

Índice

Nota a la presente edición	13
La experiencia de lo moderno	15
Poetas alemanes	43
Sobre Rainer M. Rilke.....	45
Introducción a las <i>Elegías</i> de Rainer M. Rilke	45
La concepción del mundo en Rainer M. Rilke	86
Nueva imagen de Rilke	101
La idea de la muerte en Rainer M. Rilke.....	105
El <i>Rilke</i> de Angelloz.....	110
Sobre Novalis.....	114
Introducción a <i>Himnos a la noche</i> y <i>Cantos espirituales</i> , seguidos de <i>La cristiandad o Europa</i> de Novalis	114
Novalis y la poesía absoluta.....	162
Sobre W. Goethe	170
Un poeta en el poder: Goethe.....	170
Goethe, la euforia terrenal	174
Sobre Heinrich Von Kleist y Herman Broch.....	189
Pentesilea, el Eros destructor.....	189
La muerte de Virgilio.....	198
Poetas franceses	203
Sobre Arthur Rimbaud.....	205
Selección, estudio, versión y notas sobre obras de Arthur Rimbaud	205
Rimbaud y la Comuna	382
El centenario del monstruo Isidoro Ducasse:	
Conde de Lautrémont.....	386
La inteligencia y la nada: Paul Valéry	390
El poder de la memoria: Marcel Proust.....	394
Baudelaire, romántico y moderno.....	398
Notas breves sobre Literatura Argentina	403
El primer poeta: Luis de Tejeda	405
El gaucho y los gauchescos	409

José Hernández: un gigante de ayer	413
La memoria de los abuelos	416
La Generación del 80 y Lucio V. Mansilla.....	416
Córdoba y Lugones	420
Lugones y Castellani.....	422
Otras notas y artículos.....	425
Encrucijada de la cultura.....	427
Una fe a cualquier precio.....	435
La ficción y la evasión	439
Leer o vivir.....	442
Obra publicada	445

Nota a la presente edición

A más de cien años del nacimiento de Alfredo Terzaga, UniRío editora y la UNRC apuestan a fortalecer la circulación de un pensamiento y una escritura que, con rigor y originalidad, no solo interrogan los trazos complejos de nuestra identidad comunitaria, sino que además interpelan, incesantemente, los sentidos y valores que tensionan la trama de nuestra memoria colectiva.

Profusa, múltiple, versátil, la obra de Alfredo Terzaga (1920-1974) recorre campos temáticos dispares y se expulsa por modalidades discursivas muy diversas. Así, mediante el tratado sistemático, el ensayo que conjuga el análisis cuasi filológico, la exégesis bibliográfica y la biografía, el artículo periodístico punzante e intempestivo y la conferencia destinada a una audiencia numerosa, Terzaga ejerció la crítica literaria y la traducción poética, el estudio de la geografía y la historia de Córdoba, la interpretación sociocultural de procesos, actores y acontecimientos clave de la historia argentina y latinoamericana, la indagación de motivos y temas vinculados con el arte, en especial la pintura, y el examen de circunstancias y sucesos encendidos por la inminencia de la coyuntura política.

Una mirada somera a la lista de títulos publicados por el autor permite detectar que la mayor parte de los mismos se editó después de la muerte de Terzaga, como así también que la temática que prevalece en estos libros póstumos concierne, centralmente, a la historia nacional y latinoamericana. De los textos que se editaron mientras vivía se destacan los que realizó para la Editorial cordobesa Assandri, entre 1951 y 1960.

Esos estudios introductorios, notas, noticias biográficas y traducciones competen a la producción poética de Rimbaud, Novalis y Rilke. Se tratan de “paratextos”, y como tales acompañaban y enmarcaban las *Iluminaciones*, las *Elegías* y los *Himnos a la noche* creando un entorno de legibilidad que, a la vez, daba cuenta de la erudición frondosa de Terzaga, de su claridad expositiva y de

su competencia hermenéutica, que dialoga con sagacidad y disputa —no sin sutileza— ciertas interpretaciones instituidas de las obras y autores mencionados. La recepción cada vez más amplia de la obra de Terzaga, motivada por las sucesivas reediciones de aquellos títulos y por la edición de textos que permanecían inéditos, ha conferido a dichos trabajos primerizos una centralidad que, asimismo, certifica la vigencia de las ideas y argumentos que los articulan.

No obstante, Terzaga dedicó su sensibilidad y lucidez no solo al examen refinado de la poesía moderna (Baudelaire, Goethe, Lautréamont, Valéry); también escribió sobre novelistas insignes (Proust, Dostoyevski, Broch) y se detuvo en el análisis de las relaciones entre cultura y literatura argentinas abordando las obras de Luis de Tejeda, José Hernández, Lucio V. Mansilla, Leopoldo Lugones y Leonardo Castellani.

Literatura, el tomo que inaugura la Colección/Biblioteca Alfredo Terzaga, reúne la totalidad de los textos mediante los cuales el autor indagó los significados múltiples, las referencias complejas, las metáforas, los ritmos, las voces, las épocas, los lugares, las historias y los personajes que habitan los mundos sensibles e imaginarios con que la literatura interpela e ilumina la urdimbre de lo real, su espesura y enigmas; estudios, notas, artículos y conferencias hasta la fecha dispersos en diferentes libros.

Tanto a la/os lectora/es familiarizada/os con el pensamiento de Terzaga como a aquella/os que todavía no han tenido la oportunidad de adentrarse en esos tesoros conceptuales, esta edición les brinda la ocasión incomparable de hallarlos agrupados por primera vez en un solo volumen.

José Di Marco
Director de UniRío editora

La experiencia de lo moderno

Alfredo Terzaga y el absoluto literario

Luis Ignacio García

*No se tratará ya de descubrir el verdadero orden
del Absoluto, sino de construirlo, de inventarlo.*

A. Terzaga

I

No resulta sencillo comenzar a escribir sobre una trayectoria creativa cuyo rasgo más notorio es el de una diversificación proliferante: ¿por dónde iniciar con algo que siempre parece ya en marcha? La denominada “modernidad” ha sido una época pródiga en formas de hacer en las que el movimiento permanente tiende a aplazar la obra y a situar en su lugar a los procesos creativos en cuanto tales. Entre los múltiples efectos de este desplazamiento, se cuenta la crisis de la idea de origen como comienzo delimitable de un proceso de sentido, porque tampoco el fin es ya localizable: lo único universal es el propio dinamismo. Friedrich Schlegel, el más incisivo de los románticos alemanes —que tanto interesaron a Terzaga—, acuña una formulación posible para estas paradojas:

La filosofía debe comenzar por el medio, como la poesía épica, y es imposible exponerla y dar cuenta de ella fragmento a fragmento, de manera que ya el primero quedase en sí mismo totalmente fundamentado y explicado. Se trata de un todo, y la vía para reconocerla no es, por consiguiente, una línea recta, sino un círculo.

Porque acaso esta sea la mejor estrategia de ingreso al itinerario intelectual y creativo de Alfredo Terzaga: por el medio. Porque ello nos permitiría asumir, desde un inicio, que no podríamos identificar ninguno de los objetos de su multiforme actividad con el centro u origen de su interés, sino que habremos de verlos como puntos de intersección en una trama horizontal de tareas que van anudando la red que solo se unifica en relación con la evanescente realidad que se anhela capturar con esa red: la experiencia de lo moderno. Así, su labor en el campo de las artes visuales, su tarea de traducción y crítica en el campo literario, su militancia política en la izquierda nacional, su progresiva ocupación en la historiografía argentina y cordobesa, son todos aspectos de un hacer que no podrían ser ni aislados ni ordenados según una jerarquía clara, sino que deben ser considerados como fragmentos de un mismo círculo de actividad que los necesita a todos para desplegarse como tal.

En Terzaga siempre parece estar en juego la inquietud, casi diría la urgencia, de construir una “visión unitaria del mundo”, tal como él la nombra una y otra vez, que, sin embargo, sepa tomar nota de su imposibilidad en el mundo moderno. Su tarea, formulada en diversos ámbitos de acción, parece haber sido siempre la de encontrar las formas paradójicas de unidad en el reverso de su imposibilidad. O, quizás mejor, explorar las formas de configuración de mundo que ofrece un tiempo cuya estructura histórica ha quedado a merced de la acción humana, sin garantías trascendentales, como pura aventura de la inmanencia: tal parece ser la aporía de buscar dar consistencia a la experiencia de lo moderno. Aquí es donde no solo la “obra” de un individuo, sino lo real mismo es algo solamente abordable “por el medio”. En el tiempo en el que “todo lo sólido se desvanece en el aire” solo quedan dos opciones: o replegarse en el subjetivismo nihilista de la disolución del sentido o aventurarse en la pregunta por nuevos sentidos y formas de unidad del mundo en el tiempo de su disolución. Terzaga fue un apasionado militante de esta segunda opción filosófica y vital: debemos hallar nuevas imágenes de la totalidad en el tiempo del fragmento, nuevas configuraciones de sentido en el tiempo de su disolución, sin caer en la tentación regresiva que ofrecen las fantasías de tiempos de calor mítico o religioso, sino diseñando

posibilidades constructivas con los materiales deconstructivos de la propia modernidad histórica. Esa es la “euforia terrenal” que Terzaga desplegará en cada dimensión de su polifacético hacer: en la búsqueda “constructiva” en el ámbito de las artes visuales (en pleno proceso de descomposición posvanguardista), en la obstinación “objetiva” de su crítica literaria (en el proceso evanescente del poema moderno), en la militancia en una “izquierda nacional” consignada a la tarea de la “unidad latinoamericana” (entre naciones ellas mismas siempre “inconclusas”), en su historiografía fascinada por la “revolución constructiva” de la generación del ‘80 (en un país que es, como se dice en uno de los ensayos de este volumen, “un torso de nación”).

Bajo todos los cielos, y en múltiples lenguajes de lo moderno, nos encontramos con la búsqueda de figuraciones, de esa “fantasía exacta” que aspira a una nueva constelación de totalidad, fragmento y sentido. Una constelación que se manifiesta en toda su nitidez en su trabajo con la “poesía moderna”. Para Terzaga, la poesía moderna es el banco de prueba en el que se experimenta con la sintaxis de una nueva universalidad posible, modelo para la que él buscó en el arte, en la historia, en la política. Ella es una invitación a pensar la unidad del arte, de la lengua, de la nación, ya no más desde el supuesto de una universalidad dada, es decir, trascendente, sino desde el vértigo de su ausentarse, esto es, como construcción humana. Y, a la vez, la invitación a pensar la subjetividad moderna por fuera de los efectos nihilistas de sus derivas subjetivistas. Es decir, es la apuesta por una universalidad entendida como un “por el medio”, como una unidad de trama entretejida por la pasión constructiva de la humanidad moderna, y ya no más como la afirmación identitaria de un concepto universal-trascendental que determine lo real. Porque en la modernidad, ser universal no debía ser (¡no *habría debido ser!*) estar por encima de todo, sino, al contrario, estar *en medio de las cosas*. Ni la nación, ni la belleza, ni la lengua derivan su universalidad de la violencia sobre lo particular, sino de su capacidad de entretejer las cosas del mundo, *por el medio*.

Así, en el vértigo de la experiencia moderna, Terzaga trabaja, paciente, en el taller de los constructores, esos que saben que todo

está por hacerse, en una nueva alianza entre el espíritu, el ojo y la mano.

II

Por eso Leonardo. Un espléndido ensayo que permaneció inédito en su vida, “El Renacimiento y Leonardo”, incluido póstumamente en sus *Estudios sobre pintura*, nos muestra la esperable fascinación del multifacético Terzaga por el hombre universal por antonomasia. Sin embargo, el ensayo no es solo una encantadora semblanza del hombre, sino una muy precisa delimitación del problema, de la pregunta Leonardo, que resta como tarea hasta nuestros tiempos. “Porque la grandeza de Leonardo no podría nunca medirse por el grado de su ‘universalidad’ entendida de modo cuantitativo”. El extenso ensayo no se limita a elogiar otra vez la siempre celebrada universalidad de Leonardo, sino a circunscribir la especificidad de su sentido. Y Terzaga insiste en que ella se dibuja en el reverso de la “universalidad cuantitativa”, la mala universalidad del todo que se impone sobre partes que restan, por ello, sin vínculo orgánico entre sí. Para Terzaga, desde los tiempos de la modernidad temprana, el problema que se plantea es cómo imaginar una universalidad no cuantitativa.

La concepción de la universalidad del genio entendida en un sentido meramente cuantitativo —suma de conocimientos o vocaciones— debe ser sustituida por otra que aprecie en esa universalidad la unidad real de sus componentes. En el primer caso la palabra no es más que un manto para cubrir los contenidos más variados e incluso dispares; en el segundo la universalidad es vista en sí misma en su unicidad específica, y esto es lo que debe, en caso de existir, hacer a un hombre merecedor del calificativo de universal.

Sería temerario sugerir que Terzaga fue un intelectual universal en el eminente sentido en el que él mismo se refiere a Leonardo. Pero sí sería muy justo sostener que fue un hombre orientado en todo su hacer por ese ideal de una universalidad real. Una que no sea mera acumulación de particulares, es decir, una que no sea mero chantaje del concepto, violencia de lo que está arriba, sino entramado horizontal entre particulares, una universalidad encarnada en la unidad y situación de un hacer. Una universalidad de los *qualia*, no de los *quanta*, que sepa construirse al margen de la dicotomía moderna entre concepto y caso, teoría y práctica, universal y particular. Eso es lo que se maceraba en los talleres medievales sin los cuales el “artista universal del Renacimiento [...] sería inconcebible”. Porque es en esa tradición en la que se aproximan los campos que la inteligencia moderna, cristalizada en la escisión cartesiana entre *res cogitans* y *res extensa*, mantuvo siempre a la distancia: “En ese camino, son abolidas las tradicionales fronteras entre el espíritu y la mano, y la inteligencia, al ser ejercida por su propio obrar, adquiere un carácter racional y preciso que sabe unir la abstracción con la práctica”. Por supuesto, este no fue el camino seguido de manera hegemónica por la modernidad histórica, que prefirió el ideal científico-técnico, que optó por los rieles de la abstracción, de la fractura entre el espíritu y la mano, de la universalidad desencarnada como espíritu que se proyecta, dominador, sobre un cuerpo físico y social, de la “ciudad letrada” que se imaginó siempre descendiendo sobre lo popular, contra las posibilidades que, en el sentido de Leonardo, se habían planteado ya con Dante y su apuesta por una “lengua vulgar”, como lo destaca Terzaga. Y, sin embargo, esa experiencia no cercenada por los estigmas de una universalidad malentendida resta como posibilidad y latencia en la modernidad. Vale decir, la misma modernidad que construyó el modelo de una modernización comprendida como proceso de abstracción racionalizadora donde todo lo real se fue amoldando al ideal matemático de formalización y al imperativo capitalista de acumulación, también es el tiempo histórico que resguarda las posibilidades de una experiencia alternativa de la universalidad. Marcas de una modernidad alternativa que se insinúan desde sus

inicios y que se reclaman desde las periferias poscoloniales desde la que escribe el intelectual cordobés.

Esas marcas, esos restos y latencias de una modernidad otra, menos escindida, de una universalidad otra, menos violenta, prometidas en Leonardo y desplazadas en la modernidad cartesiana, son los que Terzaga encontrará modélicamente formulados en las apuestas fundamentales de la poesía moderna.

III

Cuando uno revisa los textos de crítica literaria de Terzaga salta a la vista la centralidad que adquiere en ese conjunto su labor como director de la colección *Campana de fuego*, que apareció entre los años 1951 y 1965 en la mítica editorial Assandri. Años centrales, por lo demás, de su propio itinerario creativo, oscilante, como ya fue dicho, entre las artes plásticas, la literatura, la política y la historia. Y aunque, como también dijimos, no quisiéramos jerarquizar una sobre otra esas diversas orientaciones de su hacer, sí nos atrevemos a sugerir que es aquí, en el terreno de la crítica literaria, donde Terzaga define de manera más nítida su concepción de la experiencia de lo moderno. Una noción que estará presente y se desplegará en el resto de las esferas de su hacer. Como si dijéramos: el círculo polifacético de su actividad es uno y se puede ingresar por donde sea. Pero la entrada "literaria" nos permite circunscribir con máxima claridad, y con toda su complejidad, la noción de lo moderno que Terzaga desplegó en el círculo completo.

Incluso antes de adentrarnos en sus producciones, el hecho mismo de que sean la traducción y la crítica las prácticas en las que lo literario ingresa en la obra de Terzaga ya nos ofrece pistas muy nítidas respecto a su concepto de lo moderno. El romanticismo alemán temprano, que, como vamos a ver, está en el centro de ese interés, situó estas prácticas, traducción y crítica, en el corazón del quehacer literario. Traducción y crítica resultan ejemplares de

la noción romántica de lo literario como proceso infinito, porque alojan la fuerza reflexiva de escrituras segundas, o a la segunda potencia, que siempre remiten a una elaboración de otras escrituras, proliferando así en un universo donde lo literario es menos un conjunto definido de obras que un proceso indefinido de escritura. No resulta nada forzado aproximar esta concepción de lo literario al ideario de Terzaga, un escritor latinoamericano siempre atento al anclaje concreto de una historia cuya “universalidad”, como ya vimos, debe ser siempre repensada *desde el medio*, vale decir, desde ese “entre” lenguas que se juega tanto en la traducción —tarea política eminente en culturas periféricas—, como en la crítica —esa apertura permanente de la obra a otras obras que la continúan—. Lo primero, entonces, a subrayar de los estudios literarios de Terzaga es que, entre la traducción y la crítica, ya prefigura una noción de literatura como proceso proliferante de una palabra que, en ese devenir, tiende a desestabilizar el centro de sentido (siempre “universal”, siempre “europeo”) resguardado en el concepto de “obra”.

Ahora bien, inmediatamente hay que agregar el carácter abiertamente cosmopolita de la colección. De los poetas metafísicos ingleses hasta Apollinaire, de Hölderlin a Stefan George, de Novallis a Rimbaud, de Blake a Rilke... No parece la agenda literaria de un latinoamericanismo convencional. Universalidad encarnada nunca significó particularismo pintoresquista. Terzaga fue lector cosmopolita y traductor políglota. Porque el de Terzaga no era un latinoamericanismo esencialista, y podía fraguar sus armas, sin contradicción, en lo más encumbrado de la literatura “occidental”. Su latinoamericanismo nunca implicó un abandono de la universalidad, sino una disputa por su sentido, como ya vimos con su Leonardo. Como Mariátegui encabezando sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* con una cita de Nietzsche en alemán, Terzaga asume a Latinoamérica como parte de un mismo proceso de modernidad histórica, porque jamás entendió a la modernidad como carente de contradicciones y aporías intrínsecas. Es insistiendo sobre ellas que podemos sostener una vía emancipatoria dentro del mismo desarrollo de su lógica.

Adentrándonos en *Campana de fuego*, a la vez, podemos reconocer con claridad el recorrido que va del romanticismo alemán hasta la poesía moderna francesa como eje articulador de la colección. O, al menos, de la participación más activa de Terzaga, su director. La traducción e introducción que realiza de las obras de Novalis y Rimbaud configuran el centro de su escritura en torno a lo literario. Y en ese centro la tarea decisiva que extrae del legado de esos poetas será, para Terzaga, mostrar cómo el subjetivismo y su crítica se alojan en la propia dinámica contradictoria del romanticismo, que se asienta en la “visión unitaria del mundo” de los protorománticos y se proyecta hasta esa “poesía objetiva” que se promete en Rimbaud. Un arco imaginario que abre y sostiene la búsqueda “constructiva” de Terzaga a lo largo de toda su obra creativa e intelectual. Como lo ha dicho Silvio Mattoni:

Lo moderno como crítica del subjetivismo lírico será uno de los motivos que Terzaga desarrollará en sus ensayos, sin perder de vista que esa crítica, en muchos aspectos, se incluye entre los efectos del romanticismo, que ha definido el objeto a criticar y los objetivos modernos que surgirían de esa divergencia originaria. De allí que el catálogo de la colección citada [se refiere a *Campana de fuego*] describa el arco de lo que debe leerse —para la comprensión de la poesía moderna— entre el romanticismo y las vanguardias, con los respectivos retrocesos, avances, preanuncios que representan ciertos nombres que se sitúan en el centro de ese arco imaginario (tales como Rimbaud o Rilke).

El romanticismo, entonces, como el laboratorio contradictorio donde poner en juego la experiencia de una tensión entre el irreductible subjetivismo moderno (que sin dudas cuenta al romanticismo como uno de sus momentos más intensos) y la búsqueda constructiva de una objetividad posible (que resta como latencia en la “divergencia originaria” del propio romanticismo). La literatura será el espacio en que esa tensión podrá encontrar una re-

solución posible. Y que ofrecerá, así, modelos para imaginar esa objetividad más allá de la esfera específica de lo literario.

IV

En el umbral de lo romántico, sin embargo, debemos detenernos en una figura clave para adentrarnos en las aporías de la literatura moderna, objeto de un importante ensayo de Terzaga, que de algún modo enmarca su actividad en *Campana de fuego*: la figura de Goethe. "Goethe, la euforia terrenal" es un ensayo inédito, pronunciado como conferencia en Río Cuarto en 1970, pero cuya primera versión, según nos permite afirmar su correspondencia (aún inédita), dataría de fines de la década del '40. Es decir, un texto que parece acompañarlo a lo largo de casi todo su itinerario intelectual. A él se suman "Un poeta en el poder: Goethe", y las reflexiones sobre Goethe contenidas en "Aspectos de lo romántico", ambos de 1967.

Goethe sería para el romanticismo lo que Leonardo para la modernidad toda, como lo sugiere el propio ensayo (p. 175): el modelo de una visión unitaria del mundo y del hacer humano, que en Terzaga quedará como parámetro para su lectura de la literatura posterior.

Por un lado, aparece ya en Goethe el problema de "la disgregación nacional, también el de la variedad de la época y el de la coexistencia de tiempos históricos distintos" (p. 182). No parece arriesgado sugerir un paralelo entre el interés de Terzaga por el problema de la unidad nacional y latinoamericana, y la "coexistencia de tiempos históricos" en las modernidades periféricas, por un lado, y, por el otro, su fascinación con estos intelectuales que escribieron sobre un mismo horizonte de unidad política ausente pero anhelada, prometida en la visión poética, y como visión poética. La literatura como campo de conciliación entre fragmento y totalidad, entre disgregación y unificación, aún antes de convertirse en motivo central del "absoluto literario" de los jóvenes románti-