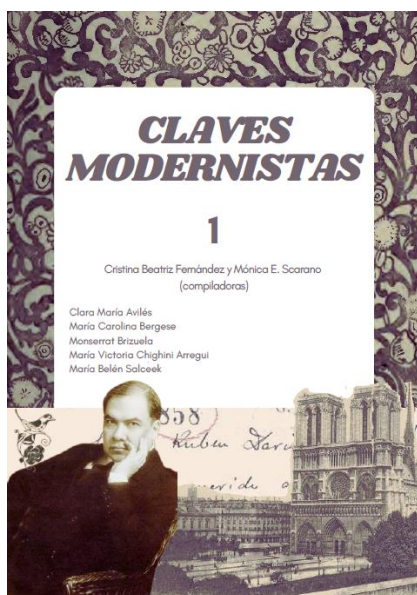


DAR A LEER**RESEÑA DE *CLAVES MODERNISTAS I*****BELÉN RUOCCO¹****RESUMEN**

Esta reseña se ocupa de *Claves Modernistas I*, un proyecto colaborativo coordinado por Cristina Beatriz Fernández y Mónica Scarano que articula comunicación pública de la ciencia y enseñanza con el objetivo de acercar el modernismo latinoamericano a lectores no especializados. Mediante una prosa clara y accesible, sin perder de vista la complejidad de los debates teóricos que lo atraviesan, este volumen invita a profundizar en aspectos del movimiento que durante años permanecieron relegados por la crítica.

PALABRAS CLAVE: MODERNISMO LATINOAMERICANO - CRÍTICA LITERARIA- COMUNICACIÓN PÚBLICA DE LA CIENCIA.

¹ Estudiante avanzada del Profesorado y la Licenciatura en Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Actualmente se desempeña como becaria CIN y adscripta en la cátedra de Taller de Escritura Académica. Contacto: mariabelenruocco@gmail.com



Título: Claves modernistas I

Compiladoras: Cristina Beatriz Fernández y Mónica Scarano

Editorial: Martín

Lugar y año: Mar del Plata, 2024

ISBN: 978-987-543-572-8

Como una llave maestra que abre varias puertas a la vez, *Claves modernistas I* invita a entrar al movimiento latinoamericano desde distintos accesos, sin renunciar a la densidad de sus debates teóricos. Se trata de un volumen colaborativo coordinado por Mónica E. Scarano y Cristina Beatriz Fernández, publicado en 2024 por la editorial Martín y disponible de forma gratuita en línea. Breve, preciso y con un lenguaje accesible, el texto se ofrece como un recurso valioso para la circulación del modernismo, ya sea en espacios educativos o en la lectura autónoma de estudiantes y lectores no especializados. De esta voluntad, se desprende la elección de un título deliberadamente polisémico: “clave” —tal como explican sus compiladoras en el prefacio— remite a significados diversos como “código de signos”, “conjunto de reglas”, “nota o explicación”, “combinación de signos para que algo funcione”, “elemento central de algo” o “instrumento musical”. En consonancia con esas posibilidades, el libro está compuesto por seis entradas dispuestas en orden alfabético que replican la estructura de un diccionario. Este formato excede lo organizativo en sentido estricto, en tanto, permite un tratamiento puntual, claro y autónomo de cada concepto teórico fundamental para comprender el movimiento estético y artístico, sin por ello clausurar la posibilidad de realizar una lectura relacional entre los distintos núcleos temáticos.

La entrada inaugural, “Crónicas modernistas”, escrita por Monserrat Brizuela, comienza con una breve introducción que presenta el movimiento a partir de la denominación conferida por su principal referente, Rubén Darío: “movimiento de libertad”. Ese es el punto de partida de un texto en el que la insoslayable figura del autor nicaragüense se despliega en todos los apartados; esta centralidad explica su constante presencia a lo largo del volumen, así como el lugar destacado que ocupa en la portada del libro. Sin embargo, a pesar de la imagen consolidada en el imaginario colectivo de Darío como *el* poeta por excelencia de esta corriente estética y del género lírico como modo de producción artística predominante, *Claves modernistas I* expone de manera explícita el intento de superar esos lugares comunes y acercar al lector desde perspectivas menos exploradas. En su estudio, Brizuela reconoce el campo relegado por la crítica literaria en el que se inscriben los textos periodísticos producidos a fines del siglo XIX en Latinoamérica. Con el objetivo de otorgarles visibilidad, se apoya primordialmente en los trabajos pioneros elaborados alrededor de las décadas de los ‘80 y los ‘90, entre cuyos nombres se destacan Ángel Rama, Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker. La recuperación de estas líneas críticas nutre el apartado y, sin perder la claridad del lenguaje, le aporta una alta densidad y sustento teórico. Este movimiento retrospectivo permite profundizar en el desarrollo del concepto de crónica modernista, dar cuenta de sus características, implicancias e incluso rastrear sus antecedentes en autores como Addison, Balzac y Larra. Este recorrido facilita la contextualización de la producción del género en América Latina mientras exhibe las controversias generadas por la labor periodística entre los propios escritores modernistas. Brizuela recurre a una cita de Julián del Casal, extraída del texto “Busto a Bonifacio Byrne”, para demostrar que, además del desinterés crítico, el rechazo manifestado por los autores —quienes consideraban la crónica una mercancía ajena al ámbito del arte— contribuyó a que permaneciera entre las sombras. Frente a esta oscuridad, destaca el valor de la crónica y los textos periodísticos como redes que forjaron vínculos entre artistas y difundieron sus nombres e ideas estéticas. Asimismo, este estudio reconoce al género como una forma híbrida y dinámica, en la que la experimentación estética se articula con la inscripción del presente y la circulación cultural propia de la modernidad latinoamericana.

En continuidad con lo señalado en torno a la crónica modernista —género vinculado de manera estrecha a la prensa diaria y a la inmediatez periodística—, Clara Avilés explica

en su entrada “Revistas ilustradas” que, hacia fines del siglo XIX y comienzos del XX, la cultura impresa se consolidó como un soporte central para la circulación y preservación de discursos asociados a los proyectos de modernización impulsados por las élites intelectuales y artísticas. En este contexto, la autora contrasta las particularidades de las revistas ilustradas con la función de los periódicos de la época: mientras que estos últimos se enfocan en el registro inmediato de las noticias del día, aquellas —de frecuencia semanal, quincenal o mensual— ofrecen una mirada más reflexiva, que combina novedades culturales de relevancia con un tratamiento menos efímero de los acontecimientos y discursos contemporáneos. Como señala la investigadora, esta diferencia en ritmo y enfoque posicionó a las revistas como espacios privilegiados para la configuración de proyectos modernizadores, así como para la conformación de redes intelectuales aún más amplias. Leídos en conjunto, ambos apartados permiten reconstruir un entramado atravesado por prácticas de escritura seriada, tecnologías de impresión, estrategias de difusión y nuevos modos de construir públicos lectores. De esta manera, la literatura deja de concebirse como un objeto aislado para comprenderse como parte de un sistema comunicacional más amplio, donde el soporte y el formato desempeñan un rol central. En este sentido, Avilés se inscribe en la línea de los estudios visuales propuestos por William Mitchell (“el giro pictográfico”), que buscan resignificar el papel de la imagen en las revistas. Señala, en consecuencia, que más allá de su función meramente ornamental, las ilustraciones y fotografías constituyen elementos estratégicos y transformadores en la construcción de sentidos y la legitimación de discursos modernizadores, al incorporar nuevas formas de lectura que, en ocasiones, complementan lo escrito y, en otras, establecen un contrapunto con él. Para sustentar esta perspectiva, la autora recupera de manera explicativa casos emblemáticos como los de Rubén Darío, en revistas como *Elegancias* y *Mundial Magazine*, y José Martí, en *La Edad de Oro*. Estos ejemplos evidencian la centralidad que para estos escritores posee la dimensión visual de las publicaciones en tanto requiere un lector con nuevas capacidades y tiempos de lectura. Esta idea nodal refuerza el argumento de Avilés sobre la complejidad y la innovación de la revista ilustrada dentro del sistema comunicacional modernista. De este modo, el estudio subraya la dimensión dinámica de la cultura impresa, convergencia de palabra, imagen y público

Con la desaparición del mecenazgo, el paulatino proceso de profesionalización de la labor escritora y el auge de los periódicos y las revistas, muchos autores encontraron en la prensa una vía privilegiada para sustentarse y obtener una retribución económica. María Belén Salceek, en su apartado “Cuentos modernistas”, atribuye a estos medios la publicación de la mayoría de las ficciones breves en prosa de la época. Aunque la narrativa modernista es un área menos explorada que la poesía y presenta características difíciles de delimitar debido a la heterogeneidad del conjunto, la autora afronta este desafío y ofrece de manera explicativa algunos rasgos distintivos para su comprensión: la condición de su publicación —de carácter periódico—, la variedad y libertad de las formas, el vínculo con los problemas de la época y el adelgazamiento de la anécdota. Frente a las exigencias propias de la prensa y las demandas del nuevo público lector ampliado, los modernistas adaptaron sus producciones a espacios más breves, dotándolas de un ritmo acelerado y un registro accesible. Por otro lado, al reconocer el proceso de mercantilización de la literatura en el contexto de una sociedad utilitaria y materialista incipiente, Salceek identifica cierta inclinación a la introspección por parte de los escritores en sus textos. Esta relación entre las condiciones materiales de publicación y las particularidades estéticas se evidencia en la lúcida lectura de algunos textos de *Azul...* de Rubén Darío. La autora observa que, en cuentos como “El Rey Burgués”, “El velo de la reina Mab”, “El sátiro sordo”, “La canción del oro” o “El pájaro azul”, el escritor manifiesta una autoconsciencia, desde la ficción, sobre su rol como artista y el lugar que ocupa su obra en ese contexto. La investigadora también examina cómo la condición periodística de los cuentos se relaciona de modo directo con las temáticas abordadas y con el vínculo que estos establecen respecto de los problemas de la época, al nutrirse de las noticias y reportajes que circulaban en la prensa. Sin embargo, Salceek enfatiza que el cuento modernista encuentra su raíz en la tradición lírica y en el cruce con otras ramas del arte, como la música, la pintura o la escultura. Estos gestos de apertura característicos del modernismo favorecieron un diálogo con diversas corrientes contemporáneas y pasadas, al mismo tiempo implicaron la recepción y reelaboración de literaturas extranjeras, muestra del enriquecimiento y ampliación del horizonte creativo de los modernistas.

El carácter orgánico de esta publicación se demuestra en los diálogos establecidos entre apartados, tal es el caso de los cuentos —“El rey burgués”, “El palacio del sol” o “El

pájaro azul”— estudiados por Salceek que reaparecen en el texto de Carolina Bergese sobre el parisianismo, donde se subraya el papel central de la capital francesa en el imaginario de fin de siglo. Lejos de reducir el fenómeno a una mera incorporación de referencias o términos franceses, Bergese lo entiende como una apropiación creativa que involucra tanto procedimientos literarios y lingüísticos de la tradición francesa como la adopción de una “pose” moderna y decadente, utilizada como estrategia cultural para situarse en el circuito cosmopolita de la época. Fiel al espíritu pedagógico del libro, la autora sistematiza estos procedimientos a partir de ejemplos concretos de *Azul...*, que abarcan desde el uso de galicismos y estructuras narrativas parnasianas hasta la transposición de artes, el uso del doble adjetivo y las alusiones intertextuales a la cultura francesa. Al leer de manera complementaria los apartados “Cuentos modernistas” y “Parisianismo”, es posible reconstruir una imagen compleja del modernismo narrativo latinoamericano, en la que las condiciones materiales de publicación y circulación se combinan con una sensibilidad cosmopolita y estrategias estéticas sofisticadas. Estos estudios muestran que, en la tensión entre exigencias comerciales y búsquedas artísticas, los escritores lograron crear una voz literaria que absorbió y resignificó referentes culturales extranjeros, al inscribirse en un circuito cultural transnacional.

El interés por dialogar con referencias culturales foráneas y proyectar una imagen de modernidad no se limitó a reelaborar las tradiciones literarias francesas, sino que incluyó también una marcada atracción por lo exótico. En el apartado “Exotismo”, María Victoria Chighini Arregui examina esta inclinación hacia lo cosmopolita lo cual excede un simple recurso ornamental. Parte de la distinción propuesta por Tzvetan Todorov entre nacionalismo y exotismo, para definir este último en estrecha relación con la noción de otredad, como un contenido mutable que adopta distintas configuraciones según quien lo experimente. Desde esta perspectiva, el estudio problematiza la identificación reductiva entre exotismo y orientalismo. Más que como una herencia romántica, la autora sostiene que la literatura modernista se resignifica desde una mirada hedonista y estética que privilegia el goce en la evocación de tiempos y espacios lejanos. A través del análisis de textos concretos —como la crónica “Málaga” y el poema “Divagación” de Rubén Darío—, muestra cómo lo exótico erige un escenario onírico y sensorial que invita tanto al disfrute como a la ensoñación; pero la dimensión estética no agota su potencial, en esta lectura se explora también la productividad del exotismo para abrir un espacio de

reflexión crítica sobre el presente. Chighini Arregui revela que el exotismo alcanza su hondura más plena cuando se asume como una lente que, desde la distancia, permitía enfocar con nitidez las tensiones del presente y desentrañar la intrincada realidad social y cultural de la América Latina de la época. En este sentido, vincula el gusto por lo exótico con las tensiones materiales e históricas atravesadas por los escritores a fines del siglo XIX, así, retoma la noción de “apetito de presente” de Octavio Paz, para demostrar que, lejos de ser una mera evasión, el exotismo se configura como un dispositivo estético y conceptual capaz de articular placer, crítica y memoria cultural.

Si el exotismo modernista revela una búsqueda de escenarios, símbolos y sensibilidades alejados de la experiencia inmediata, esa misma apertura hacia lo otro se proyecta también en el plano social y cultural donde en un contexto de crisis de las creencias tradicionales y de avance de la modernidad, se inscribe el fenómeno de la secularización. En la entrada “Secularización”, Cristina Beatriz Fernández examina este concepto como clave para comprender la literatura del período, distinguiendo, a partir de su etimología y evolución histórica, entre su sentido jurídico-político —traspaso de bienes y poderes de la Iglesia a instancias civiles— y su dimensión cultural —asociada a la pérdida de hegemonía de los paradigmas mítico-religiosos—. Siguiendo la línea de Lefèbvre, advierte que no existe una única secularización, sino procesos diversos según los contextos sociohistóricos, sobre todo en América Latina, cuyas singularidades modelan las expresiones literarias. Para dar cuenta de ello, la especialista se detiene en los modos en que esta transformación se traduce en estrategias formales y motivos que abarcan desde la tematización explícita de la inestabilidad de la fe, como en el prólogo de Martí al *Poema del Niágara*, hasta la exploración de procedimientos que sacralizan lo profano, visibles en Darío a través de *Ite, missa est* o la *Letanía de nuestro señor Don Quijote*. Además, señala cómo la pérdida de centralidad de lo religioso abre espacio a creencias alternativas —espiritismo, teosofía, ocultismo— y establece un diálogo lúcido con las reelaboraciones bíblicas fantásticas de Leopoldo Lugones. Los casos evaluados por Fernández robustecen su argumento sobre el modernismo como heredero del parnasianismo en lo que respecta a los gestos que apuntan a inscribir el arte en el terreno de lo sacro. Desde la perspectiva desarrollada por la investigadora, la secularización no supone la desaparición de lo sagrado, sino su desplazamiento hacia nuevos territorios simbólicos, un enfoque que Fernández desarrolla

de manera esclarecedora, pues iluminan la amplitud de registros y tensiones que configuran la estética modernista

La riqueza y diversidad de los abordajes presentados en *Claves Modernistas I* evidencian que el proyecto cumple con su objetivo de hacer legible el modernismo latinoamericano sin sacrificar la densidad de sus debates teóricos. Cada entrada, desde la crónica periodística hasta la reflexión sobre exotismo o secularización, articula la dimensión estética con la histórica y social, por ende, permite al lector no especializado acercarse a un movimiento que, pese a su centralidad en la tradición literaria, aún guarda espacios poco explorados. La claridad y precisión del lenguaje, sumadas a la disposición temática tipo diccionario, facilitan tanto la lectura puntual como el recorrido relacional entre conceptos, lo que convierte al texto en una herramienta valiosa para estudiantes y docentes. El valor y potencial de este tipo de publicaciones se hizo visible en ciclo de charlas *El orden del discurso: crítica literaria, enseñanza y comunicación de la ciencia*, organizado por el Grupo Lectura y Escritura en América Latina (GLEAL) de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Mar del Plata. En dicho conversatorio, se anunció que el segundo tomo, *Claves Modernistas II*, ya se encuentra en curso, lo cual augura un interés creciente por este tipo de producciones. Estos encuentros, que han contado con la participación de figuras como José Luis de Diego, Beatriz Colombi y Analía Gerbaudo, ponen en relieve la vitalidad de un espacio que conjuga crítica, docencia y comunicación pública de la ciencia. En este marco, *Claves Modernistas I* se inscribe de manera significativa en un momento de creciente interés por publicaciones que, sin renunciar al rigor académico, buscan ampliar sus circuitos de circulación, fortalecer los vínculos entre docencia e investigación y propiciar espacios de diálogo crítico en torno a la literatura latinoamericana.