amo hiper-creativo, ¿cómo puede estar seguro este último (*Übermensch*) de no estar incurriendo en la reproducción de añejos prejuicios y de normas compartidas por la horda de esclavos con la que convive y a la que ignora *por completo*? Si ese sujeto no atesora un núcleo esencial (ni biológico ni espiritual) que lo defina (pues esto acarrearía para Nietzsche una imperdonable concesión metafísica), pareciera que no le queda otro remedio que abdicar de su autonomía absoluta, establecer relaciones inter-subjetivas y conceder que la distinción, originalidad y transgresión de su faena estético-interpretativa es necesariamente relacional y, por lo tanto, heterónoma.

Pippin mantiene la presión crítica sobre Nietzsche para proyectarla también sobre la figura (ni eremita ni integrada, pero ambas a la vez) de Zarathustra, o sobre la configuración temporal del «eterno retorno»,<sup>24</sup> que requiere sin embargo del corte modernista, apocalíptico e inaugural del propio Nietzsche.<sup>25</sup> Al final, las tensiones que Pippin disecciona en este corpus tan carismático apuntan a una contradicción moderna ya mencionada. El blindaje a ultranza de la autonomía individual y sin ataduras dogmáticas (como el trascendentalismo kantiano o las conjeturas antropocéntricas) se traduce en una «segunda inocencia», una inconsciencia (o macro-conciencia) afirmativa, una nueva inmediatez incontaminada que cristaliza en perspectivas inauditas, en lo impensado y en diferencias no-incorporables.<sup>26</sup> Esta clase de inmediatez moderna nos lleva, como ya se ha explicado, a un callejón sin salida. Sin algún tipo de confirmación exterior, de polución heteronómica, es tan viable e (in)demostrable que estemos ante una creatividad independiente y auto-referencial como que nos hallemos ante un ventriloquismo que, sin sospecharlo, replica lo ya existente. Solo un contexto compartido e histórico puede resolver esta aporía, pero al hacerlo (y esto es lo determinante) la soberanía que enarbola Nietzsche, y que tantos acólitos literarios le granjeó, salta por los aires. Es más, una vez que exploramos el osado camino que Nietzsche desbroza, descubrimos que, al final de este, volvemos a una posición teórica anterior, en concreto, la autonomía hegeliana.

En la descripción de Pippin, recordemos, esta autonomía sólo se realiza a través de fuertes mediaciones sociales, en el seno de una comunidad histórica y con un

carácter provisional. La autonomía no se consume, ni se abandona: es un proyecto moderno coordinado que no se deja acelerar artificialmente ni del que uno se apea sin un alto grado de ilusoria enajenación. En definitiva, 1) la auto-creación nietzscheniana tiene que ser corroborada y revalidada desde un afuera; 2) no hay autonomía individual sin heteronomía social, sin reconocimiento de los otros; 3) el amo nietzscheniano solo es amo (a pesar de sus pretensiones de total autonomía) en relación con el esclavo y otros amos: estos son *locus* interdependientes; 4) la auto-determinación del sujeto no encaja en el autoctonismo soberano de una «segunda inocencia» inmediata ni en un conformismo romántico-socialista porque ambos extremos conforman un falso dilema; y 5) la densa heteronomía social que rodea y preexiste al sujeto limita, sin lugar a dudas, el ideal moderno de la autonomía *pero* simultáneamente es su condición de posibilidad, su caldo de cultivo. Cualquier autonomía se fragua tras múltiples mediaciones supra-individuales que la rebajan y potencian. Es por esto que Pippin deduce que la verdadera culminación del relato filosófico sobre la autonomía moderna es anti-climática, anti-dramática y no acontece al final, sino en mitad de su desarrollo. Hegel (no Nietzsche ni Heidegger) sienta un conjunto de premisas a las que uno retorna como marco indefectible de la conversación. *Otras* avenidas hacia *otras* autonomías más osadas, aventuristas y radicales acaban por describir un resbaladizo tobogán que nos devuelve a la «casilla» hegeliana. Según Pippin, la brecha filosófico-estética que abre Nietzsche contra el alienante desarrollo material y cultural del XIX es comprensible, pero tienen un valor más sintomático que de diagnóstico.<sup>27</sup> La lección hegeliana es que cualquier expresión de autonomía tendrá que medirse y medirse con (no al margen de) ese mismo desarrollo material y simbólico, no importa cuan degradante o coercitivo sea.

El lector quizá ya habrá intuido el enorme impacto que la discusión de Pippin tiene tanto para ese modernismo literario que enarbola su autonomía estética, como para una hermenéutica «en» y «de» esta literatura. De inmediato, confrontaremos este asunto. Antes, y para completar el arco filosófico que Pippin plantea, hay que dedicar unas palabras a Heidegger. Pippin comienza haciéndose eco de los conocidos ensayos de Heidegger sobre Nietzsche, en los que si bien el primero coincide con el segundo en su dictamen sobre la Modernidad en tanto que «consumado sinsentido» nihilista, también lo acusa de ser insuficientemente crítico. Heidegger describe a Nietzsche como el «último metafísico» que, a pesar de sus intentos de ruptura, entroniza una «metafísica del sujeto» (de la que «la voluntad-de-poder» sería su máxima manifestación).<sup>28</sup> Pippin recrimina a Heidegger su doble tratamiento sesgado

<sup>24</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 109-110.

<sup>25</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 157-58.

<sup>26</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 101-102.

<sup>27</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 110-13.

<sup>28</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 120.

de Nietzsche. Lo es por su énfasis desproporcionado en las notas no publicadas de Nietzsche y por describir su teoría del sujeto en términos metafísicos (a pesar de las innumerables libros en los que Nietzsche *ante-causam* contra-argumenta explícitamente este mismo punto). Situar a Nietzsche en la línea sucesoria de la familia filosófica de Platón-Descartes-Hegel dice bastante más de las contorsiones discursivas con las que Heidegger construye su peculiar historia de la filosofía (con él como auténtico punto de inflexión) que con una dilucidación solvente de la contribución nietzschiana y de la intención objetiva que la impele.

Heidegger desplaza (con razón o sin ella) a Nietzsche porque refuerza el logocentrismo de un hombre hecho subjetividad (*subiectum*). Este torna el control y representación de los objetos en acicate de la violencia tecnológica sobre los «seres» y, por ende, en acicate del olvido centenario del «Ser». Una vez superada la escisión sujeto-objeto, sobre la que se erigen todas las epistemologías modernas, la Verdad se torna en «una cuestión de lo pre-predicativo en la experiencia», un «desvelamiento original»; nunca «el logro de una afirmación voluntarista». La Verdad consiste en un alumbramiento y eclosión del Ser. Este se «des-oculta» como un «hacerse-presente» (vs. el ya consabido «estar-presente»).<sup>29</sup> Lo humano en Heidegger, *Dasein*, se aleja de la substancia mental cartesiana y del transcendentalismo legislativo kantiano porque se trata de una implicación «siempre-anterior», concernida y ocupada «en» el mundo. En una etapa más tardía de su pensamiento, Heidegger pasa de la fenomenología post-husserliana del *Dasein* individual hacia la naturaleza «arrojada» de cualquier pueblo (*Volk*) en la historia misma.<sup>30</sup> Más que habitar el mundo como interpretación reglada, Heidegger sanciona una «codependencia» de la existencia humana en tanto que horizonte para el entendimiento del Ser. La iluminación/apertura del Ser es asimismo el horizonte para la auto-comprensión del *Dasein* y su pre-conceptual y ontológico entrelazamiento con el mundo.<sup>31</sup> Frente a la metafísica del subjetivismo (desde la antigüedad hasta Nietzsche), Heidegger defiende una experiencia de lo «originario» como «ausencia», como «no-ser», que no es sin embargo identificable con la «nada» o «lo nulo». En su intrincado lenguaje, Heidegger sugiere una cierta «direccionalidad» por la que nuestros «discursos, acciones y pensamientos» quedan orientados, abiertos y expuestos al «evento» del Ser que se hace presente. De este «hacerse presente» somos partícipes aunque se trate de un acontecimiento «epocal» (de época) que nos sucede y acontece.<sup>32</sup>

Varios son los inconvenientes que Pippin infiere en esta corriente filosófica. En primer lugar, como muchos estudiosos han señalado, el retrato de la Modernidad y de la tecnología que Heidegger bosqueja es muy abstracto. Este se centra esquemáticamente en cómo el Ser sucede (incluso si lo hace no sucediendo) para una determinada época, por ejemplo, nuestra contemporaneidad. Un modo de racionamiento menos hiperbólico (que evidentemente los heideggerianos verían como menos esencial) recortaría la altisonancia de ciertas sentencias oraculares sobre «la tecnología» en «la Modernidad» para dar inicio a una indagación sobre «las capacidades y las limitaciones humanas, social e históricamente situadas, sobre la tecnología apropiada para un cierto orden social y económico, y experimentada de acuerdo a una determinada vida ética».<sup>33</sup> En segundo lugar, la negación ontológica de cualquier «suficiencia de la autonomía y la auto-reflexión»,<sup>34</sup> y su igualmente tajante reafirmación de la finitud humana (su «estar-en-el-mundo» como ente arrojado, «abierto a» y «respetuoso del» desvelamiento del Ser y «del juego inexplicable de lo que sucede»), dibuja a un hombre pragmáticamente subsumido en el mundo.<sup>35</sup> Cualquier «representación» de esta absorción en lo que nos rodea se saldaría con el abandono de este «modo fundamental de estar» y «estar concernidos» en la realidad. De nuevo, Pippin piensa que una postura más dialéctica que otorgase más crédito a la capacidad auto-reflexiva de los seres humanos facilitaría que estos se ubicasen, entendiesen su coyuntura y, a través de varias estrategias, lo trascendiesen o negasen voluntariamente.<sup>36</sup> Por último, como bien detectan discípulos de Heidegger (i.e. Gianni Vattimo), hay un impulso contradictorio en un proyecto filosófico contra el «subjetivismo voluntarista» que anuncia *motu proprio* el fin del milenarismo ciclo metafísico caracterizado por el olvido del Ser. ¿Cuál es el hecho histórico que inaugura o cierra esta nueva época? ¿Cómo puede el pensamiento (el de Heidegger en este caso) justificar el descubrimiento de esas condiciones extra-conceptuales, de esos cimientos ontológicos de los que sin embargo depende? ¿Desde dónde y cómo realizar esa pirueta, un doble salto mortal en toda regla, mediante la que pensamos (o simplemente nos hallamos en) lo anterior a la elucubración intelectual, en lo ontológico? ¿Qué operación mental o existencial nos permite adentrarnos en la «trastienda» o en la «sala de máquinas» de la Historia para perorar sobre lo que ontológicamente la hace posible en todo momento y lugar?

Estas preguntas son difíciles y Pippin no niega que varios adeptos heideggerianos hayan polemizado con ellas...

<sup>29</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 124.

<sup>30</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 125.

<sup>31</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 127.

<sup>32</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 133-34.

<sup>33</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 143.

<sup>34</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 137.

<sup>35</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 133-35.

<sup>36</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 142.

en su opinión, insatisfactoriamente. Para Pippin, la tentativa de una autonomía espontánea, ni individual ni subjetiva sino ontológica, nos retrotrae a un emplazamiento en apariencia post-moderno pero profundamente pre-crítico, anterior al proyecto crítico de la Modernidad. Este juicio lo comparte, por cierto, toda la tradición frankfurtiana, hasta Habermas y Axel Honneth. En los términos implacables de Adorno, las cavilaciones sobre una «filosofía primera» anti-filosófica, post-conceptualista y post-representacional sobre el Ser enmascara una «jerga de la autenticidad», «de la inmanencia sin sujeto», de la «profundidad reveladora», teatralmente «aurática», secretamente positivista, sin contexto y resignada, iniciática, mágico-mistificadora, providencialista, patética (en su sentido literal) e irracionalista.<sup>37</sup> Pippin no secunda la dureza de Adorno pero llega a conclusiones equivalentes: Heidegger no supera el entramado de problemas y soluciones de la Modernidad (de Descartes a Nietzsche), sino que retorna a una suerte de arcaísmo visionario, pre-escéptico, pre-metodológico y, en consecuencia, pre-crítico. En resumen, según Pippin, la autonomía mediada por toda la heteronomía social de un momento histórico, ni predestinada ni utópica, es (pese al regusto anti-climático que deja) la posición teórica más avanzada. El asalto a una soberanía más drástica ha dado pie a espejismos, sin duda, tentadores y atractivos, pero espejismos al fin y al cabo que prometen mucho más de lo que pueden otorgar (bien sea una patricia e incólume hiper-productividad creativa, o bien la inmanencia post-conceptual de una imbricación ontológica con el Ser).

Este relato filosófico de la Modernidad no funciona, en la opinión de Pippin, como un telón de fondo al que haya que vincular la literatura modernista. Por el contrario, este es el desafío histórico y la substancia cultural que atraviesan la imaginación modernista, ese gran paraguas que cobija corrientes como el «simbolismo, naturalismo, futurismo, dadaísmo y surrealismo».<sup>38</sup> La meta de *Modernism as a Philosophical Problem* no pasa por esclarecer la especificidad de estos movimientos ni de los autores que encuadran, sino por los grandes rasgos que comparten. Con una mirada de largo alcance, que tiene que sacrificar detalles en favor de un panorama amplio, Pippin apunta esas características definitorias de muchos textos modernistas. Estos exudan «un elevado nivel de insatisfacción con numerosas dimensiones de la modernidad y la modernización»,<sup>39</sup> que son sentidas negativamente como pérdida, fracaso, desfondamiento, trauma, como fuente de ansiedad, melancolía, extenuación y aturdimiento sensoriales, aburrimiento crónico, abulia, incomodidad existencial.<sup>40</sup> Este flujo de «alta cultura» y también de «cultura académica»,

que por dos siglos mantiene un tono tan «ferozmente reactivo y contrario», encarna un tipo de sensibilidad burguesa anti-burguesa, un «auto-desprecio burgués».<sup>41</sup>

En este poderoso corpus textual se acumula un creciente malestar (o fascinación, a veces ambos) por la omnipotencia de las ciencias naturales y sus métodos cuantificadores, por la desmitificación, des-espiritualización y deshumanización de la vida, por las chocantes conglomeraciones urbanas, sus anomalías excluyentes, la expansión de las leyes capitalistas, las aventuras imperiales, el liberalismo democrático, la omnipresencia de un mercado de banalizados bienes de consumo y por un largo etcétera de impetuosos cambios, crisis y demoliciones. Todos estos convierten en papel mojado el ideal ilustrado de la autonomía racional de la especie humana.<sup>42</sup> El «ideal de la Modernidad» pierde, según Pippin, su predicamento en la «imaginación literaria europea».<sup>43</sup> La modernidad pone en jaque la quimera de un orden teológico o natural, y finalmente mina el magisterio de una razón cimentada sobre sí misma, soberana. La imposibilidad de una justificación en el exterior y la imposibilidad de la auto-justificación deparan una atmósfera cultural de rechazo, discontinuidad, confusión e implacable crítica extrema, anti-reformista. De este *humus* surge y a este *humus* contribuye la literatura modernista.

Desde el inicio de esta sensibilidad literaria, «para muchos escritores, la ‘estetización’ [...] un énfasis en la originalidad, la novedad constante, la creación incesante de nuevas formas de vida» toman el relevo de las promesas incumplidas en espacios sociales, políticos y económicos.<sup>44</sup> La irradiación del poder estético como avenida emancipadora de la subjetividad se vuelve preeminente en una dilatada estirpe de poetas y narradores, así como de pensadores (de Schiller a Marcuse). La «estetización» de la realidad (su vivencia y/o reconstrucción estética) se bifurca del siguiente modo: por una parte, la estética desborda el ámbito de aquellos objetos y lugares tradicionalmente depositarios de propiedades estéticas; por otra, el modernismo intenta sellar herméticamente la cualidad estética en esos mismos objetos y lugares. Ambos movimientos se complementan y refuerzan. A ambos subyace la fe en la auto-determinación tautológica del acto de imaginación estética y de su exteriorización en una «obra» (que puede ser la vida misma). Solo esta fe salva del descrédito definitivo a la noción moderna de una «existencia libre».<sup>45</sup> Para no quedar anulada por el entramado moderno, la imaginación artística (distinta de la financiera, burocrática, instrumental, científica) «deja de ser vista como un vehículo o medio; en el modernismo, esta es una imaginación *sui generis* y, por ser precisamente

<sup>37</sup> ADORNO, T., *The Jargon of Authenticity*, London, 2003, pp. 11-52.

<sup>38</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 161.

<sup>39</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 161.

<sup>40</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. xii-xiii.

<sup>41</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. xviii-xix.

<sup>42</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 4, 9 y 22.

<sup>43</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 3.

<sup>44</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 7.

<sup>45</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 30.



*sui generis*, difícil, opaca, extraña, elitista, anti-comercial y auto-definitoria, puede dicha actividad demostrar la clase de integridad vetada en la existencia burguesa». <sup>46</sup>

Evidentemente, esta literatura se inclina por algunos materiales temáticos, pero de forma mucho más reveladora por un extraordinario e inventivo énfasis en las formas y técnicas compositivas como último baluarte de una autonomía precintadas y refractaria. Pippin añade algún ingrediente más a este cuadro antes de problematizarlo. En primer lugar, si la literatura modernista no viabiliza la experiencia vicaria de *otra* realidad representada, sino la vivencia de sí misma, de su propia especificidad estética, entonces estamos ante una «experiencia radical». <sup>47</sup> Es radical porque, en tanto que instancia integral y abarcadora, se define frente al resto de vivencias degradadas de la sociedad moderna. Es radical también porque el desgajamiento respecto al «todo» circundante transporta al sujeto a un ámbito inaudito, extraordinario, fuera de lo cotidiano, impredecible e incalculable, en definitiva, la experiencia de la emancipación estética. <sup>48</sup> Contra (y simultáneamente dentro de) la propia lógica de la Modernidad, esta experiencia se adecúa al arrebató de lo nuevo, del shock, de la sorpresa, de la quiebra (traumática) con formas previas de percepción. De hecho, la prueba de que la literatura modernista *es* una experiencia eventual y una luxación en el *continuum* de la existencia ordinaria radica en que con, creciente vehemencia, complica su inteligibilidad. Esto no le resta nada, sino que la potencia. Ante la literatura modernista no acontece un intercambio cognitivo que aspire a algún tipo de significado, sino una experiencia estética de lo estrictamente formal. Lo semántico, ineludiblemente imbricado en un horizonte común de entendimiento, tiene un efecto disolvente y distorsionador sobre la autoridad autónoma de la experiencia estética. <sup>49</sup>

Es obvia, por lo tanto, la fricción entre autonomía y hermenéutica que se trasluce en el modernismo literario. Esta fricción varía su intensidad según cada propuesta, pero nunca amaina del todo. La sombra de la propia incomprendibilidad, de la trascendencia del paradigma binario de lo interpretable e indiscernible, es un ingrediente consubstancial de la ambición modernista. De todas formas, Pippin distingue entre varias posibles modulaciones de este binomio. Frente a una autonomía estética *tout court* que reproduce los puntos muertos que ya discutimos en Nietzsche y Heidegger, existe otra autonomía estética dialéctica, una autonomía estética en tensión con (pero no cerrada a) la hermenéutica. Esta es la que despierta las simpatías intelectuales de Pippin. Antes de investigar las causas de esta simpatía, hay que mencionar dos asuntos. 1) La soberanía estética puede aludir a la composición literaria en

su totalidad y en relación a los lectores y el universo que los rodea y conforma. Esta es la autonomía más importante. El texto literario garantiza un ámbito inherente y «puro» en la medida en que blindada su exclusiva constitución estética, libre e incondicionada que, sin embargo, es reprimida por un tiempo burgués, industrial, racionalista, burocrático y cientificista. 2) Otro acceso a este mismo problema pasa por la discordancia, no entre obra modernista y su contexto, sino entre los mismos personajes o voces enunciativas dentro una pieza. Esta es, en el fondo, la temática de decenas de puntales literarios modernistas en los que la autonomía de algún agente de la trama (narrativa o poética) se dirime en tensión con otros agentes. El acento de un personaje, narrador o voz poética en su inalienable albedrío estético hace de detonante de barreras como la incomunicación y la incomprensión, es decir, el cortocircuito de la hermenéutica.

Sin tener aquí el espacio para profundizar en la colisión de autonomía y hermenéutica, lo cual requeriría retornar a Descartes y Kant, sí podemos sugerir algunas ideas. Todas ellas se acomodan a los dos modos de pensar la autonomía modernista: de la obra *in toto* y como un aspecto tematizado por narradores, personajes o voces poéticas. Una de estas ideas es el papel que juega o puede jugar la tradición. En los desacuerdos que mantuvieron Habermas y Karl-Ott Apel con Gadamer acerca de la relación entre hermenéutica y pensamiento crítico, ya quedó de manifiesto que la tradición (del latín *tradere*, ofrecer, entregar) es el escenario donde se hace realizable el acto interpretativo. A la vez, este último modifica y enriquece dicho escenario. Solo debemos recordar esos pasajes del *Discurso del método* donde su protagonista emplea metáforas arquitectónicas de demolición para concluir que la autonomía moderna y modernista quiere un corte, pasar página, autodefinirse *ad ovo* al margen y contra el legado de cualquier tradición. <sup>50</sup> Estéticamente, un importante flujo modernista cultiva, como afirma Leon Surette, los patrones epistemológicos del gnosticismo, ocultismo, neoplatonismo y hermetismo. Más que por un encuentro hermenéutico, estos patrones abogan por instantes epifánicos de revelación intrasmisible. <sup>51</sup>

En el rol de la tradición se entrecruza otro asunto candente, el de la historia, más específicamente, el de divergentes filosofías de la historia. Para la hermenéutica (por ejemplo) de Dilthey, «experiencias pasadas y presentes de la vida están conectadas por esa corriente de la historia en la que todos estamos, reposamos y existimos [...] Entendemos a otros y nos entendemos a nosotros mismos gracias a que somos seres que hemos hecho la historia y nos conocemos solo a través de esta». <sup>52</sup> Sin el resquebrajamiento de este sentido de continuidad no se

<sup>46</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>47</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 36.

<sup>48</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 36-39.

<sup>49</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 36-40.

<sup>50</sup> DESCARTES, R., *A Discourse of the Method*, Oxford, 2006, pp. 14, 21, 25-26.

<sup>51</sup> SURETTE, L., *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T.S. Eliot, W.B. Yeats, and the Occult*, Montreal, 1993, p. 11.

<sup>52</sup> ZIMMERMANN, J., *Hermeneutics*, Oxford, 2015, p. 32.

percibe adecuadamente la radicalidad de la autonomía moderna. La concepción modernista de la historia traza una sima entre un presente que se auto-origina y la esterilidad causativa de lo que antes existía. Esta negatividad modernista tiene en la estética, no solo una ocasión para lo esencialmente innovador, sino además una dinámica imparable de sucesivas crisis internas, de ruptura con la ruptura previa, en conclusión, de lo que Octavio Paz llamase felizmente «la tradición de la ruptura».<sup>53</sup> Esta es, en el fondo, una no-tradición pues no recibe (o no pretender recibir) nada de lo anterior, ni siquiera la forma de distanciarse de lo ya habido. La energía creadora que desata el modernismo en literatura aloja un *tempo* interior frenético que impele al abandono compulsivo de formas exploradas (aunque lo hayan sido mínimamente) para inventar otras nuevas. En contraste con el talante hermenéutico, más dialógico y enraizado en la tradición, el modernismo demanda una autonomía desentendida de dependencias o deudas heterónomas. La repulsa modernista (y de ahí la dificultad para sostenerla en el tiempo) procura ser un recurrente nuevo comienzo, incluso en relación a esos «nuevos comienzos» modernistas que la puedan preceder. Expresado en otros términos, cada cesura modernista mide su éxito por su capacidad de reinventar *ex nihilo* su propio modernismo.

En ciertos axiomas hermenéuticos, como la «fusión de horizontes» o el «círculo interpretativo», podemos seguir dilucidando el difícil vínculo entre hermenéutica y autonomía. El círculo hermenéutico, tan importante en Gadamer y Heidegger, investiga «ese movimiento constante entre el conocimiento que el lector tiene de las partes de un texto y el sentido global del texto que dicho lector no deja de proyectar mientras lee y comprende».<sup>54</sup> En un sentido más ontológico, esta circulación exegética ni siquiera consiste en un método de lectura por muy primigenio que este sea, sino en *el* encaje instaurador que explica cómo estamos en el mundo. A un nivel pre-conceptual y pre-voluntario, el ser humano (el *Dasein* heideggeriano) bascula circularmente entre «seres» y el «Ser», entre lo óntico y ontológico, entre el «Ser» y el «Ser de los seres». Este ir-y-venir revela histórica y acumulativamente nuevas capas ontológicas de la realidad.<sup>55</sup> Esta ágil oscilación entre partes y todo deja de resultar tan ágil cuando la noción del «todo» entra en crisis.

Veamos sucintamente dos maneras de razonar esta crisis. 1) La autonomía, cuando es subsidiaria de un «todo» que irremediamente la antecede, tiene que hallar en este su condición de sentido y existencia. Esta es una autonomía hondamente maniatada por un vasto cuadro de presunciones exógenas. 2) Desde una óptica estética, la creación

modernista acomete su existencia (recordemos) como luxación existencial con el ámbito burgués que la circunda. El «cortacircuito» entre la unidad immanente y soberana de la obra artística y el todo histórico que la cerca es el objetivo último de la agenda modernista. En el marco de una novela o poema, a menudo la experiencia lectora consiste en perderse en fragmentos atomizados que no encajan en un todo. Es más, la dificultad de las letras alto-modernistas surge con frecuencia de un todo que no actúa como tal porque las partes se yuxtaponen o suceden contra cualquier lógica supra-abarcadora. Luckács, en su diatriba contra el «expresionismo» (su término para definir el «modernismo»), reprochó a este último su afición al montaje aleatorio de fragmentos, que hacía imposible esa «totalidad realista» que él siempre defendió.<sup>56</sup> Las partes sin un todo (las partes contra la posibilidad de un todo) es, a tantos y tantos niveles, el impulso que opera bajo la violencia disgregadora y centrípeta de gran parte de la literatura modernista.

Si el círculo hermenéutico es cuestionado por el modernismo literario, la tesitura en la que queda la «fusión de horizontes» no es más fácil. Para favorecer la transición al análisis que Pippin lleva a cabo de sus dos casos «ejemplares» (Proust y Henry James), vamos a destacar tan solo una de las incompatibilidades entre el modernismo y la fusión de horizontes. Obviamente, hay otra ya aludida: para que la autonomía (estética o racional) conserve su jurisdicción y potestad, tiene que desconfiar no solo de cualquier fusión de horizontes sino también (y sobre todo) de la influyente presencia de un horizonte presente. La autonomía descubre un hábitat propicio tras poner en suspenso y contrarrestar críticamente la inercia de ese horizonte común. Por otra parte, en la literatura modernista queda inscrita otra dimensión de la «ruina» de una hipotética fusión de horizontes. Tanto Gadamer como Ricoeur explican el concepto «horizonte» como el contexto más abarcador de significado, nunca rígido ni concluso, que escapa a las visiones subjetivistas («sicologizantes») y objetivistas. Mediante la fusión del horizonte del hermeneuta y del horizonte del «objeto» interpretado, el segundo se incorpora al primero mientras este resulta expandido y alterado. De esta forma, familiarizamos lo insólito, lo integramos; pero lo previamente familiar también se deshabitúa, ensanchándose y enriqueciéndose.<sup>57</sup>

Pippin atisba en la Modernidad una desintegración social y cultural de tal calado que inhabilita la operatividad de un horizonte hermenéutico actual. La Modernidad crea un escenario simbólico y material tan cambiante y fraccionador que ese «horizonte», al que deberíamos incorporar otros horizontes inicialmente lejanos, carece de

<sup>53</sup> PAZ, O., *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, 1974, pp. 13-15.

<sup>54</sup> WIERCINSKI, A., *Gadamer's Hermeneutics and the Art of Conversation*, Berlin, 2011, p. 119.

<sup>55</sup> SILVERMAN, H., *Textualities, between Hermeneutics and Deconstruction*, New York, 1994, p. 50.

<sup>56</sup> Véase LUKACS, G., «Realism in Balance», en JAMESON, F. (ed.), *Aesthetics and Politics*, London, 2007, pp. 23-59.

<sup>57</sup> TAYLOR, G.H., «Understanding as Metaphoric, Not a Fusion of Horizon», en MOOTZ, F.J. y TAYLOR, G.H. (eds.), *Gadamer and Ricoeur: Critical Horizons for Contemporary Hermeneutics*, London, 2011, p. 111.

la suficiente coherencia, ligazón interna y fuerza asimiladora. De hecho, representativos sectores de la literatura modernista muestran, en sus temas y formas, el envés de la fusión hermenéutica de horizontes. De ahí su gran interés por motivos como la incapacidad para entender y entenderse, la insuficiencia y límites del sentido, la perplejidad ante lo inaccesible, el «otro» como linde infranqueable, la vivencia de uno mismo como misterio ominoso (lo *unheimlich* freudiano), la memoria como laberinto sin salida, la contingencia inmanejable del acontecer histórico y la subversión de protocolos de re-conocimiento. En el centro mismo del modernismo literario se podría ubicar el vaciamiento de un horizonte presente mínimamente efectivo, con suficiente espesor. Esto hace de las prácticas hermenéuticas *del* y *en* el texto modernista un manantial de frustración, equívocos, enigmas, confinamientos, solipsismos, minusvalías pragmáticas y herméticos *loops* auto-referenciales. Pippin resume este modernismo literario como 1) la búsqueda de una autonomía estética y 2) la respuesta textual a un tiempo histórico sin horizonte, esto es, con un horizonte agotado y exhausto, hecho añicos por modelos de producción y reproducción de la existencia que desmiembran, compartimentalizan, aíslan, disgregan y subvierten sin dar tregua.<sup>58</sup>

Es ahora cuando podemos retomar la tesis fuerte de Pippin: su evaluación de *este* modernismo literario en tanto que negatividad sobreactuada ante el problema de la autonomía moderna. En primer lugar, Pippin admite la magnitud de esa aceleración de cambios tan abrasivos y multifacéticos que despierta una comprensible ansiedad cultural. Ahora bien, consagrar la creatividad imaginativa y la libertad artística como solución a duras fases de industrialización, urbanización, masificación, comercialización y burocratización, que dejan sin suelo en el que subsistir a otros tipos de autonomía (racional, social, corporal, política, moral, económica), conduce, según Pippin, al atolladero ya analizado en la filosofía de Nietzsche. La autonomía y espontaneidad estéticas, para precisamente asegurar su estatus auto-potestativo, requieren de justificaciones exteriores heterogéneas y bastante perseverantes. La emancipación estética modernista puede presentarse como un descoyuntamiento radical con el resto de la experiencia social, pero ese efecto (de producirse) es siempre parcial, comparativo, relacional y, por ende, nunca auto-suficiente ni auto-regulado del todo.

En segundo lugar, Pippin indica que el desarrollo tardío del modernismo literario, más que respaldar sus propias tesis, demuestra lo contrario. La experimentación con las formas narrativas o líricas se exagera gradualmente con el fin de que cada experiencia estética sea primigenia, auto-generadora y autárquica. De este modo, dicha experiencia estética encauza una indeterminación autónoma

que ha sido aniquilada más allá de sus propios confines. Ahora bien, la violencia formal deriva en violencia contra las propias formas, en embestida contra-estética, en anti-novelas, anti-poemas, anti-literatura. Este agotamiento, se manifieste en silencio, expresión minimalista, página en blanco, filosofismo apodíctico, neo-misticismo inefable, grito o simple sonoridad cacofónica, revela los incontrovertibles límites con los que se topa la práctica modernista. La forma que insiste en su plena autonomía mediante sucesivos escorzos, cada vez más bruscos, extenua sus posibilidades y acaba en una última contorsión: aniquilarse a sí misma, dinamitar la forma estética.<sup>59</sup>

En tercer lugar, Pippin comenta otro de los sinos paradójicos que aguardaba al modernismo literario de primera y segunda generación. Este desprecia el universo capitalista burgués y esa «forma-producto» que se despliega como una maya invisible sobre toda la realidad. En oposición a este *homo economicus* y del *ordo economicus* (teorizados por Adam Smith y David Ricardo), la literatura modernista emprende el camino de una consciente dificultad cualitativa que repele su reglamentación y diseminación industriales en el anodino hipermercado de mercancías masivas. Si esta literatura logra inicialmente *épater la bourgeoisie*, no es menos cierto que el modernismo (sus tácticas, su espíritu, sus temas...) es al fin canonizado, formalizado en una honorable tradición y, lo que es más grave, cooptado por ese bazar comercial del que inicialmente huía. El modernismo se integra en la órbita gravitacional del intercambio mercantil, mientras este último serializa y capitaliza toda su energía insumisa, elitista y prestigiosa como si fuese una marca o etiqueta *de qualité*. La enseñanza extraíble de esta captación *pop* y *camp* es clara. Uno puede desentenderse contestatariamente de una realidad histórica mediante el enroscamiento en la autonomía estética. Ahora bien, que uno se desentienda del contexto no significa que el contexto se desentienda de uno y de sus maniobras estetizadoras. Si estas logran articular una distancia tentativa, el capitalismo termina por abolir dicha distancia, asumiéndola y explotando su productividad económica.

¿Estos argumentos implican que Pippin lance una impugnación del modernismo literario en su totalidad, que lo denuncie como una sobre-reacción sensorialmente estimulante pero cultural e ideológicamente fracasada, incluso inconsciente de su propia imposibilidad? La respuesta es no. Pippin explica que estas son inconsistencias sin las que el modernismo (amplios sectores del modernismo) no se entiende. Ahora bien, no todo el modernismo literario puede ser resumido en estas inconsistencias. Existen contribuciones que, más que actualizar la tentación de la independencia esteticista, la problematizan. Esto no certifica ningún desenlace resolutivo porque la autonomía moderna pertenece a esa subespecie de problemas sin solución

<sup>58</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 36-39.

<sup>59</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 41.

*definitiva*. Esta tiene que ser revisada constantemente de acuerdo a las condiciones del momento. El resultado siempre será insuficiente o, en su defecto, suficiente pero no en términos absolutos sino históricos. Los conatos por precipitar un cierre estético o racional (kantiano o nietzschiano) reinsertan un dogmatismo acrítico y una inmediatez libérrima con un recorrido muy corto. Ahora bien, dejar caer el proyecto moderno de la autonomía (por entenderlo superado o innecesario) también nos transporta a un dogmatismo pre-moderno. Solo en la re-historización dialéctica de la autonomía, siempre mediada por todo el contenido social de una época, tenemos acceso a una versión *posible*, crítica y abierta de esta. No hay reconciliación última factible pero tampoco una discordancia categórica. Este es un problema en el que se está y en el que cualquier progreso no puede ser «demostrado» mediante una fundación estable y final. Esto no implica relativismo alguno; solo implica que las confirmaciones de las que disponemos son temporales y comparativas. Estas nos permiten jerarquizar avances y retrocesos (que jamás son tajantes) en la conquista de mayores ámbitos de autonomía libre, tanto colectiva como individual.

¿En qué autores modernistas observa Pippin este talante dialéctico que no persigue atajos quiméricos ni da por caduco el asunto mismo? En *Modernism as a Philosophical Problem*, hay unos pasajes muy estimulantes sobre Marcel Proust que revalúan el supuesto «reino del gusto» en *À la recherche du temps perdu* (1913-27), no para recalcar su celebración, sino su desenmascaramiento.<sup>60</sup> Por la amplitud de su análisis sobre Henry James, merece la pena sin embargo dedicar los últimos compases de este ensayo a *Henry James and Modern Moral Life*. Este libro brinda magistrales análisis textuales sobre *The Ambassadors* (1903), *The Bostonians* (1886), *The Golden Bowl* (1904), *Portrait of a Lady* (1881), *The Turn of the Screw* (1898) y *The Wings of the Dove* (1902), entre otras. Pippin también repasa la bibliografía más reputada sobre James y sus grandes ejes: el tema internacional o transcontinental, el virtuosismo en la caracterización psicológica, los fantasmas y los secretos, la (in)movilidad entre clases sociales, la gestión de la herencia económica y simbólica, el fracaso matrimonial, las epifanías cognoscitivas, el cruce de intenciones inter-subjetivas, la textura temporal un tanto estática de las tramas, los trueques irónicos que contradicen las expectativas de los personajes (y lectores), la posición parcial del narrador y el proverbial uso del estilo indirecto libre. Desafortunadamente, aquí solo podemos compendiar algunos planteamientos de fondo.

Por un lado, Pippin admite que la producción de James destaca más por su habilidad para el retrato psicológico que por su detallado abordaje de escenarios histórico-

sociales o de tramas muy complejas. Novelas como *The Golden Bowl*, *Portrait of a Lady*, *The Turn of the Screw* o *The Aspern Papers* (1888) se caracterizan por argumentos sencillos, muchas veces lineales, un tanto minimalistas y dotados de un contexto muy sucinto. La austeridad de sucesos y actos se compatibiliza, sin embargo, con una notable exuberancia dramática. Esta es producto de la proliferación de reacciones afectivas y volitivas que ese mínimo de hechos desencadena en los personajes. Aun siendo consciente de esto, Pippin se detiene en esos tramos narrativos que, en esas mismas obras, encuadran históricamente el movimiento dramático de intenciones, deseos y sentimientos. James fija la mayoría de sus historias en el último cuarto del siglo XIX, cuando un nuevo impulso modernizador en Europa y Estados Unidos modifica las relaciones que estos mantienen. La recurrencia del «tema internacional» en James se debe a que la presencia de europeos en Norteamérica y de estadounidenses en el «viejo continente» se presta al análisis de mentalidades y hábitos que, aún estando en fase de desaparición, colisionan con una nueva y moderna avalancha de predisposiciones síquicas, preferencias existenciales y gustos estéticos. Esta colisión produce un amplio abanico de (auto)engaños y equívocos, cuya ambigüedad moral James nunca simplifica ni resuelve. Un mundo tradicional y relativamente estable de parámetros evaluativos, referentes comunitarios y jerarquías vitales retrocede ante el empuje capitalista y su hincapié en el dinero, la adquisición, la libertad individual, la mercantilización de cualquier herencia y la subversión de criterios establecidos de comprensión y estimación. Este es un momento histórico único para viejas y nuevas clases que conviven y se (mal)entienden antes de que las primeras sucumban ante la pujanza económica y la vitalidad cultural de las segundas.<sup>61</sup>

Solo en este *milieu* se entienden las enormes posibilidades que Henry James detecta en la investigación psicológica. Ante la caída de estructuras que garantizan una cierta transparencia intersubjetiva, James retrata meticulosamente un sinfín de refracciones tramposas, ilusiones infundadas, proyecciones inconscientes, intentos fallidos de traducción cultural, juegos de apariencia y desencantos. Los laberintos psicológicos en los que los personajes se cruzan y (des)encuentran tienen, en su origen, la crisis definitiva de pautas consuetudinarias cognoscitivo-evaluadoras y el éxito de una Modernidad que generaliza su eventualidad, riesgo, movilidad, mutabilidad y variabilidad. No yerran aquellos que detectan en el modernismo literario de Henry James una preocupación por el esteticismo.<sup>62</sup> Dicho esteticismo responde a unas condiciones históricas que exigen modulaciones formales nuevas, anti-realistas y experimentales. En estas formas modernistas se plasma, no un ensimismamiento artístico, sino las dificultades

<sup>60</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, pp. 41-44.

<sup>61</sup> PIPPIN, R., *Henry James and Modern Moral Life*, Cambridge, 2000, pp. 23-31.

<sup>62</sup> GRAHAM, W., «Henry James and British Aestheticism», *The Henry James Review*, 20.3 (1999), pp. 265-68.

sensoriales y discernitivas para el reconocimiento mutuo. El modernismo de James pone en su punto de mira los problemas de la Modernidad y, entre ellos, el del gusto estético, la autonomía del juicio individual y el restablecimiento de vínculos que ratifiquen la validez de dicho gusto y dicho juicio.

¿Cuál es la posición de James respecto a estos asuntos? Según Robert Pippin, esta novelística recrea dos tipos de imposibilidades. La primera sería la de aquellos personajes que, bien en Estados Unidos o Europa, se ofuscan en aprehender un sentido ulterior, con frecuencia trascendente, que debele sin ambages la naturaleza de una biografía, de una relación humana, de un enigma o misterio. La persecución de «la» Verdad detrás de las verdades con el fin de exorcizar una turbadora y reciente indeterminación hermenéutica depara, en los relatos de James, una contrapuesta negativa. Bajo condiciones modernas de existencia, esta búsqueda se revuelve contra el sujeto, lo arrincona e incluso lo destruye. A este linaje pertenecen el narrador obsesivo de *The Aspern Papers*, la institutriz en *The Turn of the Screw*, Spencer Brydon en *The Jolly Corner* (1908) y Lambert Strether en *The Ambassadors*. La segunda imposibilidad la ejemplifican esos personajes que, para apartarse de convenciones, futuros preestablecidos y expectativas prefijadas, ratifican su autonomía individual como único ademán de auto-realización y fidelidad al destino propio. Autonomía y libertad, asumidas como programa absoluto de expresión y acción personal, se saldan en Henry James con rendimientos decepcionantes, en concreto, con un desolador desencanto tras confundir el influjo de inercias sociales con la voluntad privativa de un supuesto individuo independiente. A esta familia de personajes que, creyendo implementar su programa de objetivos y medios, ejecutan inconscientemente anhelos ya codificados, pertenecen (por ejemplo) John Marcher en *Beast in the Jungle* (1903), Isabel y Gilbert Osmond en *Portrait of a Lady*, Miss Brookenham en *The Awkward Age* (1899) y el viajero de *The American Scene* (1907). Todos ellos tiene que confrontar, tarde o temprano, este error de perspectiva y sus consecuencias.

Pippin admira en la producción de James que este nunca traiciona su diagnóstico de la situación histórica en la que los personajes dramatizan sus dificultades de comunicación y encuentro. La Modernidad del tramo final

del siglo XIX trae consigo tanto el colapso de múltiples estructuras sociales como nuevas trabas para una inteligibilidad colectiva eficaz. Una nueva opacidad nubla la configuración de la subjetividad y el intercambio de esta con el mundo material y otras subjetividades. James no respalda salidas fenomenológico-existencialistas *avant la lettre*. Su solución es otra, más hegeliana. Así la resume Pippin:

«Si uno no tiene nada sin ‘su vida’ y si esa posibilidad requiere de la confianza en que la vida tenga el sentido y la dirección que uno asume que tiene, y si la formulación de dicho sentido implica la anticipación de las expectativas e interpretaciones de otros (incluso dentro de los más recónditos elementos de la relación con uno mismo [...]), entonces una cierta mutualidad y reciprocidad con los demás, una reciprocidad genuina, es lo que todos nos debemos los unos a los otros. Sin esa posibilidad, nada puede resolverse, en nada se puede confiar ni entender y, por lo tanto, sin esa posibilidad uno tampoco ‘tiene una vida’». <sup>63</sup>

Evidentemente, esta mutualidad ya no es inmediata ni diáfana, y demanda un enorme esfuerzo, paciencia y tesón, pero es la única salida para un sujeto que se quiere autónomo y libre. A esta mutualidad no puede sustentarla un pilar ontológico o metafísico; tampoco la protege una «comunalidad» histórica integradora. Esta mutualidad es posibilitada solamente por su propia búsqueda, por la renovada tarea de actualizarla intersubjetivamente. Nunca está garantizada de antemano e, incluso cuando surge, su situación es precaria. Este es el terreno que pisan los personajes de James, como Maggie Verner en *The Golden Bowl*, o Kate Croy y Merton Densher en *The Wings of the Dove*. Su autonomía solo alcanza alguna consistencia cuando se construye con otros, en un dificultoso contexto económico y cultural que no puede ser omitido. El modernismo de James reside, por una parte, en la refutación de esas autonomías estético-nietzschenianas que llevan a situaciones inasumibles y, por otra, en la reiteración (según Pippin, «verdaderamente» modernista) de una autonomía parcial, imperfecta, colectivamente negociada, provisional e imposible de justificar en un orden antropológico o social. Esta es una literatura modernista que discute su propia autonomía estética como un fenómeno dialéctico y provisorio en una fase histórica de la que depende, de principio a fin, incluso si solo es para refutarla.

<sup>63</sup> PIPPIN, R., *op. cit.*, p. 176.