

JULIO RAMOS

# Desencuentros de la modernidad en América Latina

Literatura y política en el siglo XIX

SBD-FFLCH-USP



303542



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
MÉXICO

868.994  
R141d  
2003

<1656606>

Primera edición, 1989  
Primera reimpresión, 2003

Ramos, Julio

Desencuentros de la modernidad en América Latina:  
literatura y política en el siglo XIX / Julio Ramos. — México :  
FCE, 1989

245 p. ; 21 x 14 cm — (Colec. Tierra Firme)  
ISBN 968-16-3286-9

1. Literatura Latinoamericana — Crítica I. Ser II. t

LC F1408.3 R37 Dewey H860.9 R175d

DEDALUS - Acervo - FFLCH



20900109965

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra  
—incluido el diseño tipográfico y de portada—,  
sea cual fuere el medio, electrónico o mecánico,  
sin el consentimiento por escrito del editor.

Comentarios y sugerencias: editor@fce.com.mx  
Conozca nuestro catálogo: www.fondodeculturaeconomica.com

D. R. © 1989, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
Carretera Picacho-Ajusco 227; 14200 México, D. F.

ISBN 968-16-3286-9

Impreso en México • Printed in Mexico

## PRÓLOGO

Si de prólogos se trata, acaso no esté demás comenzar recordando uno lateralmente clásico de José Martí: el Prólogo al *Poema del Niágara* del poeta venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde. Escrito sobre una obra ajena, ese Prólogo, relativamente desconocido, pareciera ser un texto menor. Sin embargo, configura una de las primeras reflexiones latinoamericanas sobre la relación problemática entre la literatura y el poder en la modernidad. ¿De qué otro modo podía ser —si no menor y fragmentaria— una reflexión sobre el flujo, sobre la temporalidad vertiginosa que para el propio Martí distingue la vida moderna?

Publicado con el poema poco memorable de Pérez Bonalde, quien se encontraba, como Martí, exiliado en Nueva York, ese texto de 1882 es muy distinto de las reflexiones críticas sobre la literatura que anteriormente habían producido los intelectuales latinoamericanos. En contraste a las explicaciones retóricas o gramaticales de Bello, por ejemplo, el prólogo martiano no busca someter la particularidad del texto a las normas preestablecidas de un código incuestionado, ya sea retórico, gramatical o ideológico. Todo lo contrario, la lectura martiana es una reflexión intensa sobre la imposibilidad y el descrédito de aquel tipo de concepto literario. Más que un comentario del poema de Pérez Bonalde, incluso, el Prólogo es una reflexión sobre los problemas de la producción e interpretación de textos literarios en una sociedad inestable, propensa a la fluctuación de los valores que hasta entonces habían garantizado, entre otras cosas, el sentido y la autoridad social de la escritura. El texto martiano es, además, una meditación sobre el lugar impreciso de la literatura en un mundo orientado a la productividad, dominado por los discursos de la modernización y el progreso:

No hay obra permanente, porque las obras de los tiempos de reenquiciamiento y remolde son esencias mudables e inquietas; no hay caminos constantes, vislúmbrese apenas los altares nuevos, grandes y abiertos como bosques. De todas partes solicitan la mente ideas diversas: y las ideas son como los pólipos, y como la luz de las estrellas, y como las olas de la mar. Se anhela incesantemente saber algo que confirme, o se teme saber algo que cambie las creencias actuales. La elaboración del nuevo estado social hace insegura la batalla por la existencia personal y más recios de cumplir los deberes diarios que, no hallando vías anchas, cambian a cada instante de forma y vía, agitados del susto que produce la probabilidad o vecindad de la miseria. Partido así el espíritu en amores contradictorios e intranquilos; alarmado a cada instante el concepto literario por un evangelio nuevo; desprestigiadas y desnudas las imágenes que antes se reverenciaban; desconocidas aún las imágenes futuras, no parece posible, en este desconcierto



de la mente, en esta revuelta vida sin vía fija, carácter definido, ni término seguro, en este miedo acerbo a las pobreza de la casa, y en la labor varia y medrosa que ponemos en evitarlas, producir aquellas luengas y pacientes obras, aquellas dilatadas historias en verso, aquellas imitaciones de gentes latinas [...]

¿Se podía aún escribir (y leer) en ese mundo? ¿Qué instituciones asegurarían el valor y el sentido del discurso literario en la nueva sociedad? ¿Se entregaría el escritor al flujo, a la movilidad que parecía ser, para Martí, la única ley estable en el mundo moderno?

La proliferación de los prólogos que, más allá de Martí, escribieron ansiosa y obsesivamente muchos de sus contemporáneos (sobre todos los poetas), registra la disolución de los códigos que hasta entonces habían garantizado el lugar paradigmático de la escritura en el tejido de la comunicación social. Lejos de lo que la literatura podría ser hoy para nosotros —una actividad relativamente especializada, diferenciada de otras prácticas discursivas y de la lengua común— la nostalgia que se manifiesta en el Prólogo de Martí responde a la crisis de un sistema cultural en que la literatura, las *letras*, más bien, habían ocupado un lugar central en la organización de las nuevas sociedades latinoamericanas. La literatura —modelo, incluso, del ideal de una lengua nacional, racionalmente homogeneizada— había sido el lugar —ficticio, acaso— donde se proyectaban los modelos de comportamiento, las normas necesarias para la invención de la ciudadanía, los límites y las fronteras simbólicas, el mapa imaginario, en fin, de los estados en vías de consolidación.

Los abundantes prólogos finiseculares, en cambio, casi siempre marcados por la nostalgia correspondiente a lo que Darío llamaba la *pérdida del reino*, revelan la crisis del sistema cultural anterior. Pero a la vez, por el reverso mismo de la crisis, también confirman la proliferación de un nuevo discurso sobre la literatura que proyecta, al menos, el intento de los escritores de precisar los límites de una autoridad, un lugar de enunciación específicamente literario que irá diferenciando los roles de la emergente literatura de las ficciones estatales anteriores. En esos prólogos se problematiza, sobre todo, la relación entre la literatura y el Estado, no sólo como un efecto de la modernidad, sino como la condición que hace posible la *autonomización* y la modernización literarias.

En el Prólogo Martí reflexiona sobre varios aspectos fundamentales de la crisis moderna. Con bastante énfasis señala que la nueva organización social dificultaba la sobrevivencia de los poetas, en un mundo "donde no priva más arte que el de llenar bien los graneros de la casa [...]" y donde las instituciones que hasta entonces habían asegurado el peso social de la escritura (la Iglesia y el Estado) le retiraban a los escritores su encomienda. Martí también insiste en la desautorización general de los códigos retóricos y religiosos, el "desprestigio" de los lenguajes de la tradición,

que resultaba en un "no saber", en un "no tener caminos constantes", en "este agotamiento de las fuentes y en este anublamiento de los dioses". La crisis, concomitante a lo que M. Weber llamaba el *desencantamiento del mundo* en el proceso de racionalización y secularización, tenía efectos que Martí directamente relaciona con la ineficacia de las formas y el desgaste de los modos tradicionales de representación literaria.

El Prólogo, cuya forma revela una notable intensificación verbal, una poetización de la prosa, muy distante de las normas retóricas de la época, se organiza en torno a una metáfora clave que representa al escritor como un guerrero solitario, sin ejército ni respaldo. La metáfora se relaciona en el texto con la disolución de las dimensiones épicas, colectivas de la literatura. Desarticuladas las estructuras de un espacio público relativamente orgánico (que las letras habían contribuido a configurar), la práctica literaria se privatiza, produciendo para el poeta —y para la literatura— lo que Martí llama la "nostalgia de la hazaña". Martí, por cierto, nunca asumió la privatización del arte como bandera; identificaba la privatización, más bien, con un exilio de la *polis* que siempre intentaría superar, inventando, con insistencia, nuevos agenciamientos y reterritorializaciones (así leeremos, por ejemplo, la afiliación latinoamericanista de su discurso). No obstante, Martí reconoce en la privatización una de las presiones que redefinían las formas mismas de la literatura, y sobre todo, el lugar de los escritores y su autoridad ante las otras instituciones y prácticas discursivas.

Esas transformaciones redefinían las posiciones posibles del escritor ante la ley, otra palabra clave en el Prólogo. En el sistema anterior a Martí, según veremos al leer a Sarmiento y a Bello, la formalización de la ley había sido una de las tareas claves de los intelectuales patricios, dominados, como han señalado Claudio Véliz y especialmente Ángel Rama, por el modelo renacentista del *letrado*. El Prólogo proyecta a la literatura, en cambio, como un discurso crítico de los códigos y de la ley misma. La ley —el discurso del poder— se relaciona ahí con los "legados y ordenanzas [de] los que antes han venido", es decir, con el peso de una tradición represiva que dificulta tanto la "libertad política" como la "libertad espiritual". Para Martí el poeta es un desterrado de la ley, y la literatura el "clamor desesperado de hijo de gran padre desconocido, que pide a su madre muda [la naturaleza] el secreto de su nacimiento". Hijo natural, como el Ismael que motiva el título del primer libro martiano de poesía (también de 1882), el escritor es un desplazado de la institución paterna, un exiliado de la *polis*.

Ahora bien, la reflexión martiana en el Prólogo no puede leerse como un documento pasivo, como un testimonio transparente de la crisis. Más que un reflejo de la crisis encontramos ahí —en un estilo sin precedentes en la historia de la escritura latinoamericana— la elaboración de nuevas estrategias de legitimación. Por el reverso de la aparente condena al



silencio a que parecía estar destinada la literatura, en el Prólogo adquiere espesor la voz (nada silenciosa) del que enuncia la crisis; voz que registra la especificidad de una mirada, de una autoridad literaria —cristalizada precisamente en el *estilo*— que no existía antes, digamos, de la "crisis". La literatura moderna se constituye y prolifera, paradójicamente, anunciando su muerte y denunciando la crisis de la modernidad. En ese sentido, los prólogos de la época, sólo en apariencia menores, cumplieron una función central en el emergente campo literario: no sólo diferenciaban a los nuevos escritores de los letrados precedentes, sino que también configuraron una especie de metadiscurso, un mapa en que la emergente literatura iba rehaciendo y trazando los límites de su territorio. Si en cada prólogo se transformaba y se reescribía el nuevo concepto literario, es porque en la modernidad tampoco esos metadiscursos asumen la función de códigos normativos o prescriptivos. Los prólogos de los escritores finiseculares son pequeñas ficciones, atentas a la coyuntura y a las exigencias del momento, mapas parciales donde los escritores, disuelto el Código, intentan precisar, provisionalmente, su autoridad y su lugar en la sociedad.

Por otro lado, esto no significa que Martí y sus contemporáneos asumieran el "desgaste" de los códigos y el carácter provisional de los valores como un rasgo de su propio discurso. Por el contrario, ante el flujo y la inestabilidad, en Martí la literatura se autoriza como un intento de superar estéticamente la incertidumbre y el "no saber" generados por la fragmentación moderna. Martí no se entrega a los flujos; propone a la literatura, más bien, como un modo de contenerlos y superarlos. Postula, ante los saberes formales privilegiados por la racionalización moderna, la superioridad del "saber" alternativo del arte, capaz aún de proyectar la armonía futura. Para Martí la autoridad de la literatura moderna radica precisamente en la *resistencia* que ofrece a los flujos de la modernización.

¿En qué consiste el "saber" alternativo de la literatura? ¿Qué economía del sentido, qué sistema de valores recorta los límites de su autoridad? ¿Cuáles son los otros tipos de discursos que constituyen las fronteras, los exteriores del emergente campo literario? Digamos brevemente, por ahora, que para Martí la literatura desliza su mirada precisamente "allí en lo que no se sabe". Su economía será, por momentos, un modo de otorgar valor a materiales— palabras, posiciones, experiencias— *devaluados* por las economías utilitarias de la racionalización. Si para los letrados iluministas la escritura era una especie de máquina que pretendía transformar el "caos" de la "bárbara" naturaleza en *valor*, en *sentido* subordinado a los dispositivos de la ley, para Martí la literatura se define como crítica de esa zona dominante del proyecto modernizador. La literatura desliza su mirada hacia la turbulencia, hacia la irregularidad, en contra de las "redenciones [. . .] teóricas y formales" privilegiadas por el sueño modernizador: "Una tempestad es más bella que una locomotora". Allí donde se detiene el curso de la máquina iluminista, cobra cuerpo la nueva autoridad litera-

ria. En contr. del "bisturí del disector" —del positivismo oficial de la época— Martí propone la prioridad de un saber basado en la "ciencia que en mí ha puesto la mirada primera de los niños". Se trata, en fin, de una mirada *originaria*, la única capaz, argumentaría Martí en "Nuestra América" (1891), de representar y conocer el mundo "prínigenio" americano, amenazado por los efectos y las contradicciones de la modernización.

Sin embargo, tampoco habría que idealizar tal reclamo de marginalidad de la literatura con respecto a los discursos estatales de la modernidad y el progreso. Aunque crítico, en su coyuntura, de esos discursos, el nuevo concepto literario también implica estrategias de legitimación que contribuirían luego a consolidar la relativa institucionalidad de la literatura, particularmente a raíz del impacto pedagógico del *Ariel* y de los discursos culturalistas en las primeras décadas del siglo xx. Según veremos, en esa época la "marginalidad" de la literatura, su crítica a veces abstracta y esencialista de la modernidad y el capitalismo (extranjero), le garantizaría una notable autoridad social, atractiva, incluso, para zonas de las clases dirigentes latinoamericanas, amenazadas por una modernización que acarrea su dependencia política y económica.

\*\*\*

La crisis, el "desmembramiento" sobre el que reflexiona Martí en el Prólogo, se relaciona con lo que varios críticos latinoamericanos han llamado la *división del trabajo intelectual*, considerándola como uno de los procesos distintivos de las sociedades finiseculares. Conviene en este punto precisar el campo de algunos de estos conceptos críticos que hasta cierto punto han posibilitado nuestra genealogía del discurso literario en el siglo xix. Desde las lúcidas lecturas de Pedro Henríquez Ureña, hasta los trabajos más recientes de Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, José Emilio Pacheco, Noé Jitrik y otros, el concepto de la "división del trabajo" ha explicado la emergencia de la literatura moderna latinoamericana como efecto de la modernización social de la época, de la urbanización, de la incorporación de los mercados latinoamericanos a la economía mundial, y sobre todo, como consecuencia de la implementación de un nuevo régimen de especialidades, que le retiraba a los letrados la tradicional tarea de administrar los Estados y obligaba a los escritores a profesionalizarse. En ese sentido temía razón Gutiérrez Girardot, en su valioso ensayo, *Modernismo*, al explorar las sugerencias de Federico de Onís y de Rama, e intentar "la colocación del Modernismo en el contexto histórico-social y cultural europeos", es decir, en el contexto de la "Modernidad". No obstante, su lectura presupone un nuevo riesgo. En Europa la modernización literaria, el proceso de *autonomización* del arte y la profesionalización de los escritores bien podían ser procesos sociales primarios, distintivos de



aquellas sociedades en el umbral del capitalismo avanzado. En América Latina, sin embargo, la modernización, en todos sus aspectos, fue —y continúa siendo— un fenómeno muy desigual. En estas sociedades la literatura "moderna" (para no hablar del Estado mismo) no contó con las bases institucionales que pudieron haber garantizado su autonomía. ¿Cómo hablar, en ese sentido, de literatura *moderna*, de autonomía y especialización en América Latina? ¿Cuáles son los efectos de la modernización dependiente y desigual en el campo literario? ¿O es que, a contrapelo del subdesarrollo y de la dependencia, como ha sugerido Paz, la literatura viene a ser un espacio excepcional, donde la cultura sería capaz de proyectar una modernidad compensatoria de las desigualdades del desarrollo de las otras instituciones sociales?

En respuesta a esta problemática nuestra lectura se propone articular un doble movimiento; por un lado, la exploración de la literatura como un discurso que intenta autonomizarse, es decir, precisar su campo de autoridad social; y por otro, el análisis de las condiciones de *imposibilidad* de su institucionalización. Dicho de otro modo, exploraremos la *modernización desigual* de la literatura latinoamericana en el periodo de su emergencia.

No se trata, por cierto, de un análisis estrictamente sociológico. Si bien el concepto de la literatura como institución —como campo encargado de la producción de ciertas normas discursivas con relativa especificidad social— es una de las matrices teóricas de nuestro análisis, más que estudiar los "temas" o "contenidos" ideológicos nos interesa investigar la *autoridad* problemática del discurso literario y los efectos de su modernización desigual en la superficie misma de sus formas. El análisis de las aporías irreductibles que hasta hoy ha confrontado la autonomización literaria quizás podría contribuir a explicar la *heterogeneidad* formal de la literatura latinoamericana, la proliferación, en su espacio, de formas híbridas que desbordan las categorías genéricas y funcionales canonizadas por la institución en otros contextos.

De ahí, entre otras cosas, que al acercarnos a los primeros impulsos de la autonomización, en el fin de siglo y en el modernismo, evitaremos la entrada principal al "interior" literario; procederemos lateralmente, leyendo formas, como la *crónica*, donde la literatura representa, a veces ansiosamente, en el periódico, su encuentro y su lucha con los discursos tecnologizados y masificados de la modernidad. Leeremos la heterogeneidad formal de la crónica como la representación de las contradicciones que confronta la autoridad literaria en su propuesta —siempre frustrada— de "purificar" y homogeneizar el territorio propio ante las presiones e interrelaciones de otros discursos que limitaban su virtual autonomía. No leeremos la crónica modernista (Darío, Gómez Carrillo, Casal, Gutiérrez Nájera y particularmente Martí) como una forma meramente suplementaria de la poesía, ni como un simple *modus vivendi* de los escritores; nos parece, más bien, que la heterogeneidad de la crónica, la mezcla y choque

de discursos en el tejido de su forma, proyecta uno de los rasgos distintivos de la institución literaria latinoamericana.

El concepto de la modernización desigual también nos permitirá situarnos ante algunas discusiones actuales sobre la relación literatura/política en el siglo XIX. La autonomización del arte y la literatura en Europa, según señala Peter Bürger, es corolario de la racionalización de las funciones políticas en el territorio relativamente autónomo del Estado. Es decir, la institucionalización del arte y la literatura presupone la separación de la esfera pública, que en la Europa del siglo XIX había desarrollado sus propios intelectuales "orgánicos", sus propios aparatos administrativos y discursivos. En América Latina los obstáculos que confrontó la institucionalización general, paradójicamente, un campo literario cuya autoridad política no cesa, aún hoy, de manifestarse. De ahí que la literatura, desigualmente moderna, opere con frecuencia como un discurso encargado de proponer soluciones a enigmas que rebasan los límites convencionales del campo literario institucional.

Ahora bien, ¿significa esto que la literatura continuaba ejerciendo tareas estatales en el fin del siglo, y que los impulsos de la autonomización literaria eran sólo la "máscara" de un sistema tradicional? Si Martí no era un *letrado*, si su discurso no estaba acreditado por la ley, por lo político-estatal, ¿qué diferencia la intervención política de su escritura de la autoridad pública de las generaciones anteriores? Preguntas como éstas nos llevan, en los primeros capítulos del libro, a explorar los roles de la escritura en el proceso de organización de los estados nacionales antes del último cuarto de siglo. Según veremos en la lectura del *Facundo*, de las políticas de la lengua en Bello, y en el análisis selectivo del lugar de las "letras" en la educación y el periodismo, la escritura proveía un modelo, un depósito de formas, para la organización de las nuevas naciones; su relativa formalidad era uno de los paradigmas privilegiados del sueño modernizador, que proyectaba el sometimiento de la "barbarie" al orden de los discursos, de la ciudadanía, del mercado, del Estado moderno. Esas lecturas iniciales nos permitirán especificar luego las transformaciones que posibilitan la emergencia de la literatura finisecular que, incluso en el caso de la intervención pública —en el periodismo, por ejemplo— comprueba unos dispositivos de trabajo y autorización, una relación con la lengua y otras prácticas discursivas que nos parecen irreductibles a las normas de la comunicabilidad letrada tradicional.

Así como la exploración de la hibridez de la crónica podría parecer un acercamiento un tanto irónico a la voluntad de autonomía literaria, a primera vista resulta paradójico que Martí constituya el disparador de nuestra reflexión sobre el relativo desprendimiento de la literatura de la esfera pública o estatal. Martí, no cabe duda, fue un escritor político. De ahí que para muchos su "vida y obra" cristalicen la integridad, la síntesis de imperativos ético-políticos con exigencias propiamente literarias. En la



historia de sus lecturas y de su canonización, Martí normalmente figura como un sujeto orgánico, como una "estatua de granito" —al decir de Enrique José Varona— que logra condensar la fragmentación moderna. Su politización parecería hacer posible un discurso inseparable de la vida, una literatura orientada por la acción, una estética controlada por requisitos éticos, y sobre todo, una autoridad definida por las exigencias de la vida pública.

En ese sentido, Martí es *figura* de una heroicidad plenamente moderna, en tanto pareciera superar, mediante la voluntad heroica, una serie de contradicciones que, en todo caso, los letrados de las generaciones precedentes no tuvieron que confrontar. Martí es un "héroe" moderno precisamente porque su intento de sintetizar roles y funciones discursivas presupone las antítesis generadas por la división del trabajo y la fragmentación de la esfera vital relativamente integrada en que había operado la escritura de los letrados. En Martí, la tensión entre el discurso literario y otras zonas del tejido de la comunicación social es el referente negado o "superado" por la voluntad heroica. La insistencia misma con que a Martí se le ha querido distanciar de la tendencia a la autonomización literaria que, hasta cierto punto determina los proyectos modernistas, no es sino un buen índice de que incluso en Martí, en contraste con los letrados, la *escritura* ya comenzaba a ocupar un lugar diferenciado de la vida pública, un lugar de enunciación *fuera* del Estado y crítico de los discursos dominantes de lo político-estatal. La intensa politización martiana, su proyecto de convertirse en "poeta en actos", de llevar la palabra al centro de la vida colectiva, fue un intento de responder, a veces exacerbadamente, a lo que él consideraba la alienación del poeta en la modernidad, su exilio de la *polis* y su distanciamiento, incluso, de la lengua materna. Pero la misma intensidad de ese vitalismo apunta, con el acento de su insistencia, a la fragmentación, a la disolución del sistema tradicional de las "letras", modelo de la comunicabilidad social. De ahí que Martí sea uno de los primeros escritores modernos latinoamericanos, a la vez que la heterogeneidad de su discurso y la multiplicidad de sus roles nos recuerdan el estatuto tan problemático de esa categoría —la del escritor moderno, especializado— en América Latina.

Tampoco nos proponemos, por cierto, estetizar a Martí. Decir que Martí habla de la política y de la vida desde una mirada, desde un lugar de enunciación (desigualmente) literario, no implica un juicio de valor. Simplemente intentaremos precisar los dispositivos de autorización de esa mirada que propone, ante los enigmas de la política (en "Nuestra América", por ejemplo) soluciones relacionadas con el emergente campo literario, cuya autonomía e institucionalidad eran a su vez sumamente problemáticas.

En efecto, la selección de Martí —modelo, aún hoy, para muchos, del escritor político latinoamericano— como uno de los objetos privilegiados

de la lectura, corresponde nuevamente a doble movimiento de nuestras hipótesis sobre la autonomización. Si lo hemos reducido la lectura a materiales más homogéneamente literarios, es porque pensamos, precisamente, que la categoría de la literatura ha sido problemática en América Latina. De ahí que al explorar la voluntad moderna de autonomización, también leamos la heterogeneidad de los presupuestos de la autoridad literaria en Martí y el fin de siglo, no como un hecho aislado y excepcional, sino como una muestra de la relatividad de la separación de roles y funciones discursivas que distingue la producción intelectual latinoamericana, incluso en sus instancias más autónomas o "puras". Pero tampoco leeremos esa multiplicidad de roles como índice de un tipo de autoridad tradicional o armoniosa, ni como instancia de un campo intelectual pre-moderno: aun en los escritores más politizados, es notable la *tensión* entre las exigencias de la vida pública y las pulsiones de la literatura. Esa tensión es una de las matrices de la literatura moderna latinoamericana; es un núcleo generador de formas que con insistencia han propuesto resoluciones de la contradicción matriz. No pretenderemos disolver la tensión, ni aceptaremos de antemano los reclamos de síntesis que proponen muchos escritores; veremos, más bien, cómo esa contradicción *intensifica* la escritura y produce textos.

Finalmente, una palabra sobre la segunda parte del libro, que comienza con una serie de lecturas de las *Escenas norteamericanas* de Martí y se desliza, previsiblemente, hacia un análisis de "Nuestra América" (texto escrito en Nueva York) y del ensayismo latinoamericanista de fines y comienzos de siglo. Poco estudiadas, las *Escenas* son una serie de crónicas sobre la vida norteamericana que Martí escribió entre 1881 y 1882 para numerosos periódicos latinoamericanos, particularmente *La Nación* de Buenos Aires, *El Partido Liberal* de México y *La Opinión Nacional* de Caracas. Ese voluminoso conjunto de crónicas configura una notable reflexión, no sólo sobre múltiples aspectos de la cotidianidad en una sociedad capitalista avanzada, sino también sobre el lugar del que escribe —el intelectual latinoamericano— ante la modernidad. Por el reverso de la representación de la ciudad, de sus máquinas y muchedumbres, el discurso martiano genera y se nutre de un campo de "identidad" construido mediante su oposición a los signos de una modernidad amenazante si bien a veces deseada. Articulado desde una mirada y una voz enfáticamente literaria (que sin embargo opera desde el lugar heterónimo del periódico), ese campo progresivamente asume, en las *Escenas*, la defensa de los valores "estéticos" y "culturales" de América Latina, oponiéndolos a la modernidad, a la "crisis de la experiencia", al "materialismo" y al poder económico del "ellos" norteamericano.

En las *Escenas* Martí anticipa una serie de dispositivos de legitimación y algunos *tropos* claves de lo que Rodó llamará, unos años después, "muestra moderna literatura de ideas", ligada al ensayismo latinoamericanista



ta de comienzos de siglo. En cierta medida, esa retórica latinoamericanista, que presupone una autoridad, un modo estético de "proteger" y seleccionar los materiales de "nuestra" identidad, posibilitó en Martí y muchos de sus contemporáneos una aparente resolución de la soledad del escritor que Martí ya presentía en el Prólogo. En el ensayismo —"Nuestra América" y algunas crónicas anteriores de Martí son los primeros ejemplos— la literatura comienza a autorizarse como un modo alternativo y privilegiado para hablar sobre la política. Opuesta a los saberes "técnicos" y a los lenguajes "importados" de la política oficial la literatura se postula como la única hermenéutica capaz de resolver los enigmas de la identidad latinoamericana. Martí solía decir que no habría literatura hasta que no existiese América Latina. Si la identidad no es desde siempre un dato externo al discurso que la nombra —si la forma, la autoridad y el peso institucional del sujeto que la designa determinan en buena medida el recorte, la selección de los materiales que componen la identidad— acaso hoy podríamos decir, recordando a Martí, que no habría Latinoamérica hasta que no hubiese un discurso autorizado para nombrarla. La literatura cargaría con el enorme y a veces imponente peso de esa *representatividad*.

\*\*\*

Uno firma —es ley del género— pero siempre son colectivas las condiciones de posibilidad. Agradezco, sobre todo, el apoyo y la compañía de Margherita Anna Tortora, y en algunos momentos claves, su saludable distancia de este proyecto. Agradezco la solidaridad y las sugerencias de varios compañeros de la Universidad de Princeton que me *soportaron*, en más de un sentido, durante el proceso de investigación y escritura del trabajo. Menciono sólo a algunos que leyeron y comentaron partes del manuscrito: Antonio Prieto, María Elena Rodríguez Castro, Edgardo Moctezuma, Antonio Vera-León, Stephanie Sieburth y Humberto Huergo. Muy agradecido. A Sylvia Molloy y a Josefina Ludmer les agradezco el rigor y la generosidad de sus lecturas, así como las muchas conversaciones en que fui tanteando estas ideas. Sin el estímulo de Ángel Rama este trabajo no hubiera superado los primeros esbozos. Agradezco, finalmente, la amistad y el diálogo de mis colegas de Emory University, especialmente Emilia Navarro, Ricardo Gutiérrez y los profesores visitantes Fernando Balseca, Oscar Montero y Rubén Ríos.

También quiero dejar constancia del apoyo de una beca del Programa de Estudios Latinoamericanos de Princeton que me permitió viajar a la Argentina en julio de 1983 para consultar *La Nación* de Buenos Aires. Una beca de verano del *National Endowment for the Humanities* y un semestre de licencia auspiciado por el *Emory Research Committee* me facilitaron la revisión del libro.

## PRIMERA PARTE