

RODRÍGUEZ FEO O LAS ÚLTIMAS MEDIACIONES DE UNA CULTURA MODERNA

Nancy Calomarde (UNC)

Corría el año 1965, cuando Rodríguez Feo escribe uno de esos habituales textos de ocasión a los que parece haberlo conminado su destino de mediador y migrante. Se trata del prólogo a la edición cubana del libro *Ensayos* de Pedro Henríquez Ureña. Lo aleatorio de las condiciones que demarcan el género, sin embargo en nada condicen con la razones subterráneas que explican el gesto discursivo del prologador: el reconocimiento a su magisterio, ya no desde la mirada del “escolar sencillo” (Rodríguez Feo, 1989:133) sino del intelectual maduro que encarna Rodríguez Feo después de concluidas sus dos grandes empresas editoriales, *Orígenes* y *Ciclón*. Aquél magisterio no solamente le había permitido configurar un mapa posible de la literatura occidental leído desde una mirada americana sino, principalmente, dar forma y contenido ideológico al recorte sobre lo que sería *la literatura hispanoamericana* considerada en sus sucesivos proyectos editoriales y en su labor de crítico y traductor.

Como en la revista *Sur* (1931-1979) lo fueran Frank y Ortega pero también el autor de *Las corrientes literarias de la América hispánica*, Henríquez Ureña se constituyó en una verdadera presencia tutelar- vale decir, un motor y un punto de referencia- de por lo menos una zona significativa del origenismo, la que encarnaba Rodríguez Feo. Pese a que aquella *Consagración en La Habana* imaginada por el dominicano para su discípulo, fracasaría

frente a la *Orígenes* (1944-1956) propuesta por Lezama, las huellas de ese legado resultarían tan visibles como para merecer un revalúo muy posterior:“(…)Pedro tuvo poco que ver con la aparición de *Orígenes*, que en 1944 fundamos Lezama y yo. Desde Buenos Aires, Pedro me envió las colaboraciones de los mejores escritores argentinos y sus consejos guiaron los primeros intentos por hacer de *Orígenes* una revista de verdadera calidad” (Henríquez Ureña, 1965: X). Según las propias palabras del discípulo, el dominicano habría habilitado la posibilidad de imaginar un tipo de modernidad cultural cuya cifra se asentaba en una noción de valor que, aunque formulada desde una obra hecha por americanos para americanos, no excluyera el vigoroso diálogo con el Occidente deseado. Habría abierto, también, otro vector dentro de esa modernidad *malgré lui*, a través de la vía regia de una conversación entre escritores latinoamericanos, ya que al promover una ruta desjerarquizadora- aunque selectiva- de la dinámica centro-periferia socava el orden que había articulado el imaginario occidentalista. En esa nueva selección se destaca la conexión del incipiente proyecto de revista cubana con una zona de la intelectualidad de *Sur* considerada por el propio Feo lo más valioso de la literatura argentina y paradigmáticamente cifrada en las obras de Macedonio, Mallea y Borges. La pulsión modernizadora vuelve a actualizarse en el gesto intelectual de intentar abolir la fragmentación y el aislamiento entre los diferentes proyectos literarios y culturales de la región. Como contrapartida, modernizar implicaría conectar y religar sujetos y colectivos

implicados en un “gran relato” y es ese proceso el que haría posible la “identidad integradora” que Ureña anhelaba.

La importancia del lugar de este maestro radica en que su imantación ideológica y su legado ético y estético permiten armar una *genealogía moderna* que activa el cubano y que representaría el punto de inflexión y vórtice de un tipo de cultura de la modernidad que- con sus matices y desplazamientos- había recorrido casi medio siglo. Iniciada con los primeros viajeros y religadores del modernismo hispanoamericano (Zanetti,1994), un poroso tejido de escritores, críticos, traductores, editores de revistas se deja entrever, a la manera de una plataforma idiosoncrática, por debajo de la experiencia del encuentro entre estas dos figuras. Al menos para el origenismo dicha experiencia configura una trama discursiva que reordena la *cartografía del deseo americano* zurcido entre La Habana, México y Buenos Aires y que se yuxtapone a la *geografía del presente*. El lugar transitorio que ocupan estos sujetos en las universidades norteamericanas, la *geografía del presente*, habilita- aun por fuera de los propósitos institucionales- un espacio de diálogo y pedagogismo que reconfigura imaginariamente el mapa cultural de la región. La superposición de estas dos cartografías- por un lado la que construye la pulsión religadora en su acepción performativa y teleológica de una “ficción hispanoamericana” y por otro la de la experiencia vivida en la academia del norte como la condición de posibilidad de aquélla- introduce en el diálogo el sesgo de su tiempo: los programas culturales de las

utopías integradoras .que compusieron los religadores del primer segmento de esta modernidad- Rodó, Fombona, Ugarte- han perdido su vigor y su pulsión totalizadora, en su reemplazo se expone una variante epigonal del modelo al imaginar un espacio del diálogo latinoamericano recostado en una mapa sesgado y delimitado por la circunstancia y el azar. Paradójicamente, uno de los últimos exponentes de aquella modernidad eufórica ha sido el maestro de Feo, Pedro Henríquez Ureña. A modo de hipótesis puedo imaginar entonces que los tonos de otra modernidad, disfórica, regula la política de integración hispanoamericana y se encuentra en la escritura y experiencia cultural del codirector de *Orígenes*.

No resulta menor, entonces, el gesto de actualizar un imaginario colectivo organizado sobre una agenda de nombres propios, lugares, repertorios ideológicos y selecciones de textos valuados desde una férrea moral literaria. El desplazamiento del énfasis -de la totalidad a la individualidad, de lo colectivo a lo subjetivo- expone dos rostros de ese proceso modernizador en su paulatino debilitamiento. Se trata ahora, como decimos, de una Modernidad disfórica porque si bien conserva la base de sustentación de las nociones fuerte de cultura y sujeto, suspende el ímpetu integrador- la utopía totalizadora de la Patria Grande- y solamente visualiza recodos de aquella genealogía. Esta lógica del contacto está indicando, también, un momento de transición entre una cultura moderna y una cultura de vanguardia que comienza a surgir desde mediados de los 50, tanto en Argentina como en Cuba y cuyos exponentes serían las revistas *Contorno* y *Ciclón*. Me

refiero a cultura de vanguardia en el sentido de una cultura configurada en la pulsión crítica y en el ímpetu de recambio y abolición del pasado, en la idea de instauración del valor de “lo nuevo” en tanto que función expurgadora del sopor de las tradiciones. Desde el desideratum de “borrar a *Orígenes* de un golpe” a los desplazamientos que proponen los parricidas, la iconoclastia de ambos grupos configuran las diferentes respuestas a un mismo recambio de paradigma.

La *Orígenes* de Rodríguez Feo

Entre 1940 y 1941, el más tarde codirector de *Orígenes* conoce a Henríquez Ureña en su experiencia como estudiante de Harvard y Cambridge. En aquellos encuentros se gesta la idea de hacer una revista cubana de circulación continental que luego pondría en común con Lezama. De manera paradigmática el dominicano se convierte en una verdadera cifra de la labor posterior del cubano, le abre las puertas al mundo intelectual cubano y latinoamericano y promueve en él la idea de convertirse en editor. “Pepe” comenta, en aquél prólogo, que el maestro le había recomendado que conociera personalmente a José Antonio Portuondo, Angel Augier, Cintio Vitier y Nicolás Guillén: (Henríquez Ureña, 1965:XIII). Al mostrarle un recorte de lo que él consideraría la zona más significativa de la cultura cubana vinculada a la literatura, va modelando en el discípulo una determinada manera de operar sobre el corpus literario. A través de una nueva mediación, el texto recompone los mojones de su protoorigenismo: “Fue su hermana Camila quien me

relacionó con muchos escritores cubanos. En 1943 conocí en el estudio del pintor Mariano, en la calle Empedrado, a José Lezama Lima, Guy Pérez Cisneros y otros. (Henríquez Ureña: 1965:XIV). Paralelamente, en una carta dirigida a Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña a bordo del “Santa Elena” le presenta a una joven promesa cubana: José Rodríguez Feo (Henríquez Ureña, 1983:476).

Como he señalado anteriormente, la función relevante que adquiere el intelectual dominicano para el joven discípulo fue la de abrirle la puerta para un diálogo hispanoamericano. Integrante hasta su muerte del Consejo Extranjero de la revista *Sur*¹ y amigo personal de Ocampo, prefigura un mandato cultural y un recorte de una de las zonas que efectivamente existió dentro de *Orígenes*. Los dos universos culturales a los que el dominicano estaba vinculado aparecerán fuertemente modelizados. Si Cuba era la segunda patria para el académico de Harvard, Argentina y México serían la tercera y cuarta. La carrera académica y la mayor parte de su vida, la llevaría cabo en condiciones de migrancia- vivió en Argentina desde 1924 hasta su muerte, en 1946- y en estas dos patrias, recoge amistades intelectuales que tendrían enorme relevancia en el ámbito continental: Reyes y Borges principalmente, aunque también Mallea.

¹ En el Índice que publica la revista en ocasión de sus 35 años, señala Ocampo: “El Consejo Extranjero de *Sur* estaba compuesto por el dominicano Henríquez Ureña, el mexicano Alfonso Reyes, el italiano Leo Ferrero, el francés Dreu La Rochelle, el español Ortega y Gasset, el uruguayo francés Jules Supervielle, el norteamericano Waldo Frank, el suizo Ernest Ansermet. Todos amigos personales míos “(1967: 9).

El cubano, entonces, opera un recorte de la cultura continental que, aun cuando no lo compartiera en su totalidad con el poeta de *Tratados en La Habana*, tuvo efectiva presencia en las páginas de la revista. En buena medida, los primeros números muestran esa “hibridez”. Si Lezama estaba preocupado por una zona de la literatura española y francesa, pero fundamentalmente por la difusión de los *Diez poetas*, Feo cultivará no solamente su diálogo con las literaturas anglófonas -sin excluir lo francés-, sino una praxis decisiva dentro de lo que su maestro consideraba Hispanoamérica, esa patria de fuerte impronta lingüística y cultural, cuyos emergentes principales serían Argentina y México, junto a Cuba. A la manera de una feliz, aunque también reductiva, coincidencia, este diagnóstico cuaja con exactitud con el gran paratexto origenista: el Coloquio del 37, donde Lezama, en diálogo con el español, había vaticinado esa ruta, además de la capitanía insular.

Si bien ciertos rasgos del aislamiento y fragmentación del diálogo latinoamericano continuaban funcionando como limitantes de un proyecto compartido, para los años cuarenta algunos parámetros impactan favorablemente en el mejoramiento las condiciones de ese encuentro. Uno de ellos y quizá el más relevante sea la relocalización de importantes editoriales europeas y especialmente españolas que desde los años de la guerra civil española habían sentado sus bases en la región, principalmente en Buenos Aires. Dentro de ese paraguas de posibilidades que propicia el mejoramiento de las condiciones editoriales, la lectura de otra revista latinoamericana dejaría de ser un deseo largamente diferido para

volverse un hecho constatable (Calomarde, 2010:57-77). Si revisamos las cartas cruzadas entre Feo a Lezama durante los años de Orígenes, podremos advertir que ellas dan cuenta de una lectura atenta de la revista argentina. Esta evidencia permite reconfigurar la ruta de textos y sujetos dentro del programa origenista. La presencia de los intelectuales de *Sur* en *Orígenes*, proviene de la mediación de Henríquez Ureña y Rodríguez Feo y también la tan buscada y diferida publicación de los cuentos Virgilio Piñera, que se concreta recién para 1955 luego de la visita de Feo a Buenos Aires. La escasa presencia que hasta entonces había tenido la literatura cubana en las páginas de la revista realiza, un giro coyuntural² al acompañar a esos textos de los de sus coterráneos, José Rodríguez Feo (1956:239: 13-24) y Humberto Rodríguez Tomeu (1956: 243: 62-65)³.

“En el número 151 de *Sur* pasan cosas de feliz recordación. Por un parte en Calendario, aluden a tu nuevo ensayo sobre Novás Calvo. Pero por otra, más fundamental, y lo que ha de motivar una de tus felinas cartas, el anuncio no aparece. Si le escribes, creo que Bianco goza de becas en Europa y es Sábado el que ahora tiene el batutín. En el mismo número Dña Victoria que ahora ya no dejará

²Digo “coyuntural” porque el repertorio cubano no tendrá presencia significativa en las páginas de la revista y las pocas participaciones obedecen a razones muy aleatorias.

³ Rodríguez Feo publica en *Sur* la nota titulada “Walt Whitman y la literatura” y Rodríguez Tomeu, “El bondadoso señor ministro”, un cuento.

tranquilos a los cameramen, se muestra con una caliente simpatía por Laurence Olivier, como antes por Lawrence de Arabia” (Rodríguez Feo, 1991:81).

La frase de Lezama en una misiva al codirector expone no solamente la lectura atenta de la revista argentina y sus recorridos aleatorios sino la preocupación por el anuncio de *Orígenes* que no aparece. Pone asimismo en escena la conciencia respecto de la necesidad de objetivar textualmente las huellas del diálogo que estaba siendo experimentado en el plano de las lecturas, la amistad, el magisterio y las misivas.

Si para Rodríguez Feo la relación entre literatura y vida posee una dimensión constitutiva que proviene del repertorio humanista que compartía con el dominicano y si se niega a adscribir a definiciones deterministas o puramente experimentales, es porque parte de una noción del hecho literario que excede el universo de la búsqueda formal. Cuando afirma de la obra de Piñera que “Este tipo de literatura tiene una función de catarsis y sería, al fin y al cabo, como toda literatura cáustica la obra de un moralista” (Rodríguez Feo, 1962:47), lo que el crítico lee es un trabajo sobre la textualidad imbricado en la trayectoria individual de un sujeto y en el marco de las condiciones históricas de la isla, tan demencial como absurda (Rodríguez Feo, 1962:49). Ese fondo humano que pervive a través del tejido escritural, es el que le permite recuperar, en las ideas de Borges, al “maestro Ureña”, y en esa operación, a ambos, como parte central de la literatura del continente. Dice, Feo hablando del maestro dominicano: “Para los que le conocieron, su conducta y dedicación a

la enseñanza fue el ejemplo más puro de la sabiduría y virtud. Borges ha definido así su influencia en discípulos y amigos ‘Ideas que están muertas en el papel fueron estimulantes y vívidas para quienes las escucharon y conservaron, porque detrás de ellas y en torno a ellas, había un hombre’” (Rodríguez Feo, 1965:IX). La cita descontextualizada de Borges le permite al cubano eludir el foco de una disputa nunca suscitada entre ambos y sin embargo claramente expuesta en los textos de uno y otro. La única moralidad en la obra de arte a la que sería capaz de adscribir el argentino es la literaria, de clara acepción inmanente y formal. En cambio para Rodríguez Feo, tanto como para Henríquez Ureña, el nada larvado humanismo que pervivía en las páginas de sus textos, hacía procedente y necesaria la concepción de un vínculo mucho más decisivo entre literatura y vida; vale decir, entre los valores de una vida y los valores de un texto⁴.

“Sabio es lo que tiene sabor; universitario es lo insípido” (Rodríguez Feo, 1962: 125)

le señala Lezama al codirector de *Orígenes* en una de sus misivas. Lo “insípido” configura no solamente y de modo general esa moderna cultura académica que- con sus parcelamientos y lógica acumulativa- amenaza neutralizar el sabor de la lectura, sino de manera particular a la tradición de la Estilística y la Filología como paradigmas rectores del

⁴ El intenso debate “Moral y Literatura” librado en *Sur* en los años 40 dan testimonio de este inacabable y prolífico debate en el que participó buena parte de la intelectualidad hispanoamericana.

enciclopedismo moderno al que Feo parece cada día más afín. La advertencia del poeta de Trocadero remata la serie de referencias que el otro corresponsal venía reportando ordenadamente. Asimismo, en otra carta de enero de 1948, Lezama vuelve a alertarle acerca de los riesgos de una forma de modernidad académica- enumeración, superficialidad, enciclopedismo, causalismo- que, en su perspectiva, comienza a atravesar la concepción literaria: “Tu última carta es una divertidísima pieza humanística. Tu enumeración escolar de los prosistas del Medioevo francés es deliciosa e infantil. ¿Por qué tienes tanto gozo en prolongar tu etapa didáctica? Creo que acabarás en profesor” (156). Como ratificando la advertencia, Rodríguez Feo le pide que le envíe el volumen de las Soledades de Dámaso Alonso (“la necesito”, refuerza) y se refiere además a la relación con Guillermo de Torre en el pedido de “no dejes de mandarle poemas” (157). No por casualidad un mismo texto alude a conspicuos exponentes de la órbita estilística que teñía con sus perspectivas la parte hipervisible del ensayismo crítico de *Sur*. La Estilística aparece en las dos revistas como una trama de esta forma de la modernidad literaria cuyo correlato en el plano crítico detenta las marcas de un subjetivismo extremo, del idealismo lingüístico que funciona en su base y cierto desdén por los tecnicismos y las jergas teóricas del mercado académico. A partir de este entramado ideológico, la operación discursiva que se promueve consiste en una praxis que no escinde a la literatura de la crítica; vale decir, concibe a la crítica como escritura compensatoria en la cual permanece el efecto estético

de la primera y se recrea en las coordenadas subjetivas del crítico-escritor. Pero también implicaría la idea de una práctica inferior, literatura pero de “segundo grado” (Panesi, 2000). En idéntico sentido, el propio Bianco había referido su cualidad de inferioridad como “simple crítica”. Lejos de resultar esta práctica, un fenómeno aislado, buena parte de los ensayistas que publican en *Sur* organizan una densa urdimbre entre Estilística, Idealismo y Filología. Entre ellos, Raymundo Lida, María Rosa Lida y Amado Alonso, no por casualidad, casi idéntico repertorio que el que publicarían la *Orígenes* de Lezama y Rodríguez Feo.

De este modo, la idea de Modernidad que construye Feo está fuertemente articulada en torno a las nociones fuertes de sujeto y obra. Enfatizando las cuestiones sobre la conciencia individual y la moral del autor, se pregunta en su misma escritura por la percepción subjetiva como principio organizador del discurso literario. La defensa del individualismo a ultranza, el escritor como privilegiada conciencia irreductible que tiñe con su propia coloración ética y estética la aprehensión del mundo configuran la urdimbre idiosincrática que modula el discurso crítico. Se trata de una concepción ética del escritor como dotado de una capacidad que debe ser textualizada y de una dimensión de esa subjetividad sujeta al contrato liberal. En esta línea, construye el estatuto del escritor a través del conjunto de obras representativas para afirmar su autoridad en el contexto moderno.

La tan discutida relación entre literatura y vida está mediatizada en la obra crítica de Rodríguez Feo por la pulsión al pedagogismo. La abstracta “mayoría” que no alcanzaba a ser discursivizada con precisión configura sin embargo, un horizonte de expectativas para la escritura crítica y la evidencia de la potencialidad de una franja de lectores que no habían sido capturados o concebidos para la literatura. Es ese horizonte propedéutico el que reconfigura el vínculo y define en buena medida el deber ser del ejercicio crítico. Señala el cubano:

“El crítico ideal sería aquél que hubiese experimentado todas las experiencias que la vida puede ofrecernos; y que también hubiese estado en su poder el haber leído todo lo escrito sobre el hombre y la sociedad. Pues este crítico estaría en condiciones de analizar inmediatamente cualquier experiencia o creación artística que resultaban desconocidas para la mayoría” (Rodríguez Feo, 1962:44)

Al reflexionar acerca del ataque a fondo a los errores de la tecnificación de la cultura actual que proponen los textos de Piñera, señala el tipo de realismo que construye su obra teatral: “Ante la atrocidades de a segunda guerra mundial el mundo que describen Ionesco o Piñera refleja una situación humanan que tiene más de absurdo que de racional”. Esta forma de realismo implica una lectura compleja, no necesariamente “intelectualista”, aunque sí de un sujeto-lector entrenado y capaz de percibir las transformaciones sobre el cuerpo de las escrituras que opera la obra en cuestión. De allí que su escritura crítica

sostiene una propedéutica, ya que “Al público hay que educarlo” (43) para que “Cuando aprendamos a leer entre líneas comprend[amos]eremos hasta qué punto es la obra de Piñera nueva y revolucionaria” (43).

Al formular la categoría estética de “letravisión” vuelve a operar sobre el entramado de experiencia y escritura como vehículo imprescindible de conocimiento poético. Se centra en el testimonio personal del Piñera-autor quien le había relatado su experiencia física de la escritura para concluir que la objetivación humorística que encuentra en los relatos- le sirve al narrador para liberarse de la angustia o del dolor. Probablemente sea precisamente por esa salida vital que el crítico observa en estos cuentos que se opere lo que designa como “una sublimación de los complejos subconcientes”. En la misma línea, vincula la obsesión por el tema de la carne que le lee en sus relatos con la experiencia del hambre que el poeta de *La isla en peso* efectivamente padeció. Articulando diferentes repertorios lectores, reafirma el sustrato freudiano de su crítica al señalar, en la obra de Piñera, la función del arte como “gratificación sustitutiva”.

A partir de algunos de los problemas abordados, es posible afirmar que la obra de Rodríguez Feo como editor y crítico expone las estribaciones de la última pulsión de una cultura moderna latinoamericana. Leída dentro de una serie inaugurada a principios del XX a través de los religadores del hispanoamericanismo finisecular, esa cultura se articula inicialmente bajo la impronta de proyectos de una identidad integradora. De la vocación

totalizadora al segmento traducido de lo posible, la selección del mapa de lecturas del codirector de Orígenes traduce ese debilitamiento de la utopía. Por otra parte, el legado moderno de su maestro se actualiza en una obra crítica replegada con nitidez en sus fundamentos principales. Esa tensión entre el mapa y el territorio, entre un diagrama hispanoamericano y la epistemología crítica que lo sostiene pueden pensarse como las formas agónicas de una forma de la modernidad latinoamericana: tan clásica, tan moderna.

BIBLIOGRAFÍA

CALOMARDE, Nancy (2010) *El diálogo oblicuo. Orígenes y Sur: fragmentos de una escena de lectura latinoamericana (1944-1956)*, Córdoba: Alción.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1965) *Ensayos* (selección y prólogo de José Rodríguez Feo), La Habana: Letras cubanas.

----- y Reyes, Alfonso (1983) *Epistolario íntimo (1906-1946)*, tomos 1,2,y 3 (prol. de Juan Jacobo Lara), Santo Domingo: Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña.

LEZAMA LIMA, José (1977) *Coloquio con Juan ramón Jiménez*, en *Analecta de reloj, Obras Completas*, México: Aguilar, 1953.

OCAMPO, Victoria (1967) “Vida de la revista Sur, 35 años de una labor”, *Sur* N° 303-304-305, noviembre de 1966-abril de 1967, pp. 1-36.

PANESI, Jorge (2000) *Críticas*, Buenos Aires: Norma.

RODRÍGUEZ FEO, José (1962) *Notas críticas*, La Habana: Unión.

----- (1989) *Mi correspondencia con Lezama Lima*, La Habana: Unión.

----- (1956) “Walt Whitman y la literatura”, *Sur* N° 239, pp 13-24.

RODRÍGUEZ TOMEU, Humberto (1956), "El bondadoso señor ministro", *Sur* N° 243, pp. 62-65.

ZANETTI, Susana (1994) "Modernidad y religación: una perspectiva continental (1880-19916)", en Pizarro, Ana (org), *América latina. Palabra, literatura e cultura, vol 2, Emancipacao do discurso*, Unicamp, Campinas, pp 489-534.