

Beatriz Colombi (Coord.)

Diccionario
de términos
críticos
de la literatura
y la cultura
en América
Latina

Publicado en el marco de los proyectos PICT Foncyt-Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica “Términos críticos y palabras clave en la literatura latinoamericana” (2016-2019) y “Agendas, léxicos y conceptos en la crítica literaria latinoamericana” (2020-2023).

Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina / Gonzalo Aguilar ... [et al.]; coordinación general de Beatriz Colombi. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-813-030-9

1. Diccionarios. 2. Vocabulario. I. Aguilar, Gonzalo. II. Colombi, Beatriz, coord.

CDD 306.44

Responsables de la edición: María Inés Aldao, Valeria Añón, Rodrigo Caresani, Beatriz Colombi, Gina del Piero, Carla Fumagalli, Mariana Rosetti, Facundo Ruiz, Ariela Schnirmajer, Vanina Teglia

Corrección de estilo: Marcela Alemandi

Arte de tapa: Ezequiel Cafaro

Diseño interior: Eleonora Silva

contrapunteo	115
<i>Liliana Weinberg</i>	
cosmopolitismo y cosmopolitismo del pobre	129
<i>Ariela Schnirmajer</i>	
criollo/criollismo	139
<i>Mariana Rosetti</i>	
crónica mestiza.....	149
<i>María Inés Aldao</i>	
culturas híbridas	155
<i>Mónica Bernabé</i>	
dialéctica del malandraje	165
<i>Raúl Antelo</i>	
discurso del fracaso y retórica del infortunio	175
<i>Sarissa Carneiro</i>	
entre-lugar	185
<i>Mario Cámara</i>	
expresión americana y eras imaginarias.....	195
<i>Guadalupe Silva</i>	
ficciones fundacionales.....	209
<i>Alejandra Laera</i>	
flexión del género	219
<i>Nora Domínguez</i>	
heterogeneidad	231
<i>José Antonio Mazzotti</i>	
ideas fuera de lugar.....	245
<i>Elías Palti</i>	

modernidad literaria latinoamericana

Claudia Roman

La doble y sucesiva adjetivación que trama este sintagma no restringe ni precisa una noción bien conocida; por el contrario, ensaya vínculos lábiles, dinámicos, entre tres atribuciones: lo moderno, lo literario, lo latinoamericano. Cada una de ellas está atravesada por debates que aportan a las múltiples posibilidades combinatorias que define (la modernidad literaria, la modernidad latinoamericana, la literatura latinoamericana). La MODERNIDAD LITERARIA LATINOAMERICANA es, en este sentido, menos un período histórico preciso o un concepto bien delimitado y con un referente estable; menos un corpus de autores o textos, o una experiencia históricamente fechable, que un campo de disputas, una perspectiva de enunciación, un horizonte de lecturas. Su nota es fundamentalmente proxémica –evalúa distancias entre esa modernidad y otras no literarias y no latinoamericanas– y política: su sentido es un espacio de negociación.

El concepto de “modernidad” ha sido objeto de definiciones muy dispares, incluso contrapuestas. Se trata de una “idea que se transforma a lo largo de la historia” (Ortiz, 2000: 44) con una fuerza asimilable a lo que designa. Su impulso totalizante y abarcador ha sido analizado “simultáneamente como época, estructura institucional, experiencia vital y discurso”, versatilidad que combina con su arraigo territorial específico (Brunner, 2002: esp. 174 y ss.). Al mismo tiempo, se ha propuesto pensar la modernidad como “una ‘narrativa’,

una concepción del mundo que se articula con la presencia real o idealizada de elementos diversos: urbanización, tecnología, ciencia, industrialización, etc.” (Ortiz, 2000: 45).

En términos muy amplios, su definición responde al avance planetario del capitalismo y de las transformaciones materiales y sociales complejas que conlleva (la expansión del intercambio comercial, la extensión de las redes de comunicación y transporte que son su condición de posibilidad y que lo impulsan, la multiplicación de los discursos que lo sustentan y potencian). De igual modo, numerosas reflexiones se han detenido en la sensibilidad hacia el cambio, lo transitivo, lo fugitivo (y con ello, respecto del presente) y en su impacto ambivalente –la simultánea carga de euforia y angustia, de autorrealización e incertidumbre– como marcas distintivas de la configuración de nuevos sujetos modernos y de los proyectos, imaginarios y formaciones que los reúnen (Benjamin, Simmel, Weber, Berman). De manera clásica, estos rasgos se describen localizados en y partiendo desde los grandes núcleos urbanos de Europa occidental y ocasionalmente, de Estados Unidos, y difundiendo desde allí al resto del globo. Así definida, la modernidad fue considerada tradicionalmente como un logro evolutivo de la humanidad en su conjunto y como proceso homogéneo en esos lugares de “origen”. Se ha distinguido también entre “modernidad” como “experiencia social histórica” y “modernismo”, refiriéndolo a las transformaciones “sociales, políticas, económicas e institucionales” (Aguilar, 2002: 180), argumentando así la existencia en América Latina, hasta principios del siglo XX, de un modernismo sin modernización (por ejemplo, Ortiz, 2000: 44; Del Toro, 1991: 453).

La determinación de los límites temporales de este proceso es un punto contencioso. Tal cronología, sin embargo, no es anecdótica o menor, en tanto involucra un elemento central de la noción de modernidad: su condición de ruptura radical y superadora de un universo que, a partir de la enunciación moderna, se convierte en pasado y queda devaluado en una serie de “antinomias perdurables” (comunidades estáticas frente a sociedades modernas; lo ritual frente a lo

racional; mito frente a historia; comunidad frente a estado; emoción frente a razón; Dube, 2009: 178). El inicio de la modernidad ha sido fechado, alternativamente, en la reforma protestante, el renacimiento y el “descubrimiento del nuevo mundo” (Habermas, 1984); en la ilustración; en la primera revolución industrial; a partir de la intensificación del uso del término (a finales del siglo XIX, Montaldo, 2015); e incluso, tardíamente, con el modernismo estético (en las primeras décadas del siglo XX) (Brunner, 2002). Hacia el entresiglos XX-XXI, quizá el aporte más significativo sea el de Mignolo, quien, al exponer al colonialismo como “cara oculta de la modernidad”, su “lado más oscuro”, dotó al punto de inicio propuesto por Habermas de una carga que altera su alcance territorial y su sentido. Enunciada desde el dispositivo de los estudios postcoloniales norteamericanos, esta propuesta afirma que la conquista y colonización europeas y la instauración del circuito comercial atlántico produjeron una estructuración progresivamente desigual, que resultó activa y políticamente transformadora en los múltiples nodos que la experimentaron. Mignolo discute así la interpretación de que las regiones no europeas habrían atravesado un primer “modernismo sin modernización” y rearticula la noción de modernidad en su conjunto (1995, 2000, 2009) (v. COLONIALIDAD).

La conjetura sobre el fin de la modernidad ha sido objeto de resoluciones igualmente variadas, que lo sitúan en las últimas décadas del siglo XX, en contrapunto excluyente con el surgimiento de la “postmodernidad” (Lyotard, 1979) o como su relectura (Richard, 1993), e incluso en suspenso, según la difundida y debatida sentencia de Habermas (1984).

Desde las primeras reflexiones latinoamericanas, la adjetivación que acompañaría al sustantivo “modernidad” expresó distintas hipótesis sobre esa localización. La mera enunciación aparentemente descriptiva de una “modernidad latinoamericana” portaba una impronta de exclusión (Siskind, [2014] 2016: 151) y apuntaba la necesidad de suspender las certezas respecto del alcance global de la modernidad. A principios de la década de 1980, la denuncia de una

modernidad “reconocida, unitariamente, por su procedencia extrínseca” y percibida por eso como “una y la misma en todos los puntos de América Latina” (Rama, *Transculturación...* [1982] 1989: 218) había evidenciado matices significativos: diferencias entre el influjo norteamericano y el europeo; variaciones según las fechas en que se produjo el proceso; respecto del papel de las mediaciones de las culturas y tradiciones nacionales en su dinámica y, correlativamente, del grado de integración e intercambio entre grandes urbes y regiones internas en cada región. La “modernización literaria latinoamericana” producida entre 1870 y 1910, se haría visible en cinco rasgos: 1) especialización artística y literaria, que cristalizará en la profesionalización del campo; 2) formación de un público culto (vg., letrado) urbano; 3) integración de los productores locales al mercado internacional; 4) autonomía artística respecto de los centros imperiales español y portugués; 5) emergencia de “formas [artísticas] modernizadoras” que permitirían integrar otras, “tradicionales y populares” (Rama, “Autonomía...” 1982 sistematizado por Brunner, [1994] 1996: 307).

Entendida entonces al menos como “desigual” en todos estos sentidos, la modernidad latinoamericana supuso una disputa en torno a su referente. Se presentó tempranamente como búsqueda de acceso a géneros, avances y prácticas culturales (Laera, 2015) y, paralelamente, se la consideró bajo un signo de paradoja –en el extremo, como deformación respecto de un modelo y, en sus efectos, como ideología enmascaradora (Rama, 1985) (v. MÁSCARAS DEMOCRÁTICAS DEL MODERNISMO)–. La integración o el “avance” de América Latina a una modernidad previa y ajena fueron interpretados ya como producto de la deliberación o de su situación de dependencia. Suponía, en uno u otro caso, su adecuación a circunstancias y requerimientos externos, en un rango que va de los modos de avance del capitalismo mundial a estilos y estéticas, de configuraciones políticas colectivas y subjetivas a valores a emular. El que la constitución de los estados nacionales latinoamericanos fuera correlativa de su inserción en la división internacional del trabajo mediante diferentes formas de

“incipiente desarrollo de la producción capitalista” habría hecho de la industria cultural y los medios masivos de comunicación piezas clave para esa articulación (Brunner, Barrios y Catalán, 1989; en Brunner, 2002: 174). Por eso, cada burguesía nacional participaría de una “específica sensibilidad moderna” (176), distribuida, a su vez, diversamente, entre ciertos grupos y clases (con notas excluyentes o distintivas en los intelectuales y artistas, por ejemplo). Las estrategias de disciplinamiento masivo de los estados nacionales (la educación pública, las formas de servicio militar para los ciudadanos, la ingeniería electoral y política, la estructura burocrática) fueron condición de posibilidad y complemento necesario para la configuración de públicos amplios y masivos; la mirada sobre los medios y la industria cultural permitió examinar en un marco más abarcativo estos elementos, hacer visibles las nuevas ofertas culturales y, con ello, reevaluar el papel de sus animadores y productores.

Cualquiera sea su definición general, la modernidad “literaria” describe un momento histórico cultural que evidencia la crisis moderna al menos en dos dimensiones: la construcción, apropiación y defensa de una autoridad social para el discurso literario –su separación de otros discursos, su reconocimiento y legitimación mediante instituciones y regulaciones propias, su tensión con otros modos de constitución de poder social–; y la emergencia de nuevas figuras intelectuales y artísticas “profesionales” que pugnan por ejercerla, así como de formaciones que evidencian clásicamente la disputa de la autoridad estética contra el trabajo burgués, como la bohemia. La existencia de un mercado literario, con editores y críticos especializados en reemplazo de los mecenas artísticos y la formación de un público lector amplio y complejo son, a la vez, condición de posibilidad y anhelo movilizador de esa modernización. La sola enunciación de esta serie de elementos permite advertir que la modernidad literaria latinoamericana articula un conjunto de cuestiones que se resisten a ser ordenadas definitivamente en un catálogo de autores, obras, estilos estéticos. Desde los primeros años de la década de 1930, cuando se evidenció como problema, hasta su más reciente

reconsideración en el marco de la post-autonomía, este concepto probará su eficacia demostrando su resistencia y suscitando periódicas revisiones, que pueden periodizarse en cuatro momentos de inflexión. El primero gira en torno a la primera vanguardia latinoamericana: el modernismo, un movimiento que, incluso desde su nombre, puso en el centro las relaciones de sincronía/asincronía entre las literaturas latinoamericanas y las europeas. El segundo, pasada la mitad del siglo, resulta del *boom* de la literatura latinoamericana, con una “reconstrucción de una narrativa de identidad” (ambas referencias en Laera, 2015: 165), y se ve acompañado por las primeras reflexiones teóricas que se centraron en el proceso modernizador latino e hispanoamericano pensado específicamente desde la literatura. El tercero surge en torno a los dilemas que la postmodernidad propuso, hacia fines de la década de 1980 y a principios de la siguiente, a esas reflexiones críticas desde América Latina. La modernidad en tiempos del “arte ‘fuera de sí” y la post-autonomía ofrece, por último, el momento en el que la categoría se reinscribe en términos críticos, globales y culturales (García Canclini, 2010, Escobar, 2004, Giunta, 2010, Ludmer, 2010 y Rancière, 2000; según Laera, 2015: 169).

Suele recordarse que Federico de Onís se separó tempranamente de la modernidad latinoamericana para observarla en un doble momento, que registró ya un “postmodernismo” en el interior del modernismo, que operaría “refrenando sus excesos” (Onís, 1934: xviii). Ese temprano “posmodernismo” literario de la modernidad estética hispanoamericana no se confunde con las postulaciones del fin de la modernidad que se plantearían medio siglo más tarde. Importa, sin embargo, subrayarlo y comprenderlo como ratificación de hecho del sesgo marcadamente contradictorio y por eso, moderno, de la reflexión latinoamericana sobre su presente. En su comentario, Onís registraba a tientas el dificultoso progreso hacia la unidad de la literatura latinoamericana como conjunto. Según sintetizaría más tarde Rama, el modernismo había sido justamente el “conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad” (1974: 129). Una versión más enfática,

por esos mismos años, lo consideraría uno de los puntos “más extremos a que la historia social se ha llegado en cuanto a la relación con modelos externos” (Jitrik, 1978: 103). El mismo Rama designará al efecto más exitoso de esa fricción “autonomía literaria latinoamericana” (Rama, “Autonomía” 1982), noción que recorre de manera transversal, tanto conceptual como históricamente, el conjunto de los debates sobre la modernidad literaria latinoamericana y que sintetizaría el logro central de los escritores del primer modernismo (Zanetti, 1994: 489). Al embarcarse en esta exploración, estos se apropiaron de “los valores de la modernización” –novedad, fragmentación, racionalidad, emancipación subjetiva– transformándolos de modo específico y eficaz, “mediatizados por la forma artística” (Aguilar, 2002: 180-181), en elementos constructivos de un lenguaje expresivo propio. Típicamente, este proceso debiera involucrar el cuestionamiento de la autoridad estética vigente y de la tradición en que se inscribe (Adorno, 1970). Pero en América Latina esa autoridad y esas tradiciones a menudo se configuraban (o, al menos, se hacían visibles) al mismo tiempo que resultaba necesario impugnarlas. Por esa simultaneidad contradictoria, este momento fundacional ofreció un arco de lecturas productivísimo y muy variado; por lo mismo, la pregunta por las relaciones entre modernidad y tradición en América descartó tempranamente una respuesta única y disyuntiva, y fue revisitada casi sin excepción por los análisis especializados.

La autonomía literaria latinoamericana, por último, implicaba la modernidad literaria latinoamericana también como programa crítico –que Rama retoma de Onís– al resultar engranaje fundamental para superar la concepción de la literatura latinoamericana como “sistema aditivo” de las literaturas decimonónicas (Rama, 1979: 35); vale decir, al entender que esa modernidad literaria debía estudiarse como movimiento conjunto. Desde una mirada específicamente estética, la búsqueda conjunta de una “lengua literaria” latinoamericana registra como problema la existencia de diferentes lenguas y dialectos regionales, incluidas las variantes del español, portugués y francés, así como las lenguas indígenas. En diálogo y contrapunto con esta mirada, para

Jitrik, la “historia de la escritura en América Latina” que partiría del modernismo, y la configuración de una escritura a partir de allí, podrían leerse también como el gran producto moderno colectivo de la literatura latinoamericana, una enunciación conjunta se definía en términos formales, no por sus contenidos. Esta hipótesis eludía la cuestión de la variabilidad lingüística regional, pero recuperaba su carácter territorial con valor ideológico y político, al entender la escritura también como práctica de “espacialización” (1978: 22). Desde una perspectiva microtextual, este será para Jitrik el gran descubrimiento dariano: la acentuación poética materializa la sonoridad en términos escriturarios, y determina así el protagonismo del ritmo en la formación de imágenes poéticas modernistas, su efecto.

La existencia de un público amplio y diverso, capaz de percibir y activar zonas de una sensibilidad estética que transitara por distintos andariveles, entre unas más experimentales y otras más estandarizadas, propias de las industrias culturales, fue igualmente fundamental para caracterizar la modernidad literaria. En sintonía con la hipótesis general de Anderson de que las sociedades que accedieron a la modernización no fueron las que estaban en su punto de mayor acumulación capitalista y simbólica, sino las que se encontraban en “vías de modernización” (1988), la noción de “modernización parcial” (Rüschmeyer en Gutiérrez Girardot, 1983: 32) sirvió para conjeturar, en sede latinoamericana, que los grandes sectores “semicultos” burgueses de la ciudad y de las provincias, sin constituirse en especialistas o eruditos, conformaban una capa difusa pero suficientemente disponible y deseosa de acceder a las novedades estéticas. Estos sectores medios habrían sido, antes que los artistas e intelectuales más audaces, los principales sostenedores de la modernización literaria latinoamericana. Gutiérrez Girardot postula dos presupuestos para la existencia de una modernización estética “con originalidad” (sin dependencia ni mimetismo) en el marco de la expansión capitalista: el contacto efectivo entre las dos literaturas y la “relación de contraste y asimilación” que esos contactos produzcan (1983: 33). Su análisis recurre indistintamente al corpus americano y europeo, puntualizando las

singularidades de cada contexto. Esto le permite demostrar que la modernidad literaria europea y americana comparten estructuras del sentimiento (la desacralización acompañada de formas alternativas y compensatorias de religiosidad que sacralizan el mundo y el arte), formas expresivas (los estilos eclécticos en literatura y arquitectura, el poema en prosa), movimientos estéticos (formas del indigenismo, criollismo y regionalismo), y modos de sociabilidad intelectual (la bohemia) (*passim*). El modernismo, concluye, habría completado así una tarea globalizadora, y “los países de lengua española ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial” (156).

Aun teniendo en cuenta esta densa trama argumental, la modernidad literaria latinoamericana seguía resultando una formulación tentativa y más retórica, argumental y polémicamente operativa que explicativa o descriptiva. En ese tembladeral vino a apoyarse *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (1989), de Julio Ramos. El autor no menciona la modernidad literaria latinoamericana con esa sucesión de palabras y hace de ese desfasaje justamente el centro de sus indagaciones. A partir de la discusión en torno a la figura del letrado (Rama, *passim*) (v. LETRADO AMERICANO) de la revisión de las tensiones entre poder político, proyecto literario y autoridad estética, y del sesgo evolucionista con que había sido narrado el progreso hacia una deseada autonomía y su correlato, la profesionalización del escritor, Ramos inscribe una marca decisiva en una historia de larga duración. Sus reflexiones ponen en juego prácticas y ámbitos específicos (la transcripción de la oralidad, las intervenciones pedagógicas, la escritura en el periódico) que permiten vislumbrar una modernidad literaria latinoamericana de la que participan elementos heteróclitos: la oralidad además de y con la escritura, la alta cultura, culturas “bajas” y otras zonas, la sincronía/asincronía entre literaturas nacionales, regionales, continentales y trasatlánticas (incluyendo muy especialmente ciertas particularidades del caso norteamericano). La postulación de una “heterogeneidad discursiva”, así como la apelación a la “autoridad heterogénea” redefinen la desigualdad persistente de la modernización americana (Ramos, [1989] 2009: 45) y habilitan su

consideración no como déficit originario, sino como campo potencial de exploración para quienes la experimentan, incluidos sus lectores. El concepto de heterogeneidad, por lo demás, entronca en la prolífica serie de debates con sede en los estudios sociales que interroga lo latinoamericano (v. HETEROGENEIDAD, MESTIZAJE, CULTURAS HÍBRIDAS), que atraviesan el ensayo. Ramos destaca que quienes ejercen la heterogeneidad que los autoriza, lo hacen conscientemente, ocupando y manejando lugares y figuras cambiantes, de las que el letrado es solo una, la más temprana. Todas esas figuras reconocen su autoridad y su palabra como diferentes de las del Estado y de otras autoridades discursivas –la universidad, la prensa– y, desde ese saber heterogéneo que construyen las interpelan, como así también al público lector.

La pregunta por la forma estética que expresa tal heterogeneidad discursiva y permea a quienes la ejercen es otro de los grandes centros del ensayo. El papel del periodismo y de la prensa en el modernismo había sido señalado al pasar en varios estudios, y fue destacado particularmente por Jitrik, quien observa sus efectos creativos en la renovación poética como “zona de producción de pasaje” que vincula poesía e industria (1978: 98), atiende a su rol en la profesionalización y en la ampliación del lectorado, y a la conformación de una imagen del poeta como “marginal” y como “raro” (99) (v. LOS RAROS). Ramos desplaza, sin abandonarla, la mirada sobre la poesía hacia una forma mucho menos explorada: la crónica modernista. El periódico emerge entonces como “condición de posibilidad de la modernización literaria” (Jitrik, 1978: 106), que simultáneamente materializa sus límites. La crónica, su “lugar conflictivo” (“en oposición al periódico, en el periódico”), se descubre como lugar para la práctica del estilo, de consolidación de una nueva autoridad y figura intelectuales, como dispositivo de apropiación literaria de materiales “antiestéticos”, y de eficaz interpelación masiva (*ibíd.*). Ilumina, además, así, la distinción entre heterogeneidad y heteronomía, en tanto no debería confundirse “la autonomización desigual de la literatura latinoamericana con un discurso (heterónimo) tradicional” (91).

Al editarse este ensayo por primera vez, la preocupación por la modernidad literaria latinoamericana resulta acicateada además por el debate en torno a la postmodernidad. Si Berman (cuyo libro fue publicado por primera vez en 1982) partía de una matriz literaria contundente, el *Fausto* de Goethe, para describir y modelar el “sentimiento” avasallante, global y ambivalente de lo “moderno”, las formulaciones de Lyotard (1979) mitigarían esa plenitud literaria con una certeza nueva: el fin de los metarrelatos. Que el ensayo del primero se tradujera al español un año después que el del segundo puso bajo un signo de ironía la relación entre ambos y habilitó relecturas que, en los casos más felices, se interrogaron por los fundamentos de ambas categorías, cuestionando su mutua sucesión o causalidad. A esto debería añadirse el efecto del volumen editado y prologado por Casullo (1988), que reunió y difundió –sobre todo, en Sudamérica– intervenciones fundamentales en esa discusión (entre ellas, del mismo Lyotard, 1979, Habermas, 1980, Berman, 1982, Anderson, 1988, Bürger, 1981 y Huyssen, 1987). Por entonces, especialistas en ciencias sociales y humanidades comenzaron a preguntarse insistentemente por la genealogía de las modernidades nacionales latinoamericanas.

Esquemáticamente, si en las décadas de 1960, 1970 y años tempranos de la de 1980, los grandes estudios sobre la modernidad literaria latinoamericana indagaban su origen en torno al modernismo, a partir de los años finales de esa década y durante los primeros de la siguiente muchos trabajos de perspectiva latinoamericana se concentraron en resolverlos poniendo en foco la producción de las vanguardias de 1920 y 1930. En América del Sur, esas preguntas se hacían visibles en el contexto de transiciones hacia procesos políticos democráticos tras dictaduras violentas (Montaldo, 2015: 161) que solicitaban también narrativas de la modernidad nacional o regional para pensarse a sí mismos. La conformación de un escenario latinoamericano de una “cultura de mezcla” (Sarlo, 1988: 15) involucra, por ejemplo, en ese sentido, la pregunta acerca de los modos en que la modernidad estética latinoamericana, considerada en perspectiva histórica, habría compatibilizado diferencias sociales, culturales y políticas sin acotar

su ebullición pero eludiendo la violencia social en los vínculos entre cultura y política. El interés se centró entonces en la plasticidad que habrían tenido las industrias culturales para procesar esas tensiones en relación con las culturas populares. Las disputas, diálogos, asimilaciones o resistencias que calificaban esos vínculos son nuevas formas de leer la mediación americana de las modernidades europeas. Las atribuciones de “periférica” (Sarlo, 1988), “tardía” y “heterogénea” (Brunner, 1987), “híbrida” (García Canclini, 1990), entre otras, desplazan y complejizan así la “desigualdad” –tan marcada por la bipolaridad centro/periferia– evidenciando productivamente su carácter de negociación. Las nuevas valencias del proceso social se transfieren a la problematización estética. La interpretación de Sarlo, por ejemplo, supone encontrar el comienzo de la literatura argentina moderna y la articulación de sus líneas rectoras en la apropiación creativa (distorsiva) de tradiciones literarias y culturales diferentes de la local; pero también y sobre todo, de elementos en principio extraliterarios –la cultura y la imaginación técnicas, modos de leer y escribir no libros-cos, enciclopedias no propiamente literarias sino filosóficas y matemáticas, de los productos de la industria cultural impresa y mediática, de nuevas prácticas políticas y de consumos culturales populares inéditos–. Por periférica, la modernidad de las vanguardias de 1920 y 1930 no implicaría necesariamente una ruptura abierta con la tradición, sino en todo caso –como en Borges– un proceso de mutuo sostén formal. En torno a una perplejidad similar y estrictamente contemporánea, Renato Ortiz apunta que “al no operar como ruptura expresiva”, la modernidad latinoamericana “pudo entrar a formar parte de la tradición, esto es, del conjunto de instituciones y valores que, como el nacionalismo o la industria cultural, son el espacio cultura ya irreversible de varias generaciones” (Ortiz, 1988 en Martín-Barbero, 2002: 23). La escritura de varias historias de la literatura nacionales latinoamericanas en el momento mismo de la ruptura vanguardista, análogamente, se explicaría por el “patrimonio débil de tradiciones propias en las cuales reconocerse” que, si por un lado habría incrementado la brusquedad de los cambios que los primeros escritores modernos

experimentaron, por otro, habría favorecido la integración e intercomunicación entre los sistemas literarios nacionales hacia un “sistema literario latinoamericano” (Rama, 1983) mediante mecanismos de RELIGACIÓN (v) en varios niveles territoriales y simbólicos.

A partir de la segunda mitad de la década de 1990 y, sobre todo, en la primera década de nuestro siglo, la mayoría de los estudios críticos preinscriben el problema de la modernización literaria latinoamericana en términos más amplios, sociales y culturales. La disputa en torno a la autenticidad o completud de la modernidad latinoamericana encuentra respuestas que cuestionan su carácter, distinguiendo entre “modernidad” y “modernizaciones en el seno de una cultura tradicional” (Brunner, [1994] 1996: 313). Razonando así, Brunner desplaza al modernismo de su lugar de núcleo propulsor de la modernidad latinoamericana y la posterga hasta mediados del siglo XX, cuando se habría completado la incorporación de América Latina a la modernidad cultural en una “matriz común”, colocando “sus estructuras económicas, políticas y sociales... bajo el peso de una creciente integración continental a los mercados internacionales”, posible gracias a la conectividad mediática e informativa permanente y la escolarización verdaderamente masiva (323-324). No obstante, desde el punto de vista cultural en sentido amplio y acotado, varias intervenciones apuntan justamente en sentido opuesto. La “diferencia latinoamericana” y la “incomodidad” de los latinoamericanos en ella se expresan analíticamente entonces en el desplazamiento del singular al plural, “modernidades” (Martín-Barbero, [1992] 2002: 20; también, por ejemplo, Cornejo Polar, 2003: 187). Podría pensarse, a su vez, que esta pluralidad y las atribuciones que la acompañan en tanto revisión crítica de experiencias no europeas (la existencia de “modernidades alternativas”, “periféricas” o “subalternas”) resultan ratificadoras de aquella “modernidad de referencia” europea (Mignolo, 2009: 42). El prisma de la “literatura mundial”, la atención a las interpelaciones cosmopolitas que, desde sus inicios, hicieron que las vanguardias dislocaran cualquier posibilidad de binarismo real o imaginario en los vínculos transatlánticos (Siskind, 2014 y Aguilar, 2009, según Laera, 2015: 168) y

conceptos como el de “modernidades primitivas” (Garramuño, 2007), que reconocen la convivencia oximorónica de elementos populares, tradicionales o folclóricos en los desarrollos modernos latinoamericanos como nota distintiva del proceso antes que como contradicción o incompatibilidad, permiten descubrir nuevos objetos de estudio (el tango y el samba, el cine silente y el primer sonoro, las literaturas populares en formato libro o en otros formatos, prácticas y consumos culturales tan diversas como las conferencias y el circo moderno, también Montaldo, 2016) y nuevas formas de interrogarlos.

Lectura recomendada

Brunner, José Joaquín (2002). “Modernidad”. En Carlos Altamirano (dir.). *Términos críticos de sociología de la cultura* (pp. 173-180). Buenos Aires: Paidós.

Gutiérrez Girardot, Rafael (2004) [1983]. *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Montaldo, Graciela (2015). “Modernity and Modernization: The Geopolitical Relocation of Latin America”. En Yolanda Martínez San-Miguel, Ben. Sifuentes-Jáuregui y Marisa Belausteguigoitia (eds.). *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought. Historical and Institutional Trajectories* (pp. 153-165). Nueva York: Palgrave and McMillan.

Rama, Ángel (1983). “La modernización literaria en América Latina (1870-1910)”. *Hispanérica*, 36: 3-19.

Ramos, Julio (2009) [1989]. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial El Perro y la Rana/ Centro Simón Bolívar.