



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

24 | 2022

¿Qué pasado para el porvenir? Historias y tiempos de la literatura

Un fantasma recorre América: el fantasma de la sincronía

Un fantôme parcourt l'Amérique : le fantôme de la synchronie

A specter is haunting America: the specter of synchrony

Edgardo Dobry



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/lirico/12023>

DOI: 10.4000/lirico.12023

ISSN: 2262-8339

Publisher

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Electronic reference

Edgardo Dobry, «Un fantasma recorre América: el fantasma de la sincronía», *Cuadernos LIRICO* [En línea], 24 | 2022, Publicado el 12 mayo 2022, consultado el 03 junio 2022. URL: <http://journals.openedition.org/lirico/12023> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/lirico.12023>

This text was automatically generated on 3 June 2022.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

Un fantasma recorre América: el fantasma de la sincronía

Un fantôme parcourt l'Amérique : le fantôme de la synchronie
A specter is haunting America: the specter of synchrony

Edgardo Dobry

- 1 La literatura no se ordena según los periodos o escuelas sucesivas sino por resonancias sincrónicas. Los movimientos, por ejemplo el romanticismo o el neoclasicismo, son abstracciones que sirven en los manuales y programas de estudio, pero lo que verdaderamente importa son las relaciones que establecen las obras entre sí. Si esa relación se pone de manifiesto en la lectura crítica, esas obras son contemporáneas, aunque pertenezcan cronológicamente a épocas diversas e incluso a lenguas distintas. Por eso son los propios escritores, particularmente los poetas, quienes deben construir su sistema crítico, sus reflexiones acerca de la tradición, las eras imaginarias o el *paideuma*.
- 2 Las ideas que acabo de glosar aparecen, en distintas modulaciones, en varios de los más importantes escritores latinoamericanos del siglo XX, y se relacionan con las respuestas articuladas a una pregunta crucial: cuál es la tradición americana, ya sea continental, regional o nacional. Y también: cómo se insertan las literaturas americanas en la discontinuidad que supone la emergencia de América en el conjunto de la cultura universal. Esa emergencia y esa discontinuidad cuestionan la institución de la historia literaria porque no admiten unos de sus presupuestos: la existencia de un eje cronológico único, cuantificable y continuo, incluso cuando esa unicidad y esa continuidad están acrecentadas por la emoción nacionalista. Todavía a finales del siglo XX, la poeta anglo-escocesa Kathleen Raine podía escribir: “En mis años de estudiante[...] heredé la ininterrumpida tradición de la cultura europea tal como desciende desde Homero y el mundo clásico, a través de Roma y la Cristiandad, y la literatura inglesa desde Chaucer hasta el siglo XX, cada época heredera de la anterior, cada una construyendo y agregándose al legado de los tiempos pasados” (Raine 2017: 24; mi traducción). Se podría observar que la *ininterrupción* es ilusoria o ingenua; aun así, es difícil imaginar esa ilusión en una poeta americana. Puesto que la irrupción de lo

nuevo, de lo discontinuo; de lo que, escrito en la misma lengua, debe ser a la vez otra cosa, es constitutiva de las literaturas americanas. En lo que sigue intentaré mostrar algunos episodios de esa propuesta, así como su posible ascendencia en las ideas antihistoricistas de un pensador hoy olvidado, pero muy influyente hasta mediados del siglo XX en Europa y en América Latina, Benedetto Croce.

- 3 En “Tradición y talento individual”, publicado por primera vez en *The Egoist* en 1919 y luego recogido en *The Sacred Wood* (1920), Eliot sostuvo que la conquista de la tradición “exige ante todo sentido histórico”. ¿En qué consiste ese “sentido”? Se trata del sentimiento (*feeling*¹) de que “toda la literatura de Europa, desde Homero y, dentro de ella, el conjunto de la literatura de su propio país, posee una existencia simultánea y constituye un orden simultáneo [...] El sentido histórico es lo que hace tradicional a un escritor” (2004: 221). Frente al ordenamiento cronológico de la historia, la tradición literaria propone la simultaneidad; la crítica basada en este concepto busca determinar los elementos de las obras del pasado que resuenan en la obra del presente y del modo en que lo hacen. El “sentido histórico” tiene una dirección doble: la consciencia de un espesor, el de la serie en que se inserta el poema nuevo. Y, también, la identificación de cuáles son los elementos característicos de la contemporaneidad del poema, de aquella parte de su tiempo que el poema galvaniza. Eliot estableció una doble temporalidad dirigida a sustituir la historia literaria por el “sentido histórico” y la “existencia simultánea” de Homero, Dante y Shakespeare en la obra recién escrita: “En cuanto nos enfrentamos a un poeta sin ese prejuicio [el de la originalidad] nos damos cuenta de que, no solo los mejores sino los pasajes más individuales de su obra, suelen ser aquellos en que los poetas muertos, sus antecesores, manifiestan su inmortalidad con mayor vigor” (2004: 219). El prestigio de la originalidad, predominante en las poéticas de las vanguardias que se iban imponiendo en el momento en que fue escrito ese ensayo, no es atacado solamente por la actitud conservadora de Eliot y su posición fuertemente reactiva frente a la novedad como valor predominante. Arremete, a la vez, contra la historia literaria que, a semejanza de la historia general, se basa en las nociones de evolución, cambio y diferencia.
- 4 Una parte de la filología europea, en su momentáneo renacimiento tras la Segunda Guerra Mundial, abordó a su manera la idea de tradición como existencia simultánea de las obras del pasado y del presente, entendiéndolas como ilusión de continuidad, como fe en la posibilidad de supervivencia del legado cultural tras la devastación de Europa. Notoriamente, Hans Robert Curtius, unos de los últimos grandes sistematizadores de ese legado (*Literatura europea y Edad Media latina*, 1948), afirmaba:

El “presente intemporal”, rasgo constitutivo de la literatura, implica que la literatura del pasado puede actuar siempre en la literatura de cualquier presente [...]. Así, Homero en Virgilio, Virgilio en Dante, Plutarco y Séneca en Shakespeare, Shakespeare en el *Götz von Berlichingen* de Goethe [...]. O, en nuestro tiempo, las *Mil y una noches* y Calderón en Hofmannsthal; la *Odisea* en Joyce; y Esquilo, Petronio, Dante, Tristan Corbière y la mística española en T.S. Eliot (Curtius 2004: 34).
- 5 En ese desarrollo, Curtius aplicaba a *La tierra baldía* la idea de tradición que su autor había expuesto en *The Sacred Wood*. Quince años antes, en octubre de 1929, Curtius había escrito un artículo muy tendencioso, “T.S. Eliot como crítico” (aparecido en la revista *Die Literatur*): “La inteligencia que se estime no podrá arrodillarse frente a la dictadura del proletariado. Necesita la libertad, y antes la encuentra bajo Mussolini que bajo el Komintern. Pero sobre todo necesita del contacto con su propio pasado. No puede haber espiritualidad sin la conciencia de la continuidad histórica” (2012: 263). Esta

“espiritualidad”, que es un evidente eufemismo del cristianismo, puede respirar bajo el régimen fascista pero no bajo el comunista, y que no admite rupturas ni revoluciones, forma parte de la “continuidad histórica”, donde Curtius encuentra una proyección europea de la “tradición” como simultaneidad y, a la vez, como conciencia del espesor histórico. Para ejemplificar su afirmación no cita a Eliot sino al Goethe del *Diván de Occidente*: “Quien no pueda dar razón/ de tres mil años/ es un inexperto y queda a oscuras/ por mucho que viva en el día”.

- 6 El hecho de que, para Curtius, ese peligro estuviera representado por el comunismo y no por el fascismo forma parte de la construcción ideológica del armado de su idea de “tradición”. La deriva del propio Eliot, su temprana simpatía por el pensamiento reaccionario de Charles Maurras; su declaración, en 1928, de ser “en literatura un clasicista, en política un realista y en religión un anglocatólico”; y, en fin, sus ideas sobre la “sociedad cristiana” (en un ensayo publicado en plena guerra, 1942) pueden asociarse a esa misma atmósfera. Del lado americano, la urgencia por restituir la continuidad histórica era menos apremiante. Puesto que la discontinuidad, la selección, la fragmentación, la combinación de elementos tomados de literaturas de diversas lenguas formaba parte de la concepción misma del acervo con que trabajaban los escritores. “El escritor argentino y la tradición”, que Borges escribe pocos años después del final de la Segunda Guerra Mundial, es solo uno de los ejemplos posibles.
- 7 Frente a las periodizaciones abarcadoras de la historia, el “sentido histórico” propone un orden dinámico, en el que el presente modifica el pasado y no al revés, dado que leemos la obra antigua a luz de la más reciente: “las relaciones, proporciones y valores de cada obra de arte se reajustan con respecto al conjunto [...] A quienes aprueben esta idea de orden [...] no les parecerá descabellado que el pasado sea vea modificado por el presente” (Eliot 2004: 223). No es la sucesión y los encadenamientos de los fenómenos históricos lo que importa sino el modo en que ese espesor existe y actúa en el presente. En esta posición anti-historicista resuenan las ideas que Benedetto Croce había expresado en sus ensayos sobre historia y literatura desde principios del siglo XX. Croce fue un autor muy presente hasta mediados de siglo a ambos lados del Atlántico. Su peso en la filología y el pensamiento europeo de aquellos años queda acreditada, entre otros testimonios, por un artículo publicado en un diario en francés de Estambul, en 1943, por Erich Auerbach: “Benedetto Croce, que a los 78 años muy probablemente sea una figura que desempeña un papel fundamental en la reconstrucción política y moral de su país, es uno de los pensadores más influyentes de la primera mitad del siglo XX” (2017: 201). Auerbach había llegado a Vico a través de Croce: en 1924 tradujo la *Scienza nuova*, y en 1927 vertió asimismo *La filosofía de G.B. Vico* que Croce había publicado en 1911. Vico fue un autor recurrente en la obra de Auerbach: su huella es visible en *Mimesis* y la introducción a su último gran estudio, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, titulada “Propósito y método”, está dedicada a Vico. Por otra parte, Croce fue, junto con Leo Spitzer y Karl Vossler, uno de los que recomendó a Auerbach para su puesto en Estambul, donde se estableció a finales de 1936 huyendo de las leyes raciales del nazismo.
- 8 Croce fue conocido en el ámbito anglosajón al menos desde que, en 1917, Herbert Wildon Carr publicó *The Philosophy of Benedetto Croce* (Londres, Macmillan & Co). Eliot tuvo hacia él una actitud ambigua; sabemos, por una carta a Mary Hutchinson de septiembre de 1920, que se encontraron en París. Probablemente Eliot quería anunciarle que se hallaba preparando *The Criterion*, la revista que lanzó en 1922 y en

cuyo número de abril de 1925 salió “On the Nature of Allegory” (1925: 405-412), artículo de Croce sobre un concepto, el de alegoría, acerca del cual ya había especulado en su muy influyente *Estética* (1902) y *Breviario de estética* (1912), y en el que trabajó durante cerca de cuarenta años, hasta *La poesía* (1935). Por otra parte, se conoce la carta dirigida a la Academia Sueca en la cual Eliot, tras ganar el Nobel en 1947, menciona a Croce entre los candidatos al premio del año siguiente: “Considero que no hay ningún escritor inglés ni francés digno de ser tenido en cuenta [...] Personalmente, por diversas razones, me regocijaría si el autor elegido fuese italiano. El primer nombre que a todos se les ocurrirá será el de Benedetto Croce” (Tiozzo 2008: 328; mi traducción). Eliot parece decir: que a todos se les ocurrirá pero no a mí: lo menciona, lo *nomina*, y a la vez no termina de apoyarlo. Por otra parte, en 1920 había enviado una carta al *Times Literary Supplement* en la que, tras mencionar los nombres de Hegel y Croce, dice que los filósofos saben tanto de poesía como de matemática, y que el hecho de que hayan leído bastante poesía no garantiza que puedan ser buenos críticos, del mismo modo que el hecho de que sepan contar chelines y peniques no garantiza que sepan algo de álgebra (Eliot 1988: 321). Pero estas reticencias son vagas y no critican el pensamiento de Croce, que Eliot leyó con interés y divulgó en su revista.

- 9 Croce también está presente en Borges, y no solo por sus ideas sobre la alegoría, a las que prestó una atención explícita. “Historia del guerrero y la cautiva”, de *El Aleph*, se abre con una larga glosa de un pasaje de *La poesía* (1935). El dato es menos anecdótico de lo que podría parecer a primera vista porque la cautiva inglesa en la pampa argentina, en el siglo XIX, aparece como figura simétrica del guerrero bárbaro cuya semblanza cuenta Croce, aquel Droctulft que, en el siglo VI (o quizás en el VIII, agrega: “este no es un trabajo histórico”)² (Borges 2017: 158), abandonó a los lombardos para pasarse al bando de los romanos. En el plano de la relación entre ambas figuras, el guerro y la cautiva son simultáneos; hay que imaginarlos *sub specie aeternitatis*: no fuera del tiempo sino al margen de los encadenamientos y determinaciones de la historia.
- 10 Borges no tomó la cita de Croce del cuerpo principal del libro sino de las “apostillas”, un apéndice que incluye glosas y comentarios a los textos escogidos como ejemplo de la argumentación en *La poesía*. Poco antes de esa apostilla hay otra titulada “Objeciones sobre la imposibilidad de revivir el pasado”. Discute allí con el filólogo Giuseppe Fraccaroli quien, en su edición de las *Odas* de Píndaro (1913), había asegurado que la mayor dificultad, para sus contemporáneos, a la hora de leer a Píndaro, era la imposibilidad de “hacerse una idea adecuada de la importancia que los griegos daban a las competiciones atléticas en general y en particular a los cuatro certámenes nacionales”. Croce objeta:

[...] en tanto Píndaro era poeta, trascendía esa idea y ese sentimiento, y nosotros, trascendiéndolas con él, entendemos y sentimos lo que hay en él de poeta [...]. Nosotros no podemos sentir directamente como aquellos que vivieron [en aquellos tiempos] sino solo como resuenan en nosotros en relación con nuestro actual sentir, con mayor o menor participación o indiferencia o, mejor, de modo distinto, o parecido y distinto a la vez. Esto es obvio, y por eso se ha dicho que la historia misma es siempre “historia contemporánea” (Croce 1994: 284, mi traducción).
- 11 La historia no tiene más existencia que la de “nuestro actual sentir” porque los textos del pasado solo cobran vida cuando los leemos, y la lectura siempre es presente, siempre es algo que sucede ahora. Una idea semejante había expresado ya en el ciclo de conferencias de 1912 y 1913 publicadas originalmente en alemán, *Zur Theorie und Geschichte der Historiographie* (Tubingen, Mohr, 1915) y después en italiano: *Teoria e Storia*

della Storiografia, volumen IV de la *Teoria come Scienza dello Spirito* (Bari, Laterza, 1920). En la primera de ellas, dice: “[La] historia ya formada, que se llama o se querría llamar *no contemporánea o pasada*, resulta *contemporánea* y no difiere en nada de la otra, si es en realidad histórica, es decir, si tiene sentido y no suena como discurso hueco. Es condición de ella, como de la primera, que el hecho cuya historia se elabora vibre en el alma del historiador” (Croce 1965: 11; cursivas del autor). Esa vibración es sustancialmente cercana a lo que Eliot denomina “sentido histórico”, según el cual “el pasado se percibe no solo como algo pasado sino como presente” (2004: 221).

- 12 José Lezama Lima entra en esta constelación, desde una asumida posición americana, cuando se apoya en el concepto de “verdad poética” de Vico –a quien, con toda probabilidad, había llegado a través de Croce– para refutar el racionalismo cartesiano, sobre todo en “Las imágenes posibles” (en *Analectas del reloj*, publicado originalmente en *Orígenes* en 1948). Para Lezama, “lo que prueba demasiado no prueba nada” y frente a ello “esa mentira toma peso” (Lezama 1981: 226). Se apoya, aquí, en un pasaje de *La ciencia nueva*: “Lo verdadero de los Poetas lo es en cierto modo más que lo verdadero de los Historiadores, porque es un verdadero en su Idea óptima, mientras que lo verdadero de los Historiadores lo es a menudo por capricho, por necesidad, por fortuna” (citado en Chiampi 1987: 495). “Esa mentira” es la imagen poética, “la única que puede trazar un continuo en aquel mundo que surgió como la discontinuidad mayor” (226). Aunque se refiere explícitamente al surgimiento de la metafísica, puede leerse, asimismo, como alusión a la irrupción de América en la historia universal, como esa discontinuidad que puede ser salvada en la imagen poética y no en la historia. El entero desarrollo del ensayo va a dar en esa interrupción, en que Zeus transformado en toro atraviesa, ahora, otro mar, y ya despojado de la ninfa que encarna a Europa funda un recomienzo, una “nueva amistad”:

Europa hizo la cultura. Y aquel verso: *tenemos que fingir hambre cuando robemos los frutos*. ¿Hambre fingida? ¿Eso es lo que nos queda a los americanos? [...] El toro ha entrado en el mar, se ha sacudido la blancura y la abstracción, y se puede oír su acompañada risotada baritonal, recibe otras flores en la orilla, mientras la uña de su cuerpo raspa la corteza de una nueva amistad (237).

- 13 La discontinuidad, en efecto, solo cobra sentido en la emergencia de una nueva tradición. Es una cuestión que puede detectarse a lo largo de la obra ensayística de Lezama. En “Mitos y cansancio clásico”, una de las conferencias recogidas en *La expresión americana*, glosa la teoría de Spengler de los “hechos homólogos”, según la cual la historia debe ser estudiada por paralelismos y no por eslabones consecutivos. Y agrega: “Que la valoración de los enlaces históricos y de la estimación crítica, tenía que ir forzosamente a un nuevo planteamiento, era cosa esperada con júbilo. Un Ernst Robert Curtius o un T.S. Eliot lo anticipan con indicios e intuiciones” (372). Para Curtius, no habrá más técnica crítica que la “ficción”; para Eliot, a través del Frazer de *La rama dorada*, el sistema predominante es el de los viejos mitos. Lezama detecta la afinidad entre Curtius y Eliot, aunque dice preferir al primero: “Nuestro método quisiera más acercarse a esa técnica de la ficción, preconizada por Curtius, que al método crítico de Eliot. Todo tendrá que ser reconstruido, invencionado de nuevo, y los viejos mitos, al reaparecer de nuevo, nos ofrecerán sus conjuros y sus enigmas con un rostro desconocido” (1981: 373). Lo “desconocido”, en Lezama, es otro elemento característico de la posición americana, como queda explícito en un pasaje de *La cantidad hechizada*: “La imitación de lo desconocido es por el costado americano más inmediata y deseosa. Lo desconocido es casi nuestra única tradición. Apenas una

situación o palabras, se nos convierten en desconocido, nos punza y arrebatada” (314). Otra formulación de ese impulso ante lo desconocido se encuentra en lo que denominó “la curiosidad barroca” de Sor Juana Inés de la Cruz. Desde México, en la segunda mitad del siglo XVII y sirviéndose de la biblioteca de un convento, intuye la Ilustración y revierte el sensualismo gongorino en ambición filosófica.

- 14 En la “Introducción” a la *Sierpe de Don Luis de Góngora*, fechada en 1969 (escrita para la segunda edición, española; la primera se publicó en *Orígenes* en 1951³), Lezama resume, en su teoría de la imagen, el modo que tiene lo americano de remunerar su acceso tardío a la historia. “Nosotros los americanos [...] tenemos la ventaja sobre las antiguas culturas que tanto mito como imagen participan en una devoradora resistencia que desconocemos” (1970: 17). El desconocimiento impulsa al americano hacia el futuro como territorio propio, al contrario de los europeos, quienes “pueden hablar con no oculta voluptuosidad de recreación” (17). Se trata, también, de “nuestra innata facultad para hacer *simultáneos* lo ancestral y lo novedoso, la madurez y lo incipiente” (19, subrayado mío). Lo que en Europa es sucesivo y puede ser estudiado mediante el método histórico, en América sucede en un mismo momento, y requiere de una manera distinta de observación crítica, de un sistema nuevo, de esa “mentira que toma peso”, de ese instrumento que puede denominarse “cantidad hechizada” o “reino de la imagen”. La inserción a destiempo dota al americano de esa capacidad *innata*: “Aquí va significando para nosotros la unidad planetaria; ahora, la liberación del tiempo, el punto que vuela” (1970: 19).
- 15 La simultaneidad americana de “la madurez y lo incipiente” puede detectarse en varios autores y obras del pensamiento latinoamericano. Mencionaré solo dos: las de Lugones y Alfonso Reyes. En *El Payador*, Lugones sostiene:
- El encanto de la vida consiste para el paladín nacional, como para el Campeador de España, en el goce de la libertad. Paladín, afirmo, porque este gaucho, a semejanza de las viejas espadas laboriosas, Belmung, Tizona y Durandal, lleva relumbrando [...] el temple y la firmeza, la intrepidez y la lealtad, alegremente relampagueados por el reflejo de su desnudez viril; pues con tales prendas formado, su carácter dio a la raza aquella perfecta encarnación de la poesía y de la equidad, que sobreponiéndose al destino en sublime paradoja, es decir, realizando otra haza a romancesca, nos proporciona el encanto de vivir en la familiaridad del postrer caballero andante (1979: 170).
- 16 Esta mixtura de historia, mito y literatura (esa “mentira [que] toma peso”, para decirlo con las mencionadas palabras de Lezama), en la que el gaucho aparece como última encarnación o como *simultáneo* del paladín medieval, no fue considerado una extravagancia rápidamente olvidable sino que, por el contrario, tuvo poderosa repercusión en el ámbito rioplatense –político, cultural, literario– en los años que siguieron a su exposición como conferencia (1913) y publicación en libro (1916) (cfr. Dobry 2010).
- 17 En cuanto a Alfonso Reyes, la idea de simultaneidad es concomitante con lo que él denominó “síntesis”. En una conferencia significativamente titulada “Posición de América”, y pronunciada en 1942, en el momento en que Europa era devastada por la guerra más mortífera, Reyes propone “una toma de posición y acaso una toma de posesión de la cultura [...]. Y precisamente, ante esa esperanza de unificación, aparece América como un laboratorio posible para este ensayo de síntesis” (1960: 255).
- 18 La historia va del pasado al presente; la tradición ordena las obras desde lo reciente a lo anterior. La simultaneidad de las obras del pasado solo incluye a aquellas que adquieren

una nueva legibilidad a través de la lente de la obra reciente. Así, Borges llega a la conclusión de que “cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro” (1974: 712). Así, Haroldo de Campos formuló el concepto de *paideuma* (tomado de Ezra Pound, quien a su vez lo había tomado del etnólogo Leo Frobenius) como “organización selectiva del conocimiento, que permite encontrar [...] la parte viva de una tradición” (2000: XVII).

- 19 En 1969, en la última sección de *A arte no horizonte do provável*, De Campos razona una “poética sincrónica” como una “libre manipulación” de la dicotomía del paradigma y el sintagma, adoptada y adaptada también por el estructuralismo: “Hay dos maneras de abordar el fenómeno literario. El criterio histórico, que se podría llamar diacrónico, y el criterio estético-creador, que se podría denominar sincrónico” (1969: 205; mi traducción). Se enfrentan, así, la clasificación histórico-académica de los periodos literarios frente a las “concordancias y disonancias” de la crítica sincrónica. Más allá del marco tomado de Saussure y de Jakobson, De Campos reconoce inspirarse en *The Spirit of Romance* (1910) y *The ABC of Reading* (1934) de Ezra Pound, cuyos desarrollos son cercanos a los del Eliot de ese mismo periodo. En el primero de ellos dice Pound que “todas las edades son contemporáneas [...] el tiempo real es independiente del aparente y muchos muertos son contemporáneos de nuestros nietos”. En esta estela, De Campos propone que “Homero es coetáneo de Pound, Propertio habla por la voz de Laforgue, los andaluces Góngora y García Lorca se dan la mano [...], Hölderlin confraterniza con Rilke y Maiakovski baja a Pushkin de su pedestal y dialoga con él” (1969: 208). Estos pares sincrónicos recuerdan, por otra parte, la idea de “sistemas sobretemporales” (1993: 61) de Eugenio d’Ors en *Lo barroco*, con categorías tales como *Barocchus palladianus*, *Barocchus rupestris*, *Barocchus Maniera*, *Barocchus nordicus* o *Barrochus romanticus*, donde se unen Borromini y Churriguera con Vico y Rousseau, con Beethoven y Goya, con Herder y Goethe. Lo cual nos conduce a las ideas del propio De Campos acerca del barroco americano.
- 20 A finales de los setenta, De Campos se muestra contrario a la construcción de literaturas nacionales “ontológicas” en América Latina y propone un “nacionalismo modal”. Su expresión categórica es la “antropofagia” de Oswald de Andrade: “Es el pensamiento de la devoración crítica del legado cultural universal”, realizada por un “mal salvaje [...] que es capaz tanto de apropiación como de expropiación, desjerarquización y deconstrucción” (2000: 4). Escrito en 1980, este De Campos con no oculto influjo derrideano invita a “pensar la *diferencia*” como rechazo de “una nueva idea sustancialista de la evolución natural” y en favor de una “nueva idea de tradición (antitradición) que opere como contraevolución y contracorriente al canon prestigioso y glorioso”. La más importante manifestación de esa “diferencia como origen” es el barroco, que significa la “no-infancia” de las literaturas latinoamericanas, nacidas ya adultas: “Nuestras literaturas, al surgir con el barroco, no tuvieron infancia (*infans*: el que no habla)[...] Nacieron ya adultas (como ciertos héroes mitológicos) y hablando un código universal extremadamente elaborado” (2000: 8-9). ¿Estaría pensando De Campos en el “Prefacio” de *Altazor* de Huidobro: “Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo” (Huidobro 1984, p. 9)?
- 21 La tradición anterior a la fundación de las literaturas latinoamericanas aparece como objeto de antropofagia crítica, es decir selectiva: el caníbal, dice De Campos, era un “polemista” (de *pólemos*= lucha, combate) y también “un antologista” porque “solo devoraba a los enemigos que consideraba valientes para sacarles la proteína y el

tuétano para robustecer y renovar sus propias fuerzas naturales” (2000: 4). El poeta americano asume de buena gana uno de los tópicos vinculados a la conquista de América, el del nativo caníbal. Con un matiz: selecciona la materia de su ingesta porque ningún alimento le está vedado, a ninguno está obligado. Lo había intuido Oliverio Girondo, en su consustancial posición de *gourmet* en el envío de la primera edición de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922): “poseemos el mejor estómago del mundo, un estómago ecléctico, libérrimo, capaz de digerir, y de digerir bien, tanto unos arenques septentrionales o un kouskous oriental, como una becasina cocinada en la llama o uno de esos chorizos épicos de Castilla” (1999: 4). Eso también es una síntesis.

- 22 Mientras la historia literaria tiende a vincularse a los ámbitos nacionales y da sentido a cada obra dentro del sistema que identifica una literatura con un país, la constelación de conceptos tales como la “tradicición”, “discontinuidad” y “poética sincrónica” abarcan espacios que superan los ámbitos nacionales y lingüísticos cerrados y únicos, en los que se acoplan elementos provenientes de ámbitos y épocas distintas. Un aspecto secundario pero relevante de esta nueva manera de organizar la serie es que enfatiza el lugar del poeta como crítico o de los aparatos críticos construidos por poetas. Eliot, que puso en *La tierra baldía* abundantes citas de poetas de tiempos diversos y en sus lenguas originales, es insistente en su convicción de que la crítica literaria debe ser hecha por escritores, al punto de que René Wellek le reprocha, precisamente, el “no advertir que la crítica no se reduce a lo que escriben los poetas para usufructo de otros poetas” (1956: 402). Frente a la historia literaria, que se organiza en torno a acuerdos consolidados en y por las instituciones –universidades, congresos, manuales, programas de literaturas nacionales pautados por épocas sucesivas, etc.–, el concepto de simultaneidad aparece como producción individual y como sistema provisorio, pues cada obra significativa “inventa a sus precursores” o a sus pares de simultáneos. Borges, en efecto, encuentra los precursores de Kafka en “textos de diversas literaturas y de diversas épocas” (Borges 2017: 393): Zenón de Elea, Han Yu, Kierkegaard, Leon Bloy, Lord Dunsany y Robert Browning. Siete escritores, seis nacionalidades y lenguas distintas, ninguna de las cuales es la nacionalidad ni la lengua de Kafka. Unos veinticinco siglos separan al primero del último.
- 23 Otro ejemplo significativo es la sincronía entre Góngora y Mallarmé. El vaso comunicante entre el máximo exponente de la poesía barroca española, principalmente en *Las soledades*, y el principal ideólogo del simbolismo francés fue explorado desde finales del siglo XIX, por Remy de Gourmont, Alfonso Reyes, Dámaso Alonso; más tarde, lo continuaron Lezama Lima, Severo Sarduy y Haroldo de Campos. Lezama, en un artículo de 1956 recogido en *Tratados en La Habana* concluye: “Tres siglos después parece como si Mallarmé hubiese escrito la mitología que debe servir de pórtico a Don Luis de Góngora” (1981: 289). La inversión del eje cronológico es evidente: Mallarmé *inventa* a Góngora como precursor; parafraseando a Borges: nuestra lectura de Mallarmé “afina y desvía sensiblemente nuestra lectura” de Góngora; o, en términos de Eliot, “el pasado se ve modificado por el presente” (2004: 223) o, en este caso, por la obra más reciente. La operación de Lezama Lima, por otra parte, tiene un claro sentido dentro de su estrategia de aliviar al barroco de su fama de oscuro y vacío para exhibirlo como primer antecedente de la era moderna, sobre todo en su mayor representante americana, Sor Juana Inés de la Cruz.
- 24 Eliot, Borges, Lezama Lima, Haroldo de Campos: poetas americanos. Pero Eliot habla de una tradición de la “literatura de Europa, desde Homero...”. Eliot y Pound, hacia 1920,

buscaron en Europa la tradición que América no podía darles y a que su ambición aspiraba; de allí los numerosos fragmentos de literatura antigua y medieval, europea y asiática, con que Pound construye sus *Cantos*. Como señaló Octavio Paz: “Pound nos propone una tradición: Confucio, Malatesta, Adams, Odiseo... La verdad es que nos ofrece tantas y tan diversas porque él mismo no tiene ninguna” (1972: 80). Con gran clarividencia, lo había detectado Edmund Wilson en abril de 1922: “Estados Unidos no puede proporcionar a Pound el tipo de sociedad ni de tradición que necesita para desarrollar su muy especial y delicado talento; pero Europa, de la que nunca ha formado parte, no puede proporcionárselas tampoco” (2008: 146).

- 25 Cleanth Brooks, uno de los máximos exponentes de la New Criticism, en su *Modern Poetry and the Tradition* estudia el modo en que distintos poetas estadounidenses del siglo XX usaron y recrearon la tradición literaria occidental. Al analizar las alusiones que, en su poema “History”, Robert Penn Warren hace a algunos pasajes de la Biblia, dice: “Los judíos no son aquí meras figuras decorativas. Todos los hombres son judíos: errantes, sin raíces, en busca de la tierra prometida. América es, concretamente, la última tierra prometida, y los judíos constituyen un símbolo especialmente apropiado para nosotros” (1965: 87; mi traducción). No es el tiempo de la historia sino el legendario el que sirve, aquí, de paralelo. Si retomamos en este punto uno de los textos que Julio Premat propuso como bibliografía para este número, el de Jacques Rancière sobre “El concepto de anacronismo y la verdad del historiador”, observamos que no se trata aquí de anacronismo en el sentido de lo que va contra la cronología, sino de lo que está fuera del tiempo o en dos series temporales homólogas. Rancière dice: “La cultura humanista europea ha conocido tres grandes cronologías: la cristiana, definida por el nacimiento de Cristo, la cronología romana *ab urbe condita* y la griega, vinculada con las olimpiadas” (2022). Pero Brooks, a través de Penn Warren, encuentra su paralelo en la Torá y, ya bien entrado el siglo XX, no duda en repetir una idea forjada desde los años del descubrimiento y del Mayflower: la de América como (nueva) tierra prometida. Son, también aquí, las eras imaginarias, el punto que vuela.
- 26 No se trata de proponer un nuevo esencialismo americano, algo semejante a lo que formularon Alejo Carpentier y García Márquez, entre otros, para la novela. Según esa concepción, la realidad americana sería en sí misma barroca, hiperbólica o mágica, de modo que no podría ser representada según los procedimientos de la novela realista europea sin caer en una serie de equívocos y deformaciones. En América, en esa perspectiva, sería realidad histórica lo que en Europa es producto de la imaginación: “la gran crónica de Bernal Díaz del Castillo [es] el único libro de caballería real y fidedigno que se haya escrito”, dice Carpentier en su definición de “Lo real maravilloso americano” (1976: 89). Así se tejió, para decirlo en términos de Emil Volek, “la telaraña del macondismo” (2007: 133). En lo que respecta al ámbito que este artículo ha querido describir partimos de la base de que las distintas modalidades de la simultaneidad de lo sucesivo (la tradición en el sentido de Eliot, la invención del precursor según Borges, el *paideuma* de De Campos) no son menos artificiosas que aquellas que defienden una presunta continuidad sin interrupciones de una determinada tradición lingüística o nacional, sobre todo después de las dos grandes guerras del siglo XX. Pero el modo en que algunos de los más importantes poetas-críticos de los tres grandes orbes lingüísticos de América pensaron su posición como legatarios y continuadores del acervo literario universal presenta algunos elementos comunes cuyo examen resulta significativo.

BIBLIOGRAPHY

- Auerbach, Erich, *La cultura como política; escritos del exilio sobre la historia y el futuro de Europa (1938-1947)*, trad. de G. Mársico, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2017.
- , *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media (1957)*, trad. de L. López Molina, Barcelona, Seix Barral, 1966.
- , "Vico y el historicismo estético (1949)", trad. y pres. de M. Barrios Casares, *Cuadernos sobre Vico (34)*, Sevilla, Editorial de la Universidad de Sevilla, 2020, p. 23-48.
- Balderston, Daniel, *¿Fuera de contexto? Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1996.
- Borges, Jorge Luis, *Borges esencial*, Madrid, Real Academia Española, 2017.
- Brooks, Cleanth, *Modern Poetry & The Tradition*, New York, Galaxy Book, 1965.
- Carpentier, Alejo, "De lo real maravilloso americano", *Tientos y diferencias*, Buenos Aires, Calicanto, 1976.
- Chiampi, Irlemar, "Teoría de la imagen y teoría de la lectura en Lezama Lima", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo 35, nº 2, 1987, p. 485-502.
- Croce, Benedetto, "On the Nature of Allegory", *The Criterion*, April 1925, III, 405-412.
- , *Teoría e historia de la historiografía*, trad. de Eduardo J. Prieto, Buenos Aires, Editorial Escuela, 1965
- , *La poesia, introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura (1936)*, Milano, Adelphi, 1994.
- Curtius, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, trad. de M.F. Alatorre y A. Alatorre, vol. 1, 3ª reimpresión, México, FCE, 2004.
- , *Crisi de l'humanisme*, edició de A. Martí Monterde, trad. de M.J. Buzzi. Girona, edición de la *ela geminada*, 2012.
- De Campos, Haroldo, *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*, São Paulo, Editôra Perspectiva, 1969
- , *De la razón antropofágica y otros ensayos*, edic. y trad. de Rodolfo Mata, México, Siglo XXI, 2000.
- Dobry, Edgardo: *Una profecía del pasado; Lugones y la invención del "linaje de Hércules"*, Buenos Aires, FCE, 2010.
- d'Ors, Eugenio, *Lo barroco*, Madrid, Tecnos, 1993.
- Eliot, T.S., *Letters*, vol. 1 (1898-1922), London, Faber & Faber, 1988.
- , *El bosque sagrado*, trad. de I. Rey Aguado, Granada, Langre, 2004.
- Girondo, Oliverio, *Obra completa*, edic. de Raúl Antelo, Madrid, Colección Archivos, 1999.
- Huidobro, Vicente, *Altazor*, edición facsimilar, México, Premio (3ª edición), 1984.
- Lezama Lima, José, *Esferaimagen, sierpe de Don Luis de Góngora (2ª edición)*, Barcelona, Tusquets, 1976.

---, El reino de la imagen, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981.

Raine, Kathleen (2017), "What Is the Use of Poetry?", in *That Wondrous Pattern; Essays on Poetry and Poets*, Berkeley, Counterpoint.

Reyes, Alfonso (1960), "Posición de América", en *Obras completas*, XI, México, FCE.

Rancière, Jacques (1996), "Le concept d'anachronisme et la verité de l'histoire", en *Inactuel* nº 6, otoño 1996, París, Calman-Lévy, p. 53-68.

Tiozzo, Enrico (2008), "Quando Eliot candidò Croce: documenti Nobel", *Belfagor*, vol. 63, nº 3, mayo 2008, p. 327-329.

Wellek, René, "The Criticism of T.S. Eliot", in *The Sewanee Review*, jul.-sep., 1956, Vol. 64, No. 3, p. 398-443.

Wilson, Edmund, "Los remiendos de Ezra Pound" (1922), en *Obra selecta*, edic. de Aurelio Major, Barcelona, Lumen, 2008.

NOTES

1. Eliot distingue entre *emotion*, la emoción personal, que considera vaga e irracional, y *feeling*, que es objetivo, concreto y preciso (Wellek 1956: 408-409).
2. Para un estudio minucioso del modo en que Borges utiliza la cita de Croce véase Balderston (1996: 133-135).
3. *Orígenes*, año VIII, núm. 28, 195, p 10-30.

ABSTRACTS

T.S. Eliot, Lugones, Borges, Lezama Lima, Alfonso Reyes and Haroldo de Campos are some of American writers who, throughout the 20th century, and with diverse but associated modulations, formulated the complex relationship between American literatures and Western tradition. Against the axis of continuity and chronological succession with which literary history works, the new concept of *tradition* proposes the simultaneous existence of works that are related to each other, even if they belong to different literatures and historical periods.

T.S. Eliot, Lugones, Borges, Lezama Lima, Alfonso Reyes y Haroldo de Campos son algunos de los escritores americanos que, a lo largo del siglo XX, y con modulaciones diversas aunque concomitantes, formularon la compleja relación de las literaturas americanas con la tradición occidental. Frente al eje de la continuidad y sucesión cronológica con que trabaja la historia literaria, el nuevo concepto de *tradición* propone la existencia simultánea de las obras que se relacionan entre sí, incluso aunque pertenezcan a literaturas y periodos históricos distintos.

TS Eliot, Lugones, Borges, Lezama Lima, Alfonso Reyes et Haroldo de Campos sont quelques-uns des écrivains américains qui, tout au long du XXe siècle, et avec des modulaciones diverses mais concomitantes, ont formulé la relation complexe entre les littératures américaines et la tradition occidentale. Face à l'axe de continuité et de succession chronologique avec lequel travaille

l'histoire littéraire, le nouveau concept de *tradition* propose l'existence simultanée d'œuvres qui sont liées les unes aux autres, même si elles

INDEX

Mots-clés: histoire littéraire, tradition, synchronicité, discontinuité

Keywords: literary history, tradition, synchronicity, discontinuity

Palabras claves: historia literaria, tradición, sincronía, discontinuidad

AUTHOR

EDGARDO DOBRY

Universidad de Barcelona

edobry@ub.edu