

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v16.n26.47194>

La tradición, historias de una desconfianza premeditada

Simón Henao

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires, Argentina

simon.henao@gmail.com

ORCID: 0000-0003-0926-1525

Recibido 7/08/2024. Aceptado 26/08/2024

Resumen

A través de un recorrido por tres instancias distintas este artículo indaga acerca de la noción de tradición como elemento constitutivo en la configuración del sistema literario latinoamericano. Un diálogo entre un escritor y un artista contemporáneos, un ensayo de José Enrique Rodó de 1915 con sus derivados en la polémica del meridiano intelectual de 1927 y una conversación entre tres referentes de la crítica en América Latina de las últimas décadas del siglo XX articulan inflexiones de la tradición como agente de continuidades y rupturas.

Palabras clave: *literatura latinoamericana; crítica literaria; tradición; ruptura*

Tradition, Stories of a Premeditated Mistrust

Abstract

This article explores the notion of *tradition* as a constitutive element of the Latin American literary system, in three different cases: a dialogue between a contemporary writer and an artist, an essay by José Enrique Rodó from 1915 with its derivatives in the controversy over the intellectual meridian around 1927, and a conversation between three leading Latin American critics of the last decades of the twentieth century. These instances articulate inflections of tradition as an agent of continuities and ruptures.

Keywords: Latin American literature; literary criticism; tradition; rupture



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. Nº 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

Desconfiar de la tradición

En el marco de un proyecto de investigación conjunto, colegas del Instituto de Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Buenos Aires y del Centro de Teoría y Crítica Literaria de la Universidad Nacional de La Plata organizamos en el segundo semestre de 2023 un ciclo de conversaciones centradas en problematizar las relaciones y tensiones entre archivo y tradición, tituladas “Archivofilias contemporáneas: por qué nos obsesiona el archivo y qué hemos perdido de vista”. Escritores, artistas, críticos y curadores de Chile, México, Colombia y Argentina conversaron acerca de los usos, derivas y modulaciones de estas dos nociones que, en principio, parecieran compartir algunos rasgos. El objetivo de estos encuentros fue examinar críticamente los sentidos que tienen la tradición y el archivo en el arte, el cine y la literatura latinoamericana contemporánea, así como los modos en que estos aparecen vinculados a representaciones e imaginarios específicos del tiempo. Partimos de la base de que para desarrollar una reflexión sobre los usos actuales de las nociones de archivo y de tradición es necesario identificar las formas en que las distintas imágenes y textualidades articulan pasado, presente y futuro, es decir, las formas de contemporaneidad (Premat, 2018) que constituyen el campo literario y los lenguajes artísticos y cinematográficos en América Latina.

La escritora Cynthia Rimsky junto con el poeta y crítico Mario Verdugo señalaron aspectos de la tradición a partir del peso que tuvo el criollismo en la literatura chilena del siglo XX. La crítica Alejandra Laera y el curador Javier Villa disintieron sobre la caracterización que en el caso argentino ha tenido el modelo archivístico, por un lado, y el modelo de tradición, por el otro; mientras que para la directora del Instituto de Literatura Argentina resulta más maleable el archivo, para el curador del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires lo es la tradición. El poeta y novelista Luis Felipe Fabre y la investigadora Valeria Añón valoraron el carácter contrahegemónico del archivo para la cultura mexicana tanto colonial como contemporánea y su capacidad de hacer visible aquello que la tradición ha dejado de lado. El artista José Alejandro Restrepo y el escritor Juan Cárdenas señalaron la importancia de hacer hablar el archivo en el contexto de las violencias colombianas y los usos del montaje como desarreglo estratégico del archivo. Sin embargo, al ser cuestionados sobre el papel de la tradición, las intervenciones de Restrepo y de Cárdenas nos tomaron por sorpresa al expresar cierta perplejidad, un grado notable de extrañamiento, una evidente sensación de que se trata de algo ajeno, de algo contra lo que, justamente, debían levantarse las fuerzas contrahegemónicas del arte y la literatura, una desconfianza hacia la tradición.

¿Qué fue lo que, a la hora de hablar de tradición en el caso colombiano a diferencia del chileno, el argentino y el mexicano, generó más desconfianza que otra cosa? ¿Por qué ante la mención de la palabra “tradición”, como si se tratara de una desconfianza premeditada, tanto Juan Cárdenas como José Alejandro Restrepo, a quienes podríamos clasificar en virtud de sus obras como artistas y escritores críticos y de vanguardia, sintieron dicha desconfianza? Se puede sospechar de antemano que en las intervenciones de Cárdenas y de Restrepo en este ciclo de conversaciones sobre archivo y tradición hay, en primer lugar, desconfianza hacia una idea fijada de tradición, es decir, una idea en la que esta, solemne y monumental, es entendida como mera transmisión pasiva, como imposición que proviene de una autoridad. Esa desconfianza también está dirigida hacia una idea que asocia la tradición, y con ella el destilado de sus contenidos, con algo establecido, instituido, estático e inmóvil que viniendo del pasado se



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

asume en un presente inactivo, es decir, como una conservación en el tiempo de un patrimonio. Resulta evidente que la desconfianza ante la idea de tradición expresada por ambos proviene de esta idea de tradición, asentada en el tiempo.

Por esto mismo, vale la pena recordar que hay otros modos de imaginar la tradición o de inventarla, para apropiarse del término que puso en boga el historiador Eric Hobsbawm (Hobsbawm y Ranger, 1983), y que existen otras concepciones de las que, por cierto, las obras de Cárdenas y Restrepo participan, vinculadas ya no necesariamente a lo continuo, sino más bien a la ruptura. Ya decía Saúl Sosnowski que

cuando toma conciencia de la larga residencia de la tradición, la función crítica se enfrenta a una disyuntiva: puede optar por definirse en una relación de continuidad con legados históricos o por una perenne marca de ruptura. En caso de optar por la convención de una ruptura total, se verá obligada a disimular la novedad y el culto de la originalidad, puesto que siempre seremos los herederos de alguna tradición, aun de la que persiste en ambicionar los quiebres como marca definitoria (1996, p. LXVII).

Esta mirada dicotómica de la tradición como continuidad y ruptura está contenida en la doble acepción etimológica del término latino *tradere* a la que hace referencia Francisco García Jurado en su libro sobre la teoría de la tradición clásica cuando, citando a Cristóbal López, acota que

“Tradición” viene del latín *traditio*, sustantivo abstracto de la misma raíz que el verbo *do*, con el sufijo propio de abstractos *-tio* y con el prefijo *tra-(trans)*; “transpaso”, “donación sucesiva”, “transmisión hereditaria”. El término latino, como se sabe, ha evolucionado de doble manera hasta el castellano: una, por vía culta, como mera transcripción, dando “tradición”; y otra, por vía popular, con pérdida de la dental sonora intervocálica, dando “traición”. Y *en ambos términos subsiste la noción de “entrega”, pero adquiriendo en el segundo de ellos esa connotación de daño y perjuicio para aquello que es objeto de entrega* (López, en García Jurado, 2016, p. 93).

Para pensar la ruptura como una cuestión intrínseca de la tradición resulta conveniente acudir a la descripción teórica que en su introducción a *Ruptura de la tradición* hacen Gabriel Amengual, Mateu Cabot y Juan L. Vermal acerca de cómo

tradición (del latín *tradere*) mienta –por lo menos originalmente– toda clase de transmisión, de manera que puede denotar tanto lo que se transmite (*traditum*) como el acto de transmitir y recibir (*actus tradendi*) ... Por el mismo hecho que tradición incluye también el acto de recibir lo transmitido, debe resultar evidente



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

que no puede ser identificada con el fijo mantenimiento o la pura restauración de lo puramente dado en el pasado, sino que incluye innovación, puesto que la recepción es activa, selectiva, productiva y, por tanto, transformadora. Estos dos polos, conservación e innovación, propios de la tradición, implican una tensión e insinúan la hendidura por donde puede parecer que en determinados momentos se dé una ruptura, siempre que la innovación se presente como hecha al precio de negar lo recibido y como la base que la hace posible (2008, p. 9).

En el campo de la literatura latinoamericana la expresión “tradición de la ruptura” –distante en muchos matices a la de “ruptura de la tradición”, pero con la que, sin embargo, comparte algunos rasgos– remite inmediatamente a Octavio Paz (Monteleone, 2021) quien comienza uno de los apartados de su ensayo *Los hijos del limo* de 1974, a propósito de la poesía occidental moderna, señalando que lo moderno es una tradición

hecha de interrupciones y en la que cada ruptura es un comienzo. Se entiende por tradición la transmisión de una generación a otra de noticias, leyendas, historias, creencias, costumbres, formas literarias y artísticas, ideas, estilos; por tanto, cualquier interrupción en la transmisión equivale a quebrantar la tradición. Si la ruptura es destrucción del vínculo que nos une al pasado, negación de la continuidad entre una generación y otra, ¿puede llamarse tradición a aquello que rompe el vínculo e interrumpe la continuidad? Y hay más: inclusive si se aceptase que la negación de la tradición a la larga podría, por la repetición del acto a través de generaciones de iconoclastas, constituir una tradición, ¿cómo llegaría a serlo realmente sin negarse a sí misma, quiero decir, sin afirmar en un momento dado no la interrupción, sino la continuidad? La tradición de la ruptura implica no sólo la negación de la tradición sino también de la ruptura (1990, p. 17).

Al tener estos elementos en juego podemos volver a la pregunta acerca de qué fue lo que en las conversaciones sobre archivo y tradición generó, tanto en José Alejandro Restrepo como en Juan Cárdenas, una reacción de desconfianza frente a la noción de tradición. Detengámonos en lo que sucedió durante la conversación entre el artista y el escritor a propósito de esta cuestión para, a partir de allí, ampliar sobre algunas inflexiones posibles de esta problemática.

En un momento de su intervención José Alejandro Restrepo asoció la tradición con la historia y, más específicamente, con la escritura de cierta historia y con la historia como un problema de escritura. Esto recuerda lo que dice Michel De Certeau acerca de la operación historiográfica, la historiografía y los cortes de periodización

entre los cuales se traza cada vez la *decisión* de ser *otro* o de no ser *más* lo que se ha sido hasta entonces (Renacimiento, Revolución). Por turno, cada tiempo nuevo ha dado *lugar* a un discurso que trata como muerto a todo lo que le precedía, pero que recibía un pasado ya marcado por rupturas anteriores. El



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

corte es, pues, el postulado de la interpretación (que se construye a partir de un presente) y su objeto (las divisiones organizan las representaciones que deben ser re-interpretadas). El trabajo determinado por este corte es *voluntarista*. Opera en el pasado, del cual se distingue, una selección entre lo que puede ser comprendido y lo que debe ser *olvidado* para obtener la representación de una inteligibilidad presente. Pero todo lo que esta nueva comprensión del pasado tiene por inadecuado –desperdicio abandonado al seleccionar el material, resto olvidado en una explicación– vuelve, a pesar de todo, a insinuarse en las orillas y en las fallas del discurso (1999, p. 15).

De ahí que José Alejandro Restrepo, pionero del videoarte en América Latina (Arcos-Palma, 2009; Gutiérrez, 1998; La Ferla, 2017), se haya preguntado acerca de por qué es necesario pensar la historia en términos narrativos aristotélicos “con una unidad y un principio, un desarrollo, un clímax y una resolución del conflicto” (Restrepo y Cárdenas, 2023, s/p)¹. A la hora de pensar esto vinculado con su obra audiovisual, el autor de *Musa paradisiaca*, *El cocodrilo de Humboldt no es el cocodrilo de Hegel* y *El caballero de la fe*, entre muchas otras obras regidas por un particular modo de concebir y usar la técnica del montaje como principio estético, ético y político (Delgado y Henao, 2024), agrega que

estamos tan asimilados en esos cánones aristotélicos que nos es difícil escapar. Quizás allí podría encontrarse una entrada, un intersticio al problema de la tradición y pensar cómo romper esos moldes del aristotelismo en términos de la creación de un audiovisual que no es narrativo, sino que explora otro tipo de maneras de entrar dentro del universo del audiovisual que no son en términos aristotélicos. En ese sentido, sí iría contra cierta tradición (Restrepo y Cárdenas, 2023, s/p).

Retengamos por un momento algo que resulta extremadamente obvio, pero no por ello menos significativo, y que está vinculado a esa doble acepción en la que “tradición” implica tanto traspaso como traición: la idea de que ir contra *cierta* [cursiva agregada] tradición no implica, necesariamente, ir contra *la* [cursiva agregada] tradición (Compagnon, 2010, p. 7-8).

Esto es algo que se hizo aún más evidente en la intervención de Juan Cárdenas cuando acudió a dos referencias principales. Por un lado, el autor de *Tú y yo, una novelita rusa* y *El diablo de las provincias* mencionó la tradición de los oprimidos de la que habla Walter Benjamin en las “Tesis sobre la filosofía de la historia”. En esas tesis, como se sabe, Benjamin postula una concepción de la historia no como una construcción constituida por un tiempo homogéneo, regido por un *continuum*, sino “por un tiempo pleno, ‘tiempo-ahora’” (Benjamin, 2002, p. 122). Con esta concepción de la historia en donde la mirada del historiador no es ya la de un “salto de tigre al pasado”, sino más bien la de un salto dialéctico (Benjamin, 2002, p. 122), Benjamin plantea un peligro que “amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a los que la reciben. En ambos casos es uno y el mismo: prestarse a ser instrumento de la clase dominante” (Benjamin, 2002, p. 112)².



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

A partir de esta observación, Cárdenas sugiere una literatura que participe de esa tradición de los oprimidos situada en contraposición a una literatura que, dominante y hegemónica, tiende a monumentalizarse, aspira a convertirse en una gran literatura y termina formando la homogénea rigidez de un canon³. La práctica de una literatura con estas características puede constatararse en novelas como *Elástico de sombra* o *Peregrino transparente* (Henao y Delgado, 2021; Henao y Delgado, 2023). La otra referencia que usó el escritor payanés para hablar de la cuestión de la tradición fue la del famoso diagrama que hizo Alfred Barr en 1936 en el MoMA, donde expuso una serie de vínculos y relaciones que forman una genealogía del arte moderno (Barr, 1936).⁴ Este cúmulo de relaciones de continuidad del que da cuenta el diagrama de Barr, estos vectores que de acuerdo con Glenn Lowry –para quien el cuadro se lee como una progresión universal de movimientos y una serie de logros y hallazgos individuales– “sugieren un esfuerzo por demostrar que el arte moderno evolucionó de un movimiento a otro en una progresión casi algorítmica o científica desde el neoimpresionismo hasta la abstracción” (Lowry, 2012, p. 361), son para Cárdenas, además de didácticos y hermosos, un modo de graficar la tradición que

en realidad está ocultando una visión poderosamente ideológica de cómo funciona la historia⁵. Te está diciendo que en el arte esa idea de tradición consiste en una cosa que alimenta a la otra. No hay ningún tipo de disputa en esa lógica, ahí no hay negociaciones, no hay guerras, no hay mayores movimientos espirituales trascendentales que puedan remecer el espíritu. El arte, visto así, es sencillamente una sucesión de escuelas, de estilos que influyen unos a otros. Ese flujo absolutamente armónico y apolíneo del arte es a lo que hay que rebelarse porque obviamente el arte nunca ha funcionado así. Y no funciona así porque está estrechamente emparentado con todas las demás actividades humanas donde lo que predomina es el conflicto (Restrepo y Cárdenas, 2023, s/p).

Las intervenciones de Restrepo y de Cárdenas en “Archivofilias” muestran una clara concepción rupturista de la tradición que conlleva un tipo singular de continuidad. La premeditada desconfianza de la tradición, donde desconfiar es poner en escena dos fuerzas tensionadas, aún con sus propósitos rupturistas consecuentes con sus propias obras, contiene restos de un imaginario acerca de la tradición en la que esta se encuentra asociada a la mera conservación del pasado y a la transmisión acrítica de ese pasado. Por eso su desconfianza es premeditada. Se trata de una mirada hacia la tradición que apunta también a un término que se aproxima al tradicionalismo. Recordemos la distinción que Raymond Williams marcaba al decir que “tradición y, en particular, tradicional se usan hoy a menudo de manera despectiva, con una falta similar de especificidad. A decir verdad, tradicionalismo parece comenzar a especializarse en una descripción de hábitos o creencias inapropiados para virtualmente cualquier innovación y tradicionalista es casi siempre despectivo” (Williams, 2003, p. 320)⁶.

A partir de este planteamiento, resulta pertinente encarar la premeditada desconfianza de la tradición articulando la conversación de Cárdenas y Restrepo con otras instancias en las que la cuestión de la tradición ha tenido también un peso considerable. Si bien cada una de ellas tiene



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

aristas marcadamente distintas, el ejercicio crítico propuesto en este artículo plantea los posibles vínculos entre múltiples diferencias, bien sean discursivas, ideológicas, materiales o representacionales. De ahí, como veremos, surge el arco crítico que permite poner en conexión distintas inflexiones de la idea de tradición entre las cuales se encuentran la conversación entre Cárdenas y Restrepo, el hispanismo alentado por José Enrique Rodó en las primeras décadas del siglo XX y sus derivados en la polémica del meridiano intelectual de 1927, y la mirada crítica hacia el término que en la década de los ochenta expresaron Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar.

El sombrero y la pluma

El 1 de enero de 1915 *La prensa* de Buenos Aires publicó una nota de José Enrique Rodó, luego recogida en la sección miscelánea de sus *Obras completas* por Emir Rodríguez Monegal, con el título “La tradición de los pueblos hispanoamericanos”. Allí, el escritor uruguayo utilizó una fórmula que, leyéndola más de un siglo después, sirve como excusa para indagar acerca de una inflexión más que ha tenido la noción de tradición dentro del campo literario latinoamericano y que, al igual que la historia anterior de Cárdenas y Restrepo, sostiene su carácter conflictivo en tanto da cuenta de la evidente dicotomía con la que carga la tradición al ser a la vez continuidad y ruptura. Rodó hablaba ya en su pequeño artículo periodístico acerca del valor dinámico de la tradición pocos años antes de que en la revista londinense *The Egoist* T.S. Eliot, para quien “el concepto de la tradición implica una historia concreta de escritores que leen y aprenden de sus predecesores” (De Castro, 2007, p. 10), publicara su famoso ensayo “Tradition and the Individual Talent” donde, entre otras cosas, señala que la tradición implica un sentido histórico que conlleva “una percepción no solo de lo pasado del pasado, sino de su presencia” (Eliot 19).

El dinamismo de la tradición al que alude Rodó, además de recordar el clásico *Vestigium alieno vivi* (“la verdad es la huella del otro”) de Tito Livio –que indica, como recuerda Pascal Quignard, que “el hombre no es más que la huella de otro hombre” y que “el sí-mismo es el vestigio de un sí mismo más antiguo que uno” (2023, p. 132)–, le resulta útil en su argumentación, tanto para señalar una carencia en América Latina como para denunciar “el desconocimiento vano y funesto de la continuidad solidaria de las generaciones humanas” (1967a, p. 1203). Es por esto que Rodó observa con preocupación las consecuencias que produce el abandono de lo hispánico para los pueblos americanos, algo que por cierto ocupa un lugar central en el pensamiento americano acerca de la tradición (Sambarino, 1980). Rodó señala que, a su entender, tal abandono “pudo y debió evitarse, en gran parte, tendiendo a mantener todo lo que en la herencia del pasado no significara una fuerza indomable de reacción o de inercia, y procurando adaptar, hasta donde fuese posible, lo imitado a lo propio, la innovación a la costumbre” (1967a, p. 1204).

Con sostenidos argumentos acerca del pasado real que sostiene a Europa frente a la juventud de los pueblos de América, el arielista uruguayo –quince años después de la publicación del célebre *Ariel* con su esteticismo aristocratizante (Aínsa, 2001, p. 105), sus arquetipos shakesperianos Ariel, Próspero y Calibán (Melis, 1992), y la fundación de una tradición arielista en América Latina (Real de Azúa, 1976; Rojas, 2012) que abraza el neohispanismo (Adelman, 1997, p. 196)–, interpela el desapego por el pasado hispánico que la voluntad calibánica latinoamericana impulsaba al menos, si no antes, desde las ideas emancipatorias de



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

comienzos del siglo XIX, al igual que, aún en su original americanismo, lo hiciera Rubén Darío, de quien Jorge Guillén, nombrándolo emperador absoluto y poeta de todas las Españas, dijo, hispanizándolo, que en sus versos “no se pone el sol” (Guillén, en Arellano, 2017, p. 34)⁷.

Esta mirada tradicional hacia lo hispánico en la intelectualidad latinoamericana, con distintos matices, se extendió luego de 1898 y a lo largo de las primeras décadas del siglo XX sostenida por el tránsito en entresiglos de una presencia e influencia marcadamente europea hacia una gravitación intensa de los Estados Unidos en el continente (Bernecker, 2000, p. 37; Bonfiglio, 2010, p. 5; Real de Azúa, 1986, p. XIV; Sanhueza, 2019). En efecto, como escribe Arcadio Díaz Quiñones en “Hispanismo y guerra”

Hispano y americano: son palabras atravesadas por una compleja historia de violencias y utopías que es necesario tomar en cuenta en la *formación* del *hispanismo*. Tanto en el Caribe *hispánico* como en la cultura norteamericana el *hispanismo* llegó a tener una presencia destacada en el siglo XIX y sobre todo a lo largo del siglo XX. Al plantearlo como una larga duración, está implícito que se manifiesta en muchas direcciones (2006, p. 65).

A ese mismo sentido apuntaba Gordon Brotherston al mencionar que

precisamente a la hora cuando Estados Unidos, después de las apropiaciones de 1898, empieza a insistir que a su país corresponda el nombre del continente entero, Rodó se opone vigorosamente, defendiendo una perspectiva tradicional y más amplia que fomenta la idea de una federación de las naciones del Nuevo Mundo (2000, p. 59).

Esa “perspectiva tradicional” que implica una concepción sesgadamente hispanista de la tradición, centrada en lo hispánico, excluye, sin embargo, el pasado indígena americano hasta el punto tal que “Rodó consigue negar que la herencia indígena podría tener cualquier continuidad o relevancia actual” (Brotherston, 2000, p. 67). Si contrastamos esta posición ante la tradición de Rodó con la de José Martí podemos darnos cuenta de qué manera la idea de continuidad de la tradición, así como la de la tradición como continuidad, implica una divergencia y una ruptura. Entre muchos ejemplos posibles dentro de la amplia producción martiana, vale la pena recordar el comienzo de “Autores aborígenes americanos”, un texto publicado en 1884 en Nueva York, del que hace parte la muchas veces citada sentencia –entre las cuales sobresale la que incorpora en el *Calibán* Roberto Fernández Retamar (2004, p. 42)– “La inteligencia americana es un penacho indígena” (Martí, 1991, p. 336). Escribe Martí:

La pompa de los samanes, la elegancia de las palmeras, la varia y brillante fronda que viste a los montes americanos, lucen en los restos de obras de autores indios que se salvaron de manos de obispos Landas y Zumárragas. No se quiebran los rayos del sol persa en más ricos matices sobre la montura de plata



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

y piedras preciosas de aquellos caballeros de sable duro y túnica de seda, que en abundantes y fáciles colores se rompe, amplia como un manto, la frase india (1991, p. 335).

La visión martiana, que al concebir la frase india como ruptura se enfrenta ante la permanencia y la continuidad de lo hispánico, contrasta con la que casi treinta años después, en la nota de 1915, Rodó concluye al decir que “el anhelo del porvenir, la simpatía por lo nuevo, una hospitalidad amplia y generosa, son naturales condiciones de nuestro desenvolvimiento; pero, si hemos de mantener alguna personalidad colectiva, necesitamos reconocernos en el pasado y divisarlo constantemente por encima de nuestro suelto velamen” (1967a, p.1205)⁸.

En el contexto del modernismo latinoamericano la discusión acerca de la tradición hispánica en América Latina, “ligada a la invención de nuevas –y problemáticas– posibilidades de existencia” (Díaz Quiñones, 2006, p. 133), no resulta en absoluto novedosa para un momento ya avanzado como 1915, cuando bastante agua ha pasado bajo el río de la mano, entre otros, de José Martí o Rubén Darío, por nombrar a las dos firmas más notables que hayan marcado posición sobre la relación entre tradición y autonomía cultural en el continente, esto es, entre continuidad y ruptura. No hace falta detenernos ahora en la crítica de Martí a la educación europea, y particularmente hispánica, por sobre la propiamente americana que sostiene el posicionamiento ético y político de un ensayo como *Nuestra América* (Ballón, 1986; Ette, 1986; Lamore, 1994), publicado un primero de enero, al igual que la nota de Rodó, pero de 1890 en la *Revista ilustrada* de Nueva York, en el contexto de la Conferencia Panamericana realizada en Washington entre el 2 de octubre de 1889 y el 19 de abril de 1890 (Bulcourn, 1999).

Tampoco hace falta detenernos en las “Palabras liminares” a *Prosas profanas* en las que Darío en 1896, tras invocar al “inca sensual y fino” y al “Gran Moctezuma de la silla de oro” (Darío, 1991, p. 36), fabula una imbricada novela familiar en la que el abuelo español de barba blanca le señala una serie de retratos ilustres en los que posan Cervantes, Lope de Vega, Garcilaso y Quintana y él agrega, antes de desviar su mirada hacia París, a Gracián, Santa Teresa, Góngora y Quevedo⁹. Recordemos, por lo demás, que Rodó en “Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra” –“admirable ejercicio de estrategia literaria ... estudio ambiguo y lleno de meandros” (Molloy, 1988, p. 35-36)– criticó la pose americanista de Darío cuando sentencia que el nicaragüense no es el poeta de América y escribe: “Ignoro si algún espíritu zahorí podría descubrir, en tal cual composición de Rubén Darío, una nota fugaz, un instantáneo reflejo, un sordo rumor, por los que se reconociera en el poeta al americanismo de las cálidas latitudes y aun el sucesor de los misteriosos artistas de Utatlán y Palenke” (1967b, p. 169). No hace falta, en todo caso, detenernos allí, ni mucho menos en la sutil dedicatoria a Rodó que le dirige como respuesta Darío en el poema liminar de *Cantos de vida y esperanza* en 1905 (Molloy, 1988). Pero sí vale la pena mencionar al menos una conocida anécdota que ilustra esta instancia modernista y los modos de practicar una noción de tradición entendida como continuidad y ruptura. Se trata de la famosa *boutade* del sombrero y la pluma, una imagen que resulta misteriosamente significativa a propósito del rol de la tradición hispánica en el proceso modernizador de la literatura latinoamericana de comienzos del siglo XX y de la tensión entre continuidad y ruptura que ya para entonces conforma, alrededor de la idea de tradición, una tensa y constante dicotomía.

En un artículo sobre la españolidad de Darío, Jorge Eduardo Arellano recuenta esta anécdota al hablar acerca de la distancia entre Miguel de Unamuno y el poeta nicaragüense. Cita un



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

pasaje del *América y Unamuno* de Manuel García Blanco, donde Unamuno relata: “Con esta lengua que el Demonio nos ha dado a los hombres de letras, dije una vez de un compañero de pluma [según Arellano, ese compañero era Valle Inclán], que a Rubén se le veían las plumas – las del indio– debajo del sombrero; y el que me lo oyó, ni corto ni perezoso esparció la especie que llegó a oídos de Darío” (García Blanco, 1964, p. 60). En una carta fechada el 5 de septiembre de 1907 en París, Darío le contesta: “Ante todo para una alusión. Es con una pluma que me quito debajo del sombrero con la que escribo” (García Blanco, 1964, p. 60)¹⁰. El sombrero y la pluma: he allí graficada la doble dimensión de la tradición como continuidad y permanencia –en donde el sombrero es una referencia al mundo occidental europeo– y como novedad y ruptura –con la pluma refiriendo al universo amerindio que se inserta disruptivamente en la cultura occidental–. Hay en esa imagen del sombrero y la pluma una idea de la tradición que implica que recibirla es a la vez transfigurarla. La tradición es así tanto un modo de recepción y de continuidad como una forma de transgresión, ruptura y discontinuidad.

Si la nota de Rodó de 1915, como dijimos, parece relativamente tardía frente a las figuras mayores de Martí y Darío respecto de los agitados ritmos de la segunda década del siglo, resulta a la vez hasta cierto punto prematura al advertir, aun distraídamente, la relevancia de una faceta más rupturista acerca del hispanismo, la tradición y la autonomía cultural como lo fue la resonante polémica del meridiano intelectual que, comenzada en 1927, se extendió al menos hasta 1930. Se trata de una polémica que “se instaló en la historia literaria, centralmente, como un episodio en torno al problema de la lengua y su relación con la identidad cultural y las vanguardias” (Bosoer, 2008, p. 1), surgida a partir de los cruces entre la revista *La gaceta literaria* de Madrid, que publicó una nota el 15 de abril de 1927 (de Torre, 1927, p. 1) con el título “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica” y atribuida a Guillermo de Torre – propuesta “interpretada por los americanos como un avance imperialista” (Bosoer, 2008, p. 1)– y la revista *Martín Fierro* de Buenos Aires¹¹. La polémica repercutió en revistas de México, Cuba, Uruguay y otras regiones del continente (Bosoer, 2008; Delgado, 2018; Manzoni, 1996):

En un tono familiar (que deja entrever rasgos paternalistas hacia las “jóvenes repúblicas de habla española”), el artículo [de Guillermo de Torre] sostiene la necesidad de “purificar” a dichos sectores de un peligroso “latinismo intelectual” y de una consecuente dominación económica y política que tanto Francia como Italia lograrán sobre el mercado y lectores americanos ... La respuesta de los escritores que conformaban la revista *Martín Fierro* no tardó en hacerse oír. Estos escritores vanguardistas consideran el artículo español como una imposición cultural anacrónica y ridícula para los tiempos cosmopolitas que se vivían (Rosetti, 2012, p. 135).

A través de tópicos como la fuente hispánica de la cultura americana, la cuestión del idioma y la independencia lingüística, el cosmopolitismo y el nacionalismo, la hispanidad frente a la latinidad de América, las relaciones de la literatura con el mercado y la distribución editorial trasatlántica, la polémica del meridiano intelectual da cuenta de cómo, atravesando la primera mitad del siglo XX, hay una diferenciación en los discursos rupturistas de la vanguardia generados en América Latina en relación a la tradición y respecto de los que se producen desde Europa, donde persiste una mirada explícitamente colonialista y se proyecta como continuidad



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

“la imposibilidad de pensar la cultura americana como una multiplicidad, como una entidad diferente de España, como un campo cultural con temporalidades y rasgos propios que exigen modos de abordaje diferentes de los tradicionales” (Manzoni, 1996, p. 128).

La arista colonial de la polémica es bastante significativa si tenemos en cuenta la centralidad que tiene, entre los varios tópicos que la conforman, el de las relaciones de mercado entre la industria editorial española y la de América Latina. Es por eso que José Carlos González Boixó señala que la polémica del meridiano intelectual es heredera en cierta medida de la polémica decimonónica de la que participaron Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi, Faustino Sarmiento y Altamirano, entre otros, acerca de si “la tradición española era o no elemento primordial en la identidad cultural de los nuevos países” (González Boixó, 1988, p. 167)¹². La pequeña nota de Rodó acerca de la tradición hispánica en América Latina viene a ser un pequeño eslabón en esta cadena de pensamiento. De hecho, Verónica Delgado destaca que “la polémica desatada en torno del artículo de Guillermo de Torre en *La gaceta literaria* constituye un punto en la rearticulación de las relaciones culturales y editoriales entre España y sus ex colonias” (2018, p. 103), mientras que Manzoni acota que lejos de limitarse a un periodo específico, este problema vuelve a aparecer una y otra vez “como si nunca hubiera desaparecido del todo, como si periódicamente volviera a reactualizarse, como si cada efeméride o cada acontecimiento compulsivamente llevara a bucear en las viejas fuentes de la cultura continental” (1996, p. 130).

La desconfianza asentada

La conveniencia de seguir indagando críticamente acerca de las inflexiones de la tradición en el campo latinoamericano, convertida en un juego de espejos deformantes como diría Arturo Uslar Pietri, busca ir más allá de la evidencia¹³. Ya lo advertía el hermeneuta Paul Ricoeur cuando en *Tiempo y narración* se detuvo para distinguir las tradiciones “en tanto contenidos dotados de sentido” (Ricoeur, 1995, p. 971) de la tradicionalidad “entendida como estilo formal de transmisión de las herencias recibidas” (Ricoeur, 1995, p. 971) y de la tradición “en cuanto legitimación de la pretensión de verdad promovida por cualquier herencia portadora de sentido” (Ricoeur, 1995, p. 971). Para ello acota que “antes de ser un depósito inerte, la tradición es una operación que ‘implica’ el intercambio entre el pasado interpretado y el presente que interpreta” (Ricoeur, 1995, p. 961). De ahí que no se trate tanto de llegar a la definición de una categoría que se caracteriza por ser, como ha señalado Raymond Williams, un proceso activo (Williams, 2003, p. 320) con “grados de adhesión e interacción cambiantes” (Williams, 2001, p. 264), sino más bien de tantear unos pocos modos entre muchos posibles en que esta aparece dentro del amplio terreno común de la discusión sobre rasgos culturales en América Latina. “La selección de la tradición cultural latinoamericana” –escribió Rosario Peyrou en el “Prólogo” a la correspondencia de Ángel Rama a propósito de la labor del crítico uruguayo en la constitución de la Biblioteca Ayacucho en la década del setenta– “es concebida también como un acto creativo. Porque el pasado no es una realidad inmutable, sino una *invención* en función de un momento y una proyección cultural” (2022, p. 16).

Así, la preocupación por la tradición como movilidad responde, entre otras cosas, a aquello que Verónica Delgado señala cuando advierte que, en la idea de tradición selectiva instaurada por Raymond Williams, la noción de tradición



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

al igual que otras como cultura, determinación o hegemonía, tiene un carácter procesual y es clave para analizar diversos aspectos de una cultura tratando de captar (comprender) los distintos tipos de cambio implicados en los términos que Williams asocia con la tradición: los grupos y formaciones culturales, las instituciones (educación, público, los medios de comunicación), las prácticas artísticas –y en particular la literatura–, políticas, etc. Este modo de pensar la tradición tiene sus efectos en la noción misma de literatura –entendida como una práctica especializada dentro del proceso cultural general– y como programa crítico se percibe en la insistencia indeclinable por razonar, discutir y estudiar el tipo de conexiones de la literatura y de las artes con un orden sociocultural (2024, p. 289)¹⁴.

Entre tantas instancias posibles donde podría observarse el problema de la tradición se encuentra otro momento altamente modernizador de la cultura latinoamericana. En una nota de 1980 publicada en *Punto de vista* a manera de introducción a las reflexiones de Antonio Cándido, Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar sobre el estado de la crítica en América Latina, Beatriz Sarlo decía que los problemas de la literatura latinoamericana llevan la marca de la historia y que, ante la imposición de modelos y modas culturales, la noción de sistema podría ser una de las claves explicativas (1980a, p. 3). El diálogo entre Sarlo, Rama y Cornejo publicado en ese mismo número de *Punto de vista* y donde Sarlo propone hablar acerca de las categorías de “sistema literario, que podría servir para pensar justamente la heterogeneidad, y la de tradición que podría remitirnos a la continuidad y el proceso” (Sarlo, 1980b, p. 10), comienza con una intervención de Cornejo en la que plantea que

la categoría de sistema parece adecuada para resolver problemas desde una perspectiva sincrónica, dando cuenta de “estados literarios” más que de procesos históricos. Y la categoría de tradición (sobre la que habría mucho que discutir) privilegia los fenómenos en su transcurso temporal. Pero, en mi opinión, esta división entre sistema y tradición, entre “estado” e historia, puede ocultar que ambos términos no se dan solos y que deberíamos pensar algunos conceptos que pudieran dar razón precisamente de esa oposición (Cornejo, en 1980b, p. 10).

Esos conceptos a los que alude Cornejo, cuya lectura de los sistemas literarios latinoamericanos y particularmente los andinos, se nuclea alrededor de la idea de encarar objetos definidos por su multiplicidad heterogénea (Cornejo, 2013, p. 149), se inscriben en el marco de una discusión teórica acerca del planteamiento crítico de un sistema literario en América Latina que está asentado en múltiples antecedentes (González Ochoa 2008; Pistacchio, 2018; Rojo, 2007). El crítico peruano amplía la categoría de heterogeneidad hacia el problema de los sistemas literarios al sospechar, de una manera hasta cierto punto análoga a la desconfianza premeditada por la tradición que vimos en Juan Cárdenas y en José Alejandro Restrepo, de la idea de una “secuencia unilineal, cancelatoria y perfectiva” que deje por fuera



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

“la turbadora simultaneidad de opciones literarias contradictorias y beligerantes, inclusive dentro del cauce del arte hegemónico, y por supuesto la coexistencia, aún más inquietante, de varias literaturas paralelas y punto menos que autónomas” (Cornejo Polar, 1988, p. 19).

Por su parte, Ángel Rama se centra en la idea de que “el sistema literario no puede desglosarse del cultural dentro del cual existe y se fundamenta, o sea que la literatura como tal es inescindible de los significados y opciones de la cultura en que surge” (1971, p. 7). Rama se propone la tarea de realizar una operación crítica que plantee a las literaturas latinoamericanas ya no como literaturas nacionales desperdigadas y compuestas por obras aisladas, sino como literaturas y obras que integran un sistema. Susana Zanetti señala que Rama realizó

una tarea marcada por un proyecto fuertemente religador y sistematizador de las literaturas latinoamericanas ... un trabajo crítico empeñado en una perspectiva totalizadora capaz de articular sistemáticamente las diversas experiencias literarias latinoamericanas en función de los vínculos que ellas guardan con los múltiples estratos sociales configuradores de las culturas continentales; un trabajo crítico que aquí aún encierra el desafío de “construir” una literatura (1992, p. 920).

En el diálogo con Sarlo y Cornejo, Rama se pregunta en qué se ha convertido la noción de tradición y concluye –quizás haciendo eco a su compatriota Rodó– que la forma de entenderla es como la repetición de modelos, por lo que la juzga como un elemento conservador que conduce a sostener la reproducción cultural que se ha producido a lo largo de siglos. Lo que contraría a Rama acerca de la tradición, su desconfianza premeditada, es el hecho de concebirla como una constante reproducción de modelos que, sostenidos en el tiempo, tienden a permanecer igual a sí mismos. Aun así, Rama advierte que ha habido, en esa permanencia de la reproducción de modelos que supone la tradición, el intento por interrumpir esa reproducción en ciertos sectores sociales de América Latina que “trabajan sobre la ruptura como momento indispensable” (Rama, en Sarlo, 1980b, p. 12). Para resaltar esa idea insiste: “Desconfío del elemento estático y conservador que existe en la palabra tradición. Creo que América Latina no puede concebir su proceso cultural sino dinámicamente y la perspectiva desde la tradición es, en este sentido, reaccionaria” (Rama, en Sarlo, 1980b, p. 12).

Para cerrar este tránsito por tres inflexiones distintas acerca de la noción de tradición en América Latina acudo a la respuesta que, a esta idea de la tradición como algo estático, formuló Antonio Cornejo Polar. Recordemos que para Cornejo los sistemas literarios nacionales deben ser estudiados en conjunto puesto que participan de un proceso histórico común y, por ello, deben ser encausadas a través de las formas en que confluyen y de los movimientos que los articulan en el tránsito de la historia (2013, p. 149-150). En un Encuentro de escritores latinoamericanos y del Caribe, organizado por Casa de las Américas en La Habana en 1981, Cornejo Polar dijo que

si se considera la inscripción de todos los sistemas dentro de un mismo curso histórico, se comprende que el principio de la pluralidad se opone al de la



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

“unidad”, y tiende a sustituirlo, pero propicia la consideración de una categoría teórica superior: la de la totalidad. En este orden de cosas, la contradicción decisiva es entre la unidad (que según lo dicho es producto de una parcelación) y la totalidad, entendida en términos de globalización de todos los sistemas por sección de la historia que los preside (2013, p. 150).

La respuesta del crítico peruano a Ángel Rama en *Punto de vista* conlleva una propuesta que habilita a la tradición –en su condición dicotómica de pluma y de sombrero, de continuidad y ruptura– para ser el agente de ese dinamismo que quiebre la estaticidad que, como da cuenta la conversación de Juan Cárdenas y José Alejandro Restrepo, genera la desconfianza. “Creo que debemos apoderarnos del concepto de tradición”, dice Cornejo, “para hacerlo funcionar en un proyecto cultural latinoamericano. Y pienso que esta operación es parte de una más vasta, para apoderarnos de un conjunto de valores, de categorías, incluso de textos, que han sido utilizados por los sectores dominantes y que, por eso, aparecen hoy desvalorizados ante nuestra perspectiva” (Cornejo, en Sarlo, 1980b, p. 12).

Así, podemos concluir que la tradición, traída nuevamente a un presente regido por una desconfianza premeditada, al no estar restringida a la conservación del pasado ni a su recepción acrítica y al encontrarse atravesada por una persistente tensión entre continuidad y ruptura opera como una noción que –hecha de disputas, de exclusiones y de negociaciones, como bien acotó Alejandra Laera en otra de las conversaciones del ciclo “Archivofilias” (Laera y Villa, 2023, s/p)– permite el desmontaje de razonamientos que han establecido relaciones y jerarquías entre distintos objetos literarios y exhibe el carácter heterogéneo y contradictorio del imaginario constitutivo de un sistema literario en América Latina.

Referencias Bibliográficas

- Abadi, F. (2012). Doctrina y tradición en el pensamiento temprano de W. Benjamin. Un capítulo relegado en el estudio de su recepción de I. Kant. *Ideas y valores*, LXII (152), 159-181.
- Adelman, J. (1997). *Comentario a Identidad y nacionalidad: las raíces del separatismo cubano, 1868-1898*, de Louis A. Pérez. Trabajo presentado en el Coloquio El Caribe entre imperios, Princeton.
- Aínsa, F. (2001). *Ariel: una lectura para el siglo XXI*. *Cuadernos hispanoamericanos*, 613, 103-109.
- Amengual, G., Cabot, M. y Vermal, J. L. (2008). Introducción. En Autores, *Ruptura de la tradición. Estudios sobre Walter Benjamin y Martin Heidegger* (pp. 9-28). Madrid: Trotta.
- Arcos-Palma, R. (2009). Violencia, imagen y creencia. Reflexión crítica sobre la obra de José Alejandro Restrepo. *Ensayos. Historia y teoría del arte*, 17, 6-23.
- Arellano, J. E. (2017). Rubén Darío: españolista mayor. *Letras*, 76, 33-48.
- Ballón, J. (1986). *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*. Madrid: Pliegos.
- Barr Jr., A. H. (1936). *Cubism and Abstract Art*. New York: The Museum of Modern Art.
- Benjamin, W. (2002). Tesis sobre la filosofía de la historia. En Autor, *Ensayos. Tomo I* (pp. 107.127). Madrid: Editora nacional.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

- Bernecker, W. L. (2000). El fin de siglo en el Río de la Plata: intereses internacionales y reacciones latinoamericanas. En Ette, O. y Heydenreich, T. (eds.), *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel* (pp. 15-40). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Bonfiglio, F. (2010). *La Tempestad del Modernismo (Darío y Rodó): un (pre)texto para la religación latinoamericana a partir de la derrota de España*. Trabajo presentado en el IX Congreso argentino de hispanistas, La Plata. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1038/ev.1038.pdf
- Bosoer, S. (2008). *Algo más que hispanismo, antihispanismo en la polémica por el meridiano: lengua, nación y mercado a fines de la década de 1920*. Trabajo presentado en el I Congreso internacional de literatura y cultura españolas contemporáneas, La Plata. Recuperado de http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.301/ev.301.pdf
- Brotherston, G. (2000). La América de José Enrique Rodó: sus banderas y sus silencios. En Ette, Ottmar y Heydenreich, Titus (eds.), *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años de Ariel* (pp. 59-71). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.
- Bulcourf, C. (1999). Voces de alerta contra la Conferencia Panamericana de 1889. *Ciclos*, IX (17), 155-169.
- Caresani, R. (2016). El salvaje cosmopolita. Dilemas de la modernidad en Rubén Darío. *RECIAL*, 7 (10). Recuperado de <https://doi.org/10.53971/2718.658x.v7.n10.15340>
- Castro, M. (2019). *Tres abordajes de la tradición en la perspectiva de Raymond Williams*. Trabajo presentado en las XIII Jornadas de sociología, Buenos Aires, Facultad de ciencias sociales, UBA. Recuperado de <https://cdsa.academica.org/000-023/581.pdf>
- Compagnon, A. (2010). *Las cinco paradojas de la modernidad*. México: Siglo XXI.
- Cornejo Polar, A. (1988). Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión latinoamericana. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 15 (29), 19-25.
- Cornejo Polar, A. (2013). Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar. En Autor, *Crítica de la razón heterogénea I* (pp. 149-153). Lima: Fondo editorial de la asamblea nacional de rectores.
- Darío, R. (1991). Palabras liminares. En Autor, *Prosas profanas. Poesía* (pp. 35-37). Madrid: El Nacional.
- De Castro, J. E. (2007). *De Eliot a Borges: tradición y periferia. Iberoamericana*, 7 (26), 7-18
- De Certeau, M. (1999). Escrituras e historias. En Autor, *La escritura de la historia* (pp. 15-29). México: Universidad Iberoamericana.
- Delgado, A. L. y Henao, S. (2024). La imagen sublevada en el audiovisual colombiano. *El caballero de la fe a Pirotecnia. Aisthesis*, 75, 205-224.
- Delgado, V. (2018). Algo más sobre el Meridiano editorial hispanoamericano (1927-1928). *Casa tomada*, 6 (11). Recuperado de <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/365>
- Delgado, V. (2024). Tradición. Temporalidades, herencias, conflicto, interpretaciones. Inflexiones de la tradición selectiva en algunos textos de Raymond Williams. En Dalmaroni, M. et al. (eds.). *Un vocabulario de teoría. Literatura, enseñanza, investigación* (pp. 289-297). Santa Fe / La Plata: UNL/EDULP.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

- De Torre, G. (1927). Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica. *La gaceta literaria*, 1 (8). Recuperado de http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev&cmd=art&sid=456&usr=tyt&art=4949
- Díaz Quiñones, A. (2006). Hispanismo y guerra. En Autor, *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición* (pp. 65-166). Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes
- Eliot, T.S. (sin fecha). La tradición y el talento individual. En Autor, *Ensayos escogidos* (pp. 17-29). México: UNAM.
- Ette, O. (1986). Apuntes para una Orestíada Americana. José Martí y el diálogo intercultural entre Europa y América Latina. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 12 (24), 137-146.
- Fernández Retamar, R. (2004). *Todo Calibán*. Buenos Aires: CLACSO.
- García Blanco, M. (1964) *América y Unamuno*. Madrid: Gredos.
- García Jurado, F. (2016). *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*. México: UNAM.
- Girola, L. (2005). Tiempo, tradición y modernidad: la necesaria re-semantización de los conceptos. *Sociológica*, 20 (58), 13-52.
- González Boixó, J. C. (1988). “El meridiano intelectual de Hispanoamérica”: polémica suscitada en 1927 por *La gaceta literaria*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 459, 166-171.
- González Ochoa, C. (2008). La literatura como sistema. *Acta Poética*, 29 (2), 277-309.
- Granados, A. (2005). Hispanismos, nación y proyectos culturales. Colombia y México: 1886-1921. Un estudio de historia comparada. *Memoria y sociedad*, 9 (19), 5-15.
- Gutiérrez, N. (1998). José Alejandro Restrepo. *Arte en Colombia internacional*, 73, 64-66.
- Henao, S. y Delgado, A. L. (2021). Escribir por detrás. Permanencia y duración en *Elástico de sombra* de Juan Cárdenas. *Lingüística y literatura*, 42 (79), 418-436.
- Henao, S. y Delgado, A. L. (2023). Intervenir los tiempos. Encuentros inesperados entre Juan Cárdenas y Carlos Castro. *Chuy*, 10 (15), 244-271.
- Hobsbawm, E. y Ranger, T. (1983). *The Invention of Tradition*. New York: Cambridge University Press.
- Laera, A. y Villa, J. (2023). *Archivofilias contemporáneas: por qué nos obsesiona el archivo y qué hemos perdido de vista* [video]. Youtube del Instituto de literatura hispanoamericana (UBA) y del Centro de teoría y crítica literaria (UNLP). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=KvKZOOEOwoI>
- La Ferla, J. (2017). José Alejandro Restrepo. Tres décadas de creación con el arte y la tecnología. *Artelogie*, 11. Recuperado de www.journals.openedition.org/artelogie/1531
- Lamore, J. (1994). La idea de Nuestra América en José Martí. En Ette, O. y Heydenreich, T. (eds.). *José Martí 1895/1995 Literatura - Política - Filosofía – Estética* (pp. 83-91). Frankfurt: Vervuert Verlag.
- Londero, E. (1989). Vanguardia y nacionalismo: la polémica del meridiano (Madrid - Buenos Aires, 1927). *Iberoamericana*, XIII (1), (36), 3-19.
- Lowry, G. D. (2012). Abstraction in 1936: Barr’s Diagrams. En Dickerman, L. (comp.). *Inventing Abstraction. 1910-1925. How a Radical Idea Changed Modern Art* (pp. 359-363). New York: The Museum of Modern Art.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

- Manzoni, C. (1996). La polémica del Meridiano Intelectual de 1927. El problema del idioma nacional. *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*, 4 (7), 121-132.
- Martí, J. (1991). Autores aborígenes americanos. En Autor, *Obras completas. Tomo 8. Nuestra América* (pp. 335-337). La Habana: Editorial de ciencias sociales.
- Meier, E. (1982). Unamuno, Rubén Darío y el modernismo. *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 27 y 28, 135-148.
- Melis, A. (1992). Entre Ariel y Calibán ¿Próspero? *Nuevo texto crítico*, 9 y 10, 113-120.
- Molloy, S. (1988). Ser y decir en Darío: el poema liminar de *Cantos de vida y esperanza*. *Texto crítico*, 38, 30-42.
- Monteleone, J. (2021). Tradición de la ruptura. En Colombi, B. (coord.). *Diccionario de términos críticos de la literatura y la cultura en América Latina* (pp. 457-467). Buenos Aires: CLACSO.
- Paz, O. (1990). *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Peyrou, R. (2022). Prólogo. En Rama, Á. *Una vida en cartas. Correspondencia 1944-1983* (pp. 7-34). Montevideo: Estuario.
- Pistacchio, R. (2018). *La aporía descolonial. Releyendo la tradición de la crítica literaria latinoamericana. Los casos de Antonio Cornejo Polar y Ángel Rama*. Madrid: Iberoamericana.
- Premat, J. (2018). *Non nova sed nove. Actualidades, anacronismos, resistencias en la literatura contemporánea*. Macerata: Quodlibet.
- Quignard, P. (2023). *El hombre de las tres letras*. Buenos Aires: Cuenco de plata.
- Rama, Á. (1971). Crítica y literatura. *Sin Nombre*, 3, 6-11.
- Real de Azúa, C. (1976). Prólogo a *Ariel*. En Rodó, J. E. *Ariel. Motivos de Proteo* (pp. IX-XXV). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Real de Azúa, C. (1986). El modernismo literario y las ideologías. *Punto de vista*, 28, separata, I-XLI.
- Restrepo, J. A. y Cárdenas, J. (2023). Archiofilias contemporáneas: por qué nos obsesiona el archivo y qué hemos perdido de vista [video]. Youtube del Instituto de literatura hispanoamericana (UBA) y del Centro de teoría y crítica literaria (UNLP). Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=DViLFn-T_y0
- Ricoeur, P. (1995). *Tiempo y narración*. México: Siglo XXI.
- Rodó, J. E. (1967a [1915]). La tradición de los pueblos hispanoamericanos. En Autor, *Obras completas* (pp. 1203-1206). Madrid: Aguilar.
- Rodó, J. E. (1967b [1899]). Rubén Darío. Su personalidad literaria, su última obra. En Autor, *Obras completas* (pp. 169-192). Madrid: Aguilar.
- Rojas, R. (2012). El lenguaje de la juventud en diálogo con *Ariel*, de José Enrique Rodó. *Nueva sociedad*, 238, 28-40.
- Rojo, G. (2007). Ángel Rama, Antonio Cándido y los conceptos de sistema y tradición en la teoría crítica latinoamericana moderna. *Caligrama*, 12, 7-33.
- Rosetti, M. (2012). La polémica del Meridiano Intelectual de 1927. La lucha por el cauce de las corrientes intelectuales. *Lexis*, XXXVI (1), 131-144.
- Sambarino, M. (1980). *Identidad, tradición, autenticidad. Tres problemas de América Latina*. Caracas: Centro de estudios latinoamericanos Rómulo Gallegos.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

- Sanhueza, M. (2019). Entre imperios: antiimperialismo e hispanoamericanismo en *España contemporánea* de Rubén Darío. *Catedral tomada*, 7 (12). Recuperado de <https://catedraltomada.pitt.edu/ojs/index.php/catedraltomada/article/view/369>
- Sarlo, B. (1980a). La literatura de América Latina: unidad y conflicto. *Punto de vista*, 3 (8), 3-4.
- Sarlo, B. (1980b). Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar: tradición y ruptura. *Punto de vista*, 3 (8), 10-14.
- Sarlo, B. (1997). Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*. En Altamirano, C. y Sarlo, B. *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (pp. 211-254). Buenos Aires: Ariel.
- Sosnowski, S. (1996). Cartografía y crítica de las letras hispanoamericanas. En Autor (sel.), *Lectura crítica de la literatura americana. Inventarios, invenciones y revisiones* (pp. IX-LXVII). Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Uslar Pietri, A. (1998). Un juego de espejos deformantes. En Autor, *Nuevo mundo, mundo nuevo* (pp. 268-272). Caracas: Biblioteca Ayacucho
- Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Williams, R. (2003). Tradición. En Autor, *Palabras clave. Un vocabulario de la cultura y la sociedad* (pp. 319-320). Buenos Aires, Nueva Visión.
- Zanetti, S. (1992). Ángel Rama y la construcción de una literatura latinoamericana. *Revista Iberoamericana*, LVIII (160), 919-932.
- Zanetti, S. (1998). Apuntes acerca del canon latinoamericano. En Cella, S. (comp.). *Dominios de la literatura: Acerca del canon* (pp. 87-105). Buenos Aires: Losada.

Notas

¹ Sobre esta construcción lineal de la temporalidad histórica señala De Certeau que “la temporalidad proporciona el cuadro vacío de una sucesión lineal que responde formalmente a la pregunta sobre el *comienzo* y a la exigencia de un *orden*. No es tanto el resultado de la investigación, sino más bien su condición; es la trama que trazan *a priori* los dos hilos sobre los que avanza el tejido histórico por el solo hecho de tapar los agujeros” (1999, p. 26).

² Florencia Abadi distingue entre la posición de Benjamin en una etapa temprana –en la que aún hay una noción de continuidad y en la que la idea de transmisión de la tradición “es análoga a la de las olas del mar” (2012, p. 163) – de lo que sucede en una etapa posterior en la que Benjamin, con las “Tesis de filosofía de la historia”, expone una dualidad entre tradiciones contrapuestas: por un lado, la de los opresores y, por el otro, la de los oprimidos. “La *discontinuidad* se convertirá, así, en la figura para pensar la irrupción de la tradición de los vencidos, que rechaza la idea de una sucesión o legado que se recibe pacíficamente (representación ligada al patrimonio cultural de los vencedores)” (2012, p. 163). Por su parte, Amengual, Cabot y Vermal señalan que el pensamiento de Benjamin se postula frente a la historia en tanto ruptura de su continuidad que rechaza la idea de progreso. El progreso representa “la continuidad renovada de lo mismo” (2008, p. 24), pero, al mismo tiempo, requiere una memoria “no de la historia tal como ha sido presentada y es presentada desde los vencedores o dominadores de la actualidad, sino memoria de los olvidados, de las víctimas, de los vencidos” (2008, p. 24). Es por eso que para Benjamin la historia no es la reconstrucción del pasado como momento que identifica el presente y que motiva el futuro, ya que eso significaría que la historia se convierta en un *continuum*, en un repetir y en un carecer de historia. “La propuesta de Benjamin consiste en ‘pasarle a la historia el cepillo a contrapelo’, es decir, ver la historia desde el otro lado, con su trasfondo oscuro y lleno de barbarie, desde el lado de los olvidados y de las víctimas” (2008, p. 24).

³ A propósito de la constitución de un canon latinoamericano, Susana Zanetti, quien está a contrapelo en las discusiones sobre la autoridad de los cánones de América Latina, decía que “sería difícil otorgarnos la existencia



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

de un canon sólido, afianzado en el tiempo, en el interior de un proceso histórico de duración pertinente, por una parte, y por otra, sostenida proyección continental, en el interior de nuestra comunidad y fuera de ella” (1998, p. 88). Más adelante agrega: “La noción de canon guarda siempre su lazo original con el dogma, esgrime simbólicamente su varita disciplinante a través de los dictámenes de una élite, de instituciones, que ejercen el poder de reglar el gusto, de sostener la preeminencia de ciertos ‘valores estéticos’. Selecciona y, por lo tanto, excluye, en función de intereses no solo artísticos sino también políticos, ideológicos” (1998, p. 91).

⁴ Glenn Lowry señala que “en un intento de explicar cómo la abstracción llegó a ser tan importante en el arte moderno, Barr creó un diagrama, ahora famoso, que traza la historia del desarrollo del cubismo y la abstracción desde la década de 1890 hasta la de 1930, desde la influencia de los grabados japoneses hasta las secuelas del cubismo y el constructivismo” (2012, p. 359).

⁵ A propósito del peso del carácter ideológico en este trazado, vale la pena mencionar lo que acota Lowry: “Profundamente influido por el pensamiento positivista, que se esforzaba por tratar las ciencias sociales con la misma metodología empírica de datos y conocimientos que las ciencias naturales, Barr trazó su historia del arte moderno con el tipo de precisión científica que asociaba a esas disciplinas” (2012, p. 361).

⁶ Se trata de una distinción que la sociología ha trabajado ampliamente. Lidia Girola en un artículo sobre tiempo, tradición y modernidad ha esquematizado esta distinción afirmando que “‘Tradicición’ se ha utilizado como aquel marco o complejo de significados fundamentalmente prescriptivos e identificatorios que hacen referencia al ‘pasado’ y dentro del cual se ejercen determinadas prácticas. Por ‘tradicionalismo’ habitualmente se entiende una manera de pensar y actuar atendida a y acotada por la fuerza de las costumbres, y a cómo las consecuencias de tal manera de pensar y actuar pueden implicar el rechazo al cambio, a la ‘razón’, a la autonomía individual, e incluso operar como soportes de diversas formas de fundamentalismo” (2005, p. 26).

⁷ En su artículo de historia comparada entre los hispanismos en Colombia y en México entre 1886 y 1921, Aimer Granados se refiere al hispanismo como una “corriente de pensamiento a través de la cual la España de fines del siglo XIX, tras la debacle imperial de 1898 y ante el ascenso del panamericanismo, intentó reposicionarse en el ámbito latinoamericano” (2005, p. 6) y acota que el hispanismo en Colombia tuvo una muy fuerte acogida, “al punto que por un buen espacio de tiempo llegó a mezclarse con el discurso político del partido conservador y aún con el del proyecto político-cultural de la regeneración” (2005, p. 7).

⁸ Acerca del abanico ideológico de los escritores modernistas en los primeros años del siglo XX –entre ellos Rodó como uno de los “encargados de hacer explícitas las opciones ideológicas que los modernistas más fluida y confusamente de alguna manera realizaban” (Real de Azúa, 1986, p. V) y las diferencias con el grupo de escritores precursores del modernismo encabezados por Martí–, Real de Azúa (1986) describe cómo los ideales modernistas “se movieron dentro de la bastante laxa ideología liberal conservadora que los sectores altos y medios latinoamericanos recibieron prácticamente hecha del ochocientos europeo (1986, p. XXXVI).

⁹ Sobre la articulación entre lo autóctono y lo universal en Rubén Darío, véase el artículo de Rodrigo Caresani “El salvaje cosmopolita. Dilemas de la modernidad en Rubén Darío”, donde se problematiza el tópico de Darío como un modelo de escritor trasatlántico –perspectiva impulsada por Julio Ortega en la que subyace un nuevo hispanismo– y el tópico del modernismo cosmopolita dentro de un esquema de literatura mundial. Afirma Caresani que “en uno de los textos más recorridos del fin de siglo latinoamericano –las “Palabras liminares” a *Prosas profanas*– Darío imagina una “novela familiar” que ilumina dos de los presupuestos básicos en el proyecto de *Los raros*. El primero admite el rótulo de “principio de la intermitencia o de la discontinuidad en la genealogía”; el segundo, el de “principio de la comunidad indeterminada”. La “novela” de *Prosas profanas*, que parte del “abuelo” concebido como el origen español de la lengua propia y culmina en la transgresión por adulterio – “Abuelo, preciso es decíroslo: mi esposa es de mi tierra; mi querida, de París”–, produce una ruptura en la sucesión al dejar vacante el eslabón paterno-materno de la genealogía. Sin función materna de la que derivar una identidad por espejo – “Wagner a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día: Lo primero, no imitar a nadie y, sobre todo, a mí. Gran decir” – ni ley del padre que guíe la integración a la cultura, este principio de intermitencia habilita la irrupción de una lógica del injerto, cuya productividad desmesurada –“Bufe el eunuco; cuando una musa te dé un hijo, queden las otras ocho encinta”– ya no se explica por el modelo de la descendencia, sino a través de un erotismo heterodoxo, afín a la transmisión por contagio bajo los caprichos de la epidemia. En otras palabras, el relato dariano perturba la verticalidad del paradigma genealógico e instala, en su lugar, un patrón horizontal incompatible con la representación arborescente, una comunidad semejante a la que Gilles Deleuze y Félix Guattari pensaron como “‘multiplicidad de manada’ desde el concepto de ‘rizoma’” (Caresani, 2016, s/p).

¹⁰ A propósito de esta anécdota y de las relaciones de Unamuno con Darío, véase, además del libro de García Blanco citado, el artículo de Elke Meier “Unamuno, Rubén Darío y el modernismo” donde se lee esta versión: “En cierta ocasión dijo Unamuno a un amigo que a Rubén Darío se le veían las plumas de indio por debajo del



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.

sombrero. Don Miguel quiso convencernos más tarde de que se refería a que, a pesar de la capa de cultura francesa que tenía encima, Darío seguía sintiendo en americano y, en tal sentido, esta frase, aunque mordaz, era casi una alabanza: ‘Del más discutido, más execrado y más ensalzado de los poetas tropicales americanos dije yo una vez, con malicioso contentamiento de cuantos me oían, que se le vislumbraban las plumas bajo el sombrero. Y es lo mejor que tiene, esas plumas ...’. ‘Se le rasca un poco el barniz parisiense y aparece el salvaje, el indio, el negro, tal vez el zambo’, me decían de otro. Y yo contesté: ‘pues es lo mejor que tiene, el salvaje y el brillo especial del barniz le proviene del salvaje que está dentro’” (1982, p. 143).

¹¹ Acerca del papel de la revista *Martín Fierro* en la modernización literaria argentina y en la implementación de una práctica vanguardista, véase de Beatriz Sarlo “Vanguardia y criollismo: la aventura de *Martín Fierro*”. Allí se lee que “la aparición de la revista *Martín Fierro*, en febrero de 1924, convirtió al campo intelectual argentino en escenario de una forma de ruptura estética típicamente moderna: la de la vanguardia. El cambio de las formas y la transformación de las costumbres literarias se manifiesta como ‘vanguardia’ cuando existen actores y relaciones institucionales que pueden definirse como propios de un campo intelectual desarrollado” (1997, p. 213). Más adelante agrega: “La ruptura aparece vinculada con la extensión y desarrollo del campo intelectual, cuya legalidad la vanguardia niega. La consolidación y el prestigio de la tradición cultural crean, paradójicamente, la fuerza de su vanguardia” (1997, p. 213). En procura de esa ruptura, Sarlo identifica al menos dos referentes de los cuales la vanguardia martinfierrista toma explícita distancia. El primero es el nacionalismo exacerbado a raíz del centenario, sobre lo cual trabaja también Eleonor Londero (1989) en “Vanguardia y nacionalismo: la polémica del meridiano (Madrid - Buenos Aires, 1927)”. El segundo es el modernismo, un enemigo compartido por las distintas vanguardias argentinas de la década del veinte: “La poética del modernismo fue, en efecto, arrinconada por una operación del movimiento martinfierrista en la zona ‘baja’ de la literatura argentina. En la proclama de *Prisma*, que en 1921 escribió Borges, se describía así al enemigo literario y al programa: se debe escribir contra ‘el tatuaje azul rubeniano’, los ‘cachivaches ornamentales’ y el ‘anecdótico gárrulo’. Si hay un punto sobre el cual *Martín Fierro* planteó una cuestión de principios es precisamente ese” (1997, p. 243).

¹² A propósito de esta filiación entre la posición martinfierrista y la de los románticos, Beatriz Sarlo señala que “la seguridad que los martinfierristas experimentan frente a su ‘lengua natural’ se emparenta con un motivo clásico del debate sobre la lengua en la Argentina: el de la peculiaridad del español rioplatense, que, desde la generación de 1837, opuso los rasgos renovadores de la lengua de los intelectuales argentinos a cualquier pretensión de hegemonía por parte del español de España. El tema de la independencia lingüística se une en *Martín Fierro*, como en los románticos, con la reivindicación de una libertad: la de ‘contaminar’ a la lengua literaria con las lenguas extranjeras. Ese ideal de español galicado, única lengua en que sería posible pensar a los rioplatenses, que defendieron Sarmiento y Juan María Gutiérrez, el ideal del poliglotismo del siglo XIX argentino, reaparece en la respuesta que los redactores de *Martín Fierro* dan al proyecto de *La Gaceta literaria* de Madrid, de que, para evitar la fragmentación de Hispanoamérica, Madrid fuera declarada su ‘meridiano intelectual’. ‘Madrid, decía Borges, una ciudad cuya sola invención intelectual es el galicismo –a lo menos, en ninguna otra parte hablan tanto de él–’” (1997, p. 238).

¹³ En el ensayo “Un juego de espejos deformantes”, el escritor venezolano afirma que “la historia no pasa de ser, en este sentido, más que un cálculo de posibilidades, un contraste de deformaciones que se desmienten entre sí, un rico y fascinante juego de espejos deformantes. Habría que mirar el reflejo de todos esos espejos para, a través de la suma de todas sus deformidades diferentes, poder llegar a una mejor aproximación de esa fugitiva ilusión que es el conocimiento de la realidad. Por esto, más que del pasado, toda historia parte del presente, de la posición vigente de quien la escribe y de su visión del presente. En este sentido toda historia es autobiográfica y personal” (Uslar Pietri, 1998, p. 268).

¹⁴ Al estudiar tres abordajes de la idea de tradición en Raymond Williams, Mauricio Castro concluye que en ellos la transmisión no consiste en un traspaso lineal y que toda tradición implica una selección que se apropia de significados y de valores anteriores, modificándolos sin dejarlos inmunes, “en algún punto traicionándolos, no como resultado de un plan, sino por propiedad misma de la apropiación. En su concepción, sentidos pasados no determinan al presente, sino que en el presente el pasado cobra sentido” (2019, p. 10).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV. N° 26 (Julio-diciembre 2024) ISSN 2718-658X. Simón Henao, La tradición, historias de una desconfianza premeditada, pp. 201-220.