

STEPHANIE BÉREIZIAT-LANG y HERLE-CHRISTIN JESSEN (editoras). *Modernismos pluricéntricos. Configuración transcultural de la modernidad literaria entre Francia, España y América Latina*. Berlín: Tranvía, 2017. 354 pp.

En el prólogo de *Modernismos pluricéntricos. Configuración transcultural de la modernidad literaria entre Francia, España y América Latina*, Stephanie Béreiziat-Lang y Herle-Christin Jessen explicitan su enfoque teórico cuando declaran que “el marco programático de este libro es la transculturación”, entendida como “proceso interactivo y recíproco entre dos o más culturas” (13). El último apartado (“Autoras y autores”) parece demostrar, además, que los trabajos que lo conforman y las trayectorias enteras de sus autoras y autores se han desarrollado bajo este mismo “programa”: las biografías allí reunidas dan cuenta de los diversos espacios geográficos, intelectuales y académicos desde los que se llevan a cabo estas investigaciones que pocas veces coinciden con los tres lugares alrededor de los cuales giran los ejes planteados en *Modernismos pluricéntricos* (Francia, España, ciertos países de América Latina). El carácter “pluricéntrico” de los modernismos se convierte así en punto de partida del libro en dos sentidos, sumamente relacionados, aunque distinguibles: como enfoque adoptado para el acercamiento al objeto de estudio en cuestión —porque el libro propone que el modernismo se desarrolló “admitiendo múltiples centros” (12) —, pero también como condición desde la que parte hoy el estudio y la crítica sobre el mismo, lo que resulta en un producto como *Modernismos pluricéntricos* y da lugar a las investigaciones que integran el volumen. El modernismo parece ser, efectivamente y aun hoy, un “concepto en movimiento” (11).

Confeccionado entonces desde los confines, *Modernismos pluricéntricos* funciona como un mapa, un nuevo mapa del ya vastamente explorado territorio del modernismo. Un mapa alternativo: un libro elaborado a partir de una “reinterpretación, resemantización y combinación insólita de estímulos literarios de variada procedencia” (11), afirmación que, en el prólogo, las editoras adjudican al discurso modernista: otro acercamiento entre la crítica y su propio objeto. La propuesta es una reorganización profunda de lo conocido que otorga nuevos sentidos tanto a los elementos que comprenden las diferentes “regiones” de este mapa como a su totalidad, de manera tal que la misma noción de *totalidad* se pone en tela de juicio, en un movimiento semiótico por el cual *el modernismo* deviene el plural *modernismos*. A modo de símbolo fundamental de este gesto pluralizante, *Modernismos pluricéntricos* promueve el desplazamiento de Rubén Darío de un supuesto centro, único e inamovible, de la escena modernista. Uno de los puntos de partida de tal operación es un breve fragmento de una elogiosa carta a Darío escrita por Juan Valera, en la que el escritor y político español define la obra del poeta como una “rara quinta esencia”. Sin afán de restar importancia al

modernismo dariano —pues “no se pretende [...] negar inspiraciones o el prestigio y el papel estimulador de ciertas obras y ciertos autores” (13)—, las editoras retoman el singular sintagma acuñado por Valera para afirmar que aquella “rara quinta esencia”, si bien incluye la obra de Darío, ante todo la excede. Aseguran que ésta no solamente caracteriza las producciones de autoras y autores modernistas de diversas latitudes del mundo —como si de una estética accesoria se tratara—, sino que ella misma surge y se configura —en toda su “rareza”, en toda su singularidad— a partir de la heterogénea composición que engendra el entramado de gestos artísticos particulares producidos por cada uno de estos escritores y cada una de estas escritoras.

De esa forma, cada una de las partes del libro se centra en un único eje, pero presenta una serie de artículos acerca de lugares y obras diversos desde puntos de vista también diferentes, lo que permite observar las temáticas que plantea cada eje en sus recorridos y desplegar los debates que en torno a ellas se desarrollan, exponiendo y describiendo así los modernismos en su heterogeneidad y en su dimensión transatlántica. La delimitación de esas *regiones temáticas* resulta estratégica para cumplir, según Béreiziat-Lang y Jessen, el objetivo del libro: “seguir las andanzas [del modernismo] entre los países hispanoamericanos y la Europa española y francesa” (11), donde a los “países hispanoamericanos” no se los considera como un todo uniforme, sino en sus características particulares. Los títulos de las secciones brindan una instrucción de lectura que vuelve cohesivo el conjunto heterogéneo de artículos; además, prefiguran la estructura que el libro adopta para exponer el aparato de tensiones constitutivas de cada eje temático: en los dos primeros títulos y en el último destaca la presencia central de la preposición *entre*, mientras que en el tercero aparece el concepto de *negociación*, ambos indicadores de una suerte de proceso de definiciones no libre de polémicas.

La primera parte, “Configuraciones del sujeto entre modernidad, decadencia y modernismo” —según las editoras, “el fundamento de los siguientes capítulos” (15)—, cuenta con los trabajos de Tanja Schwan, Mario de la Torre Espinosa, María Victoria Utrera Torremocha, Berit Callsen, Andreas Kurz y René Ceballos. Sus artículos revisan las formas que toma la subjetividad en el discurso artístico. Si bien esta es una cuestión ya estudiada con respecto al modernismo —en especial en relación con Latinoamérica, donde Ángel Rama destaca “la nota imaginativa y subjetiva que impregnó el rigor de sus exploraciones artísticas; la tendencia ideologizadora que subyace a la captación del mundo; la actitud crítica con que se diseñan las obras”—,¹ al considerar el modo en que se ven determinadas por las crecientes relaciones dinámicas entre Francia, España y América Latina, aquellas formas de la subjetividad se muestran en

¹ Ángel Rama, “La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)”, en *Hispanamérica*, número 36 (1983), 3-19.

esta oportunidad más equívocas y complejas. Cada artículo de esa sección se centra en un género literario diferente — novela, lírica, teatro, ensayo, texto periodístico, prosa poética— para exponer de qué modo, entre los autores modernistas y sus críticos, está en debate y en construcción la cuestión del sujeto como agente: su punto de vista “y su (búsqueda de) identidad tanto individual y colectiva como cultural y estética”, en el marco de “un mundo cada vez más complejo en el que debe posicionarse” (16).

La segunda sección, “Modernismos femeninos entre performance y escritura”, incluye los aportes de Isabel Clúa, Annette Paatz, Inga Baumann y Jenny Haase, y se enfoca en el problema específico de la configuración de una subjetividad femenina. El capítulo toma como eje una cuestión que hoy se ha vuelto necesario atender a la hora de visitar cualquier movimiento estético-artístico y, de esa manera, leer los modernismos bajo instrucciones del presente. Algunos de los trabajos que lo conforman tematizan los modos de percepción de los sujetos femeninos en la obra de autores masculinos, mientras que otros tratan sobre la escritura de los propios sujetos femeninos como agentes. En ellos se exponen diferentes estrategias estéticas de posicionamiento y subjetivación femeninos y distintas maneras de agenciamiento mediante la transformación más o menos silenciosa de los modelos hegemónicos. Los diversos formatos que asumen estas transmutaciones van desde trabajos trans-genéricos en “escrituras del yo” modernistas y re-escrituras de textos de autores masculinos hasta la apropiación de la dimensión erótica de la literatura para formular un “concepto metapoético” a partir del cual “placer erótico y realización artística dan lugar a la creación de una “genealogía femenina” (22), dentro de la que destacan la autora española Ernestina de Champourcín y las rioplatenses Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni.

En “Negociaciones poetológicas e identitarias en la narrativa cuentística de los modernismos a las vanguardias”, el tercer apartado del volumen, Lena Ringen, Ángela Calderón Villarino, Barbara Ventarola y Katharina Niemeyer se dedican al estudio del género literario del cuento. Como se señala en el prólogo, gracias a su espacio reducido y a su apertura estructural, el cuento funciona por antonomasia como el terreno fértil para escenificar las tensiones y negociaciones de las que el libro busca dar cuenta, así como para el consiguiente despliegue y exploración de nuevos mecanismos éticos y estéticos.

La cuarta y última parte, “La salvación está en crear”. Poéticas *entre* compromiso y estética, *entre* humanización y deshumanización”, atañe al sentido “extra-estético” de los modernismos y a cómo éste se configura desde la propia estética. En sus trabajos, Marco Thomas Bosshard, Kurt Kahn, Dagmar Schmelzer, Herle-Christin Jessen y Lars Schneider buscan articular la manera en que los artistas de los modernismos ven la coyuntura en que se desenvuelven y lo que piensan acerca de ella. Además, se detienen en el modo en que reciben tradiciones que heredan —tradiciones su-

mamente heterogéneas, que van desde el bucolismo hasta el contexto estético de los Andes, según el caso, pasando siempre por el “patrimonio modernista” (26)— y en cómo las modifican en busca de manifestar sus propias preocupaciones. Más puntualmente, los artículos de esta sección tratan acerca de la manera en que los modernismos se enfrentan a una inquietud que podría considerarse el *leit motiv* del arte y la crítica latinoamericanos: “la controvertida cuestión de cómo, ante la dominación de discursos y escrituras europeos, unas ‘identidades’ latinoamericanas se pueden formar dentro de sus formas literarias de habla, motivos y modelos propios” (24).

Pero *Modernismos pluricéntricos* no funcionaría como un nuevo mapa para los modernismos en su dimensión transatlántica sin su indispensable sistema de referencias: el prólogo de Béreziat-Lang y Jessen hilvana en detalle las relaciones sugeridas entre los ejes y traza el particular modo en que los textos de cada uno se articulan entre sí. El fruto de esta labor es un panorama amplio y no unívoco, siempre resultado de tensiones, producto de polémicas y efecto de recorridos de ida y vuelta, que muestra con claridad hasta qué punto —en esta nueva era moderna donde la economía y el arte intercambian términos y conceptos— la producción artística de los modernismos “sustituye automáticamente el concepto de recepción unilateral por el de negociación mutua” (12), “un proceso crítico y creativo de negociación” (13).

Vera Senderowicz Guerra
Universidad de Buenos Aires, Argentina
vera.senderowicz@gmail.com

