



## La novedad constante

### *Continuous novelty*

*Ivan Schulman*

[ischulman@earthlink.net](mailto:ischulman@earthlink.net)

Universidad Internacional de la Florida

El autor es profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad Internacional de la Florida. Destacado crítico literario, Profesor Emérito de la Universidad de Illinois y Profesor Invitado de la Universidad de la Habana. Ha sido condecorado con la medalla “Por la Cultura Nacional” (Cuba) y la Orden “Andrés Bello” (Venezuela). Ha estudiado la génesis de modernismo hispanoamericano y la teoría del modernismo, así como las obras de José Martí, Julián del Casal, Rubén Darío y Gutiérrez Nájera, entre otros. Sus trabajos más importantes sobre José Martí han sido publicados en Cuba por el Centro de Estudios Martianos.

#### RESUMEN

El artículo aborda la cuestión de la teoría literaria examinada desde la paradoja de su agotamiento, ruptura o continuidad cíclica en las condiciones que la Independencia de América creó para la construcción de los textos sociopolíticos y literarios. De igual forma se hurga en el pensamiento modernista latinoamericano como expresión de una simbiosis de historia y producción literaria en defensa de la identidad de los pueblos de América que va acompañada de una sobresaliente imaginería y espíritu innovador cuya comprensión resulta clave para el proceso de formación de maestros.

**Palabras clave:** Modernismo, post-modernismo, teoría literaria, filosofía.

#### ABSTRACT

This article examines the paradox of contiguity and breaking conditions in literary theory resulting from American Independence recognizable in socio-politics and literary text alike. In addition, the modern Latin-American thinking is explored from the perspective of historical and literary production, which confirms the American identity. The identity of Latin-America peoples is accompanied by an outstanding innovative and creative spirit, which understanding constitutes a guideline for the teacher's training process.

**Key words:** Modernism, post-modernism, literary theory, philosophy.

---

El tema de este artículo es la exploración de las nuevas direcciones de la crítica hispánica y sus raíces en el dilatado proceso de la modernización literaria y cultural de América. La discusión de la continuidad de las novedades interpretativas nos lleva a considerar, como lo ha hecho Vincent Leitch, la cuestión de la continuidad permanente de la teoría y, a la vez, el anverso del medallón, es decir, la idea de un proyecto concluso, o sea, la muerte de la proliferación teórica. Leitch, al respecto, observa que en la segunda mitad del siglo pasado hubo un asombroso crecimiento de escuelas y movimientos incluyendo, la maduración del formalismo, la crítica basada en la aplicación de los mitos, nuevas formas del marxismo, la crítica psicoanalítica, la hermenéutica, el estructuralismo, la semiótica, el post-estructuralismo, el feminismo, la crítica postcolonial, y la de *“reader response”* (reacción del lector), para mencionar unos cuantos de los más destacados planteamientos teóricos. Visto este asunto en un arco rítmico de desarrollo histórico ¿debemos conjeturar que estamos frente al agotamiento de las teorías?, o es que sólo se trata de un ajuste necesario y del rebalse del post-estructuralismo como teoría dominante y en su lugar la exploración de un nuevo historicismo, de estudios culturales, de teorías académicas o, en otras palabras, del comienzo de una nueva y todavía indefinida pero quizá igualmente abundante período de post-teoría.

Si seguimos el modelo de la historiografía tradicional, en especial, a partir de la iniciación de la literatura de la modernidad, la conclusión evidente sería que habrá una nueva sucesión de teorías, producto de un ciclismo que implica un nuevo y continuo comienzo en lugar de un fin. Y sin embargo, en la época postmoderna en que vivimos frente a las disgregaciones, los fraccionamientos, el desasosiego y la pérdida de las grandes narraciones, no sería totalmente aventurado especular que somos —seremos— testigos de un fin en lugar de un nuevo renacimiento de la teoría. Hace casi cincuenta años el crítico norteamericano, Irving Howe, al reflexionar sobre la cultura del modernismo —el norteamericano—, observó que en los últimos cien años hubo un género especial de literatura, la moderna, que le parecía que llegaba a su conclusión. Con aducir la idea de Howe sobre la continuidad de la literatura de la modernidad, quiero sugerir que siempre ha habido, momentos de duda, desorientación, rupturas, desconstrucciones, momentos que estamos viviendo de nuevo, en que surgen conceptos apocalípticos. A partir de la instauración de la literatura que llamamos “moderna” —término que prefiero en lugar de “modernista”—, se produce, nos dice Saúl Yurkievich, una “[...] crisis de conciencia [...] todos los continuos se fracturan. Las seguridades de la concepción renacentista que originó la moderna ciencia experimental, se relativizan o se invalidan”. Estamos, en fin, ante un mundo en constante rotación, un mundo, en la experiencia hispánica que se inicia en el momento de la modernización social y cultural. Y, lo que a mi modo de ver, se debate en este momento respecto a la teoría se conecta con la experiencia del modernismo literario y de la instauración de la modernidad literaria y cultural.

Si repasamos la experiencia de la iniciación de la modernidad habría que decir que con la evolución de la literatura modernista aparece el concepto del cambio, de la novedad, de las transformaciones constantes, viene a ser una práctica permanente el cambio, la novedad, la transformación constante, tanto respecto a los textos como al análisis de ellos. Las primigenias manifestaciones del modernismo pertenecen a lo que podría denominarse la primera etapa de un arco de desarrollo cultural que abarca el fin del siglo diecinueve y las primeras décadas del veinte. Es un período en que se

incorporan y se sientan las bases de una cultura materialista que impuso el concepto de mercado como el elemento rector de todas las actividades humanas, inclusive las literarias. Decayó el sistema de mecenazgo artístico que predominó a partir de la época virreinal y se comercializó la labor creativa en nuevas estructuras económicas precapitalistas; se produjo la marginalización del escritor y su desplazamiento eventual de la vida nacional en que desde la Independencia había gozado de un relevante papel en la política nacional. Otros factores de esta profunda transformación social aumentaron el sentido de desarraigo y angustia, a saber: el desmoronamiento del sistema ideológico colonial, el creciente utilitarismo, la crisis de la fe religiosa, la comercialización de la cultura, y la marginalización en ella del escritor. Sin que se avistaran claramente los nuevos "altares", como decía Martí, los artistas experimentaron una agonía espiritual y una duda filosófica, sentimientos que generaron una variedad de estrategias experimentales cuya finalidad fue la reconstrucción del universo individual y nacional.

Las vertiginosas y radicales metamorfosis socioculturales de la época se refractaron en nuevos códigos lingüísticos. Emergieron dos discursos en pugna, ambos emblemáticos de la modernización de la vida. En uno, los escritores inscribieron los signos del poder burgués, es decir, los valores hegemónicos de signo mercantilista e industrial del incipiente proceso modernizador; en el otro, los valores en oposición, es decir, los de anhelo autosuficiente, una tentativa de liberación del peso del discurso dominante cuyos iconos de lujo y de refinamiento, no obstante, se colaron en este pretendido contradiscurso. En resumidas cuentas, el contra-discurso cultural, afiliado con una larga tradición de búsqueda cultural americana y de "otredad expresiva", no logró abrogar en forma absoluta los registros materialistas del discurso dominante; su objeto de borrar la voz del nuevo poder burgués resultó un proyecto fallido en los textos de la mayoría de los artistas modernistas, muchos de los cuales no captaron de modo consciente la naturaleza conflictiva de sus propios discursos literarios. Reflejaron una indeterminación en las prácticas de significación, la cual, se evidenció en la continuación de una tradición de formación textual y cultural iniciada en la Colonia <sup>1</sup> : es decir, un discurso bifurcado, anfibológico, que privilegió los valores sincréticos y los registros contraculturales. A estas características los modernistas agregaron códigos estilísticos revolucionarios que marcaron sus textos y los separaron de las rutinarias expresiones académicas anteriores.

El arte sincrético de la modernidad asumió diversas formas. Pero una de sus manifestaciones más obvias fue la apropiación de los objetos de lujo y las materias "nobles y duras" de la cultura europea y de las oligarquías dominantes locales, incorporando los productos y materias asociados con el discurso mercantil coevo. Dicho de otra manera, la madurez cultural, social y económica de las sociedades americanas finiseculares fue mediatizada por un proceso contradictorio, el de la incorporación de códigos del discurso exocéntrico, y, a la vez, de un proceso de abrogación literaria e

---

<sup>1</sup> Sobre este proceso conviene examinar los conceptos expresados por Gayatri Chakravorty Spivak en torno al concepto de *othering*, es decir, la apropiación de la voz autoritaria del centro de poder por medio del instrumento verbal y su empleo para re-formular o re-escribir los mitos y signos culturales canónicos ("The Rani of Sirmur" en *Europe and its Others*, Colchester, 1985, 1 128-151).

ideológica que solía expresarse en textos de imaginaria subversiva, con frecuencia irónica. La presencia, sin embargo, de un discurso eminentemente híbrido que refractaba los objetos y las voces de la ideología y cultura de las nuevas clases dominantes, no obviaba la operación simultánea de otro proceso: el de la apropiación en los intersticios del discurso de una "otredad" —americanista— que puntualizaba las diferencias culturales vis a vis el centro, y revelaba el (re)sentimiento de marginalización característica de culturas periféricas y de clases marginadas. De ahí la necesidad de rechazar la idea de que el modernismo fue un movimiento exclusivamente especular de modelos foráneos, sin auténtica base americana. Al contrario, su innato sincretismo confirma la presencia de una identidad americana, y, a la vez, señala la continuación, en una etapa de madurez —la primera— de las letras americanas, de un proyecto sociocultural poscolonial<sup>2</sup>: el de la disconformidad que se evidencia ya en los registros contrahegemónicos de textos coloniales del siglo XVI.

Con "factores descompuestos" y opuestos, los países americanos, a partir de la tercera década del XIX, redoblaron los esfuerzos por definirse en términos conscientemente autóctonos, tanto en sus textos sociopolíticos como en los literarios. Su liberación de España constituyó una fecha clave que marcó su entrada a la Edad Moderna<sup>3</sup> —acto que impulsó la labor de repensar y de replantear la discusión de la descolonización y, eventualmente, de la modernización. En el proceso, el mundo marginado (el de la periferia) se enfrentó consigo mismo, y en una empresa revisionista de doble filo, deconstruyó el antiguo universo jerarquizado impuesto por la Metrópoli. Y, al abordar la tarea de crear otro espacio, descentralizó las bases de su epistemología, acto que aproximó estos países al borde de las entrañas del vacío<sup>4</sup>. La "nueva vida" que nació de este proceso de ruptura reveló características caóticas, pluralísticas, y precarias, preanunciando los múltiples planteamientos teóricos.

El propósito nuestro en este repaso historiográfico es argüir que el desmonte decimonónico de los valores de un universo supuestamente "estable" captado por Darío, Martí y Rodó, entre otros, es la prolongación de una dinámica cuyas raíces se encuentran en la experiencia prolongada del colonialismo. No estamos guiados por el empeño de ampliar las fronteras de la génesis del modernismo hispanoamericano. Nos interesa más bien demostrar que en su proyecto transgresivo y en el de la modernidad hay una predisposición hacia la subversión y el creciente manejo (in/sub)consciente del lenguaje como forma de poder desarmador, parte de un proyecto urgente de des-articular la autoridad del universo impuesto de modo violento por el sujeto colonizador.

---

<sup>2</sup> Seguimos la terminología de B. Ashcroft, G. Griffiths y H. Tiffen para cubrir toda la cultura afectada por el proceso imperial desde el momento de la colonización hasta hoy (*The Empire Writes Back...* 2).

<sup>3</sup> Véase el libro de P. Johnson que fecha la iniciación de lo moderno entre 1815 y 1830, y entre los signos de la modernidad señala la pérdida de las colonias españolas en América y el comienzo de la vida caótica de los países hispanoamericanos (*The Birth of the Modern: World Society, 1815-1830*, Nueva York: Harper Collins, 1991).

<sup>4</sup> Las palabras son de Vicente Huidobro. Se utilizaron en el título del libro sobre la modernidad hispanoamericana de E.P. Garfield e I.A. Schulman, *"Las entrañas del vacío": ensayos sobre la modernidad hispanoamericana*, México: Cuadernos Americanos, 1984.

Operando desde la ribera de la marginalización, y asediados por el deseo de crear textos alternativos<sup>5</sup> son los escritores de la modernización los que exploran y valoran la novedad constante, la práctica de la experimentación que anticipa los textos de la vanguardia.

Ante el desmoronamiento del discurso dominante, apolíneo, con el advenimiento del proyecto modernista/moderno se produce otro, dionisiaco, caracterizado por un tenaz cuestionamiento de conceptos sacrosantos, el experimentalismo estilístico, y el replanteamiento de percepciones de la naturaleza y de la realidad social e individual.

¿Cómo definir (o mejor dicho, redefinir) la modernidad literaria hispanoamericana desde la perspectiva de nuestra cultura postmoderna? Y, ¿cuál es la relación entre modernismo, modernidad, y la búsqueda de nuevas formas de interpretación textual? El primer paso hacia la formulación de un concepto adecuado es, a nuestro juicio, la admisión del principio enunciado hace años por Federico de Onís: "nuestro error [en la valoración del modernismo hispanoamericano] está en la implicación de que haya diferencia entre «modernismo» y «modernidad» porque modernismo es esencialmente, como adivinaron los que le pusieron ese nombre, la busca de modernidad".

Enfrentado con el "infinito tenebroso e incognoscible" de la modernización burguesa<sup>6</sup>, y con los "fragmentos y escombros de religiones muertas"<sup>7</sup> del universo poscolonial el escritor moderno, mediante el poder lingüístico, propone una labor de auto-afirmación individual en una multiplicidad de espacios artísticos o históricos--cualquiera que ofrezca la posibilidad de reconstruir la sociedad mercantil contemporánea. Se trataba, como Cintio Vitier ha dicho, de la labor de "replantar la batalla en otro terreno"<sup>8</sup>, proyecto lingüístico e ideológico que a la postre se insertó en un registro discursivo de repudio hegemónico. "Amador de la lectura clásica —escribió Rubén al comienzo de este proceso— me he nutrido de ella, mas siguiendo el paso de mis días" ("Dilucidaciones"; el énfasis es nuestro). Y como el nicaragüense, los demás artistas del modernismo hispanoamericano ampliaron los códigos de su discurso para abarcar el legado de culturas diversas, tanto occidentales como orientales, tanto antiguos como coevos, pues según ellos "el arte no [era] un conjunto de reglas, sino una armonía de caprichos" ("Dilucidaciones").

---

<sup>5</sup> Es posible que nuestro planteamiento teórico parezca descabellado a aquellos críticos que prefieran ver la historiografía literaria de América en forma esquematizada según los patrones de la historiografía europea. Compárese, sin embargo lo que afirman los autores de The Empire Writes Back [...] respecto a un fenómeno paralelo en la literatura norteamericana: "*more recently American critics have seen the possibility of rereading American literature as a metonymic of a continual process of subversion and appropriation which predates the concerns of modernism and postmodernism and which may well be centred in their post-coloniality*" (163; el énfasis es nuestro). Compárese la afirmación de Martí en "Nuestra América": "La colonia siguió viviendo en la república" (T. 19, pág 16).

<sup>6</sup> M. Calinescu señala la existencia de dos modernidades, una burguesa y otra antiburguesa, ligada al concepto de la vanguardia y a ideas revolucionarias estéticas en Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Bloomington (Indiana), 1977), 41-46.

<sup>7</sup> Las palabras son de J. Valera en su Carta-Prólogo a Azul..., Madrid, 1968, 16.

<sup>8</sup> También observa que "ocultarse no es huir," Lo cubano en la poesía (297).

---

De la cultura y el discurso dominante de la burguesía de mediados del siglo diecinueve los modernos apropiaron los productos de la expansión ultramarina; en su léxico aparecieron los productos de lujo o de curiosidad antropológica no sólo de Europa, sino de África y del Oriente. La presencia de estos nuevos artefactos representaba una ruptura con el discurso académico, rechazo que se refleja en las imágenes "exóticas" (inclusive las chinerías y las japonesías) de textos de José Asunción Silva, Julián del Casal, José Juan Tablada, Amado Nervo, o José Martí.

En una estrategia inversa, supercodificaron los objetos de otras culturas, creando, en un nivel lingüístico, una abrogación con la cultura. Cada uno de los modernistas asumió en el presente el complejo y aterrador proyecto de rehacer su universo mediante apropiaciones personales<sup>9</sup>. Le tocaba, decía Martí, "a cada hombre reconstruir su vida: a poco que mire en sí, la reconstruye" ("El poema del Niágara"). En una época de vida "suspensa" ("El poema del Niágara") e inestable los modernistas entendieron que el ser humano necesitaba asumir su destino individualmente. El espacio tradicional se disolvía y en el reconstituido mundo edificado por cada uno de ellos leían los signos de la simbiosis de la historia y la escritura. Y en el acto de abordar la problemática generacional del lenguaje ponían "en tela de juicio la Literatura en sí...", o sea, las formas privilegiadas de la literatura institucionalizada, autorizando el concepto de la autonomía creadora. Las nuevas estructuras lingüísticas le ofrecieron una "pluralidad de formas de escribir [y una solución a los problemas del] callejón sin salida" (Barthes, 61) del mundo moderno. Asediado por todo, el escritor se convirtió en un testigo visionario y, a la vez, en el historiador de desconocidas experiencias. Sus textos cobraron características novadoras: la auto-defensa agresiva, el sondeo síquico, la inclinación hacia la profecía, y la exploración del acomplejado estigma de alienación producido por la marginalización de la experiencia.

Hay en estos textos una adjetivación e imagerías exquisitas, una preocupación por la transgresión lingüística basada en el uso de la sinestesia, los colores, la luz, las figuras mitológicas, los neologismos, y un metaforismo que refracta la tecnología y la ciencia médica. Hay textos en que aparecen la princesa azul, los gnomos, Venus, la Nirvana, o en que se describen con deleite objetos de orfebrería de oro, bronce, cristal o porcelana. Pero, estas plasmaciones sólo constituyen una de las facetas del modernismo y no los únicos registros de su estilo. Abundan composiciones en que ocupan el primer plano las preocupaciones ideológicas y filosóficas nacidas del caos creado por el proceso de la modernización, textos de sondeo sociocultural, o de comentario político y económico. Pero, todos los textos son políticos nos dice Jameson, inclusive los que a primera vista parecen eludir el contexto histórico; los llamados textos exóticos contienen subtextos narrativos de crítica contracultural e identidad nacional o continental.

Las innovaciones léxicas no produjeron, sino entre los artistas menos aptos, lo que se ha llamado la manía del estilismo. Al contrario. Los experimentos lingüísticos con frecuencia subvirtieron los

---

<sup>9</sup> Octavio Paz dice al respecto que el arte moderno fue decadente y bárbaro, fue "...una pluralidad de tiempos históricos, lo más antiguo y lo más nuevo, lo más cercano y lo más distante, una totalidad de presencias que la conciencia puede asir en un momento único..." (Los hijos del limo, 21).

valores simbólicos del discurso dominante en un acto de apropiación. En la literatura de la modernidad como en la contemporánea hay que acostumbrarse a la presencia de estructuras textuales, tanto ideológicas como estilísticas, conflictivas, antitéticas, o de signo velado. Las epistemes del estilo responden a un vacío espiritual que los modernistas, veedores primigenios de lo futuro, leían en los textos sociales de su época. Son heterogéneos los registros del discurso dominante rechazado, y en trance de formación el nuevo; pero por debajo de las texturas de la superficie se descubre en ellos los hilos de un diálogo interiorizado de anhelada liberación, de crítica, y de protesta frente a las injustas, inhumanas e inaceptables convenciones impuestas por la modernización burguesa. Estas voces constituyen una aguda nota de alarma y de alienación en textos como "El rey burgués; cuento alegre" de Darío, las "crónicas norteamericanas" de Martí, o "La sociedad de La Habana" de Casal. En ellos los artistas, víctimas marginadas de la sociedad comercial e industrial, seres arrinconados por las instituciones políticas y culturales, expresaron su disconformidad con las estructuras sociales o económicas de la "vida nueva".

En éste el segundo milenio, ¿cómo debemos visionar el turbulento período de transformaciones vertiginosas iniciadas a mediados del siglo pasado, es decir, el proceso de la modernización económica y cultural, y sus re-voluciones y de-voluciones?

En años recientes la crítica revisionista ha rescatado la idea del modernismo visto por los modernistas con el fin de re-construir el mapa social y literario de su espacio creador. Ha reconsiderado los pronunciamientos de Juan Ramón Jiménez quien, a mediados del siglo veinte, formuló la idea de la existencia de un siglo modernista; ha rectificado concepciones cronológicas tergiversadas, dándole la razón a Federico de Onís y su idea del modernismo como época de crisis. También se ha revisionado el modernismo como un discurso de liberación, retomando la idea rubeniana del modernismo como "un movimiento de libertad"; y se ha replanteado el "fenómeno modernista" en términos de una organización textual generada en la Época Moderna cuyas modalidades se insertan en el flujo vacilante de narraciones de signo estético, estilístico, socioeconómico, anticolonial y antiimperialista de la modernidad y de la postmodernidad. Y, cuanto más exploramos las dimensiones inéditas de la literatura y la cultura modernas, en especial los nexos entre la literatura y la política, tanto más entendemos que existen paralelismos y nexos entre las promesas del liberalismo económico del novecientos--las que están refractadas en textos rescatados de varios de los modernistas--y la "globalización" económica y cultural que caracteriza nuestro mundo y que muchos consideran una etapa nefasta del capitalismo post-industrial.

Estas y otras exploraciones nos inducen a concluir que no es aventurada la noción de un proyecto inconcluso, de un novecientos vigente y perdurable —sobre todo si se piensa en el discurso del diecinueve, el de los modernismos, el de las vanguardias, el de la prosa y verso contemporáneos— como un discurso dinámico, de carácter metamórfico. ¿No se trata de la operación del principio de la ruptura descrita por Octavio Paz en el prólogo a Poesía en movimiento?, principio que Jaime Giordano asocia en relación con la literatura contemporánea con un proceso de alejamiento del realismo.

Pero antes del otro fin de siglo, fue José Martí con su perenne clarividencia quien describió el principio de la ruptura y la metamorfosis culturales e históricas en su “Prólogo al Poema del Niágara”. Y, después de él, entre los creadores del modernismo fue José Enrique Rodó quien discernió la naturaleza esencialmente transformista, de cambio constante del principio dinámico de la vida—obviamente, una anticipación de la inestabilidad ideológica postmoderna, de su cambiante paisaje discursivo, de la imposibilidad de formular conceptos fijos y/o esencialistas.

Si aceptamos el principio de la continuidad cultural, si en nuestro siglo pensamos en las concebibles relaciones entre el modernismo, la modernidad, el postmodernismo, o el post-post modernidad, entonces no sería aventurado concluir con Linda Hutcheon que existe un impulso metafactivo en la literatura contemporánea que se evidencia a menudo en la presencia del pasado en los intersticios y los inter-textos del presente. En las novelas para-textuales de la postmodernidad Hutcheon descubre que se formulan dos preguntas claves, análogas a las de la literatura modernista de autorreflexión y exploración constante del mundo interior del sujeto: “¿cómo llegamos a saber el pasado?, y “¿qué sabemos del pasado?” Lo que entre los primigenios modernos era un signo epistemológico —es decir, ¿qué podemos saber?, ¿quién sabe?, ¿cuáles son los límites del saber?— se va evolucionando hasta llegar a nuestros días postmodernos en la forma de signos ontológicos —¿qué es el mundo?, ¿cómo está constituido?—. En fin, la búsqueda de lo nuevo —textos que generan la producción de la novedad teórica. Y, para concluir estas breves meditaciones en torno a la novedad constante, volvemos al planteamiento del principio, a la pregunta: ¿seguirá la teoría su desarrollo con innovadoras concepciones teóricas? El interés por su estudio, la asistencia a eventos y congresos de numerosos especialistas y las nuevas producciones de obras constituyen la contestación afirmativa. Estamos seguros que la producción textual constantemente renovadora cuyas raíces a nuestro modo de ver se descubren en los textos experimentales de los escritores modernos del diecinueve, asegurará la producción y existencia de un nutrido cuerpo de post-teoría.

**Recibido: Noviembre 2011**

**Aprobado: Diciembre 2011**

## BIBLIOGRAFÍA

- Ashcroft, B., Griffins, G., & Tiffen, H. (1989). *The Empires Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.
- Barthes, R. (1968). *Writing Degro Zero*. Nueva York.
- Giordano, J. (1985). *La edad de la náusea*. Santiago de Chile: Universidad Profesional del Pacífico.
- Hutcheon, L. (1986-7). Postmodern Paratextuality and History. *Texte*(5-6), 301-312.
- Leitch, V. (1996). *Cultural Criticism, Literary Theory, Poststructuralism*. Nueva York: Columbia University Press.

Martí, J. (1936-1953). *Obras de Martí*. La Habana: Trópico, 74 vols.

McHale, B. P. (1988). *Change of Dominant from Modernist to Postmodernist Writing*. Amsterdam: Rodopi.

Onís, F. d. (1955). *España en América*. Madrid : Ediciones de la Universidad de Puerto Rico.

Paz, O. (1965). *Cuadrivio*. México: J. Mortiz.

Paz, O. (1974). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barra.

Rama, A. (1974). *La dialéctica de la modernidad en José Martí*”, *Estudios Martianos*. San Juan: Universidad de Puerto Rico,.

Vitier, C. (1970). *Lo cubano en la poesía*. La Habana: Instituto del Libro.

Zavala, I. M. (1992). *Colonialism and Culture; Hispanic Modernism and the Social Imaginary*. Bloomington: Indiana University Press.