



Estructurar nuestra tradición

Raúl Antelo

Universidad Federal de Santa Catarina

antelo1950@gmail.com

orcid.org/0000-0001-9799-6550

Recibido: 15/04/2026

Aceptado: 30/04/2026

Resumen:

Las tradiciones no deben necesariamente ser antiguas para ser significativas. La transculturación narrativa, concepto desarrollado por el crítico uruguayo Ángel Rama, describe de qué modo la literatura latinoamericana combinó tradiciones locales o regionales con formas literarias modernas y dominantes, en un proceso creativo. Hay allí, en el concepto de tradición de Rama, una profunda herencia, a menudo olvidada, de autores como Fernando Ortiz o José Bergamín.

Palabras clave: conexión; significado; continuidad; transculturación.

Structure our Tradition

Abstract:

Traditions don't have to be old to be meaningful. Narrative transculturation, a concept developed by Uruguayan critic Ángel Rama, describes how Latin American literature combined local or regional traditions with dominant modern literary forms, in a creative process. There is a deep heritage, often neglected, of authors like Fernando Ortiz or José Bergamín in Rama's concept of tradition.

Keywords: connection; meaning; continuity; transculturation.

Estruturando nossa tradição

Resumo:

As tradições não precisam necessariamente ser antigas para serem significativas. A transculturação narrativa, um conceito desenvolvido pelo crítico uruguiaio Ángel Rama, descreve como a literatura latino-americana combinou tradições locais ou regionais com formas literárias modernas e dominantes em um processo criativo. Aí reside, no conceito de tradição de Rama, um legado profundo, muitas vezes esquecido, de autores como Fernando Ortiz e José Bergamín.

Palavras-chave: conexão; significado; continuidade; transculturação.

El vacío descubierto entre máscara y rostro, entre apariencia y realidad, hasta en el espesor ambiguo de las palabras, ese vacío que había que cubrir con tantas figuras fantásticas y meticulosas, se revela como un hervidero de riquezas en mostacilla: las que nacen, un breve instante, sobre el fondo nocturno, en el «*clinamen*» azaroso de las palabras y las cosas. Aquí en esas flexiones imperceptibles, en esos choques minúsculos, el lenguaje encuentra su espacio tropológico (es decir, de *vuelta* y de *giro*), la poesía su recurso y la imaginación su éter.

Raymond Roussel, Michel FOUCAULT

Como prueba de la inocultable hegemonía que las ideas de Ortega y Gasset tenían en el Río de la Plata hacia 1940, surge en Uruguay, en la inmediata posguerra, un debate sobre la emergencia de una nueva generación literaria, del que participan las revistas *Escritura*, *Marcha*, y autores como Emir Rodríguez Monegal, Carlos Maggi, José Pedro Díaz, Carlos Ramela o Manuel Flores Mora. Ángel Rama se desmarca, sin embargo, de la discusión con el argumento de que

las generaciones han desempeñado importantes cometidos en la historia de la literatura, así como los movimientos artísticos que las integran. Es forzoso deslindar estas realidades tan distintas porque se las ha confundido con toda ingenuidad, y al caracterizar una generación no se ha hecho más que destacar el ideario de algún grupo o de una persona. (...) Del estado de desconcierto y debilidad a que han llegado nuestras letras, habla a las claras esta polémica estéril. Cuando el crítico es incapaz de pensar en función de individuos y obras, se cobija en las generaciones, en la vaguedad de lo que puede suceder. (...) Más precisa que nunca y más necesaria es la lúcida observación de Ernst Robert Curtius: «El concepto de generación es el último refugio de la insignificancia y de la impotencia espiritual. Cuando se carece de finalidad, de genio, de voluntad y de íntima necesidad, siempre cabe invocar que se pertenece a un cierto año. De esta suerte se salva uno en el anónimo azar del calendario» (Rama, 1948, pp. 52-53).¹

Para Rama, la urgencia crítica era de otro talante: «estructurar nuestra tradición». Y, pautado por la lección de Bergamín, para quien «la contemporaneidad, actualización actuante, diremos, de esas lecturas gana contemporaneidad, actualidad, con el tiempo, como si este, el tiempo, se las diera, cumpliéndolas o realizándolas cada vez más, y cada vez mejor, tal cual fueron creadas» (Bergamín, 2008, p. 337). Rama explicaba su teoría de la Romania, tomada de la filología, a través de *Seis ensayos en busca de nuestra expresión* (1928), de Pedro Henríquez Ureña, de la siguiente manera:²

Venimos de la gran vena cultural occidental, pero por nuestra libre actitud hemos recibido influencias prodigiosamente variadas. Estamos a lo que depare el juego político internacional: si declina el poderío francés y el imperio norteamericano crece, nuestra cultura se tiñe de cuanto ñoñez produce en Estados Unidos, en tanto que Balzac pasa al rango de los clásicos que no se leen. Estructurar, pues, esa gran tradición, desde nosotros, modificando así el ordenamiento del pasado y cumplir función similar con nuestros cien años de vida literaria. Revisar y ordenar valorativamente la literatura nacional, es hoy un deber de todo escritor que sea digno de serlo. Y junto a esta obra

1 El concepto de *impotencia espiritual* es un tópico de la filología clásica. En sus *Erinnerungen (1848-1914)*, el célebre Wilamowitz-Moellendorff tildaba a los fenicios de impotencia espiritual, por lo tanto, la condena de Curtius (y consecuentemente de Rama), remotamente arielista, se dirige a cierto pragmatismo mercantil.

2 Fecundación de las lenguas y literaturas románicas por la latinidad, en palabras de Ernst Robert Curtius, «pertenecemos a la Romania, la familia románica que constituye todavía una comunidad, una unidad de cultura, descendiente de la que Roma organizó bajo su potestad; pertenecemos —según la repetida frase de Sarmiento— al Imperio romano. Literariamente, desde que adquieren plenitud de vida las lenguas romances, a la Romania nunca le ha faltado centro, sucesor de la Ciudad Eterna: del siglo XI al XIV fue Francia, con oscilaciones iniciales entre Norte y Sur; con el Renacimiento se desplaza a Italia; luego, durante breve tiempo, tiende a situarse en España; desde Luis XIV vuelve a Francia. Muchas veces la Romania ha extendido su influjo a zonas extranjeras, y sabemos cómo París gobernaba a Europa, y de paso a las dos Américas, en el siglo XVIII; pero desde comienzos del siglo XIX se definen, en abierta y perdurable oposición, zonas rivales: la germánica, suscitadora de la rebeldía; la inglesa, que abarca a Inglaterra con su imperio colonial, ahora en disolución, y a los Estados Unidos; la eslava (...) Hasta políticamente hemos nacido y crecido en la Romania» (Henríquez Ureña, 1960, p. 250). Rama lo cita en «Un proceso autonómico: de las literaturas nacionales a la literatura latinoamericana», ponencia del VII Congreso de la International Comparative Literature Association (ICLA), en Montreal, Canadá, de agosto de 1973. Se lo reprodujo en portugués, en 1974, en la revista *Argumento*, 1(3), pp. 37-49.

«de por vida» la constante creación, y no solo en los géneros de ficción, sino también en nuestra desvalida crítica (Rama, 1948, pp. 52-53).³

Una mirada al número 5 de *Clinamen*, de donde salen las dos citas de Rama transcritas anteriormente, nos ilumina qué quiere decir «estructurar nuestra tradición». Valga el soneto de Camões, en versión de José Bergamín, cuyas ideas, por lo demás, irrigan todo el razonamiento:

Múdanse tiempos como voluntades:
múdase el ser como la confianza;
compone todo el mundo la mudanza,
tomando siempre nuevas cualidades.

Continuamente vemos novedades
diferentes en todo a la esperanza:
del mal apenas queda remembranza,
del bien, si alguno hubiera, soledades.

El tiempo cubre con un verde manto
lo que cubierto fue de nieve fría,
y en mí convierte en lloro el dulce canto:

y a más de este mudar de cada día
múdase la mudanza en desencanto
por no mudarse ya como solía (Bergamín, 1948, p. 27).⁴

El desengaño se conecta, además, con cierta «muerte académica» del autor, el futuro tópico de Barthes,⁵ que Macedonio Fernández proclama en uno de los prólogos al *Museo de la novela de la Eterna* (póstumo, 1967), allí mismo anticipado: «Pues se trata de un llega-tarde como autor —lo que es temprano donde no se lo espera— que, con inocencias de gran novelista psicológico, se deshace en excusas dirigidas a un público que más bien aplaudiría un entero no llegar» (Fernández, 1948, p. 29).⁶ El fragmento, incluido por Ana Camblong y Adolfo de Obieta como «Inéditos I» en su edición crítica para la colección Archivos (Fernández, 1993, p. 304), presenta no ya el paradigma del escritor de vanguardia (Rama, 1961b; Rama, 1962a), que supone una concepción lineal de tiempo, escindido entre un antes agotado y un agitado después, sino un escritor *recienvenido*, que aguarda su propia venida y al que lo espera un lector, mucho más de lento venir viniendo, que de completa llegada. La radicalidad del fundamento (aunque no del origen) se deconstruye, en Macedonio, como continuación de la Nada: un *llega-tarde* como autor, lo que es temprano donde *no-se-lo-espera*. Lo «por venir» no significa pues una promesa, sino la certeza de que «lo nuevo» no existirá de hecho, no porque sea diferido o postergado, sino porque seguirá siendo siempre aporético en su estructura, de fuerza *sin* fuerza, mezcla de conmensurabilidad e inconmensurabilidad, heteronomía y autonomía, nombre vacío, pero también mesianismo exasperante. «Le premier venu —se pregunta Derrida— n'est-ce pas la meilleure façon de traduire *le premier à venir*?» (Derrida, 2003, p. 126).

Por ello, si leemos atentamente el número 4 de *Clinamen*, nos encontramos, además, con unas observaciones críticas sobre la negatividad de Miguel Ángel Virasoro, filósofo argentino, el primer lector más profundo de Macedonio (Virasoro, 1927; Virasoro, 1928).

3 La categoría de *generación* fue teorizada por Ortega y Gasset en *El tema de nuestro tiempo* (1923) y por Karl Mannheim en «El problema de las generaciones» (1927). Ver las dos versiones de esta discusión en Rama (2006).

4 En *Fronteras infernales de la poesía*, Bergamín asocia la aparición de la novela moderna con la desaparición de la poesía mística: «Cuando nacía don Quijote, acababan de morir en España sus solitarios más ejemplares: santa Teresa, san Juan de la Cruz, fray Luis (...) “La verdadera solidaridad —escribí de joven— solo es posible entre solitarios”. ¿Se solidarizaba nuestro Cervantes con esos místicos españoles solitarios, tan expertos en experiencias poéticas de soledades? El tema de la soledad ha dado lugar a que se diga que es un tema clásico español; y, sobre todo, un tema barroco español; también romántico. Del Quijote se afirma que es el *Evangelio de la soledad*: el *Quinto Evangelio*, le llamaba Élie Faure. Su lección, su lectura, ¿es de afirmación triste o alegre para el hombre? Don Quijote se dice y se hace paladín de la justicia. La justicia fue el origen del Infierno, según nos dicen las oscuras palabras grabadas en su puerta, las que leyó Dante, cuyo testimonio no es de dudar» (Bergamín, 1959, p. 115).

5 Publicado en 1967, en inglés, por el «Minimalism Issue» de *Aspen Magazine*, recién se publicaría en francés en 1968.

6 La edición es contemporánea del ensayo de Elena Duncan «Macedonio Fernández o el amor constante», publicado en el número 87 de la revista *Alfar*, en 1948. Duncan, casada con Marcos Fingerit, animó la revista *Fábula* (La Plata, 1936-1939).

Virasoro, de algún modo, también censura el actualismo de pensar el presente en términos generacionales («Toda la filosofía contemporánea se encuentra alucinada hoy por el fetiche de la *actualidad*, que se considera como el único concepto compatible con su tendencia a dejarse secundar únicamente con lo dado en la intuición y en los términos precisos en que es dado. Solo lo absolutamente actual, lo instantáneamente aprehendido en una intuición atemporal, podría ser aceptado como objeto de la experiencia») (Virasoro, 1948, p. 31), cuando, en verdad,

toda intuición, toda experiencia, se da por lo contrario, como dotada de un devenir o movimiento de autorrealización interno: como una potencialidad que se actualiza y que es en todo momento lo que en sí misma es y virtual realización de su futuro y presente. Cuando se afirma a la libertad como substancia primera del ser, se afirma al mismo tiempo como substancia primera del ser un no-ser, no una actualidad, sino una facultad o potencia, que puede o no realizarse, desde que en la estructura esencial de dicha facultad o potencialidad reside la opción de ser o de no ser, de realizar o no realizar su ser.

Lo primordial, entonces, no es una nada sobre la que deba emerger el ser como una creación incausada e inconcebible; ni tampoco un ser que, una vez postulado, no podrá explicarnos ya cómo pueda originar la nada de sus propias entrañas; sino un término intermedio entre el ser y la nada, la libertad primordial, que es potencia; suspendida entre él y el no-ser, potencia que en sí misma no es ni ser ni no-ser, pero que deberá precipitarse por propia gravitación interior, tomar consistencia, en la forma inmanente de una opción entre su propia afirmación o negación en cuanto tal, entre esta estructura interna o aquellas en las que se encuadran las infinitas posibilidades latentes de su realización. La libertad primordial es la fuente inexhaustible de la que todo ser y no-ser se originan, el abismo sin fondo en el que esperan su llamado a la vida todas las posibilidades (Virasoro, 1927, p. 26).

El razonamiento, evidentemente, nos conduce a una filosofía de la historia, ya no como dialéctica hegeliana, sino como acronía nietzscheano-heideggeriana:

El ser de lo que ha sido es un modo de no-ser; en consecuencia, debemos llegar a la conclusión que solo lo que no es ya «es lo que es y no es lo que no es». Pero ni siquiera es exacto que el pasado en cuanto «ya sido» sea intemporal e inmutable. El pasado forma siempre parte de un presente y un futuro, forma con el presente y el futuro una unidad, que se va modificando, enriqueciendo, transfigurando, a medida que lo futuro se vierte en el pasado por el cangilón del presente. Esto lo ha observado muy bien Max Scheler en su *Sociología del saber*.⁷ Pero aún supuesta la inmutabilidad del pasado, estimamos absurdo y contradictorio definir el ser-en-sí como lo que ha sido y no es ya, y al mismo tiempo caracterizarlo como aquello que «es lo que es y no es lo que no es». Si efectivamente el ser-en-sí, tal como lo concibe Sartre, como pasado, no es, ¿qué es lo que es? No nos quedaría otra posibilidad que la del ser-para-sí. El ser del para-sí se caracteriza por ser un ser que debe llegar a ser, que no es su ser pero que debe llegar a ser su ser. Pero el no ser que afirma Sartre del ser-para-sí, no es ya el no ser inerte, vacío de vida, del pasado, sino el ser de un no-ser que deviene y que por ende es *ser* en devenir, ya que la nada no deviene. El ser que no ha realizado aún su interior destino, que por otra parte es infinito e inalcanzable, pero que *es* en cuanto lo está realizando como acto de su superior esencia que es la libertad (Virasoro, 1927, p. 20).

Hay en Rama una ponderación no necesariamente dialéctica, sino ambivalente, que se manifiesta, por ejemplo, con relación a la fenomenología de Gaston Bachelard:

Debo confesar que de pocos sistemas críticos, de pocas referencias temáticas, me siento tan lejos como de los de Gastón Bachelard (...). Y, sin embargo —quizás por eso mismo— su lectura me ha sido siempre de interés, de ella nunca he salido sin aprender algo, sin percibir esa incitación polémica que testimonia la existencia del escritor de raza, y sin agradecer la honestidad de un pensamiento que moviéndose en zonas muy riesgosas opera siempre con cautela, con sabiduría, con confianza en la imaginación poética, y también en la razón. Quizás este doble movimiento, de rechazo y de simpatía, estuviera previsto por Bachelard. ¿Acaso no fue él quien escribió en su agudo libro *La filosofía del no*, que «cuando dos hombres quieren verdaderamente entenderse deben empezar por contradecirse» y que «la verdad es hija de la discusión y no de la simpatía»? (Rama, 1962b, p. 29).

7 Véase Scheler (1935).

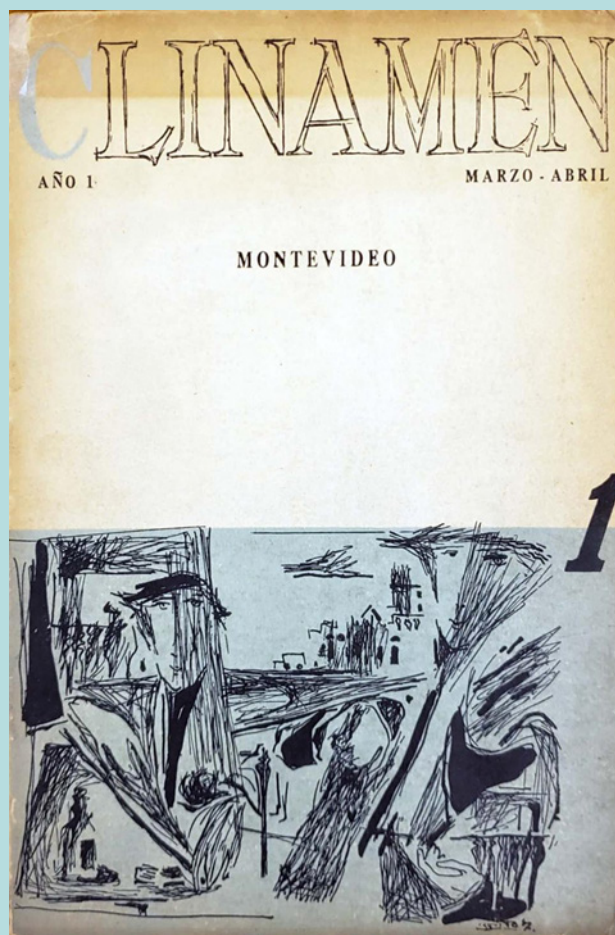


Fig. 1. Primer número de *Clinamen*, 1947

Esa sutil ambivalencia se completa, en el cuarto número de *Clinamen*, con un relato de Santiago Dabove, que integraría *La muerte y su traje* (1961), «El recuerdo». Se trata de una narrativa post-humana y apocalíptica («La humanidad había perecido» es su *incipit*). El universo, transformado en diminuto polvo cósmico, era una continua metamorfosis.

Fue tan grande, tan inmensa la cantidad de mutaciones y transformaciones por que pasó la materia desde el caos originario, atrapada a veces por la Vida y vuelta a ceder a la Muerte, que al fin los átomos adquirieron la facultad del recuerdo y la conciencia moral, sin conservar nada formal, sensorial ni sensible, pues carecían de organización. No había ya planetas, ni estrellas, ni soles, ni días, ni crepúsculos. Y todo era una noche continúa iluminada por fosforescencias y tenues relámpagos del potencial eléctrico que se escapaba. En esa noche interminable pasaban las exequias de la Vida y del Alma. (...) Y como estaba muy cargado de recuerdos, ese polvo vago en alguna manera semejaba a un ser viviente y a un cerebro. Pero solo en cierto modo, puesto que nada de lo que palpitaba allí buscaba ventajas, superaciones, explicaciones, análisis o premios. El recuerdo por sí mismo era lo que anhelaba y al mismo tiempo, pesábale porque no era un recuerdo de cosas felices, sino por breves momentos, y en lo demás del tiempo solo revivía dolores, luchas, náuseas y agonías (Dabove, 1948, pp. 28-29).

El universo, al fin y al cabo, se había transformado en un viejo sepulcro de polvo disperso, tan extenso y desamparado que había desterrado cualquier crítico o historiador de inhumaciones pasadas. Impera ahora el fragmento. «Y, sin embargo, por todas partes se sentía una poesía, una nostalgia, sin que se supiera quién la tenía, puesto que “todo” había perecido» (Dabove, 1948, pp. 28-29).⁸ Como en *Minima moralia*, el Todo es lo inverídico, pero, no obstante, algo o alguien aún lo desea, para salvarse.

⁸ En su prefacio a *La muerte y su traje* (1976), Borges agrega haber conocido a Dabove, miembro del cenáculo macedoniano, hacia 1922: «La memoria de Berkeley y el anhelo de hipótesis mágicas o asombrosas fueron mi estímulo; en cuanto a Santiago Dabove, sospecho que lo guiaba la convicción de que la vida es tan poca cosa que no puede ser más que un sueño. Nihilismo y amargura lo condujeron a la tesis onírica» (1976, p. 13).



Fig. 2. José Bergamín y Ángel Rama. Fuente anaforas.edu.uy

Ahora bien, si superponemos esas varias camadas textuales, que son asimismo camadas causales y temporales, bien podemos hallar en conjunto una práctica de *clinamen*. Los universitarios uruguayos, y a la cabeza de ellos, Rama, como secretario de redacción de la revista, encontraron el concepto en Rodolfo Mondolfo (1944), y tal como Harold Bloom en su precursor, Lucrecio,⁹ ambos interpretándolo como un desvío en relación a la tradición, de carácter no confrontativo, como las vanguardias,¹⁰ sino como un correctivo de la propia enunciación, lo cual implica reconocer que los precursores llegaron hasta cierto punto, ante el cual habría sido necesario desviarse en la dirección con que se orienta la nueva formulación. Para uno y otro, el *clinamen* es sin embargo tan intencional como involuntario.

Bergamín observó, con Hegel, que no hay más arte que de lo pasado y que el arte, como dijo Heidegger, es siempre *sido*. Por ello la *posibilidad* que hace duradera a la obra de arte es tanto su esperanza permanente

9 Leemos en *De rerum natura* (II, 288-293): «En efecto, la pesantez impide que todas las cosas se hagan por choques, como por una fuerza externa; pero que el alma misma, cuando obra, no obedezca a una necesidad interior y como vencida se vea obligada a obrar y padecer, esto lo hace una pequeña desviación de los átomos en tiempo y lugar no determinados».

10 «Decía Mairena, alguna vez, que ya llegaría el momento en que los novedosos apedrearían a los originales. Y a lo mejor también estamos viviendo ese momento. Y por ello es hoy más necesario que nunca no pensar exclusivamente en los grandes centros del mundo, en los cuales se da de nuestros países una visión que a esos grandes centros corresponde, sino dar nuestra propia visión de nuestros países y expresar ese concepto en el nivel de total sinceridad y autenticidad» (Rama, 1969, p. 8). Esa oposición de los originales a los novedosos se repite en el caso del dadaísmo. «Este esfuerzo tenaz de destrucción terminó siendo el más feliz intento de construcción, puesto que de él parte toda la poesía francesa moderna en sus mayores exponentes. Sin esta gran catarsis literaria y cultural este “gran trabajo destructivo, negativo, a cumplir” al que convocaba el manifiesto del 18, no se habría producido la renovación de las formas expresivas, la integración de las corrientes subconscientes, el reconocimiento del prójimo más humilde, el sentido de la acción como palanca creadora, contra el inmovilismo de la pre-guerra. Pero quizás lo fundamental, tal como subraya René Lacôte, radique en una transformación sustancial del concepto de poesía, que, para Tzara, pasa de “medio de expresión” a “actividad del espíritu”. Esta distinción se las trae, porque cuando se formula ya Tzara ha hecho un largo camino en su acercamiento a la revolución y es por la luz que esta arroja sobre el arte, que él determina su concepción de lo poético» (Rama, p. 1963, p. 31).

de lo venidero como su constante desesperación (Bergamín, 2004, p. 273). En el caso de Rama, ese *clinamen* ante la historia quedará explicitado en un ensayo escrito en 1955. Su pregunta, en ese caso, es acerca de la *Nachleben*: ¿por qué una forma perdura? Y encuentra la explicación en el hecho de que el barroco subsiste

porque está ligado entrañablemente al fenómeno americano, porque se formula cuando la integración espiritual del nuevo continente y es consustancial a él. No lo veremos como viciosa planta que los galeones españoles trasladaron a través del océano para que aquí se desarrollara tan defectuosa y maligna como en España, equivalente a la gripe importada que asolaba los ejércitos de indios mexicanos. Ni tampoco lo veremos como un mal venéreo de la cultura que con presteza se atribuya a las fétidas sociedades descubiertas por immaculados conquistadores. Es fenómeno que se expresa a ambos lados del Atlántico, que si bien se origina en España y se exporta luego a las colonias por ser mercadería de fácil adquisición como aquella casi completa primera edición del *Quijote*, en su proceso creativo esconde y revela la presencia de la imagen americana. De él no se podrá decir, como del romanticismo pensando en Chateaubriand, que surge de la iluminación que el nuevo continente produce en una conciencia artística europea, pero deberá aceptarse que la existencia de América, como mundo distinto pero vinculado a la irradiación europea, fue parte en el proceso creador de esta nueva, y a un tiempo viejísima, interpretación de la realidad, que hasta en su nombre parece aludir a un desbarajuste exótico: barroco.¹¹ No falta en culteranos y conceptistas la abundante mención de lo americano y se anuncia con exceso en prebarrocos de la dimensión de Lope o Cervantes, aunque de estas menciones podría decirse que no tienen mayor gravitación que las sobre Noruega o Polonia, ni más verdad que ellas. Ya se diría bastante con ello, aunque parezca tan débil cosa, si además no se pudiese agregar, como de más entidad, que la conciencia de que esas apartadas regiones existen y son diferentes —y América fue el más cercano e influyente ejemplo sobre lo español— tiene fuerte acción sobre la animada estructura del nuevo fenómeno estético.

Tendremos que darle un rápido rodeo histórico, porque la causa de revalorización del barroco aún está lejos de haberse fallado con justicia, y sus mejores expositores-defensores lo siguen estudiando desde un ángulo polémico, a contrapelo de apasionadas negaciones. Es en las artes plásticas donde las aportaciones de Weisbach y Wölfflin lograron asentar con fuerza sus innegables virtudes. En el extenso bosque de las letras y en el aún mayor, selvático, de la civilización, se le sigue amando con timidez o rechazando con repugnancia, a pesar de la tarea revisionista de la generación poética española del 1927: D. Alonso, Salinas y sobre todo Bergamín. Los alemanes le han equiparado al movimiento religioso, y también político, de la Contrarreforma, que no solo anunció oposición militante al luteranismo, sino conjuntamente a las raíces renacentistas de ese cisma de la unidad espiritual europea. Desde la perspectiva barroca, ya, el Renacimiento representaba la quiebra de una unidad espiritual superior que regía la comunidad humana europea, como trasunto religioso de la unidad íntima que fue razón de ser de los hombres medievales. El Renacimiento había parido los estados nacionales, las religiones nacionales, la pintura de caballete, el lujo y el capitalismo, los individuos con su pequeño individualismo. Esta pluralización de esferas distintas que tendían a comunicarse se amplió al ampliarse el mundo merced a los descubrimientos: África, Asia y América, mejor conocidas, acrecentaron el fragmentarismo hostil en que se dividía lo que por primera vez se podía presentar como una sola unidad geográfica, como un solo globo. Es mérito y desdicha de España el afán de conservar y acrisolar esta unidad por la cual había llegado a la preponderancia mundial, sin contar que en ella, más que en los restantes estados europeos, la resolución del problema era vital para su sobrevivencia. Asentada sobre pueblos, costumbres, lenguas y religiones distintos, debía encontrar un común denominador ideal en que todos ellos comulgaran, que fuera además expresión del impulso que la arrastró a la dominación. Si la idea del imperio cristiano de Carlos V es todavía resabio de una concepción medievalista del mundo, también es expresión, que el Renacimiento racionaliza en términos de poder, de la problemática de su época y situación, y un camino que, al imposibilitarse el camino geohumano, ha de deparar la visión barroca de la vida, al funcionar, como quien dice, en el vacío (Rama, 1955, p. 136-138).¹²

-
- 11 En su curso «La musaraña y el duende. (Mundo y trasmundo en la poesía romántica)», dictado en la Universidad de la República en 1947, José Bergamín destaca un pasaje de las *Memorias de ultratumba*, en el que Chateaubriand confiesa haber captado en América la voz de la poesía. Bergamín interpreta que el ritmo inspirado por esa musa desconocida, la romántica *musaraña* o el romántico *duende* de la Florida, solo decía una cosa: *la belleza es la medida de la verdad*, idea que, apunta Bergamín, subsiste en el *dandismo* de Baudelaire y, podríamos agregar, apelando a los dioramas escénicos de Darío, suscita la teoría de lo moderno, en Walter Benjamin. Para una sobrevivencia actual, véase Didi-Huberman (2024).
- 12 Rama fue secretario de la *Licorne* y, como admite en su *Diario (1974-1983)*, mantenía, en relación con Susana Soca (tal como José Bianco frente a Victoria Ocampo), una actitud ambivalente, crítica, sin duda, pero asimismo seducida por un medio social del que nunca participó plenamente, escapando no bien percibía que podía ser capturado.

En esa lectura de guerra fría está plasmada la idea de un desvío sintetizador entre lo arcaico y lo presente que sustentaría una incipiente globalización que, leída a partir de la teoría de la dependencia, se tiñe de posiciones decoloniales.¹³

La mayor pena de un pueblo colonial es sentirse condenado a no superar los límites del coloniaje: a vivir de prestado con luz que se refleja. Su mayor esfuerzo alcanzar la luz propia, sin atinar nunca bien qué armas se manotean para cumplir esta aspiración. Al adoptar el esquema abstracto, universalista, del barroco, la colonia pudo acceder, con los mismos derechos, y con aparente facilidad, al desarrollo universal de la cultura; pudo superar el sometimiento vergonzante de lo colonial y por este artificio interpretativo de lo humano, sentirse equiparada al centro propulsor de la civilización europea. En este aspecto el barroco desempeña un papel eficiente en el proceso asimilista de que se enorgulleció la realeza española, e iba más allá de lo que esta podía o quería prever: si lo americano interviene en la invención barroca, también la aprovecha como elemento de jerarquización, como salida de este turbio sentimiento culpable que es consecuencia del sentirse colonia (Rama, 1955, p. 139).¹⁴

Rama no piensa unidades nacionales ni grupos letrados de confrontación, sino un movimiento plural y heterogéneo, desigual y combinado, gracias al cual, más que inventar el porvenir que el pasado latinoamericano exige, tiende a inventar el pasado que nos demanda ese mismo porvenir. La mejor máscara es el rostro, habría dicho Nietzsche, y ese fue el mote del curso de Bergamín, «La máscara y el rostro», en la Universidad de la República, en octubre y noviembre de 1947. El rostro (lo que se muestra, el monstruo) es máscara de la muerte:

Aquel mundo contradictorio que fue la colonia, donde el esplendor convivía con la pobreza, donde el arabesco intelectual refinadísimo era contemporáneo de la crueldad más bestial, donde el churrigueresco al alcanzar su exaltado extravío captaba la reverencia del pueblo indígena y del conquistador, donde la codicia fue pasión miserable que iba sin freno junto al ascetismo intelectual de muchos mártires, donde lo vulgar hacía coyunda con lo aristocrático, no podía haberse expresado mejor que por intermedio de esta «forma fantástica» aprisionada por la fantasía, que obligaba a coexistir tales extremos resolviéndolos en una única contemplación del hombre y su destino (Rama, 1955, p. 140).¹⁵

- 13 Lo expresará plenamente en cuanto a la formación cívica: «Alguna vez señalamos que el “sálvese quien pueda” es la insignia de nuestras letras, sobre todo en los últimos decenios; podríamos haber dicho que eso afecta o representa la actitud toda del país, esterilizando los esfuerzos de integración creadora. Para crear un público atento a la obra de los escritores del país, para crear sobre todo ese sistema orgánico de la literatura que entendemos imprescindible para el verdadero desarrollo de nuestras letras, y, más arriba, de nuestra cultura, nos parece que la enseñanza continuada y sistemática de la literatura del pasado uruguayo resultaría una contribución de primer orden. Que los millares de jóvenes que pasan por el cuarto año liceal descubran la existencia del país —que para ellos se presenta como una alfombra mágica recién inventada para sus pies— en lo que tiene de continuidad del esfuerzo, de obra de muchas generaciones, de problemas aún insolubles pero que muchos hombres han ido desbrozando con fervor, de búsqueda permanente de la más alta calidad civilizadora. Si es obligación de todo escritor actual trabajar en la difusión de los escritores del pasado, resultará que la difusión, el mejor conocimiento de estos, redundará en beneficio de los escritores actuales: no solo proporcionándoles un público primario, sino obligándolos a la situación de diálogo con el país que les iluminará numerosos aspectos de su propia obra creadora y quizás los reoriente en muchos casos. Porque el buen funcionamiento del sistema permitiría que la literatura dejara de ser una actividad irreal que se mueve en el vacío como una polea loca, para ser un diálogo con hombres reales que también tienen problemas reales» (Rama, 1960, p. 21).
- 14 Lo deja claro, más adelante, analizando la obra de Góngora, casi un *objet trouvé* historiográfico: «Pero aquí queda la *Fábula de Polifemo y Galatea* de tan irregular y por momentos defectuosa construcción, pero tan cargada de luminosos aciertos. Obra de artífice esplendoroso que no era un exquisito sino, como alguna vez sospechó Ortega, bárbaro y atroz, dueño de un alma inculta (“Imagina uno sus amores con mujeres que no se lavaban, envueltas en muchas, muchas faldas de telas muy foscas”). Un bárbaro que no se puede tolerar a sí mismo, diríamos, y se aferra, hábil, superficial combinador de baratijas llamativas, a los productos de una cultura lejana y decadente. Quizás eso le permitió salvarse del humanismo dulzón, pero, como de paso, también le ahorró la simple humanidad. Por eso mismo, diría Ortega, fue un artista. Es la lección del artista la que hoy, impasibles, podemos contemplar, como si disecáramos un cadáver y nos regocijáramos al descubrir sus mecanismos» (Rama, 1961a, p. 31).
- 15 Rama colaboraría más adelante en el único número de *Literatura y sociedad*, la revista de Ricardo Piglia. Abriendo el *dossier* sobre el tema monográfico, Piglia impugna la idea de escritura en espejo, que celebra que Borges, por ejemplo, escriba *como* un europeo, lo cual significa que es el mejor escritor argentino. La reacción opuesta tiene el mismo origen. El escritor busca diferenciarse y ser lo *otro* de Europa, aunque para ello se refugie en el folklorismo. Esto se interpreta como una estrategia imperialista por vaciar cualquier contenido de nación o ideología, en beneficio de un *bloque histórico*, detentor de una visión deformada del propio proceso de deformación. Piglia ilustra la idea con una cita de León Rozitchner, según la cual la persona de los países subdesarrollados debía seguir interiorizando aquellos valores que habían servido históricamente para negarla. Véase Piglia (1965, pp. 1-12).

Y es gracias al *clinamen* que, sin impugnarlo, Rama se desvía del idealismo elitista de Rodó para pensar un espacio gnóstico americano, muy en sintonía con lo que piensan, en el Caribe, Lezama Lima o Carpentier.¹⁶ Discriminando, así, la fantasía originaria ibérica de las anglosajonas, Rama considera que

lo que ha de distinguirla siempre de estas, más que el manoseado e inocuo arielismo, es el origen barroco donde se identificó consigo misma, mientras las colonias inglesas continuaban un desarrollo que habían iniciado con derecho impulso en el Renacimiento. Esta pugna de valores nos toca de cerca a nosotros, pero también le toca en herencia a todo el mundo; es la discusión de nuestro siglo (Rama, 1955, p. 140).

En suma, que más allá de los admitidos Fernando Ortiz, Alfred Radcliffe-Brown, Vittorio Lanternari, Melville Herskovits, Gonzalo Aguirre Beltrán o José Luis Romero, la elaboración del posterior concepto de *transculturación narrativa* obedece a un largo proceso en que resulta inocultable la huella dejada en Rama por maestros como Bergamín. Es, justamente, con un discurso en las antípodas de Menéndez y Pelayo que, al comenzar la década de 1970, Rama se orienta hacia los gauchipolíticos:

En definitiva, el pacto de una ideología moderna con una forma conservadora a través del funcionamiento poético libre de una lengua es índice de un nuevo condicionamiento social de las formas literarias en el período de la revolución emancipadora. Y resultó la más adecuada expresión de las nuevas sociedades, por lo cual ha de revelar, en el inmediato período de la decepción —al levantarse la burguesía con todo el poder—, los anticipos del estilo romántico aun antes que esto se consolide en América a través de los esquemas europeos. Si en Bartolomé Hidalgo y en los poetas gauchescos anónimos del período, tal solución estética alcanza plenitud artística, dentro de la general modestia de la poesía de esa época, es porque allí se trasunta la más auténtica y promisoriosa fórmula de la americanización. Similar solución estética hay que buscar en otras experiencias formales renovadas como la que crea el sistema narrativo de Lizardi. Se trata de los primeros ejemplos de mestizaciones literarias que conoce nuestra América. No otra cosa han sido sus mayores creaciones artísticas. (Rama, 1982, p. 42-3).

Puedo dar fe de ese proceso por haber testimoniado la evolución del concepto en las conferencias que, a convite de Antonio Candido, Rama desarrolló en la primavera de 1973 en la Universidade de São Paulo. Allí exploró, preliminarmente, la noción de *transculturación*, aunque su fundamento,¹⁷ como vemos, haya sido un adolescente *clinamen*. Foucault lo definía como el vacío descubierto entre máscara y rostro, el gran tema nietzscheano de Bergamín, un vacío que había que cubrir con figuras fantásticas y meticulosas, llenas de flexiones imperceptibles y choques minúsculos, que irían diseñando el espacio tropológico de *vuelta* y de *giro* (de *tour* y *retour*, según Foucault), en el que Ángel Rama construyó el método de «estructurar nuestra tradición».

16 A esos autores «del arte quizás nada los atraiga más que su relumbre variopinto. Aunque en este Carpentier no exista la gota de indio chorotega o nograndano que en sí reconocía Rubén Darío, del mismo modo lo deslumbran los vidrios de colores, los objetos hermosos, extraños, las cosas exóticas, ese inmenso bazar siempre renovado donde se acumulan los productos de la cultura. Y goza de ellos con la misma codicia sensual con que lo haría de una hermosa mulata o de una mesa bien guarnecida. Su gusto por el ornamento centelleante no solo lo emparenta con este Darío, sino, mucho más y mejor, con el Góngora, astro mayor del barroco, en quien Ortega intuía que lo egregio y perfecto confinaba siempre con lo bárbaro y atroz. (“El ‘culto’ Góngora tenía un alma inculca, rústica, bárbara. Imagina uno sus amores con mujeres que no se lavaban, envueltas en muchas, muchas faldas de telas muy toscas”). Despreciando el amaneramiento refinado de Ortega, podemos quedarnos con la verdad de su observación: de cómo el afán más alto de la belleza ornamental convive y se explica por la más desatada, la más grosera y rica y viviente sensualidad. En definitiva, es ese el signo del barroco, y bajo él ha construido su obra Alejo Carpentier, en especial *El siglo de las luces*, su corona moderna, ofreciéndonos la más curiosa gesta del Caribe» (Rama, 1964, p. 11).

17 «¿Cuándo empieza la vida literaria de un escritor? ¿A qué edad podemos decir que es reclamado por la literatura? ¿Es ése el primero y único nacimiento de un hombre a la literatura o también en esa zona hay dos y aún más nacimientos, lo que implica otras tantas muertes de falaces vocaciones? Es normal que los escritores descrean y aun escamoteen sus comienzos, del mismo modo que consideran que cada obra nueva entierra definitivamente las anteriores, las avergüenza y empequeñece. Pero dentro de esa general inhibición para las primeras palabras también pueden registrarse comportamientos dispares: los hay que solo perciben, en el pasado, la multitud de ecos que ahogan la voz propia, todavía no suficientemente templada y robustecida; pero los hay que gustan detectar, aun cuando reconozcan la presencia de otras voces y las resonancias de los ecos, ese acento peculiar que ya anuncia al futuro escritor, esa manifestación de la individualidad» (Rama, 1975, p. 8).

Referencias bibliográficas

- Bergamín, J. (1959). *Fronteras infernales de la poesía*. Madrid: Taurus.
- Bergamín, J. (2004). Las malas verdades. En R. Martínez (ed.), *Crónica del exilio de Bergamín en Uruguay*. Tomo I. Montevideo: Ediciones Bergamín.
- Bergamín, J. (2008). La invención del pasado. En *Claro y difícil* (A. Trapiello, ed.). Madrid: Fundación Banco Santander.
- Bergamín, J. (2004). Las malas verdades. En *Crónica del exilio de Bergamín en Uruguay*. Tomo I. (R. Martínez, ed.). Montevideo: Ediciones Bergamín.
- Borges, J. L. (1976). *La muerte y su traje* (2.^a ed.). Buenos Aires: Calicanto.
- Dabove, S. (enero de 1948). El recuerdo. *Clinamen*, 2(4), 28-29.
- Derrida, J. (2003). *Voyous. Deux essais sur la raison*. París: Galilée.
- Didi-Huberman, G. (2024). «*En el aire conmovido...*». Madrid: Museo Nacional Reina Sofía.
- Fernández, M. (1948). Museo. De la novela de la «Eterna» y niña de dolor, la «Dulce persona» de un amor que no fue sabido. *Clinamen*, 2(5), 29-31. <https://angelrama.uy/ensayos/5-generacion-va-generacion-viene-clinamen-ano-2-n5-mayo-junio-1948/>
- Fernández, M. (1993). *Museo de la Novela de la Eterna* (A. Camblong y A. de Obieta, eds.), Madrid: ALLCA XX.
- Foucault, M. (1999). *Raymond Roussel*. (P. Canto, trad.). México: Siglo XXI.
- Henríquez Ureña, P. (1960). Seis ensayos en busca de nuestra expresión. En *Obra crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 241-331.
- Mondolfo, R. (1944). *El pensamiento antiguo: historia de la filosofía greco-romana*. Buenos Aires: Losada.
- Piglia, R. (1965). Literatura y sociedad. *Literatura y Sociedad*, (1), 1-12. <https://ahira.com.ar/revistas/literatura-y-sociedad/>
- Rama, Á. (1975). Introducción. En *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos*. Barcelona: Planeta.
- Rama, Á. (1948). Generación va y generación viene. *Clinamen*, 2(5), 52-53. <https://angelrama.uy/ensayos/5-generacion-va-generacion-viene-clinamen-ano-2-n5-mayo-junio-1948/>
- Rama, Á. (1955). Temas tradicionales: El barroco, signo de América. *Entregas de la Licorne*, (5-6), 135-144. <https://angelrama.uy/ensayos/51-temas-tradicionales-entregas-de-la-licorne-i-5-6-2a-epoca-setiembre-1955/>
- Rama, Á. (1960). La enseñanza de la literatura. *Marcha*, (1001), 21. <https://angelrama.uy/ensayos/449-en-este-pais-la-ensenanza-de-la-literatura-marcha-1001-marzo-18-1960/>
- Rama, Á. (1961a). Góngora sin Lágrimas. *Marcha*, (1080), 31. <https://angelrama.uy/ensayos/672-gongora-sin-lagrimas-iv-centenario-marcha-1080-octubre-20-1961/>
- Rama, Á. (1961b). Teatro en libros: la vanguardia francesa a los diez años. *Acción*.
- Rama, Á. (1962a). La vanguardia diez años después. *El Escarabajo de Oro*, 3(6), 16-19. <https://angelrama.uy/ensayos/715-1-la-vanguardia-diez-anos-despues-adamov-beckett-genet-ionesco-schekade-vian-bs-as-el-escarabajo-de-oro-n6-abril-1962-pp-16-18/>
- Rama, Á. (1962b). Bachelard, reparos y simpatías. *Marcha*, (1132), 29. <https://angelrama.uy/ensayos/781-bachelard-reparos-y-simpatias-marcha-1132-noviembre-9-1962-fecha-paris-octubre-1962/>
- Rama, Á. (1963). Tzara ha muerto, viva Dada. *Marcha*, (1188), 31. <https://angelrama.uy/ensayos/939-tzara-ha-muerto-viva-dada-marcha-1188-diciembre-27-1963/>
- Rama, Á. (1964). Coronación de Carpentier. *Marcha*, 25(1206), 3-4. <https://angelrama.uy/ensayos/965-coronacion-de-carpentier-el-siglo-de-las-luces-i-marcha-1206-mayo-22-1964-2a-seccion/>
- Rama, Á. (1965). Coronación de Carpentier. *Tiempos modernos*, (3), 11.
- Rama, Á. (1969). El escritor y su sombra. *El Contemporáneo*, (4), 8. <https://angelrama.uy/ensayos/1114-1-el-escritor-y-su-sombra-1969/>
- Rama, Á. (2006). *Literatura, cultura, sociedad en América Latina* (P. Rocca y V. Pérez, eds.). Montevideo: Trilce.
- Scheler, M. (1935). *Sociología del saber* (J. Gaos, trad.). Madrid: Revista de Occidente.
- Virasoro, M. Á. (1927). Una teoría del yo como cultura. *Síntesis*, (7), 35-36.
- Virasoro, M. Á. (1928). *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, por Macedonio Fernández. *Síntesis*, (17), 224-227.
- Virasoro, M. Á. (1948). El problema de la nada en la filosofía de Jean Paul Sartre. *Clinamen*, 2(4), 30-32.