

Rubén Darío en dos escenas críticas de la modernidad: de Rama a Antelo

619

Roxana Patiño

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

“Estoy en una biblioteca en ruinas y también entre las polvorientas ruinas de conceptos y nociones, la literatura (¿qué es eso?) muestra sus múltiples cabezas”, “¿Cómo leer entre las ruinas de una biblioteca?” Una percepción semejante a la que trasunta esta cita del ensayo “La biblioteca en ruinas” de Hugo Achugar (1994) me acompaña cada vez que recorro a ese rincón de la biblioteca personal en busca de la crítica del modernismo que acarreo desde mi etapa de formación universitaria. Irrumpe una necesidad de sustituir tanto la armonía pedagógica de la “lectura monumental” como el inmediato desasosiego que deviene de la contemplación de sus ruinas. Pero sucede que gran parte de lectura dariana se encuentra en esa biblioteca en ruinas, en la biblioteca de la modernidad crítica letrada. Un recorrido sobre Darío en la incesante crítica sobre el modernismo hasta por lo

menos principios de los años setenta, arrojaría una rápida conclusión acerca su condición de figura troncal en la construcción de la biblioteca letrada hispanoamericana.

Me interesa detenerme aunque más no sea fugazmente en dos escenas de la crítica latinoamericana que tocan a Darío y, entramándose en su obra, dan cuenta de una propuesta crítica que expone su política sobre la modernidad cultural. He elegido a Ángel Rama y a Raúl Antelo como términos de un contrapunto que me permita visualizar qué Darío construyen desde su particular crítica de la modernidad.

Los estudios de Rama sobre el modernismo y particularmente sobre Darío son ya un clásico dentro de la crítica literaria latinoamericana. Me refiero principalmente a *Rubén Darío y el modernismo* (1970), el estudio preliminar a *Poesías* de Rubén Darío de la Biblioteca Ayacucho (1977) y su ensayo *Las máscaras democráticas del modernismo* publicado póstumamente, en 1985, aunque claramente su indagación sobre el poeta nicaragüense es más amplia.¹ Una mirada generalizadora respecto de esos años los colocaría dentro de la biblioteca en ruinas, sin advertir que fue precisamente Rama el que rompe abruptamente con el sólido contínuum de la crítica sobre el modernismo que para los años sesenta se visualizaba como un objeto ya consolidado en las “estudios hispanoamericanos”, construido mayoritariamente con el aporte de la matriz de la Estilística. Dos pilares de esa matriz entre mediados de los años cuarenta y cincuenta, y separados casi por una década, resumen el andamiaje más importante de la crítica del modernismo posterior, curiosamente ambos derivados de cursos y conferencias dados en prestigiosas universidades norteamericanas: En el marco general, Pedro Henríquez Ureña, en *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1945), que llama “incolore” al término *modernismo* y decide llamarlo “Literatura pura” en su capítulo respectivo; y en un marco específico, Max Henríquez Ureña en su *Breve historia del modernismo* (1954).

¹ Entre ellos, cabe mencionar: “Las opciones de Rubén Darío”, *Casa de las Américas*, N° 42, mayo-junio de 1967; “Sueños, espíritus, ideología y arte. Del diálogo modernista con Europa”, prólogo a Rubén Darío: *El mundo de los sueños*, edición, prólogo y notas de Ángel Rama. San Juan de Puerto Rico, 1973; y “El poeta frente a la modernidad”, en *Literatura y clase social*. México: Folios, 1983 (versión ampliada del Prólogo a la edición de las *Poesías*, de la Biblioteca Ayacucho).

Los estudios de críticos de esta matriz: Raúl Silva Castro², Ricardo Gullón³, Ivan Schulman⁴, Homero Castillo⁵, Manuel Pedro González⁶, Federico de Onís⁷, Juan Ramón Jiménez⁸, Juan Marinello⁹, Luis Monguió¹⁰, Arturo Torres Rioseco¹¹, Enrique Anderson Imbert¹², entre los principales, dan cuenta de un sólido corpus de trabajos ya institucionalizado, esto es, distribuido en el circuito de revistas y editoriales académicas no solo del mundo de habla hispana. Porque cabría resaltar que el modernismo fue un movimiento dilecto de la crítica literaria internacional, principalmente aquella ya asentada en la academia norteamericana. La mayoría de los críticos hispanoamericanos o españoles que acabo de mencionar pertenecen de manera permanente o transitoria a universidades de EE.UU. y el circuito de revistas americanas y norteamericanas por donde circulan sus estudios ofrece ya una fluidez que se acrecentará a niveles exponenciales en las siguientes décadas.

La publicación de dos antologías críticas sobre el modernismo: la de Homero Castillo *Estudios críticos sobre el modernismo* (1968) y la de Lily Litvak *El modernismo* (1975) -que, en general recogen trabajos

2 Raúl Silva Castro publicó *Obras desconocidas de Rubén Darío publicadas en Chile* (1934), y *Rubén Darío a los veinte años* (1956), *Antología crítica del modernismo* (1963), y numerosos artículos sobre el tema en revistas especializadas desde fines de los cincuenta en adelante.

3 Ricardo Gullón publicó *Direcciones del Modernismo* (1964), así como otros artículos sobre el tema en revistas académicas durante la misma década. En 1980 editó *El modernismo visto por los modernistas*, con selección y prólogo de su autoría.

4 Ivan Schulman publicó *Génesis del modernismo* (1966) y numerosos artículos sobre este tema en revistas académicas desde fines de los cincuenta y toda la década del sesenta. Sus contribuciones sobre el modernismo se reactivan en la década del ochenta a partir de otra problemática que será mencionada más adelante.

5 Homero Castillo publicó *Antología de poetas modernistas hispanoamericanos* (1966) y editó *Estudios críticos sobre el modernismo* (1968).

6 Manuel Pedro González publicó *Notas en torno al modernismo* (1958), *José Martí en el octogésimo aniversario de la iniciación modernista* (1958), *Antología crítica de José Martí* (1960), así como numerosos artículos sobre la obra del José Martí durante la década del sesenta.

7 Federico de Onís publicó, desde principios de los cincuenta, artículos sobre el concepto y la caracterización del modernismo. Su *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934) tuvo mucha difusión, en particular, su estudio preliminar.

8 Juan Ramón Jiménez publicó *El modernismo* (1962).

9 Juan Marinello publicó *Sobre el modernismo: polémica y definición* (1959).

10 Luis Monguió publica artículos críticos sobre el modernismo desde mediados de los cuarenta, y tiene una producción sostenida a lo largo de las dos siguientes décadas.

11 Arturo Torres Rioseco escribe muy tempranamente "El modernismo y la crítica" en *Nosotros* N° 243-244 (1929), pp.320-327. Su principal aportes es *Precursores del modernismo* (1963).

12 Enrique Anderson Imbert publica *La originalidad de Rubén Darío* (1967).

críticos anteriores de la saga de autores ya mencionados- constituyen también un buen escenario para advertir el estado de revisión de algunos criterios troncales de la crítica anterior sobre el movimiento: su exacerbado esteticismo en detrimento de otros aspectos como el americanismo, y el “neoespiritualismo” antiburgués, el casi excluyente énfasis en la poesía, su escasa vinculación con los procesos sociales y económicos que le fueron contemporáneos, por ejemplo.

622

Por varias razones la intervención de Rama con la publicación de *Rubén Darío y el modernismo* en 1970, comporta una abrupta intervención en este constructo crítico que reseñamos brevemente. Podría decirse que con esta obra la crítica sobre el modernismo traslada su eje hacia la órbita de otro campo de los discursos críticos de enfoque socio-histórico que estaba por entonces consolidándose como el polo teórico e ideológico de relevo a la línea formalista que desde la Estilística se extendería al Estructuralismo y los estudios semióticos. El subtítulo del libro lo denota de manera taxativa: *Circunstancia socioeconómica de un arte americano*, presente en su primera edición y elidido en la segunda, póstuma, de 1985. No solo se desplaza el tipo de discurso sobre el modernismo sino también el tipo de enunciador. A diferencia de los literati y los académicos puros, Rama por el contrario responde al perfil de intelectual latinoamericano que en los años sesenta comparte las tareas universitarias con las periodísticas en la dirección del suplemento del semanario uruguayo *Marcha* y las de editor de *Arca*, pero sobre todo las comparte con las múltiples actividades de toda la izquierda intelectual de la región.

La década de gestación de esta obra es cercana a la órbita cubana y al universo cultural que ella proyectó desde Casa de las Américas, a donde acudió asiduamente, y en lo que a esta obra concierne, en ocasión del encuentro internacional organizado en el centenario del nacimiento de Rubén Darío, en enero de 1967. Rama lee parte de este ensayo en ese congreso que luego extenderá como libro en un momento clave de este viraje respecto del paradigma cubano. Marca el momento de su mayor adhesión a la revolución cubana entre 1966 cuando estalla el debate en torno a *Mundo Nuevo*¹³ y 1971, con el Caso Padilla, a partir del cual Rama se irá distanciando progresivamente y

13 Cfr. María Eugenia Mudrovic. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

tomando una posición crítica respecto de Casa de las Américas y de la política cultural oficial de Cuba. El periodo de su pertenencia al Consejo de Redacción de la revista *Casa de las Américas* (1965-1971) marca, asimismo, este periplo. Es la etapa de su marxismo heterodoxo, caracterizado por su adhesión al proceso cubano visto como una instancia de vínculo entre socialismo y movimiento de liberación, y distanciado de la rigidez ideológico-política del bloque soviético del cual Rama estaba claramente diferenciado. Cuando advierte en el orbe cultural cubano rasgos de esta rigidez, su posición fue sistemáticamente crítica¹⁴.

Su perspectiva “culturalista” fuertemente articulada con la teoría crítica, la historia cultural, la sociología, la antropología, la teoría política, la filosofía y la estética del medio siglo, fagocitaba y procesaba la teoría cultural contemporánea a igual distancia del eclecticismo y del reduccionismo. Como buen hegeliano encontraba contradicciones y buscaba síntesis.¹⁵ Sus teorías de la modernización, de la transculturación y de la tecnificación, son variantes de una búsqueda que entroniza la cuestión de la modernidad como piedra de toque de los distintos objetos que trabaja.

En el caso de esta obra, Rama coloca a Darío como la “figura síntesis”, aquella que puede llevar al máximo las operaciones más lúcidas con la modernidad que enfrenta. Enumera una serie de cuestiones específicamente literarias que los modernistas debieron tener en cuenta a diferencia de los románticos, pero señala una en especial que le permite al poeta modernista, en una “época de intenso cambio y por lo mismo confusa y contradictoria” poseer la conciencia reflexiva y crítica no solo del arte sino de lo que él considera “la línea rectora del proceso histórico”. Esta línea es la que para Rama lo lleva al escritor –“su” Darío- a “instalarse de lleno en la modernidad” (RAMA, 1985, p. 6).

Estos nuevos contenidos ideológico-estéticos son los que para Rama le dan a Darío y a los modernistas ese *plus* que los coloca “de lleno” en la conciencia histórica de la modernidad. El crítico apunta

14 Cfr. Rosario Peyrú: Prólogo a *Angel Rama. Diario (1974-1983)*. Caracas: Trilce/La nave va, 2001.

15 Sostiene Saúl Sosnowski: “La integración multidisciplinaria estaba encaminada al logro de una síntesis que conducía a la identificación y al esclarecimiento de la identidad cultural latinoamericana.” En: “Angel Rama: un sendero en el bosque de palabras” (1985).

entonces a la postulación de un “sistema literario” instaurado desde el modernismo y con centro en Darío. La palabra “sistema” se repite enfáticamente y lo concibe como una “estructura que sostiene hace casi un siglo –lo dice en los setenta- la poesía moderna” (p. 12). En efecto, piensa que esa estructura sobrevive al modernismo y construye la modernidad literaria y cultural hispanoamericana. Este “sistema”, así gestado en ese proceso mayor, tiene la condición de reexaminarse a sí mismo articulado a la sociedad que gestiona los cambios. La correlación que establece entre subjetivismo y liberalismo le permite arraigar esta imbricación en dos grandes vectores –la originalidad y la novedad- propulsados por el pensamiento liberal, que desintegran todo el cuerpo ideológico precedente y le permite navegar en tensión con el nuevo escenario. Es decir, la subjetivación modernista como el antídoto para la lógica de la mercancía pero, al mismo tiempo, el reaseguro de una “pieza original” que pueda ser tranzada en el mercado. Por eso, para Rama, Darío es el agente ideal de cruces de discursos, el que puede mantener el equilibrio, contener las contradicciones y proporcionar una instancia de estabilidad de las transformaciones aún sin resolverlas.

Es notorio cómo el crítico uruguayo traza una continuidad entre Darío y la situación de la poesía en la actualidad del presente de la escritura, fija un comienzo, busca un origen del relato, delimita claramente la ruptura con la tradición anterior, marca la irrupción y consolidación del liberalismo como el gran “sistema operativo” que traslada su lógica a la literatura, y mantiene la base de sustentación material de su vigencia hasta el presente de la escritura. Construye, en fin, los lindes de la modernidad cultural.

La experiencia de la modernidad, aún en sus versiones más “opacadas y lejanas”, comienza a generar para Rama la instancia de “originalidad” respecto de los referentes metropolitanos. Esta es la forma en la que resuelve la relación centro-periferia en la construcción de la modernidad literaria autónoma, estructura dilemática, dicotómica, que se traslada también a la relación entre creación artística y estructura socioeconómica del liberalismo finisecular. Rama reafirma su tesis – opuesta a las críticas tradicionales del modernismo- de que si no se hace un análisis del rechazo de la segunda sobre la primera, no se puede abordar acabadamente el impacto de la modernidad en los escritores

modernistas. Para desmontar este escenario Rama apela a todo el arsenal de la moderna teoría cultural de mediados del siglo XX. Es evidente su esfuerzo - proveniente de la historiografía moderna- hacia el contextualismo, hacia el *cronos* que busca establecer las series, los contextos, en fin, busca cerrar el modernismo dentro de esta versión de la modernidad y, sobre todo, verlo como la matriz dentro de la cual es posible las transformaciones y la crítica a través de la mediación de un sujeto letrado. No hay un afuera de la crítica a la modernidad. Y no lo hay porque la voz crítica tampoco está fuera de ella. En la lectura ideológica de Rama todo conduce a una verdad, asentada fuertemente en la voz del letrado que con tanta precisión describió en *La ciudad letrada*, ensayo póstumo de 1984. Esa voz de autoridad que guía el proceso de la modernidad como un palimpsesto del artista que construye con su discurso, en un dibujo cuyo perímetro no deja resquicios para los “restos” que no alimenten ese artefacto.

La crítica ramiana generó un impacto de largo alcance que abarcó al menos las siguientes dos décadas y provocó un conjunto de trabajos en torno al modernismo que superó su propia lectura: un ejemplo acabado de esto es *Desencuentros de la modernidad en América latina*, de Julio Ramos, en 1989, que merecería un capítulo aparte por la densidad y riqueza de sus aportes.

Otros aportes sustanciales se hicieron en la década del ochenta: Roberto Fernández Retamar en su ensayo *Rubén Darío en las modernidades de nuestra América*¹⁶ marca el momento en que la crítica literaria latinoamericana en su conjunto revisa la cuestión de la modernidad y en ella incluye a sus mayores constructores. Se trata de un ensayo precisamente dedicado a Ángel Rama, en el que el crítico cubano resalta el impacto de la crítica ramiana en el estudio del modernismo. Otra cuestión que reconoce –y celebra- es el “fin de las querellas”. Reconoce la teoría de Schulman en torno a la prioridad de los orígenes del modernismo en Martí, Julián del Casal, Gutiérrez Nájera y José Asunción Silva, expuestos en *Génesis del modernismo* (1966), pero

16 El ensayo tuvo múltiples ediciones. Fue primero una conferencia leída en el Congreso “Rubén Darío: la tradición y el proceso de modernización”, organizado en homenaje al centenario de *Azul* en 1988 por la University of Illinois, Urbana Champaign, luego publicado en I.A. Schulman (ed.) *Recreaciones. Ensayos sobre la obra de Rubén Darío* (1992). El ensayo forma parte también del libro de Roberto Fernández Retamar, *La poesía, reino autónomo* (2000) y su reciente edición aumentada (2016).

resalta asimismo el lugar de centralidad que le otorga a Darío como el “genial sintetizador, innovador y divulgador del modernismo” (p. 10). Fernández Retamar constata un agotamiento de las disputas en torno no solo a la tensión entre decadentismo y mundonovismo, sino también alrededor de las figuras de Darío y Martí. Para entonces, esas disputas parecen ya zanjadas. Su tesis apoya la afirmación del poeta y crítico mexicano José Emilio Pacheco sobre la reinención revolucionaria de Darío por la revolución nicaragüense en 1985. Afirma Pacheco:

Hoy ha terminado la pugna póstuma entre Martí y Darío. Si Fidel Castro desde 1953 designó al primero inspirador de la Revolución Cubana, la Revolución Sandinista ha reivindicado a Darío como poeta de una lucha que se ganó también con el arma de la poesía. (PACHECO, 1982, p. 12).

626

Más allá de la coincidencia crítica, es perceptible una clara convergencia política en torno a la importancia de suturar alrededor de los dos grandes modernistas la línea de la modernidad político-revolucionaria. La revolución nicaragüense institucionalizaba en aquel Simposio Internacional *Darío, Martí y la Nueva Literatura Latinoamericana y Caribeña*, en la Biblioteca Nacional *Rubén Darío* de Managua, el valor de Darío como equivalente al de Martí en Cuba, pero para el proceso revolucionario que se inició en 1979 y culminó una década después. No obstante, se trata de un proceso que Fernández Retamar retrotrae a la temprana operación cubana desde Casa de las Américas con motivo del mencionado encuentro sobre el centenario de Darío. Para él, aunque reconoce lo definitorio de la consagración nicaragüense, es Cuba y no Nicaragua la que invierte el valor político de la obra dariana. Teniendo en cuenta la instancia próxima del Centenario de Darío en 1967 y la posición que tomaría Casa de las Américas frente a eso, recuerda Fernández Retamar:

Además, entonces faltaban todavía trece años para el triunfo de la Revolución Sandinista en Nicaragua, la cual, al reclamar como su figura intelectual mayor a Rubén Darío, echaría una luz esencial sobre la cuestión. Así pues, debíamos pronunciarnos con respecto a Darío en su centenario, e inevitablemente tal pronunciamiento implicaría una toma de posición del socialismo latinoamericano en relación con quien había fundado la poesía moderna en nuestro Continente, e incluso en nuestro idioma, pero era tenido por muchos como hombre desasido, descastado, entre nefelibata y cisneador. (FERNÁNDEZ RETAMAR, 2016, p. 209).

Tanto la institución como la revista fueron escenario de este viraje en el cual Rubén Darío es reivindicado desde la revolución latinoamericana como parte central de una tradición que se asume como propia. No sin cierta caución, y más bien asumido como un “desafío” para una lectura socialista de la cultura de América Latina. Rama es una figura central en esta redefinición. Fernández Retamar coincide con él en que Darío es quien sienta las bases de la poesía moderna del continente hasta la actualidad, y señala algo en la dirección cercana a mi hipótesis: la idea de que la nueva crítica sobre Darío que inaugura Rama está basada en un giro sobre el modo de pensar la modernidad en clave político-ideológica por parte de la crítica latinoamericana. Dice Fernández Retamar:

627

En los últimos años, a medida que se apagan algunas discusiones (...) ha ido cobrando interés un nuevo asunto: el de la relación de Darío, y el modernismo todo, con la modernidad, vista esta última como consecuencia del proceso de modernización.” (FERNANDEZ RETAMAR, 2016, p. 194).

El cubano retrotrae la cuestión a Federico de Onís y su famosa Antología de 1934 -y sus reelaboraciones a partir de los años cincuenta, con significativas diferencias-, y establece una suerte de línea continua sobre el tema, pero advierte que el núcleo de las reelaboraciones de entonces sobre la problemática de la modernidad lo constituyen el libro de Rafael Gutiérrez Girardot (*Modernismo*, 1983) y los textos ya mencionados de Schulman y Rama. Reconoce, sin embargo, la prioridad de este último en lo que se refiere a Darío. Podría pensarse que no es la única prioridad que posee Rama. El texto de Gutiérrez Girardot gira mayoritariamente en torno a las problemáticas de vinculación de las letras finiseculares en lengua española y el proceso europeo paralelo tratando de comprender las primeras dentro de las segundas y no como meros epifenómenos, mientras que el énfasis de Rama se coloca sistemáticamente en los modos específicos en que la cuestión de la modernidad es reelaborada en América Latina con sus tensiones, contradicciones, y “desencuentros”. El énfasis en el proceso material que desemboca en la articulación -en condiciones desiguales- de América Latina en el marco de la expansión del capitalismo y la sociedad burguesa, es la clave de interpretación de la nociones de modernidad, modernización y modernismo. Se trata de una línea

que encontró ecos posteriores en obras críticas importantes como la ya mencionada de Julio Ramos (*Desencuentros de la modernidad en América Latina*, 1989), que extiende la problemática a todo el campo letrado, o la de Beatriz Sarlo (*Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, 1988), que la amplía a periodos posteriores.

Cierro aquí algunos de los trazos mayores de esta escena crítica que cubre alrededor de veinte años en los que una generación de críticos hispanoamericanos formula un nuevo proyecto cuyas propuestas colectivas e individuales poseen una notoria densidad.¹⁷ En lo que concierne a Darío, esa escena tiene en Angel Rama un protagonista central, que pone al servicio de su redefinición un importante arsenal ideológico-estético responsable del relevo de una de las tradiciones más acentuadas en la crítica moderna hispanoamericana del medio siglo.

La segunda escena de la crítica que quisiera contrastar con la de Rama, claramente invierte todos los términos de la primera. Raúl Antelo es en mi opinión quien con más revulsividad y consistencia teórica ha llevado adelante una crítica de la modernidad literaria y cultural latinoamericana que desmorona el enorme edificio discursivo creado a lo largo del siglo en torno a este tema. Me centraré dentro de su ya vasta obra en dos ensayos de sus dos libros más recientes: “Rama y la modernidad secuestrada”¹⁸, y “Mesa y crimen. Ciudad y violencia”, capítulo de *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento* (2015), sin dejar de señalar que las cuestiones de la modernidad pueden rastrearse en más de una docena de libros – en particular desde *Transgressao e Modernidade* (2001)- y numerosos ensayos de altísima densidad. Del mismo modo que en Rama, me centraré aquí exclusivamente en el modo en que, al pensar la crítica y la modernidad, Antelo redefine radicalmente los presupuestos que la crítica ramiana había pensado para Darío.

¹⁷ He desarrollado esta cuestión de manera ampliada en: Roxana Patiño: “Debates teóricos en torno a la literatura latinoamericana: el surgimiento de nuevo estatuto crítico (1975-1985)”, *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*. Universidad Nacional de La Plata. N° 12, 2006. Publicación electrónica: www.orbistertius.unlp.edu.ar

¹⁸ “Rama y la modernidad secuestrada” apareció originalmente en la revista *Estudios*, Universidad Simón Bolívar, Año 10/11, N° 22-23, Caracas 2003-2004, p. 17-36; luego se publicó en Raúl Antelo *Crítica acéfala*, Buenos Aires, Grumo, 2008, p. 197-217, y más recientemente en *Imágenes de América Latina*, 2014. Cito por esta última edición.

Podría señalarse una primera gran diferencia: la concepción de la crítica de Antelo ha desplazado el lugar del letrado como la voz de la verdad autorizada en el texto. Resistente a todo orden del saber que la modernidad construyó, Antelo, con Foucault, concibe la crítica como la operación de desmonte de esa *política de la verdad* y sus discursos, así como sus consecuentes operaciones de poder. De allí la postulación de una “crítica acéfala”. Al constructivista esfuerzo de Rama para fundar, delimitar y caracterizar una versión de la modernidad latinoamericana que reformuló como tradición, Antelo le opone una proliferación de escenas. La apertura del archivo moderno le devuelve una caja de Pandora que va descomponiendo como un prisma ese magno edificio con la maquinaria de la archifilología. “La arqueología de lo moderno”, es una operación de lectura no solo teórica, porque también busca armar una política para el cambio en la que la verdad siempre es un espacio desplazado, “a venir”.

El *cronos* ha sido reemplazado por el anacronismo, por eso las escenas antelianas pueden empezar y terminar donde no hay inicios ni finales, sino el permanente y sorpresivo montaje bajo un mecanismo asociativo que desautomatiza el relato historiográfico moderno. Lo que él denomina “la mesa de montaje” es el espacio en el que se disponen y se desplazan las escenas en un dispositivo que reorganiza el archivo y que desmonta todas las operaciones que el reproductivismo de la crítica y la historiografía cultural moderna instrumentó para organizar su relato. Antelo activa la dimensión del juego pero conoce a fondo, como un experto relojero, cada una de las piezas que tiene, y el placer de la recombinación inoperante no desconoce la minuciosidad con que trabaja en su caja de herramientas.

Parafraseando el texto del primer ensayo mencionado, Antelo busca las ondas perdidas de una polifonía “secuestrada” en la archivación de la modernidad de la operación Rama. En “Rama y la modernidad secuestrada”, Antelo monta una escena desplazada en un diálogo entre el crítico uruguayo y Antonio Cándido sobre un filme de Glauber Rocha contemporáneo a la elaboración de *Rubén Darío y el modernismo*.¹⁹ Su montaje busca poner en escena una contradicción: al

19 Se trata del artículo de Antonio Gundin (pseudónimo de Angel Rama), “Los jóvenes testimonian la verdad”, *Marcha*, N° 1244, Montevideo, 19 de febrero de 1965, p.3-4, citado en ANTELO, 2014, p. 71.

mismo tiempo que en esa obra proclamaba la centralidad de Darío en el proceso de constitución de una nueva tradición poética moderna y autónoma, en el artículo aludido por Antelo, los valores más caros de la modernidad, la noción de “lo nuevo”, de “lo joven”, son unos de los más “secuestrados” en la concepción de Rama. Entre las dos alas de la modernidad, la marxiana y la nietzscheana, y en el cruce de líneas que la definen como proceso tensionado de “Capitalismo, democracia y secularización”, como componentes centrales del espacio tensionado latinoamericano, Antelo coloca a Rama en la primera y le señala su ostensible predominio por sobre la segunda. Por el desvío de esa escena, y a través del diálogo de autorización entre los dos grandes críticos de la modernidad regional, Antelo despliega el envés de la programática racionalista y pedagógica del crítico uruguayo, incapaz de leer gran parte del potencial moderno que posee el cine de Rocha, como una sinécdoque del arte moderno, en particular el film *Deus e o diabo na terra do sol*, presentado en la Quinta Muestra del Cine Latinoamericano de Génova de 1971, lugar en donde transcurre la escena que dispara el montaje anteliano.

Rama es visto en esta perspectiva como el polo que, en la polémica sobre la concepción del arte moderno que encarnan Brecht y Eisenstein, el crítico uruguayo opta por la postura que reivindica la “pedagogía dialéctica” de una “modernidad irónica” que privilegia la revulsión ideológica antes que la estética. Glauber, como Eisenstein, no entra para Antelo en el registro ramiano porque este nuevo régimen de sensibilidad joven no se ata a ningún valor operativo de la modernidad, sino que más bien sostiene valores, en el lenguaje de Ranciere, inoperantes. En su fuerte bagaje sartreano, que comparte con los intelectuales rioplatenses del momento, el crítico uruguayo – según Antelo- piensa la modernidad como un proceso articulado en diversas dimensiones, con orígenes y fines, cuyos portavoces letrados funcionan como grandes condensadores o sintetizadores de valores que la sostienen o la disputan pero que, en todo caso, giran en torno a ella en un conjunto que los integra. Esto es lo que Antelo detecta y resalta para mostrar de qué modo la formulación de la modernidad de Rama está sostenida por posiciones que, aún desde posiciones que disputaron con la cultura de la tradición liberal y conformaron la avanzada de la izquierda intelectual en la crítica cultural latinoamericana, no abandonan su sesgo ilustrado, racionalista y pedagógico. La otra cara

de la modernidad está fuera de su mira, está “secuestrada”. Antelo teje allí un vínculo con Haroldo de Campos quien, aludiendo a la obra más conocida de Antonio Candido, titula su texto precisamente *O sequestro do barroco na Formação da literatura Brasileira* (1989) para señalar un proceso semejante. Su crítica se dirige directamente a la forma en que esta modernidad letrada del medio siglo construye esa crítica que termina esterilizando las fuerzas más potentes y creativas, aquellas de alta intraducibilidad, y colocándose como una mediadora que neutraliza toda la densidad contradictoria del proceso cultural moderno. Una tesis que, según Antelo, Rama llevará a sus extremos al pensar al mediador cultural (el escritor letrado) en el proceso de transculturación narrativa latinoamericano.

631

Maximiliano Crespi, en su excelente estudio preliminar a *Imágenes de América Latina*, resalta que “Rama y la modernidad secuestrada” “es uno de los textos más destacados de la producción teórica de Antelo” porque marca un “distanciamiento crítico” y una “colocación intelectual” respecto de los “conflictos teóricos y posicionamientos políticos que subyacen al complejo proceso de la modernidad latinoamericana” (ANTELO, 2014, p. 34). Refiriéndose a la escena que propone este ensayo señala que “el acierto teórico de Antelo radica justamente en leer en Rama el síntoma tras el cual se perfilan dos políticas culturales diversas: “una residualmente mimética y otra emergente, antimimética”. Lo que está en juego es el paso de “una política letrada de afirmación populista” –que supone la afirmación del Estado como agente de distribución simbólica- a una posición emergente, la de una multitud reticente a la obediencia estatal, “que funciona ambivalentemente como sujeto renegado de la modernidad y soberano del despojo postindustrial”. (p. 41) En esta tensión propia de la modernidad periférica conviven, en contradicción, multitud y poder.

Tal vez, al menos en parte, por esta última cuestión, retome Antelo a Darío en una escena del densísimo ensayo “Mesa y crimen. Ciudad y violencia”, de *Archifilologías latinoamericanas* (2015). Hay también aquí el intento de retomar otra línea de la polifonía secuestrada que es el proyecto americanista de principios del XX al tomar uno de los poemas darianos sobre los “vestigios precolombinos aún activos en el 1900” (p. 44) como “Tutecotzimí”. Este poema, publicado en revistas en 1892 y en 1896 e incluido en *El canto errante* (1907), es

retomado sin embargo por Antelo no en esas publicaciones sino en la escena de su “supervivencia” como parte de los vestigios culturales en la modernización, en la revista porteña *Plus Ultra* en noviembre de 1916, pocos días antes de la muerte de Darío.²⁰

La lectura confrontada nuevamente asoma en este texto: Rama-dice Antelo- lee en el poema sincretismo y síntesis entre naturaleza y conciencia poética. Por el contrario, este nuevo montaje anteliano despliega un Darío que “no propone estrictamente un escenario idealizado y humanista sino una mesa de operaciones donde el entrelugar humano-no humano dramatiza las fuerzas confrontadas” (ANTELO, 2015, p.58)

632

Para Antelo, “Tutecotzimi” es el poema de la política indoamericana que da lugar a la emergencia de una “nueva voz del pueblo”. El poeta aquí no es una conciencia que reorganiza un estado, es el medio a través del cual los estratos se contactan en “un nuevo modo de construir lo político a través de la violencia sacra” que lo conecta con la línea Sade -no leída por Rama, articulado como estaba a la órbita de la teoría crítica en los setenta. Antelo, por el contrario, convoca al montaje a la teoría laclausiana para rehuir a la interpretación letrada de la experiencia política de lo popular y deja abierto el espacio de la especulación sobre una nueva forma de construir lo político en la que se crea la posibilidad de una poesía popular.

En estos “montajes heteróclitos” en donde el tiempo de la modernidad latinoamericana se transforma en la espacialidad de una mesa que cruza sin jerarquías “constelaciones de elementos” dispares y disonantes en un relato moderno, cifra Antelo su apuesta por una biblioteca contradictoria que recupere los restos de un “relato desde siempre dislocado”. Por eso su archifilología se instala más allá del agotamiento del esfuerzo moderno por una literatura como relato de un orden ya, inevitablemente, diseminado.

20 Otros poemas de la serie americanista de Darío son: “Del trópico”, Caupolicán” (en la segunda edición de Azul), “Momotombo” (1896), A Colón” (1892) , recopilados en libros posteriores a *Prosas Profanas* pero que pertenecen a la juventud de Darío.

BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, Hugo. *La biblioteca en ruinas. Reflexiones culturales desde la periferia*. Montevideo: Trilce, 1994.

ANTELO, Raúl. *Imágenes de América Latina*. Buenos Aires: EDUNTREF, 2014.

_____. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María: EDUVIM, 2015.

FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto. *La poesía, reino autónomo*. Villa María: EDUVIM, 2016.

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo*, Bogotá: Montesinos, 1983.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro. *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: FCE, 1945.

HENRÍQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México: FCE, 1954.

PACHECO, José Emilio: Prólogo a *Poesía modernista. Una antología general*, México D.F.: Dep.UNAM, 1982.

RAMA, Angel. *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socio-económica de un arte americano*. Caracas: EBUC, 1970. Segunda edición: Caracas: Alfadil, 1985.

_____. Prólogo a Rubén Darío. *Poesías*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.

_____. *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Angel Rama, 1985.

SOSNOWSKI, Saúl. “Angel Rama: un sendero en el bosque de palabras”, en RAMA, Angel: *La crítica de la cultura en América Latina*. Selección y prólogo: Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.