

# ¿CÓMO ANALIZAR LA POSICIÓN SOCIAL DEL INTELLECTUAL EN COLOMBIA? PRESUPUESTOS METODOLÓGICOS Y CULTURALES\*

Juan Zapata  
*Université de Liège*

Recibido: 25/08/2012 Aceptado: 24/09/2012

**Resumen:** este artículo propone, a partir de un diálogo entre las propuestas teóricas de Pierre Bourdieu, Jacques Dubois, Pascale Casanova y Rafael Gutiérrez Girardot, unas herramientas teóricas para analizar la trayectoria y la toma de posiciones estéticas, políticas y económicas del intelectual en función de su posición social. Dicha posición será analizada aquí a partir de tres momentos: en primer lugar, la posición del intelectual al interior de la institución cultural. En segundo lugar, la posición que la institución cultural ocupa al interior del campo del poder y, por último, la posición que la nación ocupa en la cartografía mundial de la producción cultural. Con esto en mente, se propone al final un esquema que engloba las posibles trayectorias del intelectual colombiano desde su aparición a finales del siglo XIX hasta el momento actual.

**Palabras clave:** institución cultural, capital material y capital simbólico, autonomía, relaciones de dominación.

## HOW TO ANALYZE THE SOCIAL POSITION OF THE INTELLECTUAL IN COLOMBIA? CULTURAL AND METHODOLOGICAL CONSIDERATIONS

**Abstract:** taking the theoretical approaches provided by Pierre Bourdieu, Jacques Dubois, Pascale Casanova and Rafael Gutiérrez Girardot as a basis, this article establishes a set of methodological principles not only for the analysis of an intellectual's career path, but also of his stance in relation to aesthetic, economic and political fields, according to his position in society. This stance is covered in three ways: firstly, the position of the intellectual as part of the cultural institution; secondly the position of the aforementioned cultural institution in field of political power; and thirdly, the position that the country in question occupies in the world map of cultural production. Ultimately, the article proposes a blueprint for the explanation of the possible pathways that a Colombian intellectual could have followed between entering onto the scene at the end of the 19th Century, and the present day.

**Key words:** cultural institution, material and symbolic capital, autonomy, power relations.

---

\* Este artículo se deriva del proyecto de investigación *Géneros, prácticas y posturas: transferencias culturales entre la literatura francesa y la literatura latinoamericana de los siglos XIX y XX*, que se desarrolla dentro de las actividades del grupo de investigación CONTEXTES de la Universidad de Lieja.

## 1. Consideraciones metodológicas

### 1.1. Introducción

En una serie de intervenciones realizadas en el marco de las conferencias Reith, de la cadena BBC de Londres en 1992, Edward Said, intelectual de origen palestino exiliado en los Estados Unidos desde 1951, definía al intelectual como un “francotirador, amateur y perturbador del *statu quo*” (2007: 7). La severidad de la sentencia se ajustaba entonces al propósito de Said: amonestar a aquellos intelectuales que, seducidos por las recompensas simbólicas y materiales otorgadas por el poder político y económico, renunciaban a lo que él describía como una “vocación” para asumir la riesgosa posición del profesional: una suerte de tecnócrata que se pliega peligrosamente a las exigencias e intereses particulares de entidades públicas o privadas, políticas o económicas. El profesional, como se adivina rápidamente después de seguir la argumentación de Said, paga el precio de su inserción social y económica con la pérdida de su autonomía y de su poder crítico. Ante dicho riesgo, Said antepone una postura de corte romántico que ejerció una poderosa fascinación en artistas, pensadores y escritores a lo largo del siglo XIX y XX: aquella del intelectual huraño, solitario y marginal, que rehúsa altivamente los honores y la gloria de una sociedad corrupta y desigual. El intelectual, afirma el autor, es “una figura solitaria y un tanto huraña, que no se adapta en modo alguno a la sociedad y, por lo tanto, es un rebelde completamente apartado de la opinión establecida” (Said, 2007: 88). Habitante temible de los márgenes, el intelectual es representado por Said en la figura del exiliado, “condición que caracteriza al intelectual como persona que se mantiene como figura marginal privada de las ventajas que conlleva el privilegio, el poder y el hecho de sentirse en casa” (2007: 78). Sin patria alguna, el intelectual no reside y no se adapta a ninguna institución social; él es, por decirlo de alguna manera, un “huésped provisional”, un “náufrago”.

La posición de Said, que puede caricaturizarse cómodamente a través de la oposición entre “integrados y marginales”, nos interesa en la medida en que retoma una forma de argumentación característica de toda una tradición de pensadores; tradición que se extiende desde los primeros lamentos románticos de la bohemia artístico-literaria del siglo XIX en contra de la integración del arte en el nuevo sistema de producción burgués, hasta las posiciones asumidas durante el siglo XX por pensadores, ya fueran conservadores o de izquierda, que denunciaron la extinción del intelectual en una sociedad en cuyo seno solo habría lugar para los especialistas. Dicho dispositivo de argumentación consiste en dividir el trabajo intelectual y artístico en dos esferas opuestas e irreconciliables: una esfera de producción restringida, compuesta por una suerte de casta sagrada o de poder espiritual que rechaza los privilegios, el poder y los

honores, en nombre de valores más altos, incorruptibles y universales; y otra esfera de producción masiva, compuesta por seres acríticos y oportunistas que se integran plenamente en el sistema y que reciben por ello la gloria y los honores que esta les ofrece. Posición caricatural, sin duda, sobre todo cuando dicha casta sagrada, que se presenta a sí misma como ajena a todo interés y a toda norma, denuncia apocalípticamente su extinción. Mártires de un mundo degradado, genios golpeados por la desgracia y el infortunio, o especie en vía de extinción, todos ellos, sin importar su catalogación, tienen un punto en común: el ocultamiento de los códigos de funcionamiento de ese individuo inefable que es el intelectual puro.

No podríamos en este momento detenernos en los factores que suscitaron la emergencia de este mito moderno que se encuentra, como hemos visto, enraizado en el corazón mismo de nuestro imaginario colectivo. Adelantemos únicamente que su origen se remonta, para retomar un título de Bourdieu, a la “invención de la vida de artista” en (*L’invention de la vie d’artiste*, 1975); esto es, en el momento en que la producción cultural ingresa en el nuevo mercado de bienes simbólicos, periodo emblemático que marca el paso del sistema del mecenazgo a un tipo de producción en el que el financiamiento de la literatura queda exclusivamente asegurado por los profesionales del libro y de la prensa, y cuya consecuencia es la reorganización de la actividad intelectual a partir de las nuevas condiciones de producción, difusión y legitimación burguesas. Dicha reorganización, para resumirla de alguna manera, reposa en una inversión radical: la transvaloración, en el espacio de la producción cultural, del valor material y del valor simbólico. Digamos también, citando un importante estudio sobre el tema de Pascal Brissette intitulado *Poeta infortunado, poeta maldito, maldición literaria*, que dicho mito, y de ahí el interés en conservarlo, constituye “un mecanismo de legitimación de primera importancia al transvalorar los signos del fracaso y del éxito social y al hacer de la pobreza, de la exclusión y de la persecución las marcas irrefutables del genio” (2010: 23).

Dicho esto, el punto que nos interesa resaltar aquí es justamente que la aceptación sin reservas de este presupuesto, esto es, la adhesión a la creencia socialmente compartida en la existencia de una casta sagrada que se despoja de las ataduras materiales para encerrarse en un especie de estado de pureza intelectual, impide una formulación apropiada del problema de la autonomía del intelectual y de las condiciones de posibilidad de esta. Dicho de otra forma, tanto los partidarios de la pureza del intelectual como aquellos que la denuncian en nombre de la reintegración del intelectual a la vida social y cotidiana, tienen en común la creencia en lo que Pierre Bourdieu llamó *un estatuto de excepción*, esto es, la resistencia, consciente o inconsciente, al análisis de las leyes que gobiernan la producción, difusión y legitimación de los productos culturales.

## *1.2. La posición del intelectual en la institución cultural*

Así pues, creemos que es preciso reiterar, antes de abordar el caso colombiano, que la reflexión en torno a la autonomía del intelectual y a las condiciones de posibilidad de esta, implica la comprensión del espacio a partir del cual dicha autonomía puede ser ejercida. El intelectual, a diferencia de lo que piensan los defensores del intelectual puro, ni actúa en un vacío intemporal ni se encuentra completamente libre de las determinaciones sociales, económicas y culturales que le han sido impuestas a través de las diferentes instituciones que lo integran al espacio social. En efecto, sus tomas de posición, ya sean estas de carácter estético, político o económico, están fundamentalmente determinadas por el universo de posibles, abierto por la posición ocupada en el espacio social.

Sin embargo, y aquí radica el punto esencial, en una sociedad organizada en torno a la división del trabajo, esto es, en campos relativamente autónomos que dirigen las diferentes prácticas y actividades sociales según sus propios códigos, valores y leyes de funcionamiento, el intelectual, como cualquier otro agente social, actúa de acuerdo con los intereses, problemáticas, valores y códigos que su propio campo de acción le imponen. En este sentido, la institución cultural, en tanto campo que regula la actividad intelectual a partir de sus propios criterios de producción y de evaluación, esto es, a partir de sus propias reglas de funcionamiento, se antepone como mediadora entre el intelectual y la sociedad. En otras palabras, la relación que el intelectual establece con la sociedad en la que vive, es decir, su toma de posiciones estéticas, políticas y económicas, se encuentra ante todo mediada por las determinaciones que le son impuestas dada su posición ocupada al interior del campo de producción cultural. Así pues, la institución cultural no solo impone unos límites al intelectual a través de la codificación de sus prácticas, sino que también establece una jerarquía al interior de esta; jerarquía que, hay que decirlo, traduce las relaciones de fuerza que se establecen en el espacio social.

Resumiendo lo anterior, diremos entonces que un análisis del estatuto del intelectual implica ante todo determinar la posición que este ocupa al interior de la institución cultural. Dicha posición, si se tiene en cuenta el principio de jerarquización que gobierna al campo de producción cultural, “es el resultado tanto del juego de relaciones que se establece entre las diferentes posiciones al interior del sistema, como de los distintos roles que pueden desempeñarse según la posición que se ocupe” (Dubois, 1979: 103). Así, en tanto miembro de la institución, el intelectual puede ocupar, bien sea una posición dominante, esto es, una posición legítima desde la cual y gracias al capital simbólico acumulado, se fijan los límites del campo (quién es considerado

como intelectual y quién no lo es, cuáles producciones son legítimas y cuáles no); o bien una posición subordinada, es decir, una posición con un frágil capital simbólico y por lo tanto con un frágil grado de legitimación. De ahí que, tal y como lo describe Bourdieu en su teoría del campo, el principio de este es la lucha entre los agentes por la acumulación de capital simbólico, es decir, por el derecho a ocupar las posiciones dominantes desde las cuales se fijan las leyes del campo. De cierta forma, esta lucha que caracteriza al campo de producción cultural nos recuerda la lucha de clases de la que hablaba Marx, con la diferencia de que –y allí radica el gran acierto de la teoría de Bourdieu–, las relaciones de dominación que se establecen al interior del campo cultural no se crean por la repartición desigual del capital material sino por la repartición desigual del capital simbólico. De ahí que la teoría del campo de Bourdieu sea, en el plano cultural, una traducción de la lucha de clases y de las relaciones de dominación en la era del capitalismo.

Ahora bien, todo intelectual, al hacer parte de una institución que lo integra económica y simbólicamente a la sociedad, contrae compromisos de tipo material o simbólico. Ningún intelectual, por más desinteresado que sea, por más marginal que sea, puede escapar a ello.

Uno de estos compromisos consiste en aceptar, al interior de la institución misma, las compensaciones y gratificaciones que ésta ofrece: crítico, consejero literario, miembro de la Academia, etc. El escritor [o el intelectual] que elige cualquiera de estas actividades, se convierte plenamente en un agente del sistema. Entre más alta sea su posición al interior de este, mayor será su inclinación a identificarse con las fuerzas que aseguran la conservación del orden y de las cosas (Dubois, 1979: 106).

Si tenemos esto en cuenta, podemos afirmar que todo intelectual se encuentra, desde el ejercicio mismo de su actividad, inmerso en relaciones de poder que determinan sus posicionamientos. En efecto, y en esto es preciso insistir, la toma de consciencia de la existencia de un campo de producción cultural que regula las prácticas de la actividad intelectual desacraliza por completo el mito del intelectual puro y desinteresado, y favorece una explicación realista y coherente del rol que este juega en la sociedad.

### *1.3. La posición de la institución cultural en el campo del poder*

Ahora bien, llegados a este punto, es preciso repensar la relación que el intelectual establece con las instituciones públicas y políticas, esto es, con el poder. Si retomamos el caso de Francia, veremos que “los escritores, artistas y pensadores se afirmaron por primera vez como intelectuales durante el caso Dreyfus” (Bourdieu, 1998: 546). Fue en aquel momento, dice Bourdieu, que “éstos intervienen en la vida

política *en cuanto tales*, es decir, con una autoridad específica fundada tanto en la pertenencia al mundo relativamente autónomo del arte, la ciencia y la literatura como en los valores asociados a dicha autonomía: desinterés, competencia, etc.” (Bourdieu, 1998: 546-547). La fecha establecida por Bourdieu es significativa por varias razones. En primer lugar, indica que antes del caso Dreyfus, esto es, antes de que la Tercera República se consolidara, no se podría hablar de la figura del intelectual en cuanto tal. En segundo lugar, insiste en el hecho de que solo a partir de entonces el productor cultural gozará de la autoridad específica suficiente para intervenir en la esfera política. En efecto, es solo a partir de la Tercera República, momento de regularización de las instancias políticas, económicas y educativas, que el campo de la producción cultural llega a acumular el suficiente capital simbólico para su completa *autonomización*. Este proceso de acumulación de capital simbólico es descrito por Bourdieu en su famoso estudio de 1992 sobre la génesis del campo literario intitulado *las Reglas del arte*, en particular en lo que concierne al periodo comprendido entre la restauración postrevolucionaria hasta las postrimerías de la revolución de 1848.

La acumulación de capital reposa, por un lado, en una base material objetiva: 1) la extensión del mercado literario a un público más amplio y socialmente más heterogéneo, 2) la profesionalización de los productores de bienes simbólicos (en otras palabras, la profesionalización del escritor y de todos los oficios ligados a este: crítico dramático, cronista, novelista, periodista, folletinista, etc.), y 3) la multiplicación y especialización de las instancias de consagración y de difusión de la literatura (esencialmente la prensa y la edición, sin olvidar las academias o la sociedades de escritores, como la *Sociedad de gentes de letras*, creada en 1838). Por otro lado, hay un aumento en el capital simbólico: esto es, en los valores vinculados a la literatura y a su productor, tales como el desinterés, el genio, la singularidad, la competencia, la pureza, etc., valores que fueron posibles gracias a que una fracción importante de la producción cultural rechazó, en nombre de una espiritualidad del arte y la literatura, el nuevo sistema de explotación puramente mercantil de la sociedad burguesa.

Lo que nos interesa señalar aquí es que la acumulación de dicho capital es la condición necesaria para legitimar el ejercicio de la autoridad del intelectual en la sociedad: esta invierte a la institución cultural, gracias a la posición que su capital le confiere, de una autoridad, de un poder, de un valor reconocido por las otras instituciones que componen, junto con ella, el espacio social. Así, dirá Bourdieu:

(...) es sólo a finales del siglo XIX, momento en el que el campo literario, artístico y científico acceden a su autonomía, que los agentes más autónomos de dichos campos pueden intervenir en el campo político como intelectuales –y no como productores culturales convertidos en hombres políticos a la manera de Guizot o Lamartine –, esto

es, con una autoridad fundada en la autonomía del campo y en todos los valores que le están asociados: pureza, ética, competencia científica, etc.” (1998: 549).

En otras palabras, si los agentes que ocupan las posiciones dominantes al interior de la institución literaria interfieren en la esfera pública, lo hacen es en tanto intelectuales y por lo tanto a partir de las reglas propias de la institución literaria, no en tanto hombres políticos. Su poder de intervención reside justamente en el estatus que la institución literaria les confiere y que la sociedad reconoce en cuanto tal. Por consiguiente, en una nación en cuyo seno el campo de producción cultural no ha acumulado el suficiente capital simbólico, esto es, en una nación en la que no se reconoce la legitimidad y la autonomía de la institución cultural, el intelectual no goza de ninguna autoridad, de ningún poder, de ninguna credibilidad, o, por decirlo de otro modo, su figura desaparece del horizonte social.

#### *1.4. La cartografía mundial del campo de producción cultural*

Evidentemente, la *autonomización* de la esfera de producción intelectual, condición necesaria para la intervención del intelectual en la esfera política, no avanza al mismo ritmo en todos los países y en todos los sectores del arte. Sin embargo, esto no impide que un análisis de la aparición de la figura del intelectual y de su función social deba, como es nuestro caso, partir del mismo presupuesto metodológico. En efecto, el reciente interés en un modelo de producción y de circulación mundial de los productos culturales ha puesto a prueba la definición y la delimitación misma de la noción de campo y ha descentralizado su estudio al incluir en sus preocupaciones a otros países, entre ellos los latinoamericanos. Los estudios de Pascale Casanova, Anna Boschetti o Jean Claude Villegas, son el testimonio de la atención prestada por parte de la sociología al ensanchamiento de las fronteras geográficas del universo de producción cultural y de una nueva visión sobre las prácticas de producción y consagración de las diferentes instituciones culturales. La noción de un “espacio literario mundial” (Casanova, 2008), para dar tan solo un ejemplo, ha abierto toda una serie de problemáticas para la historia literaria y, en particular, para el estudio de la conformación de los espacios literarios nacionales en sus intercambios y luchas por y a través del capital cultural.

Resulta imposible hacer aquí una síntesis de dichos estudios. Digamos sin embargo que, como en el caso de Casanova, lo esencial radica en situar el proceso de emergencia y de *autonomización* de la esfera de producción cultural de cada país en la cartografía mundial. De esta forma, dirá Casanova:

contra las fronteras nacionales que producen la creencia política y los nacionalismos, el universo literario produce su geografía y sus propias fronteras. Los territorios

literarios son definidos y delimitados a partir de la distancia de éstos con respecto al lugar de *fabricación* y de *consagración* de la literatura. Las ciudades [en este caso París o Londres] en las que se acumulan y se concentran la gran parte de los recursos literarios [esto es, las revistas y las casas de edición especializadas, las academias, los premios de mayor prestigio, las escuelas literarias de renombre, los productores de talla internacional, etc.] se convierten en los lugares en los que se encarna la creencia, dicho de otra forma, en los centros de consagración percibidos por el imaginario colectivo como los que poseen mayor autoridad (Casanova, 2008: 47).

En efecto, la constitución y *autonomización* del campo de producción cultural de cada nación no es un proceso independiente, cerrado sobre sí mismo, sino que hace parte de un proceso mucho más amplio que engloba a los otros países que componen la cartografía mundial del universo literario y artístico. Así, si el principio al interior del campo de producción cultural, tal y como lo había descrito Bourdieu, es la lucha por la acumulación del capital, el principio del campo de producción mundial, en el que intervienen todas las naciones, es la lucha por la acumulación del capital simbólico, es decir, la lucha entre naciones por ocupar las posiciones dominantes en la cartografía mundial. Una nación provista de un débil patrimonio cultural ocupará, correlativamente, una posición subordinada en el campo de producción cultural mundial, mientras que una nación con un fuerte capital simbólico, esto es, una nación que ha acumulado y concentrado a lo largo del tiempo un patrimonio artístico y literario importante en términos de instancias de producción y de consagración, ocupará una posición dominante en la cartografía mundial.

En ese sentido –y sobre este punto queremos insistir–, la posición del intelectual se define a partir de tres fases complementarias: en primer lugar, la posición que este ocupa al interior de la institución cultural; en segundo lugar, la posición que la institución cultural ocupa al interior del espacio social o, por decirlo de otra forma, en el campo del poder; y, por último, la posición que la nación ocupa en el campo más global de la producción cultural mundial.

## **2. Emergencia de la figura del intelectual en Colombia**

Así, todo estudio de la figura del intelectual en Colombia, esto es, el análisis de su emergencia, de su función, de su estatuto, de su trayectoria al interior del espacio cultural y social, de sus estrategias de legitimación y de posicionamiento, o bien de la construcción de su identidad social, deberá pasara inevitablemente por el análisis de su posición a partir de estos tres aspectos. Para ello, es de vital importancia comenzar preguntando por el momento en que se empieza a conformar



en Colombia la institución literaria, es decir, por el momento en que una parte de los productores culturales comienzan a acumular un capital simbólico suficiente para producir e imponer por sí mismos “las normas de su propia producción y los criterios de evaluación de sus productos” (Bourdieu, 1971: 56). Dicho momento no es otro que el de la génesis de su *autonomización*, es decir, del periodo histórico en el que la institución literaria empieza a adquirir el control de sus propios procesos de legitimación y que ninguna instancia exterior a esta interfiere en su poder de consagración de las obras y del productor.

Nosotros centraremos ese momento a finales del siglo XIX. Aunque la literatura colombiana, y con ella el escritor, no accedan al universo literario mundial más que a partir de la segunda mitad del siglo XX, periodo que revela una cierta autonomía de la producción cultural en Colombia gracias a la proliferación y especialización de las instancias de difusión y de consagración, y a la profesionalización del escritor, la conformación de la institución literaria nacional data de las postrimerías del siglo XIX, periodo en el que se consolida el Estado Nación y en el que aparece por primera vez un mercado de bienes simbólicos como consecuencia de la adopción en Colombia y en Latinoamérica de un modelo económico y administrativo burgués.

Este tipo de periodización y, de cierta forma, este tipo de presupuesto metodológico, había sido ya esbozado en el contexto latinoamericano por Rafael Gutiérrez Girardot, intelectual colombiano refugiado durante gran parte de su vida en Alemania. Girardot fue uno de los primeros en proponer un estudio de la figura del intelectual en Hispanoamérica, y en general de la historia de la literatura latinoamericana, en términos de un análisis de las instancias y de los actores que intervienen en la producción, difusión y consagración de la literatura, es decir, de la institución literaria. Para ello recurrió a la noción de “mediación”, que él entendía como la “mediación entre literatura y sociedad”. Así lo explicaba en su estudio de 1992 titulado *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*, donde prolongaba las propuestas metodológicas formuladas en sus libros sobre el Modernismo y sobre la historia social de la literatura hispanoamericana (Gutiérrez Girardot, 1989), y que son un intento por superar, a través de las propuestas de la sociología empírica, el vacío que había dejado la clásica interpretación marxista-leninista de la teoría del reflejo.

Esta sociología empírica propone, de acuerdo con Gutiérrez, en contraposición a la teoría marxista,

una investigación de los fenómenos institucionales más evidentes, los de la llamada *vida literaria*, esto es, los de la difusión y recepción del libro, o, más exactamente, los de las relaciones sociales de quienes participan en la producción y difusión de este: bibliotecas, editoriales, revistas, grupos de escritores, público lector, etc. (1992: 6-7).

Dichos fenómenos institucionales que se interponen entre el escritor y la sociedad son lo que Gutiérrez Girardot llama “mediación”, esto es, para utilizar sus propias palabras, “los caminos por los que las posiciones ideológicas y las estructuras sociales se imponen en la literatura” (1992: 8). Y, ¿qué es la mediación sino el concepto que remplaza en la obra de Gutiérrez Girardot a la noción de institución literaria?<sup>1</sup>

Así, volviendo al caso de la literatura colombiana y al momento en que se inicia su incipiente institucionalización, Gutiérrez sitúa las condiciones sociales y culturales de la aparición del intelectual en Hispanoamérica, tal y como lo había hecho ya Pedro Henríquez Ureña en su libro *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, a finales del siglo XIX; es decir, a partir de la entrada de los países latinoamericanos en la modernidad, o en lo que Gutiérrez Girardot llama, siguiendo toda una tradición que se remonta al siglo XIX, “la europeización” (2004: 30). Dicho movimiento de europeización, o la entrada de Latinoamérica en la modernidad literaria, se caracteriza, como en sus semejantes europeos, por “la imposición de los principios de la sociedad burguesa” (2004: 47). Principios que traerían consigo el advenimiento de la técnica, los valores del progreso y la industrialización, y la democratización de la literatura. Esta democratización no es otra cosa que la entrada de esta en el mercado de bienes simbólicos, la inserción de lo literario en una nueva forma de producción cuyos presupuestos son la aparición de un público lector y consumidor de literatura, la profesionalización del productor de bienes simbólicos gracias a la división del trabajo, y el surgimiento de instancias de difusión y consagración de la literatura (la prensa y la edición, principalmente, pero también las sociedades de escritores, los salones, las academias de la lengua, etc.).

En la entrada de la literatura en el mercado económico se encuentra al origen de una mutación en la vida literaria y en el destino del escritor, que Pedro Henríquez Ureña describiría en los siguientes términos:

Nacida de la paz y de la aplicación de los principios del liberalismo económico, la prosperidad tuvo un efecto bien perceptible en la vida intelectual. Comenzó una división del trabajo. Los hombres de profesiones intelectuales trataron ahora de ceñirse a la tarea que habían elegido y abandonaron la política (...). Y como la literatura no era en realidad una profesión, sino una vocación, los hombres de letras se convirtieron en periodistas o maestros, cuando no en ambas cosas (2001: 25).

---

1 Sorprende cómo, a través de otros caminos y de manera paralela, Girardot plantea los problemas de un estudio de la literatura en términos similares a los de Pierre Bourdieu y Jacques Dubois. No creemos que el autor colombiano los haya leído, pues de lo contrario seguramente habría hecho referencia a ellos e, incluso, habría podido completar ciertos vacíos en sus presupuestos metodológicos, como por ejemplo la pregunta por el cómo se establecen las relaciones de poder al interior de la vida literaria o cómo esta reproduce las estructuras de la vida social. Podemos constatar ciertos usos de nociones aisladas en Girardot como, por ejemplo, “vida literaria”, “institución literaria”, etc., que presienten la teoría de Dubois.

Si pasamos por alto el optimismo de Ureña –pues en realidad la profesionalización del escritor en Latinoamérica durante el periodo descrito de 1890 a 1920 fue apenas incipiente–, veremos que el paso del hombre de letras al profesional de la literatura había tenido ya su antecedente en Francia en los años de 1830, momento de la introducción en ese país, gracias a la iniciativa de grandes empresarios de la prensa como Émile de Girardin, de la primera era mediática. La misma reacción que tuvieron los escritores franceses de la segunda generación romántica (Gautier, Gerard de Nerval, Petrus Borel y los demás integrantes del *petit cénacle*, etc.), consistente en una actitud paradójica de rechazo de las nuevas condiciones de producción cuya manifestación más sensible era, por un lado, “la transvaloración de los signos del fracaso y del éxito social al hacer de la pobreza, de la exclusión y de la persecución las marcas irrefutables del genio” (Brisette, 2005: 22) y, por el otro, la conformación de la camaradería literaria<sup>2</sup>, caracterizó también la reacción de los poetas colombianos, entre los que se contaba, como figura tutelar, José Asunción Silva.

Silva quiso reproducir, junto con su camarada Baldomero Sanín Cano, no solo la figura del *dandy* decadente, sino también el espíritu de camaradería de sus homólogos franceses en los elegantes salones de la propiedad de Don Ricardo Silva, su padre. Sin embargo, a diferencia del proceso de institucionalización francés, en el cual el paso del hombre de letras al profesional de la literatura estuvo “enmarcado por la desaparición de las redes elitistas que integraban al escritor a lo largo del proceso de publicación” (Vaillant, 2011: 23), en el caso colombiano no hubo un sistema de mecenazgo que pudiera explicar ese paso del que habla Ureña, esto es, la existencia, como en Francia, de un hombre de letras. ¿Cuál era el equivalente en Colombia del hombre de letras, esa figura que antecede al profesional de las letras y al intelectual? Esta relación entre el hombre de letras y el profesional de la literatura en los países latinoamericanos plantea la duda de

si la profesionalización del hombre de letras es sólo [en nuestro caso] el producto inmediato y hasta súbito de la racionalización o de si ésta es el momento de un proceso. Si constituye el momento de un proceso, entonces cabe preguntar si antes de manifestarse esa relación en la forma de la *profesionalización* del hombre de letras hubo momentos anteriores de esa relación y cómo se desarrollaron hasta llegar a esa transformación del *hombre de letras en profesional* (Girardot, 1992: 14).

Esta es una pregunta abierta al historiador y sociólogo de la literatura que desee ocuparse en los antecedentes de la figura del intelectual en Colombia. Sin embargo, aun que la ausencia en Colombia de una red elitista encargada de asegurar la inserción

---

2 Véase a este respecto el trabajo de Glinoe (2008).

social del hombre de letras, tal y como ocurría en Francia con el mecenazgo, no nos permita explicar la postura de desdén aristocrático de un poeta como Silva (de ahí su aspecto cómico y de *rastaquouère*), esto no implica que la profesionalización del escritor haya sido menos real que en Francia. En efecto, en el momento de la aparición en escena de José Asunción Silva, la intensificación de la producción y de la circulación de bienes simbólicos reveló una *autonomización* significativa de la institución literaria y una promoción, aunque fuera frágil, de la figura del autor. Sin embargo, y esto hay que decirlo pese a quizás dar una visión novelesca de la realidad, la fragilidad del público lector, consecuencia inmediata del analfabetismo de la gran mayoría, impedía el desarrollo de instancias de producción y de difusión a gran escala, dejando así la producción y la recepción literarias en manos de una minoría ilustrada: ello le daba a su empresa letrada un carácter quijotesco por no decir caricatural.

Tal fue el caso del grupo literario El Mosaico, generación precedente a la de Silva y contra la cual este rivalizaría en compañía de su camarada espiritual Sanín Cano. Dicha generación constituyó la primera tentativa significativa en nuestro país por llevar a cabo una profesionalización del escritor y una codificación de las prácticas literarias. Fundado por el escritor regionalista Eugenio Díaz (1803-1865) y por el historiador, crítico y gramático José María Vergara y Vergara (1831-1872), la revista *El Mosaico*, llamada como el grupo, vio la luz el 25 de diciembre de 1858 y desapareció el 17 de diciembre de 1871. Compuesto en su gran mayoría por un cuerpo de escritores-funcionarios, gramáticos, retóricos, poetas y escritores regionalistas, *El Mosaico* se jactaba desde su premier número de ser un órgano “destinado a forjar los lazos” entre los viejos y los nuevos escritores, queriendo dotar a la literatura de una autonomía respecto al poder económico y a las rivalidades políticas.

A pesar de su instrumentalización política y religiosa, *El Mosaico* puede ser considerado el primer testimonio de una institucionalización de la literatura en Colombia. La revista, que no fue la única de su momento pero sí la más importante —en 1871 solo en Bogotá ya existían 6 periódicos— sirvió “de instancia de consagración y de legitimación entre aquellos que se creían autores de literatura”<sup>3</sup>. Al estimular a las nuevas plumas del periodismo a consagrarse enteramente a la escritura, *El Mosaico* le confirió un estatuto profesional al autor porque hizo de la literatura una estructura de inserción social y económica. Sus integrantes, a pesar de sus afiliaciones religiosas y políticas, construyeron una idea precisa de la función del autor y del valor de la obra de arte, al mismo tiempo que imponían un canon literario incluso si

---

3 Para un análisis sociológico detallado de *El Mosaico*, véase el excelente artículo de Loaiza Cano (2006).

este había sido construido con base en sus convicciones nacionalistas. En síntesis, gracias a la intensificación de la producción y de la circulación de bienes simbólicos, *El Mosaico* modeló “un mercado de lectores y, más precisamente, de lectoras, que contribuyó a crear una industria cultural que se extendería más allá de la vocación literaria” (Loaiza Cano, 2006).

Pero el verdadero paso hacia la autonomía de la literatura, hacia la reivindicación de la institución literaria como única instancia autorizada para producir e imponer por sí misma los criterios de producción y de evaluación de sus productos, tuvo lugar, como hemos venido insistiendo, hacia finales del siglo XIX, momento en que entraron en escena Silva y Sanín Cano. Para comprender la importancia del aporte de estos autores en el proceso de *autonomización* del campo de producción cultural, es imprescindible que los situemos, en primer lugar, en relación con el estado de la institución literaria nacional; en segundo lugar, con la posición que dicha institución ocupaba entonces en el espacio social y político; y, por último, en relación con la jerarquía y con las relaciones de poder entre los campos nacionales, es decir, en relación con la posición que Colombia ocupaba, en dicho momento, en el espacio de producción cultural mundial. Recordemos que, tal y como lo habíamos señalado anteriormente con Pascale Casanova, la cartografía mundial del campo de la producción cultural se organiza a partir de la oposición entre los polos dominantes (los países mejor dotados de un capital cultural y por lo tanto provistos de una institución cultural más autónoma –Francia, por ejemplo–), y los polos dominados (los países desprovistos de un capital cultural y, por lo tanto, con una frágil institución cultural, dependiente de las instancias políticas).

Es preciso repetir que en un espacio literario en formación, como era el caso de Colombia en el momento de la aparición de *El Mosaico*, la institución literaria no contaba con la suficiente autoridad para poder imponer por sí misma sus propios criterios de valoración. Esto lo podemos ver claramente en la generación de *El Mosaico* y en su proyecto de construcción de una literatura nacional –que oponían a la influencia extranjera o “europeización”–, enraizada en la tradición católica tal y como esta había sido forjada durante la colonia española. Aquí los criterios de lo literario estaban visiblemente ligados al campo político y religioso y, por lo tanto, fueron impuestos desde afuera de la institución. En ese sentido, la posición del incipiente campo cultural colombiano en el campo más global del poder se caracterizó por una relación de heteronimia, es decir, de dependencia respecto a las instancias políticas.

Teniendo en cuenta lo anterior, es necesario decir que en el momento en que Silva se introdujo en la escena literaria colombiana, la institución literaria se encontraba dividida a su vez en dos posiciones irreconciliables: por un lado, el polo dominante, compuesto por los partidarios de una literatura nacionalista y política, cuya repre-

sentación más visible eran los integrantes de El Mosaico, y, por el otro, un polo dominado, representado por los partidarios del cosmopolitismo y la europeización, entre los cuales se encontraban Silva y Sanín Cano.

Sin embargo, esta fragmentación de la incipiente institución literaria nacional en la que acabamos de situar a Silva no tendría ningún sentido si no situáramos a su vez la posición de la institución nacional en la cartografía mundial, condición necesaria para comprender no solo la trayectoria de Silva y sus estrategias de posicionamiento en el interior del campo literario nacional, sino también en el proceso de institucionalización de la literatura en Colombia. No olvidemos que Silva, casi diez años antes que Darío, sintió, frente al ambiente asfixiante y parroquialmente nacionalista en el que se encontraba sumergido su país, la necesidad, como muchos poetas de su generación y de las generaciones posteriores, de viajar a París, una suerte de meca intelectual y artística que en su imaginario y gracias al capital simbólico que tenía la ciudad entonces, era el único lugar donde podía vivir el artista en libertad.

De ahí que el viaje de Silva, como el de tantos otros, deba entenderse como la acumulación de un capital simbólico que se convirtió en el elemento primordial para la batalla por la *autonomización* de la institución literaria nacional (al traerlo consigo de vuelta a Colombia en forma de traducciones del francés, en el propósito de una renovación de la lengua gracias a la implementación de nuevas técnicas y formas poéticas, en la adopción de posturas referentes al autor, y en la asimilación de problemáticas y teorías artísticas)<sup>4</sup>.

Así pues, interrogaremos aquí la movilidad espacial del escritor o del intelectual a partir de la correlación que se establece entre el cuadro institucional nacional y la cartografía mundial de la producción cultural. Dicha movilidad puede esquematizarse en tres tipos de relación posibles:

---

4 Silva fue también un traductor y esta actividad fue una de las formas más importantes de acumulación de capital simbólico, especialmente para una nación que no ocupaba una posición dominante en la cartografía cultural mundial. Tradujo poemas de Víctor Hugo, de Théophile Gautier, de Maurice Guérin, y canciones de Pierre-Jean Béranger. Resulta difícil establecer hasta qué punto estaba Silva familiarizado con la obra de estos poetas, lo que supondría necesariamente un verdadero conocimiento de su contexto de producción; conocimiento que el joven autodidacta no tenía. A decir verdad, podríamos suponer que el contacto de Silva con estos poetas franceses se limitaba a la lectura intuitiva y episódica de algunos volúmenes de poesía encontrados en la biblioteca de su padre o en la de sus amigos letrados. Sin embargo, la gran libertad con la que Silva tradujo hace pensar más bien en una recomposición de los poemas más que en una verdadera tentativa de traducción. En efecto, hay tan solo un frágil parecido métrico entre los originales y los poemas de Silva; el poeta colombiano improvisa versos y estrofas al ritmo de su pensamiento y su sensibilidad. Podemos deducir, entonces, que en la actividad traductora hay una voluntad de reapropiar los recursos poéticos y los procedimientos estilísticos utilizados por los maestros franceses para poder así expresar sus ensoñaciones en función de sus propias categorías de percepción.

1. Una estructura institucional nacional inexistente o demasiado frágil para asegurar el proceso de producción, circulación y consagración, obliga a un desplazamiento hacia un universo mejor dotado de recursos literarios, científicos y culturales. Es el caso de los escritores latinoamericanos que migraron a París durante los años cincuenta y sesenta en busca del reconocimiento internacional que les podían otorgar, en caso de éxito, instituciones fuertemente dotadas de capital material y simbólico, como Gallimard o la Sorbonne, o el comentario que podían recibir (prefacio, crítica, etc.), por parte de una agente reconocido en París. Casi podríamos decir que, desde la aparición de Silva, quien inaugura sin éxito propio este tipo de trayectoria, hasta la actualidad (sin olvidar el *Boom*), es casi indispensable pasar por París para devenir escritor. Agreguemos un hecho singular que puede suscitar, a partir de este esquema, nuevos estudios: en este caso en particular, cuando no existe en el país de origen una estructura institucional fuerte que pueda reintegrar al agente y a su capital acumulado en el exterior, el mayor riesgo es la fuga de capital, o lo que hemos llamado popularmente “la fuga de cerebros”. Así, en la tendencia particular de este caso, el desplazamiento, que en su origen debería servir para una acumulación de capital, resulta ser más bien un empobrecimiento, una desaparición.
2. Una estructura institucional fuerte existe, pero es dependiente de referentes literarios y culturales exteriores. En este caso, el desplazamiento hacia un país mejor dotado literaria, científica y culturalmente, no es obligatorio, pero puede favorecer la acumulación de un capital. Otra posibilidad consiste en desplazarse para luego reivindicar, en el seno mismo del espacio de origen, un campo cultural nacional más autónomo. Es el caso de los escritores que siguieron al *Boom* y de los profesores colombianos que han migrado desde muy temprano en el siglo XX a realizar sus estudios en el exterior. En el momento de su aparición en escena, la institución literaria, cultural y científica colombiana cuenta ya con instancias de difusión y legitimación importantes a nivel nacional (universidades, Colciencias, editoriales, diarios, revistas especializadas, una crítica docente, pequeños grupos de investigación, etc.). Sin embargo, la asimilación de modelos literarios provenientes de otros países o la acumulación de estudios y diplomas en países como Francia, Inglaterra, Alemania, España, Estados Unidos, etc., son un valor agregado que asegura un rápido posicionamiento en el campo de producción cultural nacional. En este caso, podemos hablar de una acumulación completamente sana de capital simbólico para la renovación de la institución cultural nacional.

3. Presencia de una estructura institucional, pero en dependencia directa de los poderes políticos y económicos. El desplazamiento del escritor o intelectual hacia un espacio cultural o científico más autónomo toma, en los casos de las oposiciones más fuertes, la cara del exilio. Este caso es bastante particular, pues a primera vista podría contradecir la tesis según la cual la acumulación de un capital material y simbólico por la institución cultural es la condición necesaria de su autonomía. Contra esa objeción habría que responder que, en los casos en que la situación descrita ha sucedido, y esto, digámoslo claramente, ha sido en todos los países (incluso en los que el campo cultural es más autónomo), se trata de casos de extrema violencia como las dictaduras o donde existe cualquier forma de totalitarismo. Por lo general, es en estos casos extremos que el intelectual reivindica con más fuerza el derecho a la autonomía y que su función social adquiere una importancia inédita respecto a los otros casos propuestos.

Este esquema, y los presupuestos metodológicos aquí expuestos, son la base para analizar otros fenómenos concernientes a la figura del intelectual, como las transferencias culturales, la construcción de su identidad social, sus tomas de posición estéticas, políticas y económicas, su trayectoria nacional e internacional, su relación con otros agentes y con las instancias de difusión, circulación y legitimación; su relación con la tradición en tanto herencia de un capital específico, tanto nacional como internacional, y sus aportes y función social.

El caso de Silva, que solo hemos analizado parcialmente<sup>5</sup> dado que el objetivo principal de este trabajo era mostrar cómo es posible analizar la posición del intelectual, nos sirve de ejemplo no solo para poner en práctica dicha aproximación teórica, sino también para demostrar cómo se da el proceso de conformación, con todo lo que esto requiere, de esa figura paradójica del siglo XX: el intelectual.

## Obras citadas

- Boschetti, Anna. (2010). *L'espace culturel transnational*. Paris: Nouveau Monde Édition.
- Bourdieu, Pierre. (1971). "Le marché de biens symboliques", *L'Année sociologique*, 22, 49-126.
- . (1975). "L'invention de la vie d'artiste", *Actes de la recherche en sciences sociales*, (1), 2, 67-93.

---

5 Este análisis lo llevamos a cabo en la ponencia *Un poète maudit en Colombie état-il possible? Scénarios auctoriaux dans l'œuvre de José Asunción Silva*, para el coloquio de la Universidad de McGill en Montreal, Canadá, titulado *Deux siècles de malédiction littéraire*, 13-15 de Junio, 2012.



- . (1998). *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Brissette, Pascal. (2005). *La Malediction littéraire*. Montreal: Presses de l'Université de Montreal.
- Casanova, Pascale. (2008). *La République mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dubois, Jacques. (1979). *L'institution de la littérature*. Bruxelles: Nathan/Labor.
- Glinoe, Anthony. (2008). *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*. Genève: Droz.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. (1989). *Temas y problemas de una Historia social de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem.
- . (1992). *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Maryland: University of Maryland all College Park.
- . (2004). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Loaiza Cano, Gilberto. (2006). "La búsqueda de autonomía del campo literario. El Mosaico, Bogotá, 1858-1872", *Boletín cultural y bibliográfico*, (XLI), 67. En: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boletin67/bol0a.htm>
- Said, Edward. (2007). *Representaciones del intelectual*. Bogotá: Debate.
- Ureña, Pedro Henríquez. (2001). *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vaillant, Alain. (2011). "Entre persona y personaje. El dilema del autor moderno", *Linguística y Literatura*, 60, 19-33.
- Villegas, Jean-Claude. (2007). *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*. Dijon: EUD.