



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

SÁNCHEZ G., MARÍA CECILIA

De Hispanoamérica a Latinoamérica: Fraternidades, conflictos y olvidos de la lengua de la comunidad

Atenea, núm. 497, 2008, pp. 95-122

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32811381007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

JOSÉ MARTÍ

DE HISPANOAMÉRICA A LATINOAMÉRICA: FRATERNIDADES, CONFLICTOS Y OLVIDOS DE LA LENGUA DE LA COMUNIDAD*

ISSN 0716-1840

FROM SPANISH AMERICA TO LATIN AMERICA: FRATERNAL RELATIONS, CONFLICTS AND FORGETFULNESS IN THE LANGUAGE COMMUNITY

MARÍA CECILIA SÁNCHEZ G.**

RESUMEN

El artículo desarrolla un estudio filosófico-literario acerca del período en que la comunidad lingüística de Hispanoamérica se presenta fragmentada. Dicha división es reconocible a fines del siglo XIX en la adscripción a la latinidad (Darío y Rodó) y en la revaloración de elementos mestizos y heterogéneos del lenguaje (Martí). El estudio asume como perspectiva el proceso de modernización dependiente que proyectó el sueño de la tabla rasa de la modernidad europea en Latinoamérica. Se considerará asimismo la recurrente apelación de los letreados modernos a lo femenino y a la metáfora de la madre. El estudio finaliza con las desarticulaciones del lenguaje de la fase industrial y las preferencias vanguardistas por lo nuevo (González Prada y Huidobro).

Palabras claves: Lengua, Hispanoamérica, modernismo y modernidad.

ABSTRACT

This paper studies, from a philosophic/literary perspective, a certain period of the cultural history of Spanish America, within which the linguistic community of the region seemed to be fragmented. At the end of the XIXth Century that break or division is already apparent and it shows itself in the self-conscious adherence to the so-called "latinity" (from Spanish América to Latinoamérica) of some modernists writers (Darío y Rodó) and their revaluation of mestizo and heterogeneous elements of the Spanish

* Este artículo forma parte del tercer año del proyecto Fondecyt "Lengua materna, cuerpo y normatividad. De la América Hispana a la América Latina" (Nº 1040663). El proyecto contó con el patrocinio de la Universidad de Talca.

** Licenciada en Filosofía (D.E. a París 8). Profesora del Magíster en Pensamiento Contemporáneo, área de Humanidades de la Universidad Diego Portales, Santiago, Chile. E-mail: sanchez_cecilia2002@yahoo.com

language of America (Martí). The project of dependent modernization, that seeks to re-enact in Latinoamérica the European modernity, will be considered as the general framework of the period studied, whereby the frequent use of, and appeal to the “feminine” and the metaphor of the “mother” by the modernist writers will receive special focus. Finally, this paper will consider the des-articulations of language in the industrial phase and the preferences of the *avant-garde* writers for the “new” (González Prada y Huidobro).

Keywords: Language, Spanish America, modernism and modernity.

Recibido: 12.04.2008. Aprobado: 08.05.2008.

1. ESCENAS MATERNAES DE LA LENGUA LETRADA

EL PROPOSITO del artículo es examinar las concepciones filosófico-literarias que proyectaron una comunidad de la lengua y de la letra en Hispanoamérica tras la independencia de España. El foco del estudio recaerá especialmente en los conflictos que, a fines del siglo XIX y principios del XX, desestabilizaron política y lingüísticamente la pretensión de una *unidad* de la comunidad continental¹. Para la realización del estudio propuesto es necesario tomar en cuenta la aprobación otorgada en Hispanoamérica a corrientes filosóficas modernas provenientes de Europa (gramática general de Port Royal, el sensualismo, el positivismo, el modernismo, la vanguardia, entre otras). Pese a que, como se verá, las recepciones de la filosofía, de la política, de la economía y de la escritura moderna ponen en evidencia la situación periférica que las rige al momento de su traslado y también cuando se las internaliza.

En función de la proclamación del estilo libre y de la exaltación del idioma nacional y/o regional, los principales autores a examinar son José Martí, Rubén Darío y Manuel González Prada. Asimismo, tomaré en cuenta algunas de las apreciaciones de Gabriela Mistral acerca del estilo poético de Martí. También consideraré en este estudio la devoción moderna por la creatividad, por el espíritu de lo nuevo y por el olvido, enunciadas en algunos de los escritos de Vicente Huidobro.

La elección de los autores se debe a las adscripciones modernistas e incluso de vanguardia publicitadas en sus escritos. Como se verá, el estilo modernista adoptado por varios de los escritores leídos los hace asumir un

¹ Mignolo, Walter D. (2003) hace notar que la unidad continental no había sido de interés para la colonia española, preocupada de administrar sus posesiones. De modo que serían los criollos, descendientes de españoles, líderes e intelectuales de la Independencia, quienes rotulan de americano con sus respectivas variantes (“hispano”, “indo” o “latino”) a un espacio autónomo, desligado de las ataduras de la conquista y de la colonia. Ver “Entendimiento humano e intereses locales: el occidentalismo y la discusión (latino)americana”, en *Historias locales/diseños globales*, Akal, Madrid.

compromiso ambiguo con sus lenguas maternas, las que perciben fragmentadas o mezcladas. Por lo general, los autores mencionados oscilan entre adherir de modo sentimental a la lengua de la infancia (giros regionales, populares y privados) o bien se interesan en proclamar combinaciones con tradiciones y lenguas europeas anteriormente rechazadas, también reacomodan la letra a los ritmos del mercado, del trabajo y de la tecnología. En este sentido, habrá de juzgarse a los autores citados en su condición de impugnadores de las gramáticas universalistas y de las revisiones ortográficas establecidas por aquellos letrados de la independencia que vigilaban la regularidad de la lengua. El centro de las objeciones de los nuevos o nuevas letradas son los viejos antagonismos entre paisaje y ciudad, emoción y razón, civilización y barbarie; opuestos que regularon las tomas de posición y las exclusiones del primer período². A la inversa de tales oposiciones, el escritor o escritora modernista se reclama inscrito(a) en espacios plurales y en subjetividades que requieren de artificios cambiantes.

Con el propósito de establecer con cierta claridad demarcaciones entre el período del letrado civilizador y el período del escritor modernista, he debido combinar *tres hipótesis de lectura* o variantes de una que puede considerarse dominante. La primera hipótesis lee en las metáforas, giros y tonos de los primeros letrados una *ficción* que propone *unificar* la lengua de Hispanoamérica o “América meridional” (así la nombra Simón Bolívar en algunos de sus escritos). Más que la intención o el querer decir de los autores, la hipótesis propuesta permite identificar una *escena de restitución* en la que los recursos gramaticales, idiomáticos o de estilo se erigen en formas de *remedio* o *redención* de una *herida* del cuerpo maltrecho o disperso de las lenguas del continente. Debo subrayar que la primera escena realza la *unificación* del *castellano americano* del continente invocando un *cuerpo materno indisoluble*. Se trata del reforzamiento de la *fraternidad supranacional* a partir de un nuevo *sujeto*, cuya educación lo habilita para desempeñarse en un mundo *civil*³.

Cabe advertir que, en el orden de la lengua, cuando se alude al *cuerpo materno* en su carácter de reparador de las dispersiones que aquejan a la lengua, se ingresa en una zona de significados ambiguos respecto de la *filiación* y del tipo de *parentesco* destacado, en este caso el de ser *connacionales* y *con-continentes*, por así llamar a la filiación convocada a nivel continental.

² En el período de instalación de las repúblicas hispanoamericanas, los pensadores que abrieron el debate a partir de las coordenadas de las recepciones de la filosofía moderna (corrientes neocartesianas, eclécticas, sensualistas y románticas) fueron Andrés Bello, Simón Rodríguez, Félix Varela, entre otros. Ver Sánchez, Cecilia (2005) el artículo “Félix Varela, Andrés Bello y Simón Rodríguez. Reparadores del cuerpo de la lengua en Hispanoamérica”, en *Mapacho* 58, pp. 283-300. (Primer artículo del proyecto).

³ *Civil* es una expresión latina proveniente de *civiles* que designa al estado de derecho regido por relaciones legales y no de fuerza.

Por el momento nombraré dos de los significados que conllevan las metáforas de la maternidad.

Por un lado, la *maternidad* es utilizada como un recurso metafórico que apela a la *hermandad* de los hispanoamericanos. El propósito de este recurso es el de promover intercambios comunicativos *uniformes* y *transparentes* que eviten las confusiones características de Europa, consideradas *babélicas* debido a su pluralidad de lenguas nacionales. En el período en que la denominación *Nuevo Mundo* resaltó lo *nuevo* como una forma de *alteridad*, uno de los símbolos de aquella experiencia de mezcla y dispersión por parte de los conquistados se centró en la figura de la Malinche. Desde el punto de vista de Franco (1996: 13-31), ella fue una figura de intercambio (regalada como esclava) durante la conquista. Posteriormente es acusada de haberse sometido a las ideas y a la lengua del conquistador en su calidad de intérprete y de amante⁴. Habría que recalcar también que la Malinche es una figura simbólica en la que los mexicanos y, por extensión, los latinoamericanos se reconocen como *hijos* de una *madre violada*, de un rapto humillante asociado al sentimiento de *apertura* o de *hendidura* por donde irrumpió la violencia y la palabra del otro (Paz, 1994).

Es preciso aclarar que, además de juzgar la *mezcla* y la *dispersión* de las lenguas maternas cuya responsabilidad simbólica se atribuye a la Malinche, tras la Independencia se pusieron bajo sospecha las asociaciones pre-lógicas del barroco español. En dicho contexto, Andrés Bello fue uno de los pensadores cuyo objetivo era purgar las mezclas indeseables para desarrollar la *fraternidad continental*. Antes de la publicación de la *Gramática* el año 1847, en su “Discurso” de instalación de la Universidad de Chile (1843) señala

...demos carta de nacionalidad a todos los caprichos de un extravagante neologismo; i nuestra América reproducirá dentro de poco la confusión de idiomas, dialectos i jerigonzas, el caos babilónico de la edad media, i diez pueblos perderán uno de sus vínculos más poderosos de fraternidad, uno de los más preciosos instrumentos de correspondencia y comercio (Bello, 1885: 315).

A fines del siglo XIX, la purgación de la que fue objeto el castellano se invierte y el *cuerpo* de la lengua se percibe de modo *espectral* en las remembranzas regionales de ciertas modalidades idiomáticas y en la escritura que busca reafirmar un *estilo natal*. Desde la inversión referida, en el nuevo pe-



A. Bello

⁴ Jean Franco relata el tránsito de *esclava* a *contrato sexual* de la forma de circulación de la Malinche entre las dos culturas en pugna. También subraya que la simbolización de la *traición* tiende a ocultar algunos actos de violencia que son previos, puesto que la situación de género del período azteca y anteriores era de esclavitud en el caso de muchas mujeres. Además, la conquista es también mestizaje, pero sólo ha sido comentada en tanto que signo de la traición.

ríodo la aproximación a la lengua buscó comprenderse desde una *energeia* desatenta a las correcciones escolarizadas. Se trataba de un murmullo que viene del pueblo más que del sabio o letrado, de acuerdo a la formulación de Wilhelm von Humboldt de la lengua. El “discurso vivo” que exaltó Wilhelm von Humboldt, de acuerdo al comentario de Heidegger, es “actividad” antes que “obra”. Sin embargo, Heidegger (1987) criticará de Humboldt el carácter idealista de su concepción del habla, dado que al ser una producción del espíritu remite a la interioridad de lenguas históricas. A Heidegger le molesta que el habla deje de ser lo que para Aristóteles es el “aparecer” de un sentido (*aletheia*) y pase a representar la *energeia* de individualidades y culturas concretas que se reconocen subjetivas y diversas⁵.

La *metáfora de la madre* es nuevamente convocada, pero en vez de proyectar *unificaciones* de acuerdo a los presupuestos de la primera hipótesis, esta vez *evoca* usos incivilizados de la lengua. José Hernández y su escrito *Martín Fierro* de 1872 calza con el estilo poético de raigambre romántica que busca refugio en las modalidades bárbaras. Tal uso también es identificable en algunos giros empleados por los modernistas José Martí, Rubén Darío y Gabriela Mistral; quienes reclaman la reposición de los giros excluidos de la ley de la gramática.

Ante todo, los escritores citados tratan de recuperar del lenguaje la *espontaneidad*, razón por la que sitúan sus escrituras fuera de los controles introducidos por los gramáticos. El propósito de dicha recuperación es declarar a la palabra una *zona libre*. En el contexto del modernismo, lo *materno* pasa a ser equivalente a una *voz espontánea*, cuyo acento permite expresar experiencias de *dolor* (especialmente de *exclusión*) carentes de argumentaciones racionales. Cabría apreciar que esta voz se exalta más por su *ausencia* que por su *presencia*, cuya cercanía se advierte en territorios locales, giros populares, incluso infantiles. Sobre la palabra primera de la madre, Gabriela Mistral llegó a decir:

Todos los que vienen después de ti en la vida, madre, enseñan “sobre” lo que tú enseñaste y dicen con muchas palabras cosas que tu decías con poquitas... (Mistral, 2005: 30).

Según la apreciación de Guzmán (1984: 50-62) acerca del predominio materno en la poesía de Gabriela Mistral, la *madre* es especialmente invocada bajo el nombre de una “mama” territorial, en escenarios de destierro de

⁵ Wilhelm von Humboldt fue un estudioso de la lengua Kaw, cuyos resultados los dio a conocer en un escrito con una introducción que en 1836 publica separadamente. El título de tal publicación es “Sobre la diversidad de la construcción del habla humana y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la especie humana”. Respecto de este escrito Heidegger llegará a decir que determina toda la ciencia lingüística y filosófica hasta el día de hoy, criticándole inclinar el habla al humanismo de la representación.



J. Hernández



J. Martí



los lugares en donde se aprendió a hablar; situación que mueve al reclamo de retorno y de unidad con el territorio perdido. Desde una clave *mestiza*, Guzmán lee en dicha demanda a la “Matria” en vez de la “Patria”. En el caso de José Martí, Ramos (1996) interpreta el tipo de albedrío buscado por el poeta en lo *materno* como una posibilidad para hacer aflorar la irracionalesidad del niño en la exaltación de “hijo natural”. El énfasis en la *orfandad* explica el recurso de Martí del Ismael bíblico en su libro *Ismaelillo* publicado el año 1882. Por su parte, Mistral (1998: 86-87) celebra el libro *Versos sencillos* de Martí, quien “hablando a lo niño” hace sentir la necesidad de un habla “urgida”.

En virtud de las características mencionadas, la *segunda hipótesis* de lectura que propongo permite apreciar un deslizamiento que se manifiesta en el ámbito de la letra desde mediados del siglo XIX. La traslación va desde la concepción neoclásica de la lengua, sujeta al mito humanista de la *frase viva* sobre la base de su regularidad, a la *ficción* de una lengua regida por la *espontaneidad*. En la lengua espontánea también se reconoce una *madre única*, pero esta vez se trata de recuperar a la madre “nuestra” (Martí, 2000).

Un aspecto político de la nueva recuperación se expresó en la denominación *América Latina*, utilizada para defender la frontera expuesta al expansionismo de la Angloamérica y del positivismo utilitario. Bajo esta lectura, el adjetivo *latina* de América al igual que el posesivo *nuestra* portan significados *defensivos* y tienen el cometido de enfatizar el momento *mestizo* y *heterogéneo* de la *fraternidad del continente*. Las denominaciones señaladas buscaban defender las demarcaciones entre la América hispana y la Angloamérica, discrepando con la dicotomía civilización/ barbarie postulada por Sarmiento en el primer período de la República. En la nueva variante se incorporarán también los principios del humanismo helénico y romano de la cultura latina europea, según la proclamación de José E. Rodó y Rubén Darío, hasta llegar a lo *nuevo cosmopolita* de Manuel González Prada y de Vicente Huidobro⁶.

Cabe apreciar que las dos hipótesis arriba mencionadas delatan una oposición que quisiera matizar. Para no caer en reduccionismos fáciles recurriré a una *tercera hipótesis* que preste atención a elementos provenientes de las dos anteriores. La tercera propuesta de lectura compromete una triple consideración en el requerimiento lingüístico de un *cuerpo materno*. En algunos casos se debe prestar atención a la instalación *gramatical* de la lengua pública, un “saber decir” unitario que conllevó la premisa de un *vacío* fundacional, equivalente a la página en blanco, según puede advertirse en

⁶ La hipótesis que busca entender el deseo de restablecimiento de los usos naturales y/o idiomáticos de la lengua, la desarrollé en un segundo artículo Sánchez, Cecilia (2006) “Espectros de la madre: romanticismos incivilizados y modernismo de la lengua latina en Latinoamérica”, en *Mapocho* N° 60, pp. 145-163.

los escritos de Bello y Sarmiento. En otros casos se apreciarán las restituciones *idiomáticas* que intentan recobrar el territorio, vivencias de la infancia (Martí y Mistral) y escenificaciones de exclusión (Hernández). Asimismo, se examinará en el *estilo* modernista formas de decir que descartan el *saber decir* clásico o el *decir a secas* del positivismo.

Las nuevas preferencias político-literarias confían en *estilos anómalos* para la época la posibilidad de *combinar* voces menores y mayores que traslucen ilegitimidades sociales y étnicas, además de aquéllas provenientes de regiones lejanas y cosmopolitas (Martí y Darío)⁷. También se rastreará, en las alusiones a la *creatividad* proclamadas por Manuel González Prada y Vicente Huidobro, una estrategia moderna de *decir lo inédito*, en desmedro del *nuestro* de fines de siglo.

2. MODERNIDAD EN AMERICA LATINA: ENTRE LO SORPRESIVO, LA INMADUREZ Y LO PERIFERICO

Es difícil no caer en las generalidades y esquemas simplificadores a los que se expone quien postule el examen de *lo moderno*, especialmente en la producción letrada de un cierto período o en un característico estado de ánimo traspasado a la escritura. De Man (1991) es uno de los críticos de la literatura que pone en duda la compatibilidad entre la modernidad y la literatura en Europa y Estados Unidos. Más complejo es aún intentar reconocer ciertos aspectos distintivos de la modernidad literaria en las condiciones políticas, eventos y en las letras de los hispanoamericanos del siglo XIX y principios del XX.

América del Sur (como se denominó en el siglo XVIII a la América Hispana) comparte con la América Anglosajona (o del Norte) la experiencia de lo que se dio en llamar *lo nuevo* por parte de los europeos del descubrimiento y de los conquistadores. Por lo demás, la condición de *novedad* y de *renovación* ha sido resaltada con insistencia como uno de los rasgos decisivos de la *modernidad*. Sin embargo, el aprecio por lo nuevo, sostenido por un pensador de lo moderno como Hegel (1982), cuando trató de verificarlo en América del Sur, lo asoció a la “inmadurez” de algo “nacido hace poco” y sin posibilidad de llegar a buen término en su desarrollo (1982: 170). A la inversa de esta situación, la concepción hegeliana de la realización de la moderna autodeterminación infinita de la libertad (que ataña a la individualidad posesiva en lo económico, la libertad política, la subjetividad estética y el deber moral subjetivo), se habría iniciado con la Reforma, sigue con

⁷ Me interesa recalcar el carácter *anómalo* de todo *estilo*, en la medida en que defrauda normas comunes, modelos administrativos o académicos que implícitamente se reconocen en la institución literaria.



G. Mistral

la ilustración (*aufklärung*) y culmina con el espíritu de la subjetividad industrial desarrollado en Inglaterra y Alemania. Desde tales parámetros, Hegel concluye que en América del Sur se carece de un *telos* proyectivo; mientras que para Estados Unidos y Canadá pronostica la posibilidad de un “porvenir”, debido a que aquellas zonas de América fueron pobladas por inmigrantes que se rigen por el principio de la individualidad y la autodeterminación libre que es posibilitadora de la actividad industrial⁸.

Por su parte, Dussel (1992) discute con varios aspectos de la interpretación hegeliana que dejaba de lado a España y a Portugal de la modernidad. El autor argentino también discute con la versión de Habermas que excluye la participación de la América Hispana en la configuración de la subjetividad moderna. Para Dussel, la primera versión de la modernidad europea corresponde a la que realiza un *hombre activo* que impone su individualidad violenta al “Otro”. La *alteridad* es el efecto de una *negación* que permite la proyección eurocentrista de un centro. Bajo esta lógica, Dussel identifica al español Hernán Cortés como el primer exponente de la *imposición de un centro sobre un otro*, pues la ejerce sobre un imperio (el imperio azteca), una cultura organizada y no sobre una naturaleza caótica como Hegel señalaba. El argumento de Dussel apunta a que dicha imposición no se dejó caer como un “soplo” sobre una naturaleza inútil cuya organización dependía de las pautas del Espíritu. De este modo, Dussel desmiente la argumentación instrumental desarrollada por Hegel en varios de sus escritos desde la que opuso naturaleza a Espíritu. La situación de la conquista es, entonces, la de una colonización que se rige por una dualidad inédita que obligaba al “Otro” a entrar en una economía y un sistema bajo la condición de la dependencia. Desde Estados Unidos, Morse (1982) ha enfatizado que no existe una sino *dos formas de modernidad*, cuya doble proveniencia es británica e ibérica⁹. Ambas tradiciones occidentales se habrían proyectado en las dos Américas como fragmentos desprendidos de una matriz que se articula de distinta manera en una y otra.

Actualmente es Vattimo (1998: 68) quien opone a la *racionalidad moderna* de carácter *ascético-protestante*, celebrada por Hegel y más tarde por Marx,

⁸ Cabe precisar que para Hegel la expresión “nuevo” o época “nueva” más que aludir a un sentido cronológico es equivalente al sentido de lo “moderno” que ha incorporado una conciencia histórica o experiencia. Habermas cita a Koselleck para significar la denominación “nova aetas” que en Hegel expresa la convicción en una apertura a un futuro entendido como “nuevo” o como “actualidad”, apelando a un momento de tránsito que contiene expectativas. Ver Habermas, Jürgen (1993) “La modernidad: su conciencia del tiempo y su necesidad de autocercioramiento”, en *El discurso filosófico de la modernidad*, Taurus, Madrid.

⁹ El teórico norteamericano también demarca la modernidad británica de la francesa, debido a que la racionalidad de esta última es “demasiado elegante”. También diferencia la modernidad británica de la metafísica alemana, a la que -igual que Marx- llama “compensatoria (1982: 28).

a una *concepción barroca* proveniente de la *tradición humanista y retórica*, propia de las *culturas latinas*. Por esta vía reconoce a España como “el lugar ideal donde se han dado cita todas las aventuras intelectuales de Occidente”. La caracterización de Vattimo de una *modernidad latina* es parte de una hipótesis de la que él mismo no está muy seguro, dado que plantea que en un futuro inmediato podría ser España uno de los *modelos de la sociedad posmoderna* que, por extensión, incluye a la *cultura italiana y latinoamericana*. Su planteamiento es movilizado por la impresión de que en tales culturas se expresa una existencia diversa, una tendencia menos calculadora y violenta, más proclive al goce inmediato que la ascética capitalista y marxista. Cabría subrayar que tanto Morse como Vattimo no hacen ninguna alusión a las tradiciones precolombinas del Nuevo Mundo.

A diferencia de Morse y Vattimo, la perspectiva de Dussel presenta a la modernidad como aquélla cuya constitución requiere ejercer un control sobre un opuesto (en donde el opuesto son las tradiciones prehispánicas, especialmente la azteca). Bajo tales términos, la oposición entre *lo mismo* y *lo otro* pasa a ejercerse en la dinámica de la *civilización* y *barbarie*. En este punto, me parece importante destacar del argumento de Dussel su definición de la modernidad europea, desarrollada por un *ego* que se considera el *portador válido* del principio del *desarrollo del espíritu universal*. Para constituirse como centro, el Espíritu sale de sí para realizar su libertad en oposición a un “otro”. Enfrente de esta dominación expansiva, *el Otro es obligado a modernizarse de modo periférico*: “Fuimos la primer periferia de la Europa moderna” (1992: 18) es la frase que Dussel repite a lo largo del texto. Con esta afirmación quiere decir que, tras la conquista, el Nuevo Mundo se constituye en función de un proceso de *modernización dependiente*.

Podría desprenderse de las aseveraciones de Dussel que la metáfora de *tabla rasa* o *página en blanco*, asociada a las dos Américas, proviene del imaginario colonial europeo, imaginario del que también deriva el sentimiento de lo *inesperado*: ambos momentos incluidos en el nombre *Nuevo Mundo*. De acuerdo a lo señalado por Picón Salas (1992), el epíteto “Nuevo Mundo” fue expresado en latín como “Orbe novo” por Pedro Martir con el propósito de informar al mundo culto la *sorpresa del hallazgo* (Picón Salas, 1992: 327).

En virtud de los antecedentes señalados, lo *nuevo* no equivale a *virgindad*, sino que consiste en encontrarse en *estado de disponibilidad* de una *proyección indefinida*. Para el así llamado Nuevo Mundo dicha disponibilidad supuso transformarse en una *superficie* o *matriz* que, por razones de poder, debió dejarse ocupar por signos comerciales y alfábéticos de acuerdo a la circulación de una racionalidad universalizante. La escritura alfábética asentada en la *letra* es denominativa: nombra y denota. Su eficacia elevó al *teólogo*, al *gramático* y al *abogado* al estatus de *letrado culto*. Posteriormente, la letra pasó a ser administrada por el *notario* y el *comerciante* que la aprecia

en su estatus de *garantía de verdad*. Por el contrario, el carácter pictográfico de la lengua de la tinta roja y la tinta negra de la cultura maya se interpretó como falto de sentido y carente de verdad.

Desde la lógica hegeliana, combinada con la de Todorov (1998), García de la Huerta (1999) argumentará que la América del Norte parecía cumplir mejor con el “sueño de la tabla rasa” de la modernidad; espacio en el que no se reconoce a un “otro” preexistente, pudiendo de este modo constituirse en un lugar de “réplica” o de proyección renovadora del mundo europeo (1999: 32). El ideal de *inicio matinal* referido a Estados Unidos es revisado por Núñez (2000) en su estudio acerca de los imaginarios que ciertos pensadores y literatos europeos elaboraron acerca de la América inglesa e hispana. Núñez cita el siguiente párrafo de Goethe para graficar el entusiasmo que despertaba el que se consideraba un presente sin pasado de Estados Unidos:

América tienes más suerte que nuestro viejo continente; no posees castillos en ruinas, ni basaltos. Tu alma no te molesta con recuerdos intútiles y disputas de sentido. ¡Goza del presente dichosamente! Y cuando tus hijos poeticen, que una suerte feliz les evite historias de caballeros, ladrones y fantasmas (Núñez, 2000: 110).

Desde otro punto de vista, si se toman en cuenta los parámetros desarrollados por Rama (2004), éstos desmienten por completo que la condición de *tabula rasa* sea adjudicable exclusivamente a la América del Norte. La ciudad latinoamericana, cuyo referente es la remodelación de Tenochtitlan tras haber sido destruida por Hernán Cortés en 1521 hasta la construcción de Brasilia, se inscribe en la *ficción* del mundo europeo y su modelo de capitalismo expansivo y ecuménico. El ordenamiento reconstructivo del que se habla en el libro es equivalente al orden jerárquico de la “modernidad clásica”. Influido por la concepción de la *modernidad clásica* desarrollada por Foucault en *Las palabras y las cosas*, Rama asevera que el modelo de modernidad que llegó a inscribirse en América Latina es el de la *gramática de la representación*, regida por las pautas de la escuela Port Royal. Mediante una concepción abstracta de la escritura, traducida a signo matemático o frase ordenada de ideas, este modelo buscó *proyectar “ex-nihilo” un conjunto de representaciones*, imágenes mentales que tendrán efectos de poder que permitían *ordenar y excluir* lo que se juzgó de primitivo, salvaje o anárquico y fue expulsado fuera del diseño¹⁰.

¹⁰ En apoyo a Rama cabe hacer notar la caracterización realizada por José Luis Romero acerca de las formas de ocupación del territorio que españoles y portugueses realizaron a lo largo del siglo XVI, modalidades que dieron curso a las ciudades latinoamericanas. Romero destaca que las fundaciones se apoyaron en legislaciones y actas administrativas comunes, motivo por el cual los fenómenos urbanos resultantes fueron idénticos, diferenciándose posteriormente. Pese a las ana-

A diferencia de lo sostenido por García de la Huerta, la perspectiva de Rama de un orden *ficticio* de la razón *no replica* lo existente en Europa, debido al peso acumulativo de un pasado histórico de difícil remoción. Desde la interpretación de Rama, podría decirse que en Latinoamérica se recreó, al modo de la *polis* griega, el *triunfo de las ciudades ordenadas* por sobre un *territorio bárbaro*, de cuyo imaginario son herederos Sarmiento, Bello, Alberdi, entre varios de los fundadores de los estados-nación.

Desde cierto punto de vista, este modelo de *escritura urbana*, por así llamarlo, parece convincente para explicar el ingreso de Hispanoamérica en una modernidad conforme a los parámetros del idealismo abstracto del pensamiento racionalista, cuya lógica produjo la *figura del letrado*. En mi opinión, el principal problema del modelo desarrollado por Rama consiste en oponer de modo unilateral oralidad a escritura (entendida esta última como la letra ordenadora). No percibe fisuras ni transformaciones relevantes en el quehacer de los letrados, quienes son conceptuados únicamente de controladores y disciplinarios por su forma de constitución.

En mi caso, pretendo apreciar en los letrados y poetas nombrados más arriba formas de resistencia y de alteración del control del que habla Rama. Por este motivo, me parecen relevantes algunas de las observaciones desarrolladas por Castro-Gómez (1997:123-132) al comentar la estructura de las argumentaciones de Rama establecidas en *La ciudad letrada*. Si bien Castro-Gómez reconoce la eficacia del modelo que aprecia a los letrados del siglo XIX como “usuarios de unos signos que constituyen el *a priori* de su discursividad”, objeta que su único carácter sea el “cognitivo-instrumental” otorgado por Rama a su paradigma de la escritura representacional que se separa del indio, del mestizo, negro o mulato. Además del control y el orden, Castro-Gómez advierte la circulación de reflexiones hermenéuticas que permiten a los excluidos del sistema elaborar sus “políticas de representación” y su lógica discursiva desplazando las fronteras iniciales.

En este sentido, cabe emplazar la aparición del *nuevo letrado* y de la nueva *letrada* bajo la caracterización de “discurso acrático” (Barthes, 1999: 129). Tal identificación permite distinguir los discursos elaborados fuera de la *doxa* estatal de aquellos que no dejan lugar para el decir del “otro”.

logías descritas, reconoce que las particularidades climáticas, culturales y geográficas sorprendieron a los conquistadores y trastocaron sus esquemas, al punto de llegar a concebir al europeo colonial como un “hombre nuevo” que dudaba tanto de su pertenencia europea como americana. Ver Romero, José Luis (2004) “El ciclo de las fundaciones”, en *Latinoamérica las ciudades y las ideas*, Siglo Veintiuno Editores, Argentina.

3. MARGENES, MEZCLAS Y ESTILOS: FUNDACION DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA

En el contexto de la oposición entre la América de *raza sajona* y la América de *raza latina*, el libro *Nuestra América* (1891) de José Martí hace suya la exigencia del *estilo propio* de la sensibilidad modernista contra el discurso de los civilizadores y del imperialismo expansivo que afectó a la Hispanoamérica de fines de siglo. A su vez, con el empleo del posesivo “nuestra”, su discurso intentó suprimir la consabida dicotomía que había opuesto de modo violento civilización a barbarie, contraposición tan característica del ejercicio del letrado liberal de la primera mitad del siglo XIX.

Sin embargo, tal como lo hace saber Ramos (2003: 289), cabe preguntar “¿quién quedan incluidos o excluidos” bajo el término “nosotros”? Pregunta que, en el caso de Ramos, quiere eludir la posibilidad de identificar la voz de Martí como la “voz del padre” que aspirara reunir con uniformidad de familia un “cuerpo” que coincide consigo mismo. Dado que esta apreciación tiene que ver con la hipótesis desde la que doy a leer el escrito de Martí, asumo de la lectura de Ramos la apreciación de una *desarticulación de la totalidad orgánica* desde la que el letrado fundador había querido fijar la unidad lingüística y política de Hispanoamérica.

En mi opinión, Bello y Martí aparecen como los pensadores de *fraternidades en conflicto*. Bello defendiendo un *cuerpo viviente* de la lengua que, para no *babelizarse* a causa de malas mezclas idiomáticas, prefería una *tabla rasa* o, a lo más, una *buena mezcla* normada por los buenos letrados. Martí, por el contrario, recuperando del autóctono una *lengua viva* en tanto que *heterogénea y libre*.

Pese al esfuerzo de Martí por remediar las *exclusiones* del primer período, no se puede eludir el hecho de que dejó pendiente el problema de *las mujeres*, ya que sólo la *madre* es mencionada en calidad de metáfora que autentifica a quienes habían sido expulsados. En su poesía, como se verá, las *mujeres* y las *madres* expresan la metáfora de un *femenino* que es *definidor* de la *poesía*. Por lo general, se las aprecia como el *refugio natural* buscado por el poeta que se aleja de la artificialidad impostada. En este sentido, puede advertirse que Martí no advirtió la marginalidad de las mujeres como para incluirlas en un espacio de significación pública y de productividad del que sí dotó a la *palabra muda* de los indios¹¹.

¹¹ Sólo a mediados del siglo XX puede reconocerse el ingreso de algunas figuras de poetisas y escritoras hispanoamericanas bajo el esquema canónico de la escritura viril: Entre ellas, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni, Dulce María Loynaz, Teresa de la Parra. Ver Pizarro, Ana (2004) a la época del surgimiento de las escritoras nombradas en su libro *El sur y los trópicos. Ensayos de cultura Latinoamérica*, Cuadernos de América sin nombre, Madrid.



J. Martí

Como anticipé más arriba, uno de los eventos que motivó a Martí (2000) para escribir *Nuestra América* (publicado en Nueva York) fue un conflicto de poder con la América de habla inglesa¹². Se debe destacar que Estados Unidos en ese momento pasaba de una *posición dependiente* a una *posición imperial*. En dicho contexto, su conducta imperial consistió en remodelar la frontera de la América del Sur hasta alcanzar el istmo de Panamá. La agresión que encarnó la reactualización de la doctrina Monroe es caracterizada en *Nuestra América* por personajes que llevan “siete leguas en las botas”, en alusión al conocido cuento infantil “Pulgarcito”; personaje pequeño que se enfrenta con *gigantes de caminar largo y rápido*. Las simbolizaciones que aparecen en *Nuestra América* expresan la catarsis poética de Martí, cuya elaboración responde a la amenaza de una fuerza desproporcionada que Estados Unidos empieza a representar para los países más pequeños.

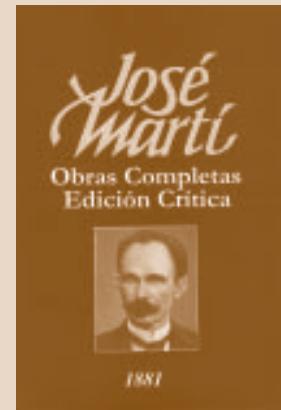
En el mismo texto, Martí resituía la discusión que tendió a establecerse en Hispanoamérica desde el trazado establecido por la antigua dicotomía civilización/barbarie. Contrario a este planteamiento, el pensador prefirió utilizar *metáforas maternas* para rescatar al mestizo de la *mudez* y de la *invisibilidad* del primer período de las independencias. Puede advertirse que el primer plano de su escrito es el “delantal indio” de la *madre* del “mestizo autóctono”, otrora denominado *bárbaro* o *Caliban*; nombre europeo puesto a circular por la célebre obra de Shakespeare *La Tempestad*¹³. Asimismo, en el discurso realizado en la Primera Conferencia Internacional Americana (ofrecido por Martí el 19 de diciembre de 1889) destaca el *carácter mestizo de la América Hispana* mediante el título “Madre América”.

La *madre india* es exhibida para resaltar al *hijo autóctono* y los elementos propios que habían sido negados por la concepción republicana del “criollo exótico”, quien *arrastra las erres* (en alusión a leyes heredadas de la monarquía en Francia). A diferencia del primer período, los saberes de la *nueva república* deben originarse del estudio de los “factores reales”. A partir de lo que se consideran las *propias circunstancias*, se reclama la fundación de una *universidad americana* que, entre otros asuntos, estude la historia de los Incas, aunque prescinda de la historia de Grecia. Tal exigencia se expresa en la famosa frase:

Injértense en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas (Martí, 2000: 17-18).

¹² Respecto del escrito *Nuestra América* de Martí, cito la edición crítica elaborada por Vitier, Cintio (2000) del Centro de Estudios Martianos, La Habana.

¹³ Fernández Retamar, Roberto (1973) ha desarrollado la génesis del significado del nombre Caliban proveniente de la obra *La tempestad* de Shakespeare. Este nombre se asoció a la condición humana del hispanoamericano bajo el primer significado de habitantes del Caribe, cuya deformación es la de caníbal, trasmutado en Caliban en la obra de Shakespeare. Ver *Caliban, apuntes sobre la cultura de Nuestra América*, Ed. La Pléyade, Buenos Aires.



Al leer *Nuestra América* se hace patente que Martí se aparta de la defensa de la *latinidad* que letrados como Rodó, Darío y también Bilbao, entre otros, promovieron en favor de aquella concepción europea de la cultura desinteresada en riesgo de ser aplastada por el utilitarismo (posteriormente Bilbao se retractó de tal promoción)¹⁴. Los modernistas mencionados asociaron a los Estados Unidos a una “gran Bestia” (Darío, 1998)¹⁵. Pese a que Darío aprecia de Estados Unidos su vitalismo, como revela Oyarzún (1976), se opone a su mecanismo tecnológico y a su carácter mercantil, llegando a denominar a Nueva York “la capital del cheque”, según resalta Oyarzún. Por el contrario, Martí es elocuente en celebrar el industrialismo neoyorquino cuando se refiere a las “cuatro colosales boas (cuatro cables) del puente de Brooklym, que en hora de apetito se desenroscan y alzan el silbante cuerpo de un lado del río” (Martí, 1992: 413).

Quiero remarcar de Martí otro aspecto relevante, pues además del interés moral y político que comprometió en la legitimación de una *nueva fraternidad mestiza hispanoamericana*; importa subrayar que dicha fraternidad también suponía para este autor la condición para *tener una literatura*. Como se sabe, las condiciones a las que Martí supeditó la literatura dependían de la independencia y la descolonización; sólo así se podría desplegar el estilo *auténtico* u *original* a partir de cual concebía a la literatura.

En primer lugar, habría que decir que el *estilo* de escritura que Martí (1992) recomienda (especialmente en “El castellano en América”) es graficado mediante la metáfora del *vestuario*. La metáfora sugiere que el uso de las palabras depende de *ocasiones* más que de *normas*. Descartando “la ropa del vecino” o “de maniquí”, la palabra situada sería *original* dado que su *dicir* no se encontraba legitimado por tradición gramatical alguna, puesto que surge en el momento del *encuentro crudo* con la realidad¹⁶. La opción literaria que parece haber tomado Martí (1992) puede leerse en el pequeño prefacio que precede a sus *Versos libres*. En este espacio se puede encontrar

¹⁴ Rojas Mix, Miguel (1997) señala el escrito “América en peligro” como el lugar donde Bilbao repudia la invasión de Francia a México. Ver su libro *Los cien nombres de América*, Editorial de la Universidad de Costa Rica, p. 344.

¹⁵ En contra de la doctrina Monroe, Rubén Darío llegó a escribir un irónico artículo en contra de los *yankees*, a quienes define como “bárbaros”, “niños salvajes” y “calibanes” (aludiendo implícitamente a la caracterización del utilitarismo efectuada por Rodó). El artículo se titula “El triunfo de Calibán”, fue publicado en *El tiempo* de Buenos Aires, el 20 de mayo de 1889. El artículo señala lo cito de la transcripción publicada por Jáuregui, Carlos (1998) “(1889-1998). Balance de un siglo”, en *Revista Iberoamericana* N°s. 184-185, Vol. LXIV, pp. 451-455.

¹⁶ Paz, Octavio (2003) hace notar el peligro que entraña para un poeta la adopción de un estilo, pues “deja de ser poeta y se convierte en constructor de artefactos literarios”. Cito esta apreciación de Paz para contrastarlo con la de Martí, quien le da a la noción de estilo el significado de un acontecimiento y no el de una ocurrencia. Ver *El arco y la lira*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 17.

explicitada su voluntad de interrumpir el esquema clásico. Al referirse a sus versos Martí indica

Van escritos no en tinta de Academia, sino en mi propia sangre...

Más adelante agrega:

De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, arrebato de mis visiones, yo mismo tuve la culpa... (Martí, 1992: 351).

Al referirse al modernismo hispanoamericano, Rama (1985: 119) lo asocia con la *democratización* y la *aparición de muchedumbres* generadas por el industrialismo. De modo que son los “márgenes desdeñados” los que entran en la escena de la lengua con sus cosmovisiones y disfraces, empujados por la expansión económica que comenzaba a circular desde los Estados Unidos hacia Europa y, por extensión, a Hispanoamérica¹⁷. En *Versos libres*, Martí hace equivaler la *energía de su poesía* a la del *hombre marginal*:

De carne viva y profanadas frutas / Viven los hombres, –¡ay! Mas el proscripto/ De sus entrañas propias se alimenta! (Martí, 1992: 357).

En el nuevo contexto económico, el letrado aspira desenvolverse en un *mundo alternativo*, en un universo que busca desplazar los cometidos racionalistas o civilizatorios que lo identificaban, para adentrarse en mundos manejados por las legalidades generadas por un yo imaginado a partir del lenguaje. Alejados de los intereses del Estado, los escritores también se incorporan al mercado empujados por la lógica de la división del trabajo. En dicho contexto, el cometido de algunos poetas es el de distinguirse del predominio de la mercancía fetichizada, a la que luchan por desenmascarar¹⁸.

Para ilustrar la nueva configuración de la división del trabajo y la lógica del fetiche de las nuevas mercancías, es elocuente el escrito de Darío (1935) titulado “El rey burgués”. Esta narración es la que inicia el despliegue de la

¹⁷ El historiador Del Pozo, José (2002) señala como una característica de las primeras décadas del siglo XX el protagonismo de la economía capitalista en Latinoamérica, cuyo control es ejercido por una minoría a costa de grandes desigualdades en el ingreso. Dicha economía lucha por conectarse con el mercado mundial y propicia, asimismo, una inmigración mayoritariamente europea entre 1881 y 1930. Ver su libro, *Historia de América latina y del Caribe 1825-2001*, Lom, Serie Historia, Santiago de Chile.

¹⁸ Ossandón, Carlos (2001) subraya las tensiones a partir de las que cabe leer a los modernistas hispanoamericanos de fines del siglo XIX e inicios del XX, pues se trata de un período en que *el poeta* más que “rebelarse” se siente *extrañado* de un mundo en el que sólo aspira “tener un lugar”. Ver de Carlos Ossandón, “Incertidumbres de fin de siglo”, en *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*, escrito en colaboración con Eduardo Santa Cruz, coedición Archivo del Escritor de la DIBAM, Lom Ediciones y Universidad Arcis, Santiago de Chile, p. 136.

palabra poética en *Azul* (publicado en Valparaíso el año 1888). Para distinguir al “burgués” del “poeta hambriento”, Darío escribe:



R. Darío

“Había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso, que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras, caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y monteros con cuernos de bronce que llenaban el viento con sus fanfarrias. ¡Era un rey poeta? No, amigo mío: era el Rey burgués”. Por su parte, el poeta le dice: “Señor, el arte no está en los fríos envoltorios de mármol, ni en los cuadros lamidos… ¡Señor! El arte no viste pantalones, ni habla en burgués, ni pone los puntos sobre las íes. Él es augusto, tiene mantos de oro o de llamas, o anda desnudo, y amasa la greda con fiebre, y pinta con luz, y es opulento, y da golpes de ala como las águilas… (Darío, 1935: 7).

En el mismo escrito, Darío hace equivaler la singularidad de su lenguaje poético al simbolismo del *color azul* (además de aludir a símbolos como velo, cielo, pájaro). Esta operación le permite demarcarse del sentido común del comerciante y del hombre de ciencias:

Además señor, el zapatero critica mis endecasílabos, y el señor profesor de farmacia pone puntos y comas a mi inspiración (Darío, 1935: 9).

Respecto del contradictorio rechazo a los objetos mercantilizados, Hozven (1984) menciona la operación intersubjetiva en juego en el modernismo que lo hace “rebelarse” a la vez que “vivir bajo la dependencia de lo que se aborrece” (1984: 119). Esta situación recuerda el alejamiento y el extrañamiento de lo materno de la lengua y la cultura que, como indica Hozven, “culmina con un regreso al propio origen”. En el caso de Darío, el *retorno a lo propio* implicó la restauración con España (desdeñada en el primer período de la República); a la vez que darle una nueva visibilidad a la civilización precolombina. Hozven destaca que en estas inclusiones Darío escribió con el mismo entusiasmo de incas como de los conquistadores españoles y de los héroes de la independencia. Acerca de la escritura de Octavio Paz, Hozven también señala su modo de asimilación de las tradiciones del Oriente y de Occidente. La mención de las mezclas y contradicciones aludidas es para confirmar los efectos de una *modernidad internalizada* que obliga a la convivencia con heterogeneidades temporales.

En relación a Darío, cabe apreciar que, además de las demarcaciones entre burgueses, comerciantes, hombres de ciencias y poetas, el poeta involucró una diferenciación subyacente referida a *dos estilos de feminidad*. En *Azul* expresa un claro rechazo a la fetichización de la que se valen algunas mujeres mediante el *maquillaje*, dado que toda apariencia artificial termina igualándose a un *producto comercial*. Al respecto señala:



He abandonado la inspiración de la ciudad malsana, la alcoba llena de perfumes, la musa de carne que llena el alma de pequeñez y el rostro de polvos de arroz (Darío, 1935: 10).

Por lo general los poetas suponen a las mujeres instaladas en *mundos* o *formas de ser naturales y auténticas*. También es recurrente apreciarlas bajo el significado materno de *cobijo, reposo* o *amparo*¹⁹. Pese a su reconocido erotismo carnal, las referencias al amor y a las mujeres, por parte de Darío y Martí, oscilan entre amada, niña y madre²⁰. Cabe advertir que la caracterización de la que hablo ocurre independientemente de la psicología de los autores, cuestión que Gustavo Adolfo Bécquer ilustra muy bien en su “Rima IV” al volver equivalente lo femenino y la poesía:

Mientras exista una mujer hermosa, ¡habrá poesía!

Por mi parte, me aventuro a decir que dichos poetas escabullen la posibilidad de conectar la sexualidad con algo que no sea natural, riesgo que entraña la mujer fatal y su sexualidad libre puesto que no deja saber si su deseo es auténtico o sólo se trata de una calculada atracción privada o mercantil. Sin embargo, con la aparición de la modernidad comercial se puede presagiar la *pérdida de lo femenino* o del *eterno femenino* como símbolo poético. Bien se sabe que la femineidad es una de las más antiguas metáforas de la actividad poética, en especial cuando la manía poética se entiende como un don y, por lo mismo, se asume una *deuda* con las musas. En el caso de los autores citados, más que una deuda, lo femenino encarna un reducto de *intimidad privada* que no les permite discernir entre un yo y el ideal. En varios de los poetas modernistas, lo femenino se encarna en signos alternativos a la sociedad mercantil, a la razón y a la conciencia en figuras como mantillas, cisnes, pájaro azul, mar, entre otros. En su presentación a la antología de Rubén Darío, Oyarzún (1976) identifica en el poeta nicaragüense una estética teñida de romanticismo, pues se vale del contraste entre razón y vida, intuición y discurso, siendo el terreno de lo irracional en donde aparece lo femenino.

¹⁹ Al comentar el poema titulado “Mantilla andaluza” de *Versos libres*, Rodríguez, Juan Carlos y Salvador, Alvaro (1994) identifican en sus primeras líneas un poema erótico, no obstante terminar con un tono filial. Los comentaristas concluyen que dicha superposición tendría como objetivo dar curso a la identificación de la poesía con la mujer. Ver “La literatura del mestizaje. José Martí”, en *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Akal.

²⁰ Falabella, Soledad (2005) reflexiona acerca de la *masculinidad del poeta* que, en el caso de Darío, aparece en su apelación a un “otro”, es decir, a su “objeto de deseo”. Ver “José Martí, Darío y Gabriela Mistral: recorridos de una lengua bárbara”, en revista *Mapocho* N° 58, segundo semestre, p. 317.



G.A. Bécquer

En relación a la apelación a una zona más allá de la conciencia, Lyotard (1997: 17-39) dirá, refiriéndose al *Ulises* de Joyce, que la “diferencia sexual” es la que se hace presente en las escrituras que vislumbran la separación de la conciencia consigo misma. La separación se debe a una forma de “exilio” en donde el inconsciente aparece como un “pasado fuera de la memoria”. Si se presta atención a tales circunstancias, podría decirse que el *poeta moderno* es tal cuando es una especie de *prisionero* al momento de poetizar, pues en su experiencia se reconoce enajenado, situación que lo obliga a cambiar de lenguaje.

En este sentido, es posible reconocer al nuevo poeta cuando, como dice Lyotard, se diferencia de las prácticas del “autoengendramiento” premoderno (relato que corresponde a la *Odisea*) o la de los varones hebraicos (en el Antiguo Testamento), quienes en sus trayectos o viajes *retornan* de modo inocente o intactos al *oikos* originario. Es necesario recalcar que la *pérdida de la inocencia* alcanza al *núcleo del lenguaje moderno*, pues se trata menos de lo que dice de las cosas como del vacío y el eco que pone en movimiento la repetición de un lenguaje sobre otro sin llegar a reconocerse en un principio de identidad.

En el caso del vínculo entre las relaciones de género y el mercado en el contexto de la modernidad, es relevante señalar que un cambio en las relaciones amorosas fue avistado por Sarmiento en sus viajes por Estados Unidos. Al leer el testimonio que entrega Sarmiento acerca de su viaje, Morse (1982) destaca su aguda percepción del manejo de los afectos en el capitalismo, pues se habría anticipado a Max Weber en dicho reconocimiento. Morse destaca que Sarmiento observó con estupor la “autodisciplina” de la mujer norteamericana y su cálculo al momento de elegir a su cónyuge, quien debía “sepultarla en la comodidad de su hogar” (1982: 111).

4. OLVIDOS Y CORTOCIRCUITOS DE LA LENGUA

Se ha dicho que una característica fuerte de los modernos residiría en el *uso del olvido*. Los modernos quieren *olvidar*, dice De Man (1991:165) de un poeta “*du nouveau*” como Rimbaud, en especial cuando “declara que no tiene antecedentes”. No obstante su oposición a la historia, los modernos ponen a circular un historicismo que prodiga posibilidades de modelos o guardarrropías que sirven de disfraces. En Hispanoamérica, los modernistas abren la posibilidad de la *mixtura* y la enmarcan en la democratización que permite el ingreso de cuerpos parlantes antes excluidos. En Europa, Nietzsche (1995) es uno de los primeros intelectuales en presentarse como un pensador que exalta la capacidad de *olvido* para hacerle sitio a lo nuevo, pese a que también reconoce “yuxtaposiciones” y elementos “contrapuestos” que rigen

el “alma alemana” y por extensión la del europeo. Aquella “alma” se encuentra habitada por galerías y pasillos en “devenir”, según dice. En todo caso, para Nietzsche (1983:198) la *mezcla* no sería más que la convivencia de lo noble y lo vulgar y se expresa en el movimiento democrático europeo. De modo similar, Rama (1985:126) dirá que en Hispanoamérica tanto la arquitectura como la política se presentan abirragadas y eclécticas. La democracia moderna arrastra centralismos y formas autoritarias, de tal modo que algunas figuras presidenciales se reconocen vitalicias, dictatoriales o proclives al cesarismo. Lo mismo que en arquitectura, los burgueses de fines del siglo XIX acumulan en un mismo barrio estilos que atraviesan gran parte de la historia.

A nivel del lenguaje, el acto libre, espontáneo e impaciente del poeta se ve obstaculizado por el propio lenguaje que vehiculiza significados involuntarios. Sin embargo, según De Man (1991: 170-171), la *tabula rasa* es parte constitutiva de la conciencia literaria y debe ser incluida en su definición de modernidad. Como afirmó Fontanelle “nada restringe la mente con tanta efectividad como la admiración excesiva por los antiguos”. Desde este punto de vista, el olvido es valorado por su capacidad de transportar a las *vivencias de la niñez* que poetas como Martí y Mistral hacen equivaler a *libertad*, a sacar de sí, de las propias fuerzas, las palabras. Pero, como se verá, para los letrados del siglo XX este *olvido* será mucho más radical.

En el contexto del *olvido* exigido por la modernidad para practicarla, me interesa referirme al peruano Manuel González Prada, quien en su libro *Páginas libres*, publicado en 1894, se interroga por el devenir del castellano y del letrado que lo interpela en la época moderna. En “Notas sobre el idioma”(2003: 225), el escritor peruano duda de la pureza del castellano, queriendo desmentir al escritor impecable del período clásico. Al igual que Andrés Bello, González Prada se apodera de la metáfora de lo *viviente* para hablar del idioma castellano. Sin embargo, el significado del vocablo *vida* en González Prada responde más bien al *lenguaje de la evolución* proveniente de Darwin, palabra por la que se rige el conocimiento científico e industrial de la época. Descarta de plano la medida justa del clasicismo que tiende a la solemnidad del jurista, a cambio propone una lengua fecunda, democrática y laborante. En este sentido, González Prada acepta plenamente la *brecha* o la *violencia* que abren los idiomas modernos en el “viejo castillo” de nuestro idioma. En nombre del devenir, González Prada celebra la corrupción del castellano que el letrado de las Bellas Letras temió. Incluso, según dice, estaría dispuesto a *olvidarse del castellano* del *Quijote* si el beneficio es entenderse con el francés, el italiano, el inglés o el alemán.

He citado a González Prada para graficar su preferencia por lo *nuevo*, expresado en el “uso” de la lengua por parte de un gran número de individuos, aunque el costo sea el *olvido* de las voces de lenguas que terminan



M. González Prada

muertas. Entiende que los “frutos” de las lenguas muertas no se perderán, como creen los puristas, encargándole a la traducción la responsabilidad de recolectarlos. En el uso de la escritura de la época, González Prada afirma:

... no hai mejor higiene para el cerebro que emigrar a tierra extranjera o embeberse en literaturas de otras lenguas. Salir de la patria, hablar otro idioma, es como dejar el ambiente de un subterráneo para ir a respirar el aire de una montaña (González Prada, 2003: 229).

Sobre la base de la confianza en el “vocablo nuevo” y en las nuevas lenguas, defenderá el *hablar brusco* de los modernos, en la medida en que pueda percibirse

... el golpe del martillo en el yunque, el estridor de la locomotora en el riel, la fulguración de la luz en el foco eléctrico i hasta el olor del ácido fénico, el humo de la chimenea o el chirrido de la polea en el eje (González Prada, 2003: 234).

Por su parte, en los poemas y escritos de Vicente Huidobro es posible encontrar con radicalidad el crédito otorgado al espíritu “nuevo” que busca provocar sorpresa. En un escrito temprano (“El soneto”) aconseja a los poetas abandonar el soneto por ser una preocupación de “abuelos”, pues

Los hombres vueltos hacia el pasado pueden ser historiadores, pero no serán poetas. Poema, poesía, del griego *poiem*, significa creación, no repetición (Huidobro, 1964: 773).

Al comentar a Huidobro, Hahn (2001:110) pondrá atención al poema *Ecuatorial* de Huidobro (escrito en 1918) debido a que alude, mediante su metáfora geográfica, a una demarcación que, de espacial, pasa a “inaugural”. Se trata de una *nueva era* que se deshace del viejo mundo, destrucción que quedó enmarcada por la Primera Guerra Mundial. Hahn le reconoce a Huidobro el haber entendido que lo *inaugural* del mundo sólo podía llegar a ser “después de la catástrofe”. No ocurre lo mismo con *Altazor*, poema publicado en Madrid en 1931, pero elaborado desde 1919. Según Hahn, el deseo de ser “el primero” y de ser “inaugural” ya lo había conseguido con *Ecuatorial*, especialmente como parte de la vanguardia de la poesía en lengua castellana. En el caso de *Altazor* (2002), Hahn señala en el Prólogo que Huidobro “se ciñe al canon de la Vanguardia internacional”, en función de un conjunto de tipologías que un crítico italiano llamado Renato Poggiali redujo a cuatro: “activismo”, “antagonismo”, “nihilismo” y “agonismo”(2002: 8).

Por mi parte, me interesa indicar primero que el recorrido del poema *Altazor* finaliza en el Canto VII mediante el *dislocamiento del lenguaje*, dado



V. Huidobro

que Huidobro afirma la *muerte del lenguaje* y de la *poesía* como resultado de la experiencia del viaje de su “Aeronauta”. Viaje que, en su condición de “molino” (palabra que se repite en siete páginas seguidas), no sólo avanza hacia delante, ya que en la “... ruta hacia el horizonte”, según escribe:

... yo oigo la risa de los muertos debajo de la tierra (Huidobro, 2002: 99).

Podría decirse que la ruta que sigue el poeta en su viaje le hace experimentar varias muertes. Se trata de muertes de diferentes lenguajes, pues la odisea es de las palabras que para avanzar o crear (coincidente con la dialéctica destrucción/creación que articula el *Fausto* de Goethe) se deshacen del pasado. El Canto III es elocuente en el uso de “palabras estelares” provenientes del poeta acróbata en contra de las del poeta versificador. Hahn señala que esta actitud corresponde a la del “antagonista”.

En el lenguaje dialéctico de Hegel se diría que su afirmación es “negadora”. Entendido así, *crear* es equivalente a *negar* lo anterior. Si bien la *negación* usualmente es suscrita en términos de lo que merece ser olvidado debido a su obsolescencia, en el contexto del lenguaje hegeliano la negación *retiene* residuos que, bajo ciertas condiciones, *reaparecen*. Por el contrario, *Altazor* decreta todo tipo de muertes con tal de romper con la imitación, hasta llegar a usar un lenguaje que termina aislando al poeta del resto de la comunidad. Sin embargo, como indica Hahn, el desorden sintáctico de Huidobro todavía pende del esquema de cuatro sílabas utilizado por la poesía castellana desde la Edad Media. Podría decirse que Huidobro es lúcido para percibir cierto aspecto de la modernidad, dado que la experiencia moderna reconoce *borraduras* en sus desplazamientos, tránsitos o viajes. Pero también se puede identificar en Huidobro una *ingenuidad* semejante a la de Sarmiento y a la de los civilizadores de Hispanoamérica, especialmente cuando cree que las muertes de figuras o realidades obsoletas suponen la desaparición u olvido de todo lo anterior:

Ya la Europa enterró a todos sus muertos (Huidobro, 2002: 21).

No obstante su *tono negador*, es posible apreciar en Huidobro el punto de vista del *creador* pues propone una *poética del acto* antes que del objeto poético o de arte. El gesto que *hace* arte se caracteriza por su *discontinuidad* al momento de ligar una palabra con otra. Sin orden preestablecido, como es el caso de las gramáticas discursivas; los encadenamientos posibles se deben a la libertad anárquica. Tal forma de obrar hace aparecer una libertad desordenadora en términos de un *acontecimiento*, pues su fecundidad corresponde a una espera involuntaria de algo que en su composición es *emoción pura* proveniente de una imaginación sin referente.





A. Cruchaga

En una entrevista que le hiciera Cruchaga Santa María en 1919, Huidobro dirá que el creacionismo más que hacer una revolución promueve la continuación de una lógica: “es la poesía misma”, ya que más que narrar o describir “crea una totalidad lírica independiente” (1993: 50), razón por la que la *escritura poética* necesita cambiar de puntuación, poner blancos y espacios.

En diversas conversaciones con Huidobro y notas de conferencias, Emar (1993) escribe varios años después acerca de las opiniones críticas de Huidobro sobre el modo naturalista o realista de hacer poesía en Chile:

Aquí nos limitamos a hablar o pintar nuestras preocupaciones cotidianas con una fraseología llamada poética o con pinceladas llamadas maestras. Esto es demasiada modestia de parte de los artistas, modestia por no decir otra cosa: resignarse a ser un eco perpetuo de los anhelos insatisfechos de cada buen señor... (Emar, 1993: 53).

El rechazo a las tradiciones realistas o naturalistas no significó que Huidobro celebrara la modernidad al modo en que el futurismo lo hizo con el maquinismo. Huidobro rechaza a este movimiento como una “imbecilidad”, según le señala a Emar. También rechaza la escritura automática y las descripciones oníricas, pues ante todo cree en una conciencia en combate con el inconsciente. Este combate se da en una *poesía de cortocircuitos* y no en una versificadora cuyo juego es fisiológico pues sólo quiere seducir el oído.

La aparición del cortocircuito del lenguaje me hace atender al distanciamiento que el vanguardista reclama respecto del modernista y su elevado lenguaje trascendente, lenguaje al que le estaría vedado decir “lo nuevo” con verdaderas “sintaxis anómalas”. De acuerdo a la perspectiva de Schopf (2000: 27), la imposibilidad del poeta modernista de decir lo inédito se debe a que únicamente elaboran “objetos preciosos y joyas idiomáticas”.

Para discutir con la jerarquización entre la *bella palabra* y la *nueva* me referiré, en el caso de Huidobro, a su forma de divinización de lo femenino, su adhesión a la musa inspiradora que lo salva y, como subraya Hahn (2001: 129), lo pone “bajo su manto”, en alusión a la Virgen como “refugio”. Si comparamos a Martí con Huidobro las diferencias saltan a la vista. Bien podría suceder que Martí lo descalificara por ser un “letrado exótico” que arrastra las *erres* por su identificación con el idioma francés²¹. Sin embargo, los une un sentimiento de *exilio* (Martí en *Ismaelillo*) o de *orfandad* (Huidobro en *Altazor*), de lejanía que pide de una *virgen*, una *madre* o *amante*, un consue-

²¹ Varios son los escritos o poemas escritos en francés por Huidobro, entre ellos: “Horizont Carré” (1916); “Tour Eiffel” (1917); “Saisons Choisies” (1921); “Manifestes” (1925).

lo; incluso se podría agregar el *saber de la madre* que opera en la poesía de Mistral, entre otros poetas. En este punto es necesario citar a Marchant (1984: 11) respecto de su concepción de la relación entre madre y poesía. Marchant promueve un concepto de *madre* a partir del estudio del psicoanalista Ymre Hermann, para quien “madre es todo aquello a lo que el hijo se agarra”. De todos los casos en que es la *madre* o una *virgen-madre* la que acoge al poeta que habita en una *zona insegura*, se podría confirmar la hipótesis largamente trabajada por Jorge Guzmán, Sonia Montecino, Octavio Paz, entre otros, según la cual en Hispanoamérica es la *virgen mestiza* la solicitada. Desde esta perspectiva, el arquetipo de la virgen invocado por los poetas hispanoamericanos es la “Gran madre” (Oleszkiewicz, 1998: 244) precristiana que difiere de la afirmación de pureza de la virgen cristiana. En el caso de Huidobro, la diferencia con los poetas anteriormente citados residiría en que la *madre* convocada por el *letrado* de lo *nuevo* se reconoce en el vértigo de su alejamiento. En el Prólogo de *Altazor* Huidobro indica:

Hemos saltado del vientre de nuestra madre... (Huidobro, 2002: 15).

Con esta declaración, entre otras, Huidobro se declara *fuera de la lengua materna* y de su *reunión nacional y/o continental*, debido al ambivalente carácter, jubiloso y desamparador que llega a tener en él su conciencia de modernidad mediante los tráficos de objetos y velocidades que desarticulan el lenguaje: “Solo/ solo/ solo/ Estoy solo parado en la punta del año que agoniza”. Más adelante demanda:

Un ser materno donde se duerma el corazón/ Una mano que acaricie los latidos de la fiebre (Huidobro, 2002: 22).

Me aventuro a decir que, en adelante, algunos poetas reconocerán una *salida de lo representable* en el orden del lenguaje. Las circunstancias polimorfas de la que algunos se hacen cargo a nivel del lenguaje los obligan a deshacerse de las síntesis y sintaxis de la gramática y de la estética mediante postulados contraestéticos que contrarían todo estilo.

De este modo, más que de lo bello o de la claridad, el acto moderno de escribir comienza a testimoniar experiencias de desposesión, de privación o de soledad. Si bien Huidobro reniega de las evasiones del poeta angustiado o del loco que termina desertando de las causas humanas, reconoce que su posición tiene algo de antisocial en su irreductibilidad. Cuando le preguntan por la escritura automática responde que para superar al poeta tradicional, él promueve una *inteligencia dinámica* más que el “sangramiento” del modernista o del romántico (Huidobro, 2002: 64).

A partir de los vaivenes y velocidades que la modernidad despliega en todas sus órbitas, los letrados latinoamericanos han buscado demarcarse de realidades que consideraron pedestres mediante términos como *lo nuevo*, *lo propio* o *lo dinámico*. Dichas expresiones trasmitieron la voluntad de no querer ser iguales a quienes los anteceden. Pero también comportan contradicciones que Martí (1992) rotuló de “luzbélicas” en el Prólogo al “Poema del Niágara”.

En el período estudiado, los ordenamientos universalistas se pierden o se dejan interceptar por usos particulares, códigos y especialismos que sobrevienen con las tecnologías, los nuevos modos de producción económicas, producción del saber y el lenguaje resentido de los nuevos excluidos. Tales condiciones demarcan lenguas y territorios, fronteras en las que se pierde la pronunciación; además de irrumpir temporalidades que se reconocen traspasadas por carencias, deseos, ficciones, elipsis y silencios.

Borges (1998) ilustra con la palabra “arrabal” la situación económica que impacta en la geografía urbana de Buenos Aires:

Arrabal son esos huecos barrios vacíos en que suele desordenarse Buenos Aires... Arrabal es el rencor obrero en Parques Patricios y el razonamiento de ese rencor en diarios impúdicos.

Del mismo modo, agregará que en el caso del lunfardo se trata de una “lengua especializada en la infamia y sin palabras de intención general... (Borges, 1998:13-14).

En suma, en el período estudiado la modernidad europea y la periférica de Latinoamérica de fines de siglo ponen en escena fragmentaciones, heridas y brechas más radicales que las que, con temor, presagiaron los letrados modernos del primer período (neoclásicos, eclécticos, sensualistas y positivistas). Se trata de segmentaciones que, en cierto modo, fueron anticipadas por Hegel para la Europa moderna con la equívoca denominación de una *totalidad dialéctica* atravesada por una *no identidad*. Esta reflexión la efectuó Hegel en relación a la triple escisión entre familia, sociedad civil y Estado, según la establece en su libro *Principios de la filosofía del derecho* publicado en 1821. La reflexión de Hegel enfatiza el antagonismo y la superación que tensiona y recompone el vínculo entre eticidades institucionales y el dinamismo económico regido por el principio de la subjetividad privada.

De modo equivalente, Rotker (1992: 49) usará la expresión “unidad paradójica” o “unidad de la des-unidad” para hablar del período modernista en Latinoamérica. Con esta expresión Rotker caracteriza no sólo las fracturas del lenguaje sino también las nuevas apreciaciones que ya advertían la *desunión* irreconciliable entre las necesidades tecnológicas y las del espíritu. Contemporáneo de la desarticulación señalada es Comte, a quien podría considerársele el último de los pensadores de la *unidad social y del saber*



J.L. Borges

(recuérdese que lo heterogéneo del período fue tildado de *anárquico* por este autor, incluido el modernismo)²². Además de los rígidos encadenamientos del saber, Comte quiso sustituir la moral orgánica de la premodernidad por la *unificación* de la sociedad sobre la base del punto de vista objetivo de las ciencias. Como se sabe, en Latinoamérica este modelo de positividad se oficializó en virtud de las utilidades políticas que prestaba su poder ordenador. Desde dicho modelo, el lenguaje dejaba de ser un problema porque se lo concebía desde el criterio de las matemáticas que tienden a la transparencia y a la conectividad formal.

Para terminar, me interesa reparar en el modo en que Martí se relacionó con las contradicciones de la civilización industrial que comenzaban a permear a la nueva sociedad latinoamericana, a los individuos y a la escritura. Pese a que quiso reconciliar las paradojas en la que otros modernistas se sintieron huérfanos y enajenados, pudo advertir que la fragmentación y la inestabilidad de la sociedad se traspasaba a la poesía y al lenguaje común. De allí que en el Prólogo al “Poema del Niágara” antes citado, Martí (1992) resalte el impacto de la “época de la elaboración” (según nombra a la modernidad) en la imposibilidad del poeta de seguir utilizando los discursos y estilos de antaño:

Ni líricos ni épicos pueden ser hoy con naturalidad y sosiego los poetas, ni cabe más lírica que la que saca uno de sí propio, como si fuera su propio ser el asunto único de cuya existencia no tuviera dudas... (Martí, 1992: 338).

REFERENCIAS

- Barthes, Roland. 1999. *El susurro del lenguaje*. Paidós: Buenos Aires.
- Bello, Andrés. 1885. *Obras completas*. Consejo de Instituciones Públicas, Vol. VIII, Santiago de Chile.
- Borges, Jorge Luis. 1998. “El idioma de los argentinos”, en *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Castro-Gómez, Santiago. 1997. “Los vecindarios de la ciudad letrada. Variaciones filosóficas sobre un tema de Angel Rama”, en *Angel Rama y los estudios latinoamericanos*. Edición de Mabel Moraña, Serie Críticas, Instituto International de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh.
- Cruchaga Santa María, Angel. 1993. “Conversando con Vicente Huidobro”, en *Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigación Barros Arana.

²² Oyarzún, Luis (1953) comenta que Comte condenó en Europa el ejercicio del arte por el arte del modernismo, “considerándolo como una forma de liberalismo anarquizador”. Ver “Arte y literatura”, en *El pensamiento de Lastarria*, Editorial Jurídica de Chile, Santiago de Chile.

- Darío, Rubén. 1935. *Azul*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.
- _____. 1998. “El triunfo del Calibán(1898)”, *Revista Iberoamericana* núms.184-185, “1889-1998. Balance de un siglo”, Vol. LXIV, pp. 451-455.
- Del Pozo, José. 2002. *Historia de América latina y del Caribe 1825-2001*. Santiago de Chile: Lom, Serie Historia.
- De Man, Paul. 1991. *Visión y ceguera. Ensayos sobre la retórica de la crítica contemporánea*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Dussel, Enrique. 1992. *1492. El descubrimiento del Otro. Hacia el origen del mito de la modernidad*. Madrid: Editorial Nueva Utopía.
- Emar, Jean. 1993. “Con Vicente Huidobro” (publicado en *La Nación*, Santiago, 29 de 1925), reedición *Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigación Barros Arana.
- Falabella, Soledad. 2005. *Mapocho* Nº 58, ISSN 0716-2510, pp. 301-330.
- Franco, Jean. 1996. *Marcar diferencias y cruzar fronteras*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Fernández Retamar, Roberto. 1973. *Calibán, apuntes sobre la cultura de nuestra América*. Buenos Aires: Ed. La Pléyade.
- García de la Huerta, Marcos. 1999. *Reflexiones americanas. Ensayos de intra-historia*. Santiago de Chile: Lom.
- González Prada, Manuel. 2003. *Páginas libres*. Lima: Colección Catarsis Literaria.
- Guzmán, Jorge. 1984. *Diferencias latinoamericanas (Mistral, Carpentier, García Márquez, Puig)*. Santiago de Chile: Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas Universidad de Chile.
- Habermas, Jürgen. 1993. *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid: Taurus.
- Hahn, Oscar. 2001. *Magias de la escritura*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Hegel, G.W.F. 1975. *Principios de la filosofía del derecho*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- _____. 1982. *Lecciones de filosofía de la historia universal*. Madrid: Alianza Editorial.
- Heidegger, Martin. 1987. *De camino al habla*. Barcelona: Odós.
- Hozven, Roberto. 1984. *Octavio paz. Viajero del presente*. México: El Colegio Nacional.
- Huidobro, Vicente. 1964. *Obras completas de Vicente Huidobro*, Tomo I. Santiago de Chile: Zig-Zag.
- _____. 1993. “Interrogación a Vicente Huidobro”, en *Vicente Huidobro, textos inéditos y dispersos*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigación Barros Arana.
- _____. 2002. *Altazor*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Lyotard, Jean -François. 1997. *Lecturas de infancia*. Buenos Aires: Eudeba.
- Marchant, Patricio. 1984. *Sobre áboles y madres*. Santiago de Chile: Ediciones Gato Murr.
- Martí, José. 1992. *Obras escogidas*. Tomo I. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

- _____. 2000. *Nuestra América*. Edición crítica elaborada por Vitier, Cintio. La Habana: Centro de Estudios Martianos.
- Mignolo, Walter D. 2003. *Historias locales /diseños globales*. Madrid: Akal.
- Mistral, Gabriela. 1998. *Gabriela anda en La Habana*. Jorge Benítez (compilador). Santiago de Chile: Lom.
- _____. 2005. *Gabriela Mistral, prosas en El Mercurio*. Selección, notas y prólogo de Floridor Pérez. Santiago de Chile: El Mercurio-Aguilar.
- Morse, Richard. 1982. *El espejo de próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. México: Siglo Veintiuno.
- Nietzsche, F. 1983. *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires: Hypsamérica, Ediciones Argentinas.
- _____. 1995. *Genealogía de la moral*. Madrid: Alianza Editorial.
- Núñez, Estuardo. 2000. *América Latina en su literatura*. México: Siglo Veintiuno Editores y UNESCO. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno.
- Oleszkiewicz, Małgorzata. 1998. "Los cultos marianos nacionales en América Latina: Guadalupe/Tonantzin y Aparecida/lemanja", *Revista Iberoamericana* Nos. 182-183, enero-junio, Vol. LXIV, pp. 241-252.
- Ossandón, Carlos y Santa Cruz, Eduardo. 2001. *Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile*. Santiago de Chile: coedición Archivo del Escritor de la DIBAM, Lom Ediciones y Universidad Arcis.
- Oyarzún, Luis. 1953. *El pensamiento de Lastarria*. Santiago de Chile: Editorial Jurídica de Chile.
- _____. 1976. *Rubén Darío. Antología clave*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.
- Paz, Octavio. 1994. *El laberinto de la soledad. Posdata. Vuelta a el laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- _____. 2003. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Picón Salas, Mariano. 1992. *La conquista del amanecer*. La Habana: Casa de las Américas.
- Pizarro, Ana. 2004. *El sur y los trópicos. Ensayos sobre cultura latinoamericana*. Madrid: Cuadernos de América sin nombre.
- Rama, Angel. 1985. *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____. 2004. *La ciudad letrada*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.
- Ramos, Julio. 1996. *Paradojas de la letra*, Ediciones eXcultura, Caracas.
- _____. 2003. *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Rodríguez, Juan Carlos y Salvador, Alvaro. 1994. *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, Akal, Madrid.
- Rojas Mix, Miguel. 1997. *Los cien nombres de América*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Romero, José Luis. 2004. *Latinoamérica las ciudades y las ideas*. Argentina: Siglo Veintiuno Editores.
- Rotker, Susana. 1992. *Fundación de una escritura, Crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas.
- Sánchez, Cecilia. 2005. "Félix Varela, Andrés Bello y Simón Rodríguez. Repara-

- dores del cuerpo de la lengua en Hispanoamérica". *Mapocho* N° 58, ISSN 0716-2510, pp. 283-300.
- _____. 2006. "Espectros de la madre: romanticismos incivilizados y modernismo de la lengua latina en Latinoamérica". *Mapocho* N° 60, ISSN 0716-2510, pp. 145-163.
- Schopf, Federico. 2000. *Del vanguardismo a la antipoesía*. Santiago de Chile: Lom.
- Todorov, Tzvetan. 1998. *La conquista de América. El problema del otro*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Vattimo, Gianni (1998), *La ciudad transparente*. Barcelona: Paidós.

