

Tav. La lógica del comentario

Tav. The Logics of
the Commentary

Valentín Díaz

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Tres de Febrero

valentin.dz@gmail.com

Lo que hacen los “Comentarios reales para una historia del arte conceptual en América Latina” es comentar los *Comentarios* y en el juego de las elevaciones al cuadrado dar la clave del saber filológico, un saber que en su forma contemporánea hasta ahora encontraba su límite y su lógica, en lengua española, en el comentario de Dámaso Alonso de las *Soledades* de Góngora. Sarduy, al comentar el comentario, supo a qué juego se sumaba:

El desciframiento practicado por Dámaso Alonso envuelve a su vez [...] el proceso gongorino de artificialización. Es este comentario siempre multiplicable –este mismo texto comenta ahora el de Alonso, otro quizás (ojalá) comentará éste. (Sarduy 2011: 8-9)

El saber del texto, con el modelo del comentario que realiza Dámaso (y que tiene a la versión en prosa como su punto de culminación), se mete en la escena originaria de la escritura para volverla plural, abierta e inacabada. En efecto, las *Soledades* de Dámaso funcionan como auténtico umbral de la práctica filológica, en la medida en que, posible sólo a partir del ejercicio riguroso y de la práctica concreta que reclama el establecimiento de los textos para su edición o estudio específico, desborda al mismo tiempo esa práctica (en su dimensión pragmática) para volverse, antes que nada, deseo de escritura: escribir *con* Góngora (ser su voz), escribir *contra* Góngora (invirtiendo su letra), escribir *para* Góngora (a su servicio, por filía). *Con* Góngora: “He tomado siempre el punto de vista del autor” (Alonso 1927: 129). *Contra* Góngora: “he tenido que ir destruyendo, verso a verso, estrofa a estrofa, la radiante claridad poética, el iluminado mundo de estética intuición [...] estas cenizas, estas ruinas de belleza que aquí presento” (Alonso 1927: 128). *Para* Góngora: “Esta versión [...] me ha llevado a hacerla la indignación sentida al ver cómo, estúpidamente, sistemáticamente, se repite [...] que las *Soledades* son totalmente incomprensibles” (Alonso 1927: 127). Mucho de lo que la filología neobarroca latinoamericana elabora teóricamente nace de la fascinación que

produce esa escena en la que Góngora vuelve a escribir con Dámaso, en la que la filología es comentario y es *escritura*. Pero, apuntan los “Comentarios”, en ese episodio crítico ya está presente el efecto de los *Comentarios*.

La dimensión histórica que se pone en juego en los “Comentarios” conduce así a una insistencia, a otro juego: ¿y qué si nuestro origen (el “origen” del tiempo que tiene nuestra edad y nuestra geografía) estuviera en los *Comentarios reales*? Evidentemente, la tesis, de inspiración lezamiana, emula el gesto de *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura Brasileira* de Haroldo de Campos, en el que la poesía de Gregório de Mattos es rescatada del *sequestro* y convertida en origen caído y sin infancia de esa literatura. Y esa inscripción hace que la perspectiva arqueológica (perspectiva en la que estos “Comentarios” deben inscribirse a través de su obsesión: “no siempre es primero el que empieza”) puede así reivindicarse como persistencia del trabajo con el origen y no su mero abandono, como hundimiento en los pormenores del acontecimiento y no su simple olvido.

Pero aquí hay un desplazamiento con respecto al *Sequestro*, o quizá un mero cambio de énfasis. ¿De qué origen se trata? Hacer de los *Comentarios reales* nuestro origen supone establecer un comienzo impuro, mestizo (“el nombre bimebrado, la sintaxis bilingüe de su voz, en la forma bifronte de su historia”), esa síntesis en tensión (lo hispano-incaico) que Lezama Lima transformó (junto a lo hispano-negroide) en raíz americana. Pero hay más, porque lo que los “Comentarios” hacen es buscarse en el pasado para encontrar no el simple comienzo de una literatura nacional o continental sino ese conjunto de prácticas y discursos que es menos una institución que una red, es decir, para pensar antes que nada el origen de la literatura latinoamericana *en la crítica*: es el comentario y son “nuestras artes archivológicas” lo que aquí nace. De ese modo, de los mil y un pliegues de lenguaje que el gran patrimonio literario colonial latinoamericano ofrece, en los *Comentarios reales* emerge, todo al mismo tiempo y no siempre distinguibles, una forma de arte y una forma de pensamiento, la crítica cuyo tono autóctono es la “risa reflexiva”.

La preocupación crítica de los “Comentarios” es la distancia en todos sus grados y en todas sus formas, porque la crítica es, después de todo, simplemente distancia: así en la construcción de series, así en el tipo de estudio de esas series (desde lejos o desde cerca), así en el trabajo comparativo (que no es más que invención de proximidades y diferencias). El juego de la distancia –la que separa las fuentes del remolino del origen según Benjamin (1928)– es el que asumen estos “Comentarios” para hacer de los *Comentarios reales* nuestro espejo. Pero lo que se señala en la proximidad que aquí y allá se encuentra entre los *Comentarios reales* y las obras más recientes de la literatura o el arte es sin embargo una distancia radical que sería un error calificar de meramente temporal. Los “Comentarios” subrayan una y otra vez que los *Comentarios reales*, en efecto, se remontan a ese punto de crisis histórica (ese *fin-de-siècle*) en el que lo moderno vacila (su temporalidad es la del *todavía*). A ese punto inmediatamente anterior a la caída estética que Benjamin identifica, por ejemplo, con el nacimiento de la novela y el consecuente retroceso de la narración. A ese momento en el que, desde el punto de vista contemporáneo, lo que llamamos proyecto moderno pudo haber sido otra cosa. A esa experiencia histórica que se reedita en el siglo XIX con la vacilación de Marx. No se

trata, sin embargo, de un mundo feliz que se dejó escapar, sino de ese contramodelo que el siglo XX inventó para sostener la *crítica*, para seguir deseando otra modernidad, mientras asumía que se trataba de un tiempo histórico del que no podría salir. De este modo, en el juego de la proximidad y la distancia, entre los *Comentarios reales* y el arte contemporáneo, lo que emerge es menos una verdad sobre las obras comentadas que un punto de vista. Un punto de vista: no un autor, menos una subjetividad. En cambio, lo que de histórico (de común) hay en los modos de leer y que en los “Comentarios” se expresa de un modo singular. Pero ese modo de leer, finalmente, es lo que esas obras son para nosotros y resulta a su vez de la frecuentación de esas obras y de sus comentarios.

Esto conduce a una última pregunta: ¿de qué naturaleza son las series que estos “Comentarios” proponen y que en realidad pueden leerse como auténtico punto de culminación crítica, momentos que hacen de todo lo dicho y de cada argumento no un medio sino un proceso por el que hay que pasar, una experiencia de lectura que hay que hacer no para justificación de cada una de las series (se trata del universo entero expresado *sólo desde un determinado punto de vista*) sino para que sean, a los ojos del crítico, evidentes y *necesarias* –series cuya factura tiene en el Otro de esta discusión no sólo su lector sino también su propio *origen* (cfr. Antelo 2008, 2015, etc.)? No se trata, es claro, de enumeraciones. A través de lo infraleve se establece un sistema de equivalencias donde la diferencia entre un objeto y otro, después de la sorpresa, se vuelve no-visible pero no invisible. Es decir, dado que lo infraleve es una forma no visible de la distancia, permite producir no enumeraciones sino ensamblajes insólitos. Esos ensamblajes, que son más veces término de comparación que ejemplo, conservan por ello una dimensión epistemológica diferencial, irreal. En la lógica de esa construcción de ensamblajes que inicialmente parecería jugar a nombrarlo todo, se invierte sin embargo el procedimiento que usa ejemplarmente la poesía moderna para contar lo infinito con la lógica de los humanos (enumeración caótica, enumeración heteróclita). En efecto, estas series resultan más bien de razonamientos que buscan primero aproximar (y producir una instantánea dependencia entre dos objetos para alcanzar su pleno sentido), e inmediatamente alejar. Es también una forma, por lo tanto, de nombrar la diferencia y, a través de ella, realizar un pormenorizado trabajo de exclusión o de distinción de dos modos (dos lados de lo moderno) nacidos de los *Comentarios reales*. De esas construcciones críticas se deduce, nada menos, qué es América Latina: un comentario, la diferencia.

Bibliografía

- ALONSO, Dámaso. 1927. *Soledades de Góngora*. Madrid, Revista de Occidente.
- ANTELO, Raúl. 2008. *Crítica acéfala*. Buenos Aires, Grumo.
- . 2015. *Archifilologías latinoamericanas. Lecturas tras el agotamiento*. Villa María, Eduvim.
- BENJAMIN, Walter. 2012 [1928]. *Origen del Trauerspiel alemán*. Traducción de Carola Pivetta. Buenos Aires, Gorla.
- DE CAMPOS, Haroldo. 1989. *O Sequestro do Barroco na Formação da Literatura*

Brasileira: o caso Gregório de Mattos. Salvador, Fund. J. Amado.
LEZAMA LIMA, José. 2001 [1957]. *La expresión americana*. Edición de Irlemar Chiampi.
México, Fondo de Cultura Económica.
SARDUY, Severo. 2011. *El barroco y el neobarroco*. Apostillas al texto por Valentín Díaz.
Buenos Aires, El cuenco de Plata.

Fecha de recepción: 15/11/2017 – Fecha de aceptación: 22/12/2017

Valentín Díaz es Doctor en Letras (UBA). Docente de la cátedra de Literatura del siglo XX (Facultad de Filosofía y Letras, UBA) y de Debates Críticos (Maestría en Estudios Literarios Latinoamericanos, UNTREF). Investigador del Programa de Estudios Latinoamericanos Contemporáneos y Comparados (Instituto de Investigaciones en Arte y Cultura “Dr. Norberto Griffa”, UNTREF). Miembro del consejo editor de la revista *Chuy*.
