

Ángel Rama/Françoise Perus:

Polémica sobre el modernismo en torno a la figura de José Martí

Carolina Bergese
Universidad Nacional de Mar del Plata-CELEHIS

El lugar del destacado escritor cubano en el modernismo ha sido siempre analizado y categorizado por la crítica especializada de diversas maneras a lo largo de los años: “padre” del modernismo, precursor, pionero, centro del modernismo, periférico, fuera del movimiento o excepción. Su figura ocupa un lugar problemático en el movimiento que ha hecho debatir a los críticos más relevantes del campo cultural latinoamericano, incluso hasta el presente, ya sea para otorgarle un carácter sagrado o para desacralizarlo. Sin dudas, este autor es un punto de referencia insoslayable en los estudios sobre el modernismo, difícil de encasillar y complejo de definir, que hace tambalear las certezas sobre este movimiento estético-cultural.

En esta ocasión nos detendremos en una polémica particular: la que se generó alrededor de los años 70 entre el prestigioso y reconocido crítico literario, Ángel Rama (1926 - 1983), y la teórica latinoamericanista recién llegada al continente, Françoise Perus (1936). A pesar de que la disputa de alto impacto intelectual se entabló a propósito del estudio del modernismo centrado en Rubén Darío, en este caso nos interesará rastrear, en las teorizaciones y afirmaciones críticas de ambos estudiosos, cómo ubicaron la obra de José Martí en ese movimiento estético y cultural. Para ello analizaremos los textos de Ángel Rama: *Rubén Darío y el modernismo* (1970) y de Françoise Perus: *Literatura y sociedad en*

América Latina: el modernismo (1976). El principal eje de la polémica se centró en la relación entre el contexto socioeconómico y la producción artística/intelectual. Para Rama, en el caso particular de Darío afirma que “[...] este no habría rendido tan plenamente sin la capacidad del autor para *elegir*, en una época de intenso cambio” (1970: 6. Subrayado mío). En cambio, para Perus, esta posibilidad es descartada, ya que siguiendo las teorizaciones marxistas ortodoxas: “La producción intelectual es una práctica regulada, que se realiza siempre en el marco de una estructura definida y definible, que constituye justamente su determinación” (14). Como puede observarse, hay una discrepancia de base, que será el punto principal de la polémica.

Cabe señalar muy brevemente la trayectoria de estos intelectuales, ya que nos dará una mirada integral de la cuestión. Rama inició su vida intelectual como periodista en la sección literaria de la prestigiosa revista uruguaya *Marcha*, entre 1959 y 1968. En esta época ocurrieron dos fenómenos que marcaron al crítico y también a la publicación: el triunfo de la revolución cubana y el surgimiento de una nueva narrativa latinoamericana (Peyrou: 11). Luego, su trayectoria se vio afectada por la irrupción de la dictadura militar uruguaya (27 de junio de 1973), que lo dejó varado en Venezuela, sin poder regresar a su país de origen. Se destaca su labor en la fundación y conducción del proyecto editorial de la Biblioteca Ayacucho (1974) y su desempeño académico en diversas universidades de Latinoamérica y los Estados Unidos. Sus libros constituyen un aporte fundamental a la historia de la literatura y cultura latinoamericana. Nos parece importante resaltar algunos aspectos de su formación y pensamiento, vinculados con la disputa en que nos centraremos:¹ en ella Rama adopta una

¹ Vale destacar que este autor se posiciona en el campo intelectual por medio de ciertas polémicas, por ejemplo con Emir Rodríguez Monegal, Oswaldo Barreto, Reinaldo Arenas, entre otros.

metodología analítica e interdisciplinaria, construye su visión del arte desde una línea antropológica y parte de una ideología de izquierda pero antidogmática, ubicándose como defensor de la revolución cubana (hasta que estalla el caso “Padilla”). Es considerado uno de los referentes en los llamados “Estudios culturales”, inspirado por figuras como las de Walter Benjamin y Georg Lukács.²

Por otro lado, de Françoise Perus sabemos que nació en Francia y es Maestra en Letras Hispánicas por la Universidad Paul Valéry en Montpellier. Actualmente reside en América Latina (Ecuador, Chile, México) desde 1963, es profesora e investigadora titular en la Universidad Nacional Autónoma de México desde 1973, y ha impartido clases como profesora invitada en diversas universidades de América Latina, Canadá y EE.UU. El libro de la polémica ganó el Premio Literario Casa de las Américas en 1976 y se editó simultáneamente en Cuba y México, donde luego se reeditó en 1992, incorporándole capítulos de interés para nuestro trabajo.

Como puede observarse el contexto de esta polémica está enmarcado en un momento culminante de las ideas de izquierda en América Latina, acentuado por el triunfo de la revolución cubana y sus consecuencias en la política continental. En este período y en este escenario, encontramos un abanico de propuestas afines, como el existencialismo francés y alemán, el materialismo dialéctico (Caetano, Garcé: 320), solo por nombrar algunas tendencias filosóficas que marcaron el campo de las ideas en dicha década.

² Walter Benjamin (1892-1940): filósofo y crítico alemán que influyó directamente sobre Rama, quien decidió estudiar alemán para leerlo en su idioma original. George Lukács (1885-1974): filósofo marxista y crítico literario húngaro también contribuyó a su mirada sociológica sobre el arte. También cabe destacar otros como Arnold Hauser, Galvano Della Volpe, Theodor T. Adorno, Michael Foucault, entre otros (Peyrou: 13).

Ángel Rama escribió en 1970 su primer libro sobre el modernismo: *Rubén Darío y el modernismo (Circunstancia socioeconómica de un arte americano)*, cuyo subtítulo entre paréntesis da cuenta de la importancia dada a las condiciones de producción de ese período artístico. También resalta, en el orden elegido en el título, la preponderancia del autor por sobre el movimiento. Es decir, ya desde sus paratextos, el crítico uruguayo se posiciona en un lugar desde dónde leer lo americano: a partir de un autor central e indiscutible y enmarcado en su entorno socio-económico. Como afirma María Inés de Torres, en este texto aparecen muchas de las preocupaciones y rasgos de estilo que luego caracterizarán toda su obra (84).

El libro se divide en seis capítulos: “Inauguración de una época poética”, “América latina se incorpora a la economía y a la literatura del liberalismo”, “Transformaciones culturales en el modernismo”, “Los poetas en el mercado económico”, “La transformación chilena de Rubén Darío” y “Lo cotidiano y lo poético”. Con solo mirar con atención este índice, observamos tres cuestiones: la importancia otorgada al factor económico, la consideración del modernismo como un momento iniciático y de cambio, y la figura de Darío recortada a su experiencia chilena. El texto se construye en forma descriptiva, contextualizando el período histórico en donde el autor se desarrolló, como aspecto fundamental para entender su obra artística. Por ello sintetiza los cambios que sufrió la región, atravesada por la dependencia cultural europea y su esfuerzo constante de autonomía.

Para Rama, con el capitalismo se implantó un sistema de valores, tales como “[...] el subjetivismo económico, la división del trabajo, los principios de racionalidad de la producción, su concepción del objeto económico y de las leyes de circulación del mercado” (1970: 24). Y aseguró que, donde se impuso con decisión el sistema económico liberal, también se intensificó la corriente modernista (1970: 31). En este contexto Darío es

presentando como el epicentro del movimiento: “[...] es él quien hace el aparte de las aguas: hasta Darío, desde Darío” (1970: 9), es decir el punto de inicio, pero también de clausura y es Darío quien conquista, para Rama la “[...] primera independencia poética de América [...] invirtiendo el signo colonial que regía la poesía en Hispanoamérica. Establece así las bases de la futura poesía del continente” (1970: 10). Al mismo tiempo, se detiene en el nuevo lugar que ocupó el poeta en el mercado cultural y en su inserción en la esfera periodística, en tanto forma de entrar al mundo del trabajo, incluso haciendo alusión a la incipiente sindicalización del sector. Su análisis descriptivo se sustenta en la lectura de la obra completa de Darío, no sólo en su labor poética, sino también en sus textos en prosa, e incluye el análisis de otros poetas modernistas, creando una suerte de mapa cultural de la época estudiada y dando un giro en los estudios sobre el movimiento, los cuales no atendían al contexto socio-económico de producción.

Ahora bien, cabe preguntarse dónde queda la figura de Martí en el sistema propuesto por Rama. Desde las primeras páginas, el cubano aparece nombrado entre la nómina de autores que antecedieron al modernismo, al lado de Groussac, Gavidia y Balmaceda. El ensayista uruguayo, siguiendo la postura de Henríquez Ureña que lo presentó como excepción,³ analiza su obra más próxima a la generación anterior, debido a su “peculiar enclave”, es decir: “[...] su campo operacional, la colonia cubana todavía en la órbita del

³ En su libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, Pedro Henríquez Ureña le dedica al modernismo el capítulo denominado “Literatura Pura [1890-1920]”, en donde ubica a Martí como un romántico tardío y aunque lo reconoce como uno de los “dirigentes”, junto con Casal, Gutiérrez Nájera, Silva y Darío, destaca que fue el único que intervino directamente en política. Rama en este texto no lo cuestiona, pero en su libro póstumo *La ciudad letrada*, le refuta la idea de que en este período los poetas abandonaron la política, considerando que ni a Darío se le podría adjudicar ese comportamiento (90).

descalabrado y anacrónico imperio español, se corresponde con su concepción de la función del poeta, en quien ve al apóstol de una causa civil” (1970: 46). Por otro lado, sugiere que lo que termina uniendo las diversas líneas del modernismo –esteticistas, apostólicas y didácticas–, esbozadas al pasar en el capítulo 4, es la condena del “burgués capitalista”. El segundo término de la clasificación le corresponde a Martí, casi en soledad. A pesar de que en este texto, Martí aparece como un nombre más dentro del movimiento, años más tarde, el crítico le dedicará muchos más estudios y lo presentará como un autor clave de sus análisis sobre el modernismo.⁴

El libro se cierra con la alusión a una polémica entre quienes vieron al modernismo como un movimiento de artistas que se aislaba de lo social y que no representaba lo “americano”, como los críticos Juan Marinello y Manuel Pedro González, justamente autores que leen al modernismo desde Martí y no de Darío. Hacia el final, la principal tesis de Rama se centra en refutar las afirmaciones sobre el impulso a la evasión del poeta modernista y a colocarlo en relación con el mundo que lo rodeaba. Por ello cierra afirmando que “[...] al contrario *asumió* la situación histórica nueva con un ingente esfuerzo de comprensión y adecuación a sus veloces imposiciones” (1970: 125. El subrayado es mío). Y en el uso del verbo “asumió”, Rama resume su postura, situando al artista decidiendo y haciéndose cargo de su rol social. Por otro lado, es importante destacar que el crítico sustenta su posición analizando la producción en diálogo con el contexto, privilegiando la lectura de los textos

⁴ El caso más paradigmático es el ensayo de Ángel Rama titulado “Dialéctica de la modernidad en José Martí” (1971), en donde describe a Martí como un “hombre encabalgado” sobre épocas distintas (1971: 131) y presenta al modernismo como “[...] el conjunto de formas literarias que traducen las diferentes maneras de la incorporación de América Latina a la modernidad, concepto sociocultural generado por la civilización industrial del siglo XIX, a la que fue asociada rápida y violentamente nuestra América en el último tercio del siglo pasado...” (1971: 129).

modernistas antes que las premisas de los teóricos, los cuales aparecen aludidos, pero no como la base explícita de su desarrollo argumentativo.

Años más tarde, la crítica francesa Perus recibe el premio Casa de las Américas por su ensayo *Literatura y sociedad en América Latina: El modernismo*. Si retomamos el análisis de los paratextos, en este caso parecería poner el foco en la relación entre este arte y el contexto social latinoamericano. El modernismo, en tanto movimiento literario, artístico y cultural, en general, sería un ejemplo para analizar este vínculo y no aparece ningún autor en particular mencionado en el título. Al revisar su índice podemos identificar claramente el marco teórico marxista que sustenta sus proposiciones: “Estructura social y producción intelectual”, “Determinaciones y especificidad de las prácticas literarias”, “El desarrollo del capitalismo en América Latina 1880-1910”, “Modernismo y sociedad: discusión de algunas hipótesis de interpretación”, “La práctica poética de Rubén Darío”, “Martí y el modernismo” (capítulo añadido en la edición de 1992) y “Algunos aportes para una autocrítica” (texto de la ponencia leída en congreso de la Universidad de Illinois, en 1988 y también agregada en la edición de 1992). La primera edición del ensayo se detiene en tres capítulos teóricos que sistematizan su postura sobre la relación entre literatura, cultura y sociedad desde el materialismo histórico y dialéctico, y presenta el objetivo de fundar una perspectiva sociológica de análisis.⁵ Estos primeros capítulos se basan en una mirada ortodoxa marxista, en la que, para la autora, “[...] la cultura de una sociedad está íntimamente vinculada al proceso de producción y reproducción de la vida material de los hombres, del que depende

⁵ En el capítulo “Algunos aportes para una autocrítica”, la autora observa como una limitación este ordenamiento: “El marco conceptual expuesto en los dos primeros capítulos *no* constituyen el punto de partida de la investigación sino uno de sus resultados” (107).

en última instancia” (13). Esta perspectiva se fundamenta en estos primeros capítulos por medio de una serie de citas de Marx y Engels sobre el vínculo de la producción intelectual y las condiciones materiales. Se cita por ejemplo la carta de Engels a Borgius, en donde afirma que “El desarrollo político, jurídico, filosófico, religioso, literario, artístico, etc., descansa en el desarrollo económico” (17) y otros textos, donde los teóricos abordan el tema tangencialmente, ya que no lo hacen sistemáticamente en ningún libro en particular.⁶

La autora elige el modernismo porque entiende que se corresponde con la fase que se realiza la implementación del modo de producción capitalista en escala continental. Al mismo tiempo, advierte cómo la crítica había llegado a su límite en cuanto a su definición y alcance, y por eso lo erige como un objeto problemático. En el capítulo 4, Perus se detiene en el libro de Rama antes mencionado, para desmenuzar su argumentación y desarticular sus afirmaciones. Es interesante notar que la autora selecciona este texto porque justamente es uno de los pocos estudios que analizaba el modernismo en términos histórico-sociales y desde una perspectiva marxista, pero diferente a su mirada ortodoxa.

Una de las críticas que le realiza a Rama fue que no consideraba al modernismo como el efecto cultural de un nuevo tipo de dependencia, en contraposición a la afirmación del movimiento como la primera independencia cultural de América Latina esbozada en su texto. También le señala la refutación que se mencionó a la postura de Marinello al final del texto, reparando en que cada uno tomaba aspectos diferentes del asunto. En otras palabras, se

⁶ Raymond Williams en el capítulo “Marxismo y cultura” del libro *Cultura y Sociedad*, destaca justamente que el propio Marx nunca desarrolló plenamente una teoría cultural y cuestiona las teorías dogmáticas en esta esfera.

posiciona desde un lugar distanciado, tratando de determinar distintas formas de abordar el asunto, reparando en la cuestión de perspectiva del problema.

De forma sistemática y casi de manera pedagógica, presenta en ese capítulo central una serie de objeciones y matices a la propuesta del autor uruguayo. Por ejemplo, relativiza el concepto del modernismo como un movimiento “autonomista” y revisa las reacciones de los poetas, reprochándoles tener una visión aristocratizante y pasatista, en vez de una reacción antiburguesa, tal como lo planteaba Rama.⁷ El principal reparo casi temerario de Perus a la propuesta de Rama fue que “[...] no llega a plantear el problema del modernismo dentro de la concreta estructura de clases de este período, ni a reconstruir las tensiones y luchas que lo caracterizan; todo ocurre como si el enfrentamiento se hubiese dado entre ‘el artista’ por un lado y el capitalismo por otro, sin que el primero tuviese raíces sociales de ninguna especie” (58). Con esta crítica a la superficialidad de su interpretación sobre el modernismo, parece que estuviese forzándolo a pensar más profundamente, obligándolo cambiar el foco. Sin embargo, cuando Perus analiza a Darío solo aborda un corpus pequeño de poemas que se ajustan a sus hipótesis, centrándose en el contenido temático, sin abordar toda su obra y complejidad.

El “caso Martí” también fue un problema que abordó Perus en varios momentos, al contrastarlo con Darío y al incorporar, posteriormente, un capítulo específico, denominado “Martí y el modernismo”. En éste plantea que se trata de un tema crucial, ya que se presenta

⁷ Luego Rama profundizaría esto en el libro *Las máscaras democráticas del modernismo*, que el autor no llegó a ver publicado. En este texto postula que “Los seres humanos construían sus propias máscaras de conformidad con las pulsiones del deseo y al tiempo que proyectaban esas imágenes ficticias en el consorcio social, podían ser capaces de representar esos papeles, con los cuales soñaban” (1985: 88).

como el principal punto de discrepancia en los estudios sobre el modernismo. Para Perus, el destacado escritor cubano se comporta de un modo diferente a los demás modernistas que, según ella, buscaban adaptarse a las estéticas de lujo y consumo de la nueva oligarquía dependiente. Esta forma tan personal, según esta autora, se da en Martí por su singular estatura moral, su fe revolucionaria y las distintas condiciones históricas de Cuba (91). En este mismo sentido, señala que la naturaleza del proyecto martiano determina las principales características de su obra. Perus selecciona el poemario *Versos sencillos* con el fin de demostrar que no se relaciona con el verso modernista, sino con la tradición popular española y, aunque destaca que en su prosa y en otros poemarios, como *Versos libres o Flores del destierro*, aparecen rasgos característicos del modernismo, Martí hace un uso radicalmente diferente de la tradición (101).

Años más tarde, cuando se publica póstumamente el libro *Las máscaras democráticas del modernismo*, Rama deslizará una crítica velada a la autora incluida entre paréntesis: “(Cuando ya nos creíamos liberados de las teorizaciones positivistas y nacionalistas hemos caído en las mismas mecanicidades con las presuntamente marxistas por quienes, una vez que aprenden el esquema, lo hacen calzar como sea sobre la realidad latinoamericana)” (1985: 32). De esta manera, con este libro le respondería a los planteamientos de Perus, pero a la vez presenta una fuerte ataque a la aplicación dogmática de teorías foráneas sin atender a las complejidades del continente. Con esta alusión demuestra la importancia que tuvo la polémica en el posterior desarrollo teórico del crítico uruguayo, quien luego de esta disputa intelectual se vio obligado a profundizar y cambiar el foco de algunas de sus premisas.

En conclusión, la polémica aporta una visión del campo intelectual de la década del 70 y pone en escena el problema de la metodología de análisis de los corpus literarios,

inmersos en una oleada marxista que llevó a leer los textos desde un enfoque materialista, aunque divergente. Este recorrido permite observar, entonces, los diferentes modos de reapropiación de las teorías que estaban en auge en Europa, ajustados a movimientos y autores latinoamericanos. En este contexto, el “caso Martí” se transforma en un problema teórico-crítico que hace tambalear las afirmaciones acerca de qué es el modernismo, quiénes lo fundaron y lleva a replantearse con qué herramientas y desde dónde analizarlo.

Referencias bibliográficas

- Caetano, Gerardo y Garcé, Adolfo (2008). “Ideas, política y nación en el Uruguay del siglo XX”. En Oscar Terán (coord). *Ideas en el siglo. Intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Henríquez Ureña, Pedro (2014). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: FCE.
- Perus, Françoise (1992) [1976]. *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*. Veracruz: Cuadernos del Centro.
- Peyrou, Rosario (2001). “Prólogo” a Ángel Rama. *Diarios 1974-1983*. Caracas: Trilce/La nave va.
- Piñeiro Iñiguez, Carlos (2006). “Ángel Rama: la versión americana del intelectual comprometido”. En *Pensadores Latinoamericanos del siglo XX. Ideas, utopías y destino*. Buenos Aires: Siglo XXI Editora Iberoamericana.
- Rama, Ángel (1970). *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- (1971). “La dialéctica de la modernidad en José Martí”. En *Seminario José Martí: Estudios Martianos*. Barcelona: Editorial Universitaria, Universidad de Puerto Rico. 129-197.
- (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Torres de, María Inés (2003-2004). “Mapas sin tierra: Ángel Rama o la vocación crítica”. En *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias y Culturales* 22/23. 81-87.
- Williams, Raymond (1958). *Cultura y Sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva visión.