

SONIA MATTALÍA

Miradas al fin de siglo: lecturas modernistas

València, Tirant lo Blanch/Grup d'Estudis Iberoamericans, 1997, 102 p.

Del título del libro destacamos “miradas”. De otro de sus títulos, del prólogo: “Trayecto”. Así podemos reunir los propósitos de este ensayo: escribir distintas miradas y en tanto escribirlas, planear su itinerario por el fin de siglo en América Latina. Así también queda inscrita la escena de escritura que se repite sin cesar a lo largo de sus páginas: la de los escritores modernistas mirando, la de su autora mirándolos. Ésa es la visión que la escritura devuelve, ése es el viaje que la lectura divisa.

Como todo trayecto visual y como toda escritura (ver de un lugar para llegar a otro, partir de una palabra para terminar en otras), el trazado se ordena. En este caso, en tres momentos, al modo de tres capítulos. En el primero de ellos, “Transformación cultural y renovación estética”, la autora plantea los cambios que tuvieron lugar en el campo cultural a finales del siglo XIX, cuando los escritores latinoamericanos dirigieron “una mirada que reivindica un nuevo concepto de literatura y un nuevo lugar para el escritor, afirmándose en la especialización del trabajo literario” (p. 11). La mirada de la autora envuelve otras, especialmente la de autores como José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera, Julián del Casal o Manuel Díaz Rodríguez ante la pérdida del valor de las artes. La perplejidad de Martí (en el “Prólogo” al *Poema del Niágara*, de Pérez Bonalde) se detalla en uno de los apartados de este primer capítulo (“La descentralización de la inteligencia”). La autora presenta sus reflexiones sobre las nuevas condiciones de producción según las vislumbró Martí. Leemos “el fluir de una mirada” (15) que observa los problemas que el cambio modernizador está provocando y las necesidades expresivas que de él derivan. De ahí la descripción del nuevo intelectual finisecular, “cuya mirada oscila entre la fascinación y la distancia crítica ante los cambios. Una mirada que, al tiempo que asiste y celebra el auge modernizador, atisba entre los fastos urbanos las dificultades de un desarrollo sostenido desde la periferia” (p.11). De ahí, en las pá-



ginas siguientes, la descripción de ese ejercicio intelectual en el campo de la crítica literaria, a partir de Julio Herrera y Reissig y Roberto Brenes Mesén. De la crítica literaria a las polémicas en torno a la lengua (tanto el español de América como el catalán) en el apartado que cierra el capítulo.

En este primer momento del libro, momento de panorámica, de atisbo que en capítulos sucesivos se pormenoriza, Sonia Mattalía fija un lugar para luego poder ver. Si antes definíamos la escritura como el trayecto que parte de una palabra para terminar en otras, este capítulo parte de las lecturas que en los últimos años han puesto en relación el modernismo y modernidad en América Latina. Se inscribe en una línea crítica pero matiza detalladamente sus aportaciones: cuestiona el concepto de “literatura pura” con que Pedro Henríquez Ureña calificó a esta época, señala las diferencias entre los *letrados civiles* con que Ángel Rama replicó, limita las afirmaciones de Julio Ramos respecto a los crónicas martianas, puntualiza las observaciones que Rafael Gutiérrez Girardot dedicó a los autores del momento. Panorámica o un punto de partida, lo podemos reconducir a la escena que señalamos al comienzo: primero, leer para ver; después, ver para saber.

Una imagen de Roland Barthes recorta este capítulo: aquella en la que el escritor se muestra en su taller. A partir de ella puede comprenderse la *manía del estilo* propia del modernismo: la exhibición del artificio de escritura, de su autorreferencialidad y de otras estrategias narrativas que la autora señala en Darío y que detallará en el segundo capítulo (“Autonomía y mercado literario en los cuentos de *Azul*”), donde el itinerario de la reflexión enlaza la producción periodística del autor con la poética y la narrativa de sus cuentos. La mirada oscilante de Darío se describe a partir de su ansia por recuperar un espacio sacralizado para la literatura y, al tiempo, “promover, con una táctica deliberada de penetración en el mercado de consumo, un nuevo producto literario” (p. 49), lo que, como en otros autores, se divide entre “literaturizar el periodismo” y “masificar la literatura” y se resuelve en el uso de nuevas prácticas discursivas para captar a un nuevo público.

El libro termina con un último trayecto (“Sueño y desilusión de la modernidad: imágenes de la ciudad”). El trayecto termina en paseo y presenta el deambular literario de los escritos en la ciudad. Otra vez dos miradas, apocalíptica una, utópica la otra, articulan la lectura de la urbe: “Una que fabula, interminablemente, su decadencia irremisible y otra que, a partir del culto a la memoria histórica, anuncia su recuperación” (67), la recuperación de la ciudad perdida tras el avasallamiento modernizador, “que coaguló en dos tipos de nostalgias:



la de la naturaleza y la de la ciudad patricia o provinciana” (67). El trayecto comienza con algunas de las crónicas de Martí sobre Buenos Aires, en las que aún no se evidencia el desgarramiento y dirigen una mirada esperanzada hacia un futuro promisorio. La celebración del progreso lleva a Martí a estetizar el suburbio, lo que lleva a Sonia Mattalía a relacionar esta visión con el modelo identitario que el autor propone en “Nuestra América”. Una mirada martiana que contrasta con el pavor que desplegará en “Amor de ciudad grande”. El viraje se evidencia también en *El encanto de Buenos Aires* de Gómez Carrillo, que, a diferencia de Martí, ya no mantiene la posibilidad de mezcla armoniosa que promete como lugar de encuentro el espacio urbano. En este viraje, también la forma de mirar ha cambiado: emerge la crisis de un sujeto que en la escritura civilizatoria (Sarmiento) se creía compacto. Surge un nuevo tipo: el sujeto urbano, hiperestésico, ansioso, y con él un nuevo tipo de visión: moderna, fragmentada, móvil, no contemplativa, excitada, que Darío anuncia en los fragmentos narrativos finales de *Azul*. La urbe modernizada se sirve, así, no solamente como escenario característico de lo moderno, “sino como lugar de desplazamiento de una mirada que reconoce su disolución interior” (87). De la mirada exiliada, pero aún alborozada de Darío a la mirada irritada y la división paranoica del sujeto en “Los perseguidos” de Quiroga. El trayecto termina con el sueño de lo moderno en *De sobremesa* de José Asunción Silva y la certeza de una mirada estrábica ante la utopía del desarrollo, “nuestro más insistente sueño moderno. Sueño alimentado por un imaginario contrastivo” (102), que Sonia Mattalía, citando a Cortázar, transitó: *del lado de acá al lado de allá*.

NURIA GIRONA
Universitat de València