

LA MARCA Y LA CRÍTICA. SOBRE EL QUEHACER CRÍTICO CONTEMPORÁNEO EN AMÉRICA LATINA

A MARCA E A CRÍTICA. SOBRE TRABALHOS CRÍTICOS CONTEMPORÂNEOS NA AMÉRICA LATINA

Yamila M. Pandiani¹

RESUMEN: Los estudios sobre el modernismo suelen centrarse, inicialmente, en los escritores del período 1880-1920 y, mayoritariamente, en materia poética. La intención de este artículo es indagar en el consenso al que ha arribado la crítica literaria en torno al Modernismo hispanoamericano, desde una perspectiva latinoamericana, en el período 1990-2010, con el objeto de determinar si puede observarse, en el tratamiento del episodio crítico en cuestión, un viraje desde la metodología de la crítica textual hacia la de los estudios culturales y poscoloniales. A tales fines se esboza desde una periodización tentativa, una puesta en serie del trabajo de Susana Zanetti, Sylvia Molloy y Graciela Montaldo en el período señalado.

Palabras clave: Teoría literaria; crítica literaria; comparatismo; modernismo; América Latina.

RESUMO: Os estudos do modernismo tendem a se concentrar, inicialmente, nos escritores do período 1880-1920 e, sobretudo, no material poético. A intenção deste artigo é investigar o consenso que levou à crítica literária em torno do Modernismo hispano-americano, a partir de uma perspectiva latino-americana, no período 1990-2010, com o objetivo de determinar se pode se observar, no tratamento crítico do episódio em questão, uma virada da metodologia da crítica textual para os estudos culturais e pós-coloniais. Para isso, a partir de uma periodização provisória, delinea-se uma serialização da obra de Susana Zanetti, Sylvia Molloy e Graciela Montaldo no período marcado.

Palavras-chave: Teoria literária; crítica literária; comparatismo; modernismo; América Latina.

Intentar una periodización sobre la recepción crítica del Modernismo hispanoamericano² permite como primera medida trazar un mapa de nombres y filiaciones relevantes para la revisión del canon (¿necesario?) latinoamericano. En segundo término, abre la

¹ Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires-UBA. Investigadora adscripta en el Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina (INDEAL). Profesora de Lengua y Literatura en el Nivel Medio de la Ciudad de Buenos Aires y en escuelas secundarias de la provincia de Buenos Aires.

² Tal cual lo indicó Christopher Domínguez Michael en la conferencia titulada “Los modernistas y sus críticos literarios” (que dictó para el Colegio Nacional de México el 15 de marzo de 2018) es necesario tener cierto reparo preliminar al usar el término modernismo. Aquí nos referimos al Modernismo hispanoamericano. El término en Brasil y al otro lado del Atlántico, en ese momento, es lo que entendemos por vanguardias.

posibilidad de establecer cuál fue el consenso logrado en la materia desde un inicio posible, 1880: el Modernismo hispanoamericano es, en efecto, el momento de madurez de las letras hispanoamericanas, aquel que amplió sus posibilidades expresivas. Podemos decir que un primer momento de sistematización de la crítica sobre el Modernismo hispanoamericano parte de la publicación, en 1954, de *Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña, quien elaboró una historia posible de las primeras generaciones de modernistas y restituyó la impronta de algunas de las figuras más destacadas del período en el mundo de las letras hispanoamericanas. Este enfoque estético del movimiento, confluyó con el quehacer crítico que, si bien estaba centrado en la poesía modernista (en particular, las transformaciones en la lengua poética, el repertorio de imágenes evocadas y la atención a la rítmica por la renovación formal que implica el fenómeno modernista) también tenía en miras el estudio del modernismo en sí como objeto de carácter local. El análisis de esos temas comunes aconteció bajo diversas metodologías, siguió los lineamientos de la crítica textual o de la filología, en otros casos respetó modelos estructuralistas o geneticistas.

Un primer viraje, o segundo momento, respecto de esos estudios se da en función de la particularidad. A partir de allí, el quehacer crítico pasa a enfocarse en el análisis de la poética de dos figuras que articulan el programa modernista: Rubén Darío y José Martí. Se destacan: *Rubén Darío: modernismo* de Raimundo Lida, *Las máscaras democráticas del modernismo* de Ángel Rama y *Desencuentros de la modernidad en América Latina* de Julio Ramos, en los que ya comienza a mencionarse, en adición al término modernismo y lo que él implica para la historia literaria del continente, la cuestión subyacente de la modernización periférica latinoamericana, que guía el curso del movimiento desde sus primeras expresiones hasta el ocaso de sus manifestaciones.

En esa última línea de ideas, se produjo el debate entre Ángel Rama y Françoise Perus, autora de *Literatura y sociedad en América Latina: el Modernismo*, publicado casi en sincronía con el artículo *Modernismo e ideologías* de Real de Azúa. En esos intercambios, comenzaba a modificarse nuevamente el abordaje crítico del tema, en una dirección sociológica, bajo la cual se reevaluó la trascendencia de Rubén Darío y José Martí, al pensar sus producciones intelectuales, no solo en línea con el contexto histórico sino también en consonancia con el marco socioeconómico en que produjeron su obra.

De allí en más, encontramos en la crítica latinoamericana la convivencia de las metodologías de la crítica textual con las nuevas corrientes que desde Europa comienzan a insertarse en Latinoamérica, esto es, el avance de los estudios culturales. Pervive el interés por el análisis textual, pero se supedita de allí en más de forma ascendente el estatuto genético de cada pieza escritural y el consecuente saber erudito a la interpretación del proceso creativo en el marco de un contexto socio-cultural que no puede ser ajeno a cierta política continental.

Esa nueva convivencia se observa en la década siguiente, con la publicación de *Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot, quien aporta un enfoque filosófico a los estudios sobre el movimiento. El modernismo para Latinoamérica es una propuesta emancipatoria frente a la sociedad burguesa, enunciada desde un continente en vías de modernización. Para cuando Ángel Rama publicó *La ciudad letrada* (1984), hubo quienes leyeron allí la aparición de otra arista, paralela, en la discusión sobre el modernismo latinoamericano: la posibilidad de reposicionar el debate sobre una órbita poscolonial.³ En otro orden de ideas, fue entonces también cuando se volvió sobre las escrituras modernistas para actualizar su trascendencia. Por ejemplo, en la última década del siglo XX, se revalorizó la crónica como género propiamente

³ Cfr. Colombi, B. (2006). La gesta del letrado (sobre Ángel Rama y *La ciudad letrada*). *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 11 (12) [En línea]. Disponible en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.203/pr.203.pdf>. Consultado el 8 sep 22.

modernista, en la obra de Susana Rotker,⁴ quien vio en ese género mixto el lugar de encuentro de la poesía modernista con el periodismo, fundamental para la conformación, asociación y difusión modernistas.

La posibilidad de una lectura poscolonial, ese otro giro, es lo que caracteriza al tercer momento, cuyo enfoque predomina en la academia norteamericana. Revisar el legado de los colonizadores obligaría a una revisión del conocimiento producido en y desde América Latina. El Modernismo hispanoamericano, en ese marco, resulta permeable a esos otros análisis, a las nuevas ideas y también a las nuevas modas.

Si, como dijo Néstor García Canclini, los estudios culturales “recolocan [ciertas] líneas “antropológicas” en los procesos masivos de multiculturalidad generados por la globalización” (GARCÍA CANCLINI, 1993, p. 5), las postulaciones que propone la crítica actual en torno de nuevos modos de leer el modernismo latinoamericano podrían poner de manifiesto (o recolocar, para tomar el término de García Canclini), la recepción del Modernismo hispanoamericano en el marco de los debates y modas en auge en la actualidad (o al menos algunos de ellos): cuerpo, sexualidad, deseo, crítica del saber hegemónico y sus violencias.

En este último sentido es que planteamos como objeto de este trabajo dilucidar si efectivamente puede observarse en el tratamiento del episodio crítico en cuestión, en este tercer viraje, un pasaje desde la metodología de la crítica textual hacia la de los estudios culturales y poscoloniales, en concordancia con los lineamientos de la academia norteamericana. Para ello, se aborda la producción crítica de tres investigadoras latinoamericanas, específicamente argentinas: Susana Zanetti, Sylvia Molloy y Graciela Montaldo en el periodo 1990-2010.

1 Susana Zanetti. Ascendencia ilustre de la marca

En las palabras iniciales a *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*, cuya primera edición es de octubre de 1997, Zanetti señala al lector, a modo de advertencia, las condiciones de producción de la compilación. Los artículos que allí se recogen son el resultado de años de trabajo, el producto final de un seminario sobre *Prosas profanas*. No se trata de un texto que emprenda un análisis de la variación de una selección de textos modernistas; tampoco refiere en el análisis al cambio mismo que los artículos reunidos en la edición sufrieron desde los primeros bosquejos hasta sus configuraciones definitivas, con lo cual podemos decir que el estudio se aleja, desde el vamos, de la metodología propia de la crítica genética; y sin embargo, si hay un enfoque frente al cual la autora establece una clara distancia, esos son los estudios poscoloniales.

La operación de Zanetti consiste en el trazado de una serie de redes desde la perspectiva de la historia intelectual. Piensa a partir de un conjunto de filiaciones la configuración del sistema literario y la figuración autoral de los modernistas en relación con diversas tradicionales locales y extranjeras, lo cual da complejidad al consenso inicial: el Modernismo hispanoamericano es el momento de madurez de las letras hispanoamericanas, pero es más que eso: es también una red que se extiende más allá de su momento clave.

Desde su perspectiva, la literatura latinoamericana “supone un entramado de religaciones entre los distintos centros, entre obras y autores, tejido a lo largo de los siglos,

⁴ El trabajo al que se hace alusión en este punto es *La invención de la crónica*, publicado en el año 1992 por el sello Ediciones Letra Buena.

conjetura también su aporte a un imaginario sobre nuestra sociedad y nuestra cultura” (ZANETTI, 1997, p. 9), lo cual también le resulta operativo para mostrar desde las dos figuras centrales para el movimiento modernista, Darío y Martí, cómo el montarse sobre la “ilusión cosmopolita” (ZANETTI, 1997, p. 11) fue un medio para enunciar la necesidad de trascendencia de lo nacional y lo continental.

Los modernistas compartían, por sobre todas las cosas, cierta “colocación marginal” (ZANETTI, 1997, p. 10) y la misma Zanetti, podríamos aventurar, es marginal para el estado actual de la crítica literaria latinoamericana. Ella interviene en el campo cultural con modelos críticos más tradicionales que los que ya han entrado en auge para la fecha de publicación de este artículo. En particular, Zanetti toma a la historia literaria para el ordenamiento y a la filología para el análisis. Observamos también que la atención está puesta sobre *Los raros* y una selección de crónicas de Darío y de Martí, en este primer texto, lo cual da cuenta del impacto que supuso para el panorama crítico del momento el trabajo ya mencionado de Susana Rotker sobre la crónica modernista.

Darío se remite emblemáticamente a una estirpe legendaria, lugar del origen, al que seguirá un largo vacío: “Si hay poesía en nuestra América, ella está en las cosas viejas: en Palenque y Utatlán, en el indio legendario y el inca sensual y fino, en el gran Moctezuma de la silla de oro”, dice en las “Palabras liminares” de *Prosas Profanas* (DARÍO, 1954: 612-613). Martí compartía la valoración de la literatura y la cultura precolombinas, un interés que se fue agudizando con los años, que indica también una fuerte toma de posición ante una herencia devaluada en general por los críticos y académicos consagrados de España. (ZANETTI, 1997, p. 17)

Al establecer que las figuras que vertebraron el modernismo latinoamericano debieron construir una tradición sobre un linaje legendario para Latinoamérica en respuesta a cierto vacío (que a su vez explica la inclinación cosmopolita de los modernistas), su tratamiento del programa modernista encuentra asidero en las interrogaciones actuales de la academia norteamericana. La revalorización precolombina que emprende Darío en la cita podría leerse hoy en línea con la distancia respecto de la herencia colonial europeísta, que se busca desde el mismo aparato colonizador. No obstante, por formación, metodología e intencionalidad, Zanetti no comulga con los intereses de la academia norteamericana. No hay en su trabajo una interrogación sobre el cuerpo y las sexualidades, tampoco sobre los deseos de quienes han sido excluidos o silenciados por la avalancha de la modernidad. Más allá del trabajo con la fuente dariana, no hay una intención de revisión del modernismo en defensa de la subalternidad. Menos aún busca una lectura a contrapelo; es más bien impulsada por un aliento reconstructor, que se posa sobre lo recolectado e incorpora nuevos vínculos y precisiones.

Zanetti descansa sobre una historia cultural y una herencia crítica que ha dejado su marca y escribe, además, desde el presupuesto de un conocimiento generalizado de *Los raros* y *Prosas profanas* pero efectúa un trabajo adicional, con otras fuentes: contribuye, mediante su trabajo, a la línea iniciada por Rotker. Susana Zanetti lee bajo sus términos “Historia de un sobretodo” y sobrevuela una serie de artículos (“La insurrección en Cuba”, las cartas de Martí a *La Nación* y la necrológica de Martí) que anudan la figura de Darío a la de Martí, más allá de los vínculos de intertextualidad que pueden ser encontrados entre uno y otro en crónicas y epístolas.

En 2004, Susana Zanetti publicó “Itinerario de las crónicas de Darío en *La Nación*”; en 2008, “El modernismo y el intelectual como artista: Rubén Darío”; y en 2010, “Elegía a la ilusión cosmopolita en un singular poema de los últimos años”. En este último punto nos detenemos. La elegía toma como piedra angular la “Epístola a la señora de Leopoldo Lugones”, publicada en *El canto errante* (1907), “pretendida confesión y parodia de modelos, exhibición y clausura de las fronteras entre vida y literatura, entre la carta privada y la carta abierta” (ZANETTI, 2010, p. 63), y allí extrema su cercanía al trabajo filológico. Más allá de establecer la estructura de la “Epístola”, que consta de 216 versos alejandrinos, trabaja el desencanto de Darío en su “peregrinaje cosmopolita” (ZANETTI, 2010, p. 58), desde un análisis docto con el cuerpo de la “Epístola”.

La estadía en Palma de Mallorca es ese momento de la “alabanza de aldea”, al que destina cuatro de las siete partes de la “Epístola”. En ella se serena la discordancia entre sintaxis y rima: las oraciones con frecuencia abarcan casi regularmente dos versos, con pocos encabalgamientos. Pero además, si en todo el poema alternan, de modo irregular, las rimas agudas y graves, creando un ritmo que se intensifica en los fragmentos dolorosos, en el relato de la etapa mallorquina no sólo cede esta tensión, sino que en secuencias relativamente extensas deja de lado la rima aguda. Se entrega entonces al disfrute de lo menudo, goce que posibilita el reencuentro momentáneo de la unidad del sujeto, que recupera deseos, impulsos y elecciones de un pasado que abreva en la ascendencia legendaria de Ulises:

Hay en mí un griego antiguo que aquí descansó un día después que lo dejaron loco de melodía las sirenas rosadas que atrajeron su barca. (DARÍO *apud* ZANETTI, 2010, p. 66)

Rubén Darío estructura una tradición, un presente y un futuro para América Latina, desde esa ascendencia legendaria, que funciona como marca de su posición crítica frente a la herencia cultural, y la errancia, que precisa para hacer efectiva su labor como periodista, es decir, su subsistencia y posterior trascendencia. Él “interpela, llama, interroga desde una actitud imperiosa el peso de diferentes figuras paternas, a las cuales disputa sus lugares a través de un cruce complejo de filiaciones y hermandades” (ZANÍN, 2005, p. 4), desde el linaje que ya refería Susana Zanetti en su texto de 1997. Ella sigue otra marca; no sigue, como Darío, los pasos de una civilización legendaria, mira de cerca la huella de la producción dariana. Sin Darío no hay linaje, no hay modernismo ni crítica del modernismo tal y cual lo entendemos. Zanetti despliega los resultados de su recolección crítica con perspectiva latinoamericanista sobre la literatura de ese “inmigrante intelectual”⁵ (ZANETTI, 2010, p. 69), que vertebró el movimiento junto con José Martí. El modo en el que Zanetti lleva a cabo su indagación es riguroso, supedita la forma a la historia cultural, que está en permanente hacer, pero sin perder de vista la importancia de la metodología filológica, que justifica el decir desoyendo la moda, desde la precisión bibliográfica, el conocimiento erudito y la palabra en bruto del escritor.

2 Sylvia Molloy. La pose de la marca

⁵ Zanetti aclara en su artículo que el término pertenece a Ángel Rama en *Las máscaras democráticas del modernismo*.

En “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin de siglo”, Sylvia Molloy establece una salvedad terminológica como punto de arranque. Decir modernismo y no decir *fin-de-siglo* es pecar de estrecho. En ese sentido, postula que la elección terminológica es una “solución de comodidad” (MOLLOY, 1992, p. 18) para la problemática de pensar la producción escritural entre 1880 y 1915, con la mirada encima de aquellos que podrían desvivirse en el intento de distinguir entre un primer y un segundo modernismo, modernismo y naturalismo, evasión y compromiso.

Hispanoamérica, dirá allí, “saquea el archivo europeo” (MOLLOY, 1992, p. 19) pero imprimirá en él decoro y distanciamiento. Su lectura del modernismo entonces reconoce la primacía del movimiento modernista, pero inserta la reflexión sobre las producciones literarias en el marco de un contexto mayor, necesario, a partir del cual éste se explica y respecto del cual es inseparable. Aquí es donde comienza la operación crítica de Molloy que, en vías de insertar a América Latina en la literatura mundial con la artimaña del cosmopolitismo modernista, instala un objeto o, quizás, lo que hoy entendemos por una moda en ese objeto: la cuestión del género y la pose.

El fin de siglo no sólo traduce textos del canon extranjero, traduce las vidas de sus autores, vertiéndolas en moldes culturalmente aceptables; borra las marcas del desvío de sus precursores para no ser moralmente juzgado por ellas. Sin duda el movimiento más claramente homosocial de Hispanoamérica (aunque el reciente Boom no le va en zaga), la estrecha *brotherhood* del modernismo — para usar el término de los prerrafaelitas tan caro a Darío— se preocupa porque no se la confunda con sus malas compañías, porque se la “lea bien”. (MOLLOY, 1992, p. 7)

Molloy cierra su artículo de 1992, con una reflexión explícita sobre el deber ser de la labor crítica, con una referencia a lo que hoy es lo central para entender su ensayística:

Una de las tareas que aguarda al crítico es indagar en la producción textual hispanoamericana a partir del fin de siglo para ver qué formas tomó esa diferencia silenciada que era también parte de una época, a qué oblicuas figuraciones recurrió para decir lo indecible. (MOLLOY, 1992, p. 12)

Aunque el problema de su afirmación es que es tarea ardua la de pensar la “diferencia silenciada” desde un aparato colonial que empuja por homogeneizar toda diferencia cultural en el continente, hallamos en ese cierre una declaración de principios, la intención de revisar lo que se entiende por modernismo y, en adición, el reconocimiento de la disonancia que implica el movimiento, los problemas que aún acarrea atisbar una definición, considerando que ese “campo cultural de fuerzas triangulado por tres coordenadas que comprenden los campos del arte, de la tecnología y del campo político-social” (RODRÍGUEZ PÉRSICO, 2008, p. 36) operó pero siempre de forma desarticulada.

En *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad* continúa con su operación al ahondar sobre “modos de ser” en sociedad y en la nación en la Latinoamérica finisecular del siglo XIX. Publicado en 2012, es, no obstante, una serie de artículos que, en conjunto, responden al trabajo continuo de la autora sobre esa misma temática, que observó desde distintos ángulos, entre 1990 y 2001 para pensar la escena cultural del continente y sobre todo

los diagnósticos que efectuaron intelectuales de diverso tipo sobre subjetividades que hasta el momento no habían alcanzado el reconocimiento de la visibilidad.

Respecto del género y las sexualidades se extiende a lo largo de los diferentes capítulos que conforman el libro, pero sobre el modernismo en tanto movimiento se detiene solo en la primera parte, “Clínica, nación y diferencia”. Molloy declama allí que la cultura argentina (la señala en particular, a pesar de sus esfuerzos por asir la arborescente diversidad) cimentó una norma “paranoica” (MOLLOY, 2012, p. 17), que pujaba por corregir aquello que no cuadraba en los lineamientos que fijaba. El relato de la escena de Martí y Oscar Wilde que le sigue a esas reflexiones emparenta su análisis con la línea investigativa de Zanetti, quien entendía que Martí era la otra figura medular del proyecto modernista. A pesar de ello, no se demorará sobre las posibles vinculaciones entre uno y otro, no rastreará la extensión de ese tejido que es la historia cultural. En el proceso de determinar las implicancias y los alcances de la construcción de esa norma para toda Latinoamérica, Molloy comenzará con una necesidad: plantear que el fenómeno no puede ser pensado siquiera sin primero atender a la “compleja entrada” (MOLLOY, 2012, p. 17) de Latinoamérica en la modernidad.

Molloy no ingresa al modernismo a través de la poesía de Darío; no construye sobre los ladrillos de la crítica latinoamericana del continente (aunque cita a algunos de ellos en la bibliografía),⁶ inaugura, por el contrario, una preocupación al cruzar la definición modernista (que asume todos conocen pues nunca enuncia) con la ciencia, al presentar ensayos que están lejos de cualquier intención filológica, genética o estructuralista, y, por el contrario, se vuelven poscoloniales pero sin necesidad de declararlo. Sylvia Molloy declara que la fundación de la estética modernista se realizó desde la idea de lo malsano y plantea que habría tenido su génesis bajo la lógica de la enfermedad, allí yace su aporte a la multiplicidad de miradas sobre el movimiento que aún escapa a las definiciones unívocas.

Es ya un cliché decir que la literatura latinoamericana de fines del siglo XIX importó la decadencia del *fin-de-siècle* y, al hacerlo, la naturalizó como expresión típicamente hispana. Sin negar el proceso de traducción y *bricolaje* que está en la base de toda configuración cultural poscolonial, quiero llamar la atención sobre la naturaleza paradójica de esa traducción tal como fue puesta en práctica a fines del siglo XIX en América latina. ¿Por qué estos nuevos países decidieron tomar esa decadencia –término que implica debilitamiento, abulia y, sobre todo, de acuerdo con los diagnósticos pseudo-médicos de la época, enfermedad– como punto de partida de una nueva estética, un *modernismo* que, se podría argumentar, es la primera reflexión conscientemente *literaria* en América latina? (MOLLOY, 2012, p. 25)

Visibilidad no es aceptación. Esos otros cuerpos (o imágenes) que ella demuestra han sido arrastrados frente a los ojos de la cultura letrada en la modernidad periférica latinoamericana le interesan en tanto gestos, facilitadores de lo que definirá como “pose decadentista” (MOLLOY, 2012, p. 42). Esas figuras-otras funcionan como marcas, sus voces son las de la disidencia continental. El trabajo sobre la imagen de esos otros cuerpos y esas otras voces problematiza el género pero más aún, y en relación con el tema que nos convoca,

⁶ Cita en el final la *Breve historia del modernismo*, de Max Henríquez Ureña; *El caracol y la sirena*, de Octavio Paz; *De pronto, el campo* y *La sensibilidad amenazada*, de Graciela Montaldo; una serie de artículos sobre Rodó, de Real de Azúa (aunque no su célebre texto “Modernismo e ideologías”); y algunos artículos de Ángel Rama y Julio Ramos, entre los que se encuentran los ya referidos en la introducción de este artículo.

cuestiona la idea de una mirada crítica obturada en torno al modernismo como episodio crítico. La crítica misma ha leído las producciones de Darío, Martí, Silva y Nervo (todos ellos mencionados en el libro) como parte de un proceso de traducción cultural, pero no siempre lo ha hecho como resultante del yugo burgués por excelencia, el de la expectativa de un “guion aceptable” (MOLLOY, 2012, p. 36). Mirar el modernismo bajo esta luz proporciona otra forma de observar el movimiento, pero lo más importante es que nos provee una certeza: que el acuerdo crítico siempre será susceptible de revisión; en otros términos, que es puramente histórico, como se plantea desde el establecimiento de tres momentos en torno del modernismo en este mismo artículo.

3 Graciela Montaldo. La cartografía de la marca

El modernismo forma parte del mundo plural del fin de siglo y en sí mismo también es un conjunto de discursos plurales que incorpora de igual modo lo nuevo y la tradición [...] [es una] estética que combinó varias mitologías y varios modelos culturales componiendo una arqueología de su propio discurso saturada de lo diferente. (MONTALDO, 1992, p. 123)

Graciela Montaldo, ante el cambio en el “estatuto global de la cultura” (1994, p. 13) que supuso el fin de siglo (al igual que Molloy, utiliza ese término), destaca en *La sensibilidad amenazada: Fin de siglo y modernismo* la saturación en el modernismo, el cual desbordó los límites de una estética pero también se vio desbordado (1992, p. 22). La modernización, que más adelante la autora calificará como “incipiente” y “desigual” (1992, p. 24), significará, podemos decir, no la validación pero sí el escrutinio de la diferencia por parte de los intelectuales, en la carrera por adosarse la etiqueta de cosmopolitas frente a otros centros metropolitanos.

En relación con la supuesta “originalidad” de los modernistas latinoamericanos, Montaldo contribuye a la crítica con una palabra distinta (pero hermana) a la de Molloy: no hablará de traducción, pero en un mismo aliento hablará de “originalidad como reordenación, una combinación nueva de elementos del pasado” (MONTALDO, 1992, p. 134). Graciela Montaldo trabaja sobre dos de las mismas figuras que Molloy y Zanetti recortan de la sinuosa red intelectual modernista: Rubén Darío y José Martí. Quizás, en metodología e intereses, Montaldo opere como puente entre la escritura de Molloy, a cuya metodología crítica adhiere, y la de Zanetti, con quien compartirá la inquietud por la crónica y la epístola en la coyuntura finisecular. No hablará de género ni de sexualidades como Molloy, pero sí reflexionará en *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo* sobre las “políticas de la cultura y la lengua, sobre las transacciones que la modernidad impone y las formas en que las culturas hegemónicas se imponen en un mundo progresivamente globalizado”. (MONTALDO, 2013, p. 19)

Hablar en términos de negociación sobre el acople modernista a la modernidad, nos remite, a su vez, a lo que refirió Molloy sobre los “modos de ser” (y las poses) en la modernidad. Pero Molloy habla de ajuste a un guion, de decoro, de enfermedad y debates de identidad y salud nacional; Montaldo entiende la “máscara” conductual como fenómeno general, no en la especificidad de las identidades que no se ceñían a la norma que Molloy llama paranoica: lo hace en el contexto de una organización especial específica, como insinuó en *El terror letrado (sobre el modernismo latinoamericano)*:

La inestabilidad que la cultura del fin de siglo latinoamericano pone en escena puede no ser sino la respuesta y la *máscara* de la estabilización de las nuevas conductas sociales y políticas, el fortalecimiento del individuo y de lo privado, las nuevas formas de producción cultural, la nueva organización espacial en torno a las grandes urbes y la consolidación de los Estados Nacionales. (MONTALDO, 1994, p. 283, subrayado mío)

El interés que Sylvia Molloy encontró en la pose decadentista, Graciela Montaldo lo encontró en el riesgo y la amenaza, “filo en el que se desarrolla la estética modernista” (MONTALDO, 1994, p. 288). Tal vez por eso enfoca su producción reciente sobre el modernismo en Darío, de quien observa sus viajes, porque, según la autora entiende, se pone en juego a partir de ellos la interacción de Darío con sus otros y se registra lo que la mirada de carácter universalista quiere descubrir acerca de los localismos y las particularidades. (2013, p. 13)

Las crónicas publicadas tras sus viajes, asimismo, trazan tradiciones e indagan en el pasado que ha producido ese presente que Darío vivencia, mientras se preocupa por destacar el peso de la cultura letrada (2013, p. 25). Graciela Montaldo estipula que si Darío “despliega constelaciones de nombres propios (de sujetos, de lugares, de obras) [lo hace] para situar de manera cabal sus crónicas en la tradición y en el territorio” (MONTALDO, 2013, p. 47). Vemos allí nuevamente cómo en su planteo se amalgaman la referencia al linaje intelectual que Darío ensambla y la disposición para repensar la forma en la que se entendió su práctica como escritor profesional desde la necesidad de presentar a la comunidad cierto estado de cosas bajo los lineamientos inevitables de su vida laboral (que la acerca a Molloy). La suya es una indagación articulada por tres ejes que ella misma designa, con el fin de organizar las crónicas que compiló en *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo: la geopolítica y la cultura; el archivo y la experiencia; y los espectáculos*.

4 Consideraciones finales

En el presente artículo se buscó determinar el tipo de metodología vigente en los estudios actuales de crítica literaria latinoamericana sobre el modernismo. Se analizó una selección de textos críticos contemporáneos con el objeto de establecer si se produjo un viraje desde la metodología propia de los estudios de crítica textual (filología, crítica genética, estructuralismo) hacia la utilizada en los estudios culturales y poscoloniales (quizás también deberían considerarse en este punto los estudios decoloniales). Si bien no es posible hablar, al menos como conclusión de este trabajo, de una evolución en términos lineales de la crítica latinoamericana, sí podemos establecer que hay una convivencia de corrientes críticas y metodologías en la cultura vigente. No hay un puente, un corte limpio con la metodología precedente, sino más bien un ajuste mayor o menor a una u otra metodología, en función del objeto a investigar y sobre todo al lugar (no sólo teórico sino también físico) de enunciación. Se nota una mayor presencia de los enfoques poscoloniales y decoloniales en los trabajos más recientes del episodio crítico que conocemos como Modernismo hispanoamericano cuando estos provienen de intelectuales situadas en la academia norteamericana. En este sentido, se verifica un énfasis mayor en dicha orientación en los planteos de Mariano Siskind en torno al modernismo, quien, en *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*, en relación con el Modernismo hispanoamericano, postula:

El concepto de literatura mundial no designa la circulación de textos, sino un discurso crítico que recoge aquellos materiales estéticos no latinoamericanos que permiten una modernización cosmopolita de la región, emancipándola de una particularidad cultural que lleva la impronta de su exclusión. La mayoría de los modernistas latinoamericanos no estaban al tanto del término específico *Weltliteratur* (con las significativas excepciones de Enrique Gómez Carrillo y Baldomero Sanín Cano, que escribieron sobre él), pero produjeron un corpus elocuente y voluminoso sobre las literaturas del mundo. Aunque lo representaron como algo radicalmente exterior a América Latina, este mundo de signos estéticos no les era ajeno: para ellos se trataba de un mundo estético modernista, un mundo familiar, acogedor, dispuesto a recibirlos. En la misma línea, en el capítulo m reconstruyo un archivo perdido de discursos sobre literatura mundial del modernismo latinoamericano que nunca fueron estudiados como un repositorio sistemático de deseos de mundo. Puesto que muchos de estos discursos no aparecen por sí mismos en ensayos o poemas específicamente dedicados al tema, sino más bien en textos donde el deseo de universalidad convive, en una tensión productiva e inconclusa, con la meta particularista de producir una identidad latinoamericana diferencial, la principal contribución del capítulo m radica en el rastreo y análisis de estos textos como archivo. (SISKIND, 2016, p. 38)

A pesar de que hay indagaciones con mayor o menor exhibición erudita, atención a los cambios en las condiciones materiales de los procesos de escritura y énfasis en el sistema literario, el interés central en los estudios recientes está en aportar una mirada crítica sobre las formas de dominación cultural o los alcances glotopolíticos del modernismo, debido a la importancia que el episodio crítico tiene en la configuración de la identidad transnacional latinoamericana en su heterogeneidad. Siguiendo a Daniel Link en *Episodios críticos de la modernidad latinoamericana*, se entiende que el Modernismo hispanoamericano es, junto con el barroco, un objeto que exhibe “cierta persistencia en la tradición crítica latinoamericana, pero también fuera de ella” (2017, p. 12). No obstante, tal finalidad se diluye en los estudios de aquellos que, con perspectiva latinoamericanista, e incluso con un pensamiento situado, se encuentran fuera estando dentro, ajustando el objeto modernista a la agenda de la academia metropolitana.

En definitiva, el estatuto actual de los estudios latinoamericanos resulta ser un derivado disperso de los debates que tuvieron lugar en el panorama de las letras hispanoamericanas antes del período 1990-2010; por tanto, no fue posible establecer una única forma de hacer uso de las metodologías conocidas. Hay en los estudios contemporáneos una conciencia de la tradición crítica latinoamericana y sus herramientas, pero, también, una reformulación simultánea de los usos de esos instrumentos y por sobre todo una retroalimentación entre autores, que construyen filiaciones en virtud de sus publicaciones afines. En el tratamiento del modernismo por parte de la teoría literaria actual, “esa flor de invernadero universitario” (PANESI, 2008, p. 1), hay una coexistencia de las corrientes y metodologías referidas en el presente (la crítica textual, que comprende a la filología, la crítica genética y al estructuralismo, los estudios culturales y los estudios poscoloniales) y a su vez, quizás (eso habría que revisarlo en un trabajo futuro, con cierta distancia temporal) el inicio de una nueva metodología, un nuevo nombre que aún no se conoce, que no se identifica del todo con ninguna de ellas pero que de igual forma las comprende.

Ante la transición desde una crítica “que entiende su objeto como específico o autónomo, hacia una integración (y hacia una dispersión) de lo literario con el campo cultural” (PANESI, 2008, p. 2), en los estudios de sesgo latinoamericanista que se analizaron en este trabajo (“Rubén Darío y el legado posible”; “Elegía a la ilusión cosmopolita en un singular poema de los últimos años”; “Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin de siglo”; *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad; La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*; “El terror letrado (Sobre el modernismo latinoamericano)”; y *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo*) lo que persiste es la voluntad diferenciadora, el deseo de distancia respecto de la marca que dejó la colonia sobre el sistema literario latinoamericano, que la crítica señala y cuestiona, incluso cuando se acciona desde un margen relativo de autonomía.

Referencias

- DARÍO, R. *Viajes de un cosmopolita extremo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- DÍAZ, V. (comp.). *Episodios críticos de la modernidad latinoamericana*. Buenos Aires: Eduntref, 2017.
- MOLLOY, S. Lecturas de descubrimiento: la otra cara del fin de siglo. En: *AIH – Actas XI, Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* / Juan Villegas (coord.), Vol. 1, 1984 (De historia, lingüísticas, retóricas y poéticas) pp. 17-28, 1992.
Disponible en: <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/11/aih_11_1_003.pdf>. Consultado el 26 feb 2022.
- MOLLOY, S. *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2012.
- MONTALDO, G. *La sensibilidad amenazada: Fin de siglo y modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1992.
- MONTALDO, G. El terror letrado (Sobre el modernismo latinoamericano). *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Centro de Estudios Literarios "Antonio Cornejo Polar"- CELACP*, Año 20, N°40, pp. 281-291, 1994.
- PANESI, J. Reseña. José Amícola y José Luis de Diego (directores), *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates. La Plata, Ediciones Al Margen*, Colección "Textos Básicos", 2008, 324 páginas. *Orbis Tertius*, 13 (14), 2008. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3762/pr.3762.pdf>. Consultado el 8 sep 2022.
- RODRÍGUEZ PÉRSICO, A. *Relatos de época: una cartografía de América Latina (1880-1920)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.
- SISKIND, M. *Deseos cosmopolitas: modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- ZANETTI, S. (comp.). *Las cenizas de la huella. Linajes y figuras de artista en torno al modernismo*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 1997.

ZANETTI, S. Elegía a la ilusión cosmopolita en un singular poema de los últimos años. En: BROWITT, J. y MACKENBACH, W. (eds.). *Rubén Darío: cosmopolita arraigado*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica-Universidad Centroamericana, 2010.

ZANÍN, M. *Dones y contradones en la poesía de Rubén Darío*. Rosario: Mimeo, 2005.

Recebido em: 02/04/2022

Aceito em: 09/06/2022