

Filología

Órgano de difusión estudiantil

N.º 4

Abril 30 de 2018

Concejo de redacción

Mario Martínez Présiga
Arley David Palomino
María José Botero
Mariana Parado C.
Sebastián Agudelo
Mirey Córdoba Pérez

Diagramación y diseño

Juan David Gil Villa
Arley David Palomino

Dirección Editorial

Luis Fernando Quiroz Jiménez
José Sebastián Castro Toro

Equipo Editorial

Juan David Gil Villa
Santiago Hernández Tabares

Filología

Órgano de difusión estudiantil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado “giro decolonial”

Luis Fernando Quiroz Jiménez

A la luz de las discusiones teóricas y políticas contemporáneas, como la de que nuestro ya bastante descuidado sistema universitario deba adecuarse a los requisitos de la OCDE, una formulación teórica que se precia de cuño marcadamente latinoamericanista no deja de poseer, para mi interés, un atractivo digno de atención por recordar la vocación crítica de los grandes maestros continentales. Y aún más atractivo tiene cuando ese cuño viene acompañado de la consigna que contraría la facilidad dogmática y el diletantismo de aquellos que renuevan, mezclan y defienden vigorosamente teorías que lo hacen con el contenido de su guardarropas, al compás de la última moda importada que les permita posar. La tarea adquirida con la Independencia política, consistente en una asimilación crítica del saber europeo, se actualiza para nosotros en el esfuerzo incesante por saber lo de aquí y lo de allá, al decir de Alfonso Reyes. Nos obliga, pues, a leer, y la lectura del caso cuyo brillo en estas páginas anoto, es la del decolonialismo, cuya teoría social abarca necesariamente la literaria y marca una pauta para los estudios filológicos y literarios como los que anunciaba Antonio Cornejo Polar o

los de aquel a quien Walter Dignolo, uno de los padres del “giro decolonial”, postula como antecedente para su propia comprensión de la modernidad, Aníbal Quijano:

El giro epistémico decolonial es una consecuencia de la formación e instauración de la matriz colonial de poder, que Aníbal Quijano, en un artículo pionero en el cual se resume la plataforma del proyecto modernidad/colonialidad, describe de la siguiente forma: *La crítica del paradigma europeo de la racionalidad/modernidad es indispensable. Más aún, urgente. Pero es dudoso que el camino consista en la negación simple de todas sus categorías; en la disolución de la realidad en el discurso; en la pura negación de la idea y de la perspectiva de totalidad en el conocimiento. Lejos de esto, es necesario desprenderse de las vinculaciones de la racionalidad-modernidad con la colonialidad, en primer término, y en definitiva con todo poder no constituido en la decisión libre de gentes libres. Es la instrumentalización de la razón por el poder colonial, en primer*

lugar, lo que produjo paradigmas distorsionados de conocimiento y malogró las promesas liberadoras de la modernidad. La alternativa, en consecuencia, es clara: la destrucción de la colonialidad del poder mundial.^[1]

Debe advertirse que la construcción del edificio teórico del decolonialismo, que en el ensayo citado Mignolo hace sobre la base de distintos trabajos de distintos autores, inscritos además en distintos cuerpos teóricos, ofrece un brillo que aturde y enceguece al lector desprevenido: al acercarse al oasis no queda más que un profundo desconcierto ante lo que semeja la esterilidad del desierto. Ilustra especialmente tal esterilidad la contradicción que implican los dardos disparados sin debate, sin confrontación lógica de argumentos, en contra de dos nombres: Immanuel Kant y Max Weber, pese a los imperativos éticos del primero como el de tratar a cada persona no como un medio, sino como un fin en sí mismo, y pese a la obra sociológica del segundo, como *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (1904-1905), en la que cuestionó incisivamente los presupuestos conceptuales de todo positivismo que pretendiera reducir la racionalidad a un fenómeno estrictamente moderno o racial; contradicción, pues, ya que dichos dardos recorren el camino de la *tabula rasa*, de la “negación simple de todas sus categorías [las de la modernidad]”. En estos apuntes de lectura, entonces, procuraré ceñirme al ensayo de Mignolo de donde tomo la primera cita, titulado “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto”, en el que construye la historia del “giro decolonial”, y a uno de sus antecedentes: Enrique Dussel.

Veamos los cuestionamientos con los que, en el año 2003 y bajo el tema de “Teoría crítica y decolonización”, Walter Mignolo y Arturo Escobar

invitaron a reunirse a los miembros del “colectivo modernidad/colonialidad” y principiaron la formulación unificadora del edificio teórico decolonialista:

¿Cómo luce hoy día el proyecto de Horkheimer de una “teoría crítica”, cuando están teniendo lugar una serie de revoluciones globales y pluriversales ancladas en historias locales que durante los últimos 500 años no pudieron evitar el contacto, conflicto y complicidad con Occidente? ¿Cuál debiera ser el papel de la “teoría crítica” en un momento en que los *damnés de la terre* ([Franz] Fanon) y la *multitud* ([Michael] Hardt y [Antonio] Negri) ocupan el lugar del proletariado al que hacía referencia Horkheimer en los años 20? ¿Qué tipo de transformaciones necesita el proyecto de la “teoría crítica” para posicionar temas como el género, la raza y la naturaleza en un escenario conceptual y político? Finalmente, ¿cómo puede ser asimilada la “teoría crítica” en el proyecto latinoamericano de modernidad/colonialidad? ¿Tal asimilación sugiere acaso la necesidad de abandonar el proyecto original de la teoría crítica formulado por Horkheimer a comienzos del siglo XX? (p. 25).

Sin embargo, Max Horkheimer, por lo menos en su madurez, es decir, a partir de la década de 1930 y especialmente ya para los años de *Dialéctica de la Ilustración* (1947), no atribuía al proletariado un papel revolucionario en la sociedad, como sí lo hacía Georg Lukács, ni a la “Intelligentsia”, como hacía Karl Mannheim. Para Horkheimer y Theodor W. Adorno, coautor de *Dialéctica de la Ilustración*, entra en juego el factor de la profecía judaica: la teoría solo sirve para indicar las contra-

[1] Cursivas añadidas. Quijano citado por Mignolo, Walter D. (2005). “El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto”. En: *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (Eds.). Bogotá: Siglo del Hombre Editores. Todas las citas de Mignolo corresponden a ese capítulo del libro.

dicciones sociales sin resolver, no para validar programas políticos o señalar a los esclarecidos que deban ejecutar la solución. Pero por parte de Mignolo y dicho colectivo, no hay una crítica concreta y explícita que fundamente una distancia respecto de las formulaciones teóricas de Horkheimer y demás investigadores del Institut für Sozialforschung (Instituto de Investigación Social), hoy mejor conocido por el nombre de Escuela de Frankfurt, ni razón alguna para ceñirse a la obra de un autor, Horkheimer, que hasta 1925 se encontraba todavía en años formativos, al igual que algunos de los demás futuros investigadores del Instituto, fundado apenas en 1923 (el joven Herbert Marcuse, por ejemplo, estudiaba por entonces con Martin Heidegger, e ingresaría al Instituto en 1933, distanciándose de la filosofía de Heidegger).

Por lo demás, para Latinoamérica hay ya una asimilación crítica, o sea antidogmática, de la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt, inclusive de modo notable dentro del territorio del actual Estado colombiano, por parte de dos nombres: Rubén Jaramillo Vélez y Rafael Gutiérrez Girardot, fundador el primero de la revista *Argumentos* (Bogotá, 1982-1999) y autor del libro *Presentación de la teoría crítica de la sociedad*^[2]; autor el segundo del primer ensayo en lengua española sobre Walter Benjamin, otro de los miembros más emblemáticos del Instituto, así como codirector de la colección “Estudios alemanes” de la revista y editorial argentina *Sur* (1931-1992) y cofundador de la editorial Taurus, primera en publicar ensayos de W. Benjamin traducidos en lengua española. Así, ¿a qué podrá referirse Mignolo con “asimilación” del “proyecto” de “teoría crítica”, cuando oblitera el devenir de una reflexión teórica durante al menos siete décadas, cuando no considera tales anteceden-

tes y vulnera el requisito académico del “estado del arte”?

Pero preguntémosnos, aun así, en qué consiste el “proyecto latinoamericano de modernidad/colonialidad” del que habla Mignolo, y con cuál criterio opera para afirmar alguna particularidad desde la cual “abandonar” el “proyecto” de Horkheimer en pro de uno “asimilado”. En nota al pie de esos cuestionamientos iniciales, “insiste” Mignolo en la “geopolítica del saber”: “la Escuela de Frankfurt ocupa [un lugar] en la genealogía del pensamiento europeo” y, por tanto, ocupa un lugar en la importación de “ideas-mercancía provenientes de las fábricas epistemológicas de Europa o de Estados Unidos”. Este es el reparo fundamental: político, no teórico. Político porque objeta una propuesta teórica por el mero hecho de ser autoría de personas geográficamente externas a “América Latina”, abstracción de significación plurívoca, en lugar de objetarla tras una rigurosa discusión conceptual que señale sus límites y alcances, por ejemplo, epistemológicos. De hecho, si asumimos los términos de su procedimiento lógico, nos es lícito también preguntar: ¿qué lo diferenciaría a él, a Mignolo, de una supuesta cualidad de exportador de “ideas-mercancía provenientes de las fábricas epistemológicas de Europa o de Estados Unidos”, país este último en que reside?

El reparo de la “geopolítica” y “genealogía del saber” comparte cierto perfil del concepto “lugar de enunciación”. Con ellos se intenta explicitar el rol del investigador a la hora de encauzar o determinar su investigación y, asimismo, intenta derrumbar la falacia que postula la ciencia como un ejercicio intelectual libre de cualquier afán mundano y político, como una suerte de immaculado amor al arte.

[2] La primera edición del libro es de 1982, publicada por el sello de la revista *Argumentos*. La segunda, de 1991, con participación del sello editorial de la Universidad Nacional de Colombia, corrige y amplía el texto, añadiendo tres anexos, del que destaca el dedicado a Herbert Marcuse. Una de las fuentes principales del libro de Jaramillo Vélez es la investigación de Martin Jay, *La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt*, cuya primera edición en lengua española fue publicada en 1974 por la editorial Taurus.

Pero al hacer de ese modo la objeción, sobre una abstracción que totalice e identifique un territorio, Europa, y a sus habitantes con una cultura o conjunto de ideas determinadas, compramos la “mercancía” con una moneda peligrosa. Una de sus caras tiene grabada la teorización *a priori*: camino de una hiper-especulación que generaliza *ad infinitum*, anulando la posibilidad científica al ignorar el dato empírico y abocarse a un mero idealismo; la otra, la afirmación de univocidad e insularidad de la tradición intelectual o cultural a la que se aboca, en este caso la “latinoamericana”: trampa de los esencialismos, con sus supuestas correspondencias entre raza, cultura, lengua, territorio, etc., los cuales anulan automática y previamente cualquier reflexión por fuera de los estrechos marcos de tintes fascistoides y exotistas. A las posibilidades de los conceptos con que objeta Mignolo, cabe recordar uno que evita semejantes riesgos: “interés cognoscitivo”. De él se sirve Max Weber para señalar los límites de la objetividad de toda investigación e investigador de una ciencia social o de la cultura, dado que permite discernir el peso de elementos e intereses externos que motivan y condicionan al investigador; es decir, tal concepto contribuye a señalar el alcance del proceso de selección por parte de todo investigador cultural sobre los elementos de los que se sirve para explicar un fenómeno sociohistórico o cultural, por lo que va más allá de determinismos explicativos de raza, clase, género, partido, nación, etc. Además, frente a la teorización *a priori* cabe atender a la indicación de Rafael Gutiérrez Girardot:

la teoría se va formando o reformando con el trabajo empírico, en una relación recíproca de control, que evite tanto la especulación conceptual posible como la reducción exclusiva a lo empírico, pero [que evite] también el vicio de las teorías literarias modernas,

esto es, la elaboración abstracta de una teoría, cuyo objeto, la literatura, se convierte en medio de demostración.^[3]

Y, con todo, vale indicar que el “proyecto” original de Horkheimer es en realidad una formulación teórica irreductible a postulados europeístas o eurocéntricos: no es una que pretenda tomar “Europa” por el todo de la humanidad.

Luego, la conceptualización o “argumento básico” del “pensamiento decolonial” que presenta Mignolo es el siguiente:

si la colonialidad es constitutiva de la modernidad, puesto que la retórica salvacionista de la modernidad presupone ya la lógica opresiva y condenatoria de la colonialidad (de ahí los *damnés* de Fanon), esa lógica opresiva produce una energía de descontento, de desconfianza, de desprendimiento entre quienes reaccionan ante la violencia imperial. Esa energía se traduce en *proyectos decoloniales que, en última instancia, también son constitutivos de la modernidad*.

Y advierte después que la cuestión de una asimilación de la teoría crítica de Horkheimer, es una labor con antecedentes concretos que ellos continuarían:

Los temas y las preguntas propuestos no eran nuevos sino que, por el contrario, continuaban reflexiones, conversaciones y artículos publicados con anterioridad. Enrique Dussel y Santiago Castro-Gómez (2000) habían introducido ya en el proyecto la reflexión sobre la teoría crítica de Frankfurt y Nelson Maldonado-Torres la reflexión sobre la agen-

[3] (1990) *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. College Park, MD: University of Maryland at College Park, p. 9.

cia de los *damnés de la terre*, una categoría que re-coloca y regionaliza categorías forjadas en otras experiencias históricas (p. 26).

Esto, no obstante, semeja más bien una especie de lista de tareas en que se verifica lo pendiente: ya se habría pasado revista por lo menos a Adorno y a Horkheimer para, acto seguido, o más bien previo, descartarlos junto a aquellos autores que no puedan ser alineados en su “proyecto latinoamericano” de “asimilación”. La simpleza del gesto se constata en el modo con que Enrique Dussel, en su ensayo “Europa, modernidad y eurocentrismo” (publicado en el 2000 y el cual suponemos que es el que cita Mignolo, pues no hay rastro en sus propias referencias bibliográficas), interpreta las obras de Kant y de Weber y por el modo en que emplea los conceptos de Ilustración y mito, bajo la relación de dialéctica de la ilustración que formulan Adorno y Horkheimer. Veamos solo los primeros dos casos.

Dussel dice de Kant: “[...] hay dos conceptos de “Modernidad”./El primero es eurocéntrico, provinciano, regional. La Modernidad es una emancipación, una “salida” de la inmadurez por un esfuerzo de la razón como proceso crítico, que abre a la humanidad a un nuevo desarrollo del ser humano. Este proceso se cumpliría en Europa [...]” (p. 45); cuestiona que esa es una idea aceptada “por toda la tradición europea actual” y añade en nota a la palabra “salida”: “*Ausgang* para Kant (*Was heißt Aufklärung?*, A 481)”. Luego, sentencia como un sexto aspecto del “mito” de la “Modernidad”: “Para el moderno, el bárbaro tiene una “culpa” (el oponerse al civilizador) que permite a la “Modernidad”

presentarse no solo como inocente sino como “emancipadora” de esa “culpa” de sus propias víctimas [asesinadas, colonizadas o esclavizadas]”; y explica en nota a la palabra “culpa”: “Kant, *Op.cit.*, nos habla de inmadurez “culpable” (*verschuldeten*)” (p. 49). Baste recordar al lector el primer párrafo del ensayo “Respuesta a la pregunta: ¿qué es la Ilustración?”:

La ilustración es la salida del hombre de su condición de menor de edad de la cual él mismo es culpable. La minoría de edad es la incapacidad de servirse del propio entendimiento sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no radica en una falta de entendimiento, sino de la decisión y el valor para servirse de él con independencia, sin la conducción de otro. *¡Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento! es pues la divisa de la ilustración.^[4]

La afirmación de Kant sobre la minoría de edad como condición de la que el propio individuo es culpable, por su voluntaria renuncia al esfuerzo intelectual, de no atreverse a valerse por sí mismo racionalmente (*Sapere aude!*), queda metamorfoseada ante los ojos de Dussel en unas racistas legitimación y justificación por el colonialismo español y portugués en América. No cabe hablar de ambigüedad por parte de Kant, o de una interpretación marcadamente heterodoxa por parte de Dussel, sino de un directo y ramplón sesgo en el que intencionalmente se busca una cita cualquiera, se le amputa el sentido reemplazándolo por cualquier otro y se convierte al resultado de tal operación en el receptor de las críticas, que en todo caso nunca son explícita

[4] Este ensayo de Kant responde a la pregunta que hizo la *Berlinische Monatschrift* a sus lectores, y fue publicado en la misma revista en diciembre de 1784. La traducción de Rubén Jaramillo Vélez es tomada de la revista *Argumentos*, 14-17, 1986. Sobre Kant, también añade Mignolo: “Presupongo que el pensamiento decolonial es crítico de por sí, pero crítico en un sentido distinto del que le dio Immanuel Kant a la palabra y del que, en esa tradición, retomó Max Horkheimer a través del legado marxista. “Decolonial” es el concepto que toma el lugar, en otra genealogía de pensamiento (que es uno de los objetivos de este artículo), del concepto “crítico” en el pensamiento moderno de disenso en Europa” (p. 26).

y lógicamente formuladas. Y no podrían serlo de otro modo debido al sesgo o, quizás, a la simple ausencia de lectura.

Esto es lo que se constata en las pocas palabras que Dussel dedica a la obra de Max Weber:

Denominamos a esta visión “eurocéntrica” porque indica como punto de partida de la “Modernidad” fenómenos intra-europeos, y el desarrollo posterior no necesita más que Europa para explicar el proceso. Esta es aproximadamente la visión provinciana y regional desde Max Weber –con su análisis sobre la “racionalización” y el “desencanto”– hasta Habermas (p. 46).

Dussel es así un caso más de la “polémica centenaria” que refiere Francisco Gil Villegas en torno a la publicación y la tesis de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*: inúmeros autores han muerto con la convicción de haber rebatido lo que suponen que Weber postuló, pero que en ningún lugar de su obra se encuentra, pese a que, sobre la base de las críticas que recibió entonces y que volverían una y otra vez a lo largo del siglo siguiente, el propio Weber respondió en vida y de antemano a tantos arañazos doctorados. La suposición de tantos autores sobre *La ética...* es que Weber habría afirmado que el capitalismo es consecuencia de la Reforma protestante. Ahora el argumento es esgrimido por Dussel reemplazando el supuesto efecto, capitalismo por “Modernidad”, y la supuesta causa, Reforma protestante por “Europa” o “fenómenos intra-europeos”. No obstante, Max Weber define la racionalización como “ese proceso de intelectualización al que, desde hace milenios,

estamos sometidos, y frente al cual, por lo demás, se adopta hoy frecuentemente una actitud extraordinariamente negativa”. El proceso de intelectualización y racionalización crecientes, prosigue Weber, es operado “a través de la ciencia y de la técnica”, a lo que añade:

no significan, pues, un creciente conocimiento general de las condiciones generales de nuestra vida. Su significado es muy distinto; significan que se sabe o se cree que en cualquier momento en que se *quiera se puede* llegar a saber que, por tanto, no existen en torno a nuestra vida poderes ocultos e imprevisibles, sino que, por el contrario, todo puede ser *dominado mediante el cálculo y la previsión*. Esto quiere decir simplemente que se ha excluido lo mágico del mundo. A diferencia del salvaje, para quien tales poderes existen, nosotros no tenemos que recurrir ya a medios mágicos para controlar los espíritus o moverlos a piedad. Esto es cosa que se logra merced a los medios técnicos y a la previsión. Tal es, esencialmente, el significado de la intelectualización.^[5]

“Proceso milenario” que excede, naturalmente, una causalidad ceñida a “fenómenos intra-europeos”. Además, el sociólogo de Heidelberg, uno de los padres de la sociología moderna, dedicó extensos párrafos y obras a las religiones judía, budista, hindú, musulmana, entre otras, afrontando el problema de la objetividad de las ciencias de la cultura a la hora de estudiar culturas, religiones o ideologías distintas y aún contrarias a las del investigador. La tesis de Weber fue la siguiente: los juicios de valor no validan la ciencia, ni esta valida

[5] A propósito del problema de la ciencia y sus presupuestos, así como de la imposibilidad de que ella arroje programas políticos validados, léase una de las dos conferencias que, una año antes de fallecer, pronunció Weber ante un auditorio de estudiantes confundidos por el panorama político que quedó al término de la Gran Guerra: “La ciencia como vocación” (1918), publicada por la editorial Alianza en el volumen *El político y el científico* (1998), pp. 181-233. La cita es de la página 201. Sobre las reflexiones de Weber en torno a la objetividad de las “ciencias de la cultura”, y en general de su propuesta de sociología comprensiva: “La ‘objetividad’ cognoscitiva de la ciencia social y de la política social” (1904), reflexiones publicadas por Amorrortu Editores en el volumen *Ensayos sobre metodología sociológica* (2012), pp. 39-101. La cuestión de la “polémica centenaria”, finalmente, es explicada por Gil Villegas en el estudio introductorio a su edición crítica de *La ética...*, publicada por el Fondo de Cultura Económica.

aquellos; son esferas separadas, por lo que no hay ninguna fundamentación teórica, lógica o racional que indique la validez o superioridad de una religión sobre la otra.

Cierra su ensayo Dussel con una cita de un informe de 1992 de la ONU que trata de la concentración de recursos y riquezas en el mundo, situación de cuya causa pregunta si no “es fruto de la Modernidad o del Sistema mundial que inició la Europa occidental” (p. 52); Mignolo, por su parte, cita otro de la ONU, el “Plan del Milenio”, cuyos responsables “trabajan para terminar con la pobreza [...] [pero] en ningún momento se cuestionan la ideología de la modernidad ni los pozos negros que ocultan su retórica (las consecuencias de la economía capitalista –en la cual tal ideología se apoya– [...]” (p. 27). Ahora, no sorprende que el informe y esfuerzo de las Naciones Unidas sean abocados a efectos y no a causas de la pobreza, así como tampoco sorprende que no sea cuestionada la ideología de ese *status quo* capitalista; sorprende, en cambio, asumir esa condición casi fatal de la ONU para argüir en una línea que, bajo el argumento de la “genealogía del saber europeo”, niega el estudio concienzudo tanto de los pensadores que sustentan esa ideología, como de los que a ella se oponen, sean críticos negativos a secas o de los que formulan alternativas, o aun de tantos otros autores previos al capitalismo moderno. No es a Kant al que cabe acusar de semejante fundamentación del racismo colonialista o de la ideología de la economía capita-

lista, o por lo menos no en ese breve y fundacional ensayo que es la “Respuesta a la pregunta: ¿qué es la Ilustración?”, sino a autores como Ernest Renan, Oswald Spengler, el padre Gumilla, Juan Donoso Cortés, el conde de Gobineau: ¿en dónde quedaron los dardos que a ellos cabría?

¿En qué medio se mueven, en cambio, los autores que se proponen un planteamiento crítico radical sin precedentes? No solo en el sistema universitario estadounidense en que se encuentra Mignolo, sino dentro del territorio colombiano, en la Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá. Y junto con esta filiación se encuentra la moderna afirmación privativa de derechos de autor sobre los volúmenes de sus obras y la sujeción voluntaria y esforzada a una convención ortográfica “europeizante”, esto es, la de la Real Academia Española, a despecho de una tradición continental y también específicamente local (Andrés Bello, Manuel González Prada, Tomás Carrasquilla...) que fue consciente de las implicaciones políticas del lenguaje y cuya expresión escrita, en consecuencia, fue siempre “subversión reoriginalizante”, siguiendo los propios conceptos de Aníbal Quijano. Empero, no se trata de una paradoja: el carácter elitario e hispanista-católico que representa la tradición institucional de dicho centro de estudios bogotano es de vieja data, e incluso la sujeción esforzada a la norma gramatical explicaría la fijación fetichista por palabras como “otro”.



Mignolo explicita al respecto del pensamiento decolonial:

Mi tesis es la siguiente: el pensamiento decolonial emergió en la fundación misma de la modernidad/colonialidad como su contrapartida. Y eso ocurrió en las Américas, en el pensamiento indígena y en el pensamiento

afro-caribeño; continuó luego en Asia y África, no relacionados con el pensamiento decolonial en las Américas, pero sí como contrapartida de la reorganización de la modernidad/colonialidad del imperio británico y el colonialismo francés. [...] Desde el fin de la guerra fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética, el pensamiento decolonial

comienza a trazar su propia genealogía. El propósito de este artículo es contribuir con ella. En este sentido, el pensamiento decolonial se diferencia de la teoría poscolonial o de los estudios poscoloniales en que la genealogía de estos se localiza en el postestructuralismo francés más que en la densa historia del pensamiento planetario decolonial (p. 27).

El sentido “crítico” de este tercer elemento, “pensamiento decolonial”, contrapuesto a la diada “modernidad/colonialidad”, descansa en el deslinde que efectúa Mignolo respecto de la “teoría poscolonial”, que tendría su “genealogía” o más bien su origen estrictamente geográfico en territorio de la actual Unión Europea y sus Estados miembros, y en ese deslinde afirma el intento de “abandono” del proyecto original de la teoría crítica, no solo formulada por Horkheimer en la primera mitad del siglo XX, sino por el conjunto de los pensadores del Instituto de Investigación Social. En ese deslinde cae el propio Marx y cuantos más se quiera. Pero, ¿no fue uno de los citados en su invitación inicial, Frantz Fanon, el martiniqués autor de los *Damnés de la terre*, un psicoanalista y de afinidad electiva con Sartre y Foucault? ¿No se alimenta el peruano Aníbal Quijano de la obra sociológica del estadounidense Immanuel Wallerstein y, por este, del propio Marx? ¿Acaso no lo hace Marx de Hegel, en el propio sentido de superación y realización de la filosofía?

Se comprenderá así que Weber sea descartado por algunos exponentes del “pensamiento decolonial en marcha”. Con él se puede preguntar: ¿qué interés cognoscitivo los motiva como para que su conceptualización idealista de la modernidad acarree sobre tantos autores una *tabula rasa* validada en esfuerzos políticos, en juicios de valor?

De nuestra parte, la tesis es la siguiente: el esfuerzo primordialmente práctico-político de estos padres del decolonialismo alberga la esterilidad intelectual del mismo modo que la Ilustración

contiene el germen de su propia destrucción; la esterilidad de su esfuerzo, su germen fatal, queda al descubierto en el “deslizamiento” con el que además de aceptar las propias categorías tradicionales de las que pretenden deslindarse (raza, por ejemplo), como objeto las reconstruyen desfiguradas, en lugar de contra-argumentarlas en su proposición original y, en un nivel conceptual previo, formular en contra del sustento socio-histórico-filosófico de las mismas. Sirva de ejemplo la crítica que hace Mignolo a Samin en la nota quinta al manifiesto, con motivo de precisar el concepto “desprendimiento”: “[Samín] se mantuvo en la episteme moderna, y su ‘de-linking’ sugirió un cambio de contenido, no de los términos de la conversación”. Mignolo se mantiene también en la “episteme moderna”, para decirlo con su propio lenguaje inflado terminológicamente; y en verdad resulta estéril pretender salirse así de la modernidad.

Aclaremos lo anterior: baste con revisar en Quijano, Mignolo y Dussel el uso de “Alemania”, “Francia”, “Inglaterra”, “Europa”, “América Latina”; de “modernidad” y de la identificación del romanticismo alemán con “Europa”, etc.: a estos usos, entre otros aspectos como la anacronía, subyace la concepción del Estado como algo dado, previamente logrado y definido, en lugar de un proceso continuo, contradictorio, que se produce y reproduce en cada una de las relaciones sociales. La consecuencia lógica de esa formulación decolonialista es la determinación de “Europa” como una unidad histórica y geográfica de modernidad colonialista y concéntrica. Eliminados sin más sucesos como la Comuna de París, y aceptados dichos presupuestos, ¿no representa el decolonialismo una propuesta “europeizante” más, en tanto perpetúa los cimientos ideológicos que pretende atacar? Con todo, el propio Aimé Césaire, notable ejemplo de la inteligencia americana (al que por cierto Mignolo declara de cepa decolonialista), declaraba agudamente en su “Discurso sobre el colonialismo”: “la europeización de los continentes no europeos podía no haberse realizado bajo la bota de Europa; que ese

movimiento de europeización *estaba siendo*; que ha resultado incluso retardado; que en todo caso ha sido falseado por la intromisión de Europa”.

En suma, el afán de abolengo de la época colonial en América es traído a la memoria por la cuestión de la “geopolítica del saber” y la “genealogía” decolonialista, en oposición a todo pensamiento cuyo origen apeste a “modernidad/colonialidad”, esto es, a “Europa”:

Que Lorenzo había comprado su macho á un desconocido, era notorio./Pero como en esos tiempos de revuelta, se forjaban á tal suerte de animales genealogías para explicar su limpia procedencia, semejantes á las con que su apellido engalabana en otras épocas un español venido á Indias, nada cierto se sabía sobre sus orígenes primeros./Todo era posible./Hasta sangre de reyes correría por las venas de ese hijo de burro.^[6]

Por las venas de ese hijo de burro, el decolonialismo, corren irremediamente pensadores cuya procedencia corresponde geográficamente al territorio hoy conocido por nosotros como Europa, y es justo el repertorio teórico ofrecido por muchos de ellos, en cabecera Marx, el que posibilita que una porción de datos empíricos de la historia del subcontinente de América del Sur, sea dilucidada como “subversión” y “reoriginalización de la experiencia” y de la cultura.

Lo escabroso de dicho afán genealógico o de abolengo radica en el lindero difuso con un conjunto aparentemente distante del decolonista: el reniego de la tradición filosófica alemana y la nostalgia de imperio, acompañada de una obliteración a la teorización latinoamericana, son las características de ciertos fascistoides españoles contemporáneos, uno de cuyos exponentes fue videoconferencista inaugurador de las Jornadas de estudiantes de Lingüística y Literatura de 2017, organizadas en la Universidad de Antioquia.

[6] La ridiculización del afán de abolengo que hace Efe Gómez en su *Piscologías* (1903) tiene por objeto introducir al burro llamado Mayor y a la muleta Pisca, con los que satiriza la novela *El Moro* (1898) del presidente golpista e hispanista-católico José Manuel Marroquín.

Índice del N.º 4

Literatura de la época de La Violencia: Discusión entre Hernando Téllez y García Márquez

Diana María Barrios

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez

Fotografía para titular

Juan David Gil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado "giro decolonial"

Luis Fernando Quiroz

Contextos borgianos para el Quijote

Rodrigo Zuleta

Soneto

Rafael Gorréherqui

Carta a Caterine

Álvaro Cruz

Lectura recomendada: "Literatura y violencia" & "Literatura y testimonio"

Hernando Téllez

Envíanos tus textos antes del 15 de mayo a gacetillaref@udea.edu.co y compártelos con la comunidad universitaria.

Filología. Órgano de difusión estudiantil es un espacio para la expresión y el debate. Si tienes algún disenso con algún autor, con la línea editorial, etc. ¡Envíanoslo! Tu opinión crítica será tomada en cuenta para nuestro próximo número.

Filología

Órgano de difusión estudiantil

Literatura de la época de La Violencia. Discusión entre Hernando Téllez y Gabriel García Márquez

Diana María Barrios

la [literatura] en sí no es tan irreal y subjetiva como se piensa, y la historia en sí tampoco es tan fáctica y objetiva como se desearía; una y otra contienen elementos imaginados y verdaderos en mayor o menor grado y dimensión cuando operan en conjunción como genero único y autónomo al margen de los dos géneros canónicamente establecidos desde la poética aristotélica

Augusto Escobar, 2003

Si bien la violencia de mediados del siglo XX en Colombia constituía ya una problemática agresiva, lo fue mucho más después de la muerte de Jorge Eliecer Gaitán y de los hechos conocidos como el Bogotazo. En ese momento, varias revistas culturales del país participaron en la discusión acerca de la existencia de una literatura nacional que tenía como baluarte el tema de la violencia y que se conoció y se conoce en la actualidad como Literatura de La Violencia. Entre los autores que hicieron parte de estas disertaciones se cuentan Gonzalo Arango, Álvaro Cepeda Samudio, Álvaro Mutis, los directores de la revista Mito (Hernando

Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán) y quienes dieron una de las discusiones más interesantes al respecto: Hernando Téllez y Gabriel García Márquez.

Ejemplo de ello es el texto publicado por García Márquez en la revista La calle de Bogotá, en el número 103 de 1959, titulado “Dos o tres cosas sobre ‘la novela de la Violencia’”, donde sustenta la idea de que en Colombia no se ha hecho aún la novela insignia de la literatura de la época de La Violencia y pinta un panorama poco positivo sobre el asunto. Además, considera que un autor

solo puede realizar su creación literaria a partir de las experiencias vividas. Al respecto dice: “Acaso sea más valioso contar honestamente lo que uno se cree capaz de contar por haberlo vivido, que contar con la misma honestidad lo que nuestra posición política nos indica que debe ser contado, aunque tengamos que inventarlo” (p. 12). García Márquez sostiene que la literatura ha comenzado a ser vista como un arma poderosa que no debe permanecer neutral en la contienda política y que, en consecuencia, esto ha llevado a que los escritores lleguen a considerar el testimonio como obra de arte literaria. Así mismo, hace varias consideraciones acerca del por qué no se ha escrito una obra de la época de La Violencia con calidad literaria. Las razones que expone García Márquez son las siguientes: una se fundamenta en la falta de experiencia de los autores que escribieron las obras; la otra, en que quienes se creyeron escritores dejaron que su retórica sucumbiera; y, la última, en que se acomodaron testimonios a fórmulas políticas.

García Márquez pone los ejemplos de Ernest Hemingway y Albert Camus para mostrar cómo ellos no se alejaron de la realidad, pero tampoco la plasmaron de manera mecánica, sino que construyeron verdaderas obras de arte sabiendo hasta qué punto el contexto en el que realizaron su obra les servía como soporte documental sin abusar de él. Si bien son acertados los apuntes de García Márquez sobre lo que debe ser tanto una obra literaria, como específicamente una de la literatura de La Violencia, no lo es el que considere desierto el panorama colombiano con respecto a ella, pues en Hernando Téllez y otros autores de principios de la década del 50 se pueden encontrar ejemplos de que era posible ficcionalizar la realidad sin convertirla en testimonio.

Casi un mes después de que García Márquez publicara su texto, Hernando Téllez le responde con un comentario titulado “Literatura y violencia”, que aparece el 15 de noviembre de 1959 en Lecturas Dominicales de El Tiempo.

Téllez, pese al escritor de Cien años de soledad, ubica el horizonte de la literatura de La Violencia a futuro y dice que la historia de la literatura colombiana todavía puede esperar a que aparezca esa gran obra de la Violencia que aún no ha sido escrita. Sin embargo, cinco años antes, en 1954, ya Hernando Téllez había puesto sobre el tintero el problema de una literatura de La Violencia en un texto publicado en el Suplemento Literario de El Tiempo. A pesar de que se trataba de un momento anterior en la historia de la literatura nacional, Téllez se aventuró a proponer tres novelas que consideraba hasta ese entonces como una muestra importante de lo que podía ser la literatura de La Violencia, asunto relevante si se tiene en cuenta que la tradición literaria colombiana ha estado amenazada por unas precarias bases de cultura y educación. Dichas novelas son las siguientes: El Gran Burundú-Burundá ha muerto (1952) de Jorge Zalamea Borda, El cristo de espaldas (1952) de Eduardo Caballero Calderón y El día del odio (1953) de José Antonio Osorio Lizarazo.

En el mismo texto, Téllez habla sobre la gran crítica que se le hace a la literatura de La Violencia por su baja calidad literaria, asociándola al hecho de que no se establece una diferencia entre testimonio y literatura como obra de arte. A diferencia de García Márquez, Téllez expresa lo siguiente con respecto a la literatura colombiana: “esa literatura trata de salir de su crisis tradicional, tropezando con todas las dificultades, los errores y las equivocaciones correspondientes a un periodo de esta naturaleza” (1979, p. 459). De esta manera el autor entiende que hay un proceso literario y unas dificultades propias del mismo que no lo hacen acreedor a la satanización literaria.

En este comentario de Téllez se puede vislumbrar su opinión razonada, la cual lo convertirá en una de las voces principales de Mito. Así lo reconoce Darío Mesa en la sección de “Correspondencia” del No. 4 de dicha revista, cuando propone que ningún otro texto recoge de manera tan fiel el

pensamiento intelectual de la época como “En el reino de lo Absoluto”, publicado por Téllez. Mesa destaca la figura de este autor bogotano, pues considera que es una mente inconforme que habla con franqueza de esfuerzos políticos y fracasos sociales.

El compromiso intelectual de las revistas del momento en relación con el problema de la violencia política se hace evidente en una serie de ensayos y encuestas propuestas por las respectivas editoriales, en donde se indaga principalmente por el concepto de violencia, por la función o responsabilidad del intelectual y por la importancia del arte y la literatura como elementos civilizadores de la sociedad. El compromiso de los intelectuales no debe entenderse como la obligación de contar la realidad tal cual ha sido, sino la de llevar a cabo la lucha que implica decir lo que se piensa de acuerdo a lo que han entendido como verdad; de ahí que la idea de literatura de la época de La Violencia, como lo plantea Augusto Escobar (1997), no es aquella que va adherida a la realidad histórica y que la refleja mecánicamente, sino aquella que “reelabora la violencia friccionándola, reinventándola, generando otras muchas formas de expresarla” (p. 115).

Dos cuentos de La Violencia: de Hernando Téllez y de Gabriel García Márquez

Hay que volver a la figura de Hernando Téllez como un modelo del intelectual comprometido con la realidad atroz del país. En sus textos narrativos no se encuentra la necesidad de contar hechos reales a modo de denuncia, sino la de retomar la violencia como fenómeno “complejo y diverso”. Ejemplo de ello es el cuento “Espuma y nada más” (1950), que puede considerarse como un microcosmos donde impera la tensión, transmitiendo el carácter de la violencia sin necesidad de derramar una sola gota de sangre en la actuación de sus personajes. Esta obra narra la historia de un barbero revolucionario que es visitado por el Capi-

tán Torres, quien ha cometido crímenes imperdonables contra el pueblo, y al que aquel tiene la posibilidad de asesinar. El personaje entra en un conflicto interno en que están presentes su condición de barbero y su idea de no querer convertirse en un asesino. Este texto responde a lo que Augusto Escobar (2000) llama el “Ritmo interno del texto”, donde la anécdota carece de importancia. El cuento referido tiene un homólogo en el cuento de García Márquez titulado “Un día de estos”, publicado en 1962 en el libro *Los funerales de la Mamá Grande*. Allí la tensión se deja ver matizada con una situación que, incluso, puede resultar cómica, presentada por un narrador omnisciente que concede la voz a los personajes: un dentista que no quiere atender al alcalde del pueblo, quien está adolorido por una muela. Finalmente, el alcalde fuerza la situación hasta que el dentista accede a sacarle el diente, pero sin anestesia, como una forma de venganza por los muertos que su gobierno le ha dejado al pueblo. Acá la situación se desarrolla mediante el diálogo y acciones concretas, mientras que en el relato de Téllez el narrador en primera persona, el barbero, se concentra más en el pensamiento que en la acción, componiendo un monólogo sobre temas políticos, personales, psicológicos y, principalmente, éticos.

Podemos decir que ambos escritores no renuncian a la ficción para dedicarse a la escritura de corte crítico, sino más bien que toman conciencia del problema, el cual no estriba únicamente en la denuncia ni mucho menos en la indiferencia, actitud que prevalece en algunos intelectuales de la época.

Aunque los dos cuentos tienen diferencias sustanciales entre sí, también tienen rasgos importantes en común que los convierten en dos piezas indispensables para entender el fenómeno literario de La Violencia. Una de esas características es la construcción de una atmósfera universal, es decir, las obras no hacen énfasis en un lugar específico, ni en un momento concreto, de tal manera que los

sucesos narrados no se encuentran anclados a un contexto explícito. En ambos textos no hay descripción de muertes violentas ni se derrama sangre ajena, rasgo de la literatura de la época de La Violencia que consiste en el manejo estético de la violencia misma y la poca importancia que reciben los hechos o las acciones de violencia de los personajes. Una última característica que ambos cuentos comparten es la mención sutil de los partidos políticos: quizás en el que más queda clara la filiación política de los personajes es en “Espuma y nada más”, pese a que no es esa la idea que prima ya que su personaje principal, el barbero, no tiene como prioridad ser un “revolucionario”, si bien ello le ocasiona un dilema ético y el desarrollo del cuento permite entender que él elige dejar por fuera de sus intereses la venganza política y social.

Ambos cuentos están inspirados en las disputas partidistas entre liberales y conservadores. En el caso de la narración de Téllez se evidencia como un acierto la elección de un narrador protagonista en primera persona, porque ello le permite disertar acerca de la situación con la propiedad de quien hace una reflexión interna, facilitando que los lectores tengamos la posibilidad de recibir sus pensamientos de manera directa, sin

pasar por el filtro de un narrador omnisciente o de un testigo que interprete una situación ajena para contarla. Este narrador en primera persona tiene momentos en los que revela con mayor fuerza su aflicción y su conflicto interno, concluyendo que no llevará a cuentas el peso de la muerte de otro ser humano.

La literatura de la época de La Violencia permitió mirar la realidad del país con otros ojos, sin la pretensión de una literatura anclada en la realidad, donde la creación estética y los componentes innovadores para la creación de una literatura propia cobraron un sentido más profundo y más consciente. En este proceso varios autores jugaron un papel fundamental, pero quizás los más importantes fueron Téllez y García Márquez, el primero por su innovación y su escritura pionera en este fenómeno y el segundo por la maestría y perfección en las obras suyas que hacen parte de este momento literario. Ahora que se han cumplido 70 años del evento que desencadenó e hizo más evidente la crisis nacional de La Violencia, se hace necesario visitar la historia que fue recreada a través del arte y la literatura para comprender su impacto intelectual y el papel preponderante de estas en los momentos en que el hombre se figura más monstruo que ser humano.

Envíanos tus textos antes del 15 de mayo a gacetillaref@udea.edu.co y compártelos con la comunidad universitaria.

Filología. Órgano de difusión estudiantil es un espacio para la expresión y el debate. Si tienes algún disenso con algún autor, con la línea editorial, etc. ¡Envíanoslo! Tu opinión crítica será tomada en cuenta para nuestro próximo número.

Índice del N.º 4

Literatura de la época de La Violencia: Discusión entre Hernando Téllez y García Márquez

Diana María Barrios

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez

Fotografía para titular

Juan David Gil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado "giro decolonial"

Luis Fernando Quiroz

Contextos borgianos para el Quijote

Rodrigo Zuleta

Soneto

Rafael Gorréherqui

Carta a Caterine

Álvaro Cruz

Lectura recomendada: "Literatura y violencia" & "Literatura y testimonio"

Hernando Téllez

Filología

Órgano de difusión estudiantil

Contextos borgianos para el *Quijote*

Rodrigo Zuleta

La lectura que hace Borges del *Quijote* suele moverse en contextos diferentes a los habitualmente frecuentados por los cervantistas. Borges no se enfrenta al *Quijote* como a la máxima cumbre de una literatura nacional, sino que trata de abordar el libro como un clásico más de la literatura universal. O, mejor, ni siquiera como un clásico sino como uno de los muchos con los que llegó a hacer amistad en la legendaria biblioteca de su padre que él solía describir como llena de libros ingleses. Desde ese horizonte, la lectura de Borges llega por momentos a apreciaciones que pueden parecerle irreverentes al típico admirador de Cervantes. Tal es el caso cuando Borges pone en boca de su personaje, Pierre Menard, la idea de que el *Quijote* es un libro prescindible o la declaración de que descubrió el *Quijote* en una traducción inglesa. Sin embargo, independientemente del hecho de que no hay que atribuirle a Borges todas las opiniones de Pierre Menard, esa perspectiva no implica una subvaloración del libro. Lo que intenta Borges es rescatar la obra de los brazos de ciertos admiradores para poder volverlo a leer con la frescura y desinhibición propias de quien descubre una obra y la aborda sin supersticiones académicas.

Así, por ejemplo, como se ve en el poema “España”, el culto al *Quijote* por ciertas personas obsesionadas con el refranero español es algo que le parece repugnante a Borges, quien prefiere ver en la novela, en lugar de una colección de refranes, “una amistad y una alegría”:

más allá de la aberración del gramático
que ve en la historia del hidalgo
que soñaba ser don Quijote y al fin lo fue,
no una amistad y una alegría
sino un herbario de arcaísmos y un refranero.

Borges admiraba a Cervantes y admiraba al *Quijote*, y volvió constantemente sobre la obra a lo largo de su carrera de escritor, pero –al menos en algún momento de su vida– llegó a considerar el así llamado cervantismo como “una de las equivocaciones de España” y a calificar a los cervantistas de personas que simulan que el *Quijote* “es una especie de secreto español negado a las naciones de la tierra pero accesible a un grupo de aldeanos”^[1], aunque, con el tiempo, Borges moderó esos ataques contra el cervantismo. Uno de los primeros ataques contra lo

[1] del Carril, L. (comp.). (2011). *Textos recobrados (1931-1955)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, p. 218.

que ve como una de las equivocaciones de España, está expresado en un ensayo –“Nota sobre el Quijote”– que no recogió en sus *Obras completas* (1975) autorizadas para la editorial Emecé, y otro aparece en un texto llamado “Sobre los clásicos”, que, sin embargo, es muy diferente del incluido posteriormente en *Otras inquisiciones*, con el mismo título, en el que no hay una sola alusión a Cervantes (Cfr. Sergio Pastormerlo, *Borges crítico*, 2007). Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi sostienen que Borges tuvo la intención de publicar un libro con sus textos sobre el *Quijote* pero nunca llegó a hacerlo. Ellas intentaron algo similar con una compilación –hay que decir que faltan en ella algunos textos–, aprovechando el IV centenario de la novela de Cervantes.^[2] Es posible suponer que si Borges nunca publicó el libro es porque repensaba su relación con el *Quijote* permanentemente y no se puede descartar que haya contemplado rehacer muchos ensayos o escribir nuevos.

En todo caso, es claro que parte de la ocupación de Borges con el *Quijote* está en un distanciamiento permanente de las interpretaciones habituales. Así, por ejemplo, en el artículo “La conducta novelística de Cervantes” (1928), que abre la compilación de Luisa del Carril y Mercedes Rubio de Zocchi, Borges empieza por rechazar dos lecturas tradicionales que él califica de reduccionistas o, para decirlo con sus propias palabras, de “achicadoras de lo leído” (p. 17). La primera de ellas reduce al *Quijote* a una parodia de los libros de caballería.

La segunda se limita a ver en la novela la alegoría de la repartición del alma en dos mitades: una que sería lo realista y lo pragmático, representada por Sancho, y otra que sería el idealismo generoso representado por don Quijote. Para Borges, ni la alegoría ni la parodia tienen por sí mismas valor literario. La alegoría, según dice, es una pseudohumanización de voces abstractas mientras que la

parodia parte de la negación de otra cosa que le hace sombra y que necesita para vivir. “El Quijote –escribe Borges– no es ninguna de esas ausencias: es la venerable y satisfactoria presentación de una gran persona, pormenorizada a través de doscientos trances, para que lo conozcamos mejor” (p. 18). Tampoco, según Borges, sirve de mucho acercarse al *Quijote* obsesionados por su contexto histórico y eso le lleva incluso a hacer una alusión a Américo Castro y a “su libro encaminado a demostrar que Cervantes vivió de veras en el siglo dieciséis y en su atmósfera” (loc. cit.). A Borges le interesa ante todo el *Quijote* como fábula, o como colección de fábulas, y no ve la obra en el contexto del llamado Siglo de Oro de la literatura española, sino en el de la totalidad de la tradición literaria y filosófica de occidente. Frente a quienes tratan de ver en Cervantes a un estilista, Borges responde negándole toda condición de tal y añade que ve en su falta de estilo casi un mérito, pues es algo que, a diferencia de lo que ocurre con Góngora, le permite a su obra sobrevivir a las malas traducciones.

En “Pierre Menard, autor del Quijote” –el primero de los textos incluidos en las *Obras completas* en que Borges se ocupa de la obra de Cervantes–, esa actitud es llevada al extremo de considerar el libro no solo en el marco de la tradición anterior a la fecha de su publicación, sino también a la luz de los aportes posteriores a esa tradición que lo transforman y lo enriquecen. Esto implica una invitación a una lectura transversal de la obra en la que se buscan puntos de contacto, invitación que vale no solo para el *Quijote* sino, como tal vez hubiera dicho Borges, para cualquier obra que merezca ser releída y, naturalmente, ante todo para los propios textos borgianos. Pierre Menard –como es bien sabido– concibe la idea de producir una obra que sea, palabra por palabra, igual a la obra de Cervantes. Menard no pretende transcribir la obra ni tampoco escribirla siendo Miguel de Cervantes. Lo que

[2] del Carril, L. y Rubio de Zocchi, M. (comp.) (2005). *Jorge Luis Borges, Cervantes y el Quijote*. Buenos Aires: Emecé.

quiere es llegar a la obra desde su propia experiencia de hombre de letras contemporáneo de los simbolistas y de tanto lector apasionado de Nietzsche. La idea implica un desafío a buscar analogías posibles entre el tiempo de Cervantes y el tiempo de Menard, a explorar en qué medida dos autores tan distantes en el tiempo pudieron tener preocupaciones semejantes, o dispares, que terminasen llevándolos a producir el mismo texto.

En el cuento, que finge ser una necrología de Pierre Menard, Borges hace una lista de lo que él llama la obra visible del escritor muerto –la obra invisible son los capítulos que alcanzó a escribir del *Quijote*–, en la que se pueden ver los diversos intereses de Menard que pueden servir de punto de partida para esa búsqueda. Dentro de esa bibliografía, naturalmente apócrifa, Rafael Gutiérrez Girardot ha identificado un dato interesante referente a un mismo soneto, que Borges atribuye a Menard, publicado en la revista *Le conque* en dos ocasiones y con ligeras variaciones. “La revista existió realmente –señala Gutiérrez Girardot– y quien compruebe los datos que da Borges comprobará que los sonetos aparecieron en las fechas indicadas con algunas variaciones, pero que el autor no es, naturalmente, Pierre Menard sino Stephan Mallarmé” (p. 98). La comprobación de ese dato lleva a Gutiérrez a ver en Menard una parodia de Mallarmé, y en su intento inconcluso de volver a escribir el *Quijote*, una parodia del proyecto de Mallarmé, también inacabado, de escribir un libro total y absoluto que, al igual que la *Divina Comedia*, describiera el mundo.^[3]

Los otros datos de la bibliografía apócrifa de Menard son sorprendentemente subvalorados por Gutiérrez, quien se limita a decir que se trata de obras que reflejan una serie de intereses dispares –que van desde el ajedrez hasta la métrica francesa–

que sirven para caracterizar a un personaje que vive en el límite de la excentricidad. Juan José Saer, en su ensayo “Borges francófono”, hace una variación de la tesis de Gutiérrez y ve en Menard “una caricatura, o una reducción al absurdo, de Paul Valéry”, y en el cuento una especie de ajuste de cuentas con la literatura francesa y con los francófilos argentinos. Sin embargo, ver a Menard solo como caricatura o parodia implica pasar por alto una serie de elementos del cuento y reducir el campo de sus interpretaciones posibles. Sergio Pastormerlo, comentando la interpretación de Saer, critica que este no se preocupe por buscar una explicación del hecho de que la lista de obras “visibles” de Menard sea tan borgeana. Ese mismo reparo se le puede hacer a Gutiérrez Girardot. Además, al resaltar el carácter evidentemente paródico del cuento –cabe recordar, así sea de paso, que el *Quijote* también es en buena parte una parodia–, se puede caer en el riesgo de no distinguir entre la voz evidentemente caricaturesca del narrador y el personaje de Menard que se esconde detrás de ella y al que Borges parece tratar no sin ironía, pero tampoco sin condescendencia, porque entiende que la búsqueda del apócrifo francés tiene que ver íntimamente con la búsqueda de todo hombre de letras.

Es claro que la interpretación que se intenta aquí corre el riesgo de tomarse demasiado en serio a Pierre Menard y es claro que el cuento es también una broma. Pero el intento pretende contrarrestar otras interpretaciones, como las de Saer o Gutiérrez Girardot, que tienden a sugerir que el cuento es solo una broma.

Otros críticos, a diferencia de Gutiérrez Girardot o de Saer, han visto en la bibliografía de Pierre Menard un reflejo de las inquietudes propias de Borges. Por ejemplo, Adalberto Bolaño Sandoval ha subrayado que una monografía de Menard dedi-

[3] Conferencia compilada en su libro *Jorge Luis Borges. El gusto de ser modesto: siete ensayos de crítica literaria*. Bogotá: Panamericana, 1998.

cada a la posibilidad de construir un vocabulario referido a “objetos creados por una convención y esencialmente destinados a las necesidades poéticas”, está en relación con el lenguaje que se usa en mundo ficticio de “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”. También, volviendo a la idea del proyecto del libro absoluto de Mallarmé, se puede ir más allá y pensar en algunos textos de Borges, como el poema “La luna”, en que se da cuenta de un fracaso en una pretensión similar, o en “El Aleph”, donde el personaje central, Carlos Argentino Danieri, cuyo solo nombre anuncia ya una versión criolla, contemporánea y paródica de Dante, trata de expresar en un libro una visión que tuvo y en la que presuntamente le fue revelada la totalidad del universo. El propósito de Mallarmé y Danieri, al igual que el de Menard, era imposible de llevar a cabo, al menos desde la perspectiva que subyace a la narración de Borges, puesto que —a diferencia de lo que ocurría con Dante que contaba para su propósito con la visión cerrada del mundo que le ofrecía el pensamiento medieval— para un hombre de finales del siglo XIX y de comienzos del XX el universo se había convertido en algo inabarcable.

El intento por abarcarlo en su totalidad lleva, de manera irremediable, a territorios en los que la lógica se revienta contra sí misma, al igual que don Quijote se reventaba repetidamente contra sus propias ensoñaciones. En ese sentido, es perfectamente coherente con la visión anterior el que Pierre Menard, además de tener inquietudes previsibles en un escritor cercano al simbolismo, tenga preocupaciones relacionadas con la lógica. Esto último se ve en varias de las obras que le atribuye Borges, entre ellas una monografía dedicada a historiar las soluciones dadas a través de los siglos a la paradoja de Aquiles y la tortuga. La referencia a ese texto apócrifo sirve para iluminar otros trabajos en los que Borges pone a partes del *Quijote* en el contexto de problemas lógicos. Naturalmente, también serviría para iluminar el camino que hubiera podido recorrer Pierre Menard para llegar a escribir determinados pasajes del *Quijote*.

La paradoja de Aquiles y la tortuga, según dice Borges en el prólogo de *El oro de los tigres*, estuvo en el comienzo de sus preocupaciones filosóficas desde que su padre se la explicó con ayuda del tablero de ajedrez, lo que podría apuntar a otros dos datos de la bibliografía de Menard: una “traducción con prólogo y notas del *Libro de la invención liberal y arte del juego del axedrez* de Ruy López de Segura y un artículo técnico sobre la posibilidad de enriquecer el juego eliminando uno de los peones de torre” (p. 445). Además, en dos ensayos titulados “La infinita carrera de Aquiles y la tortuga” y “Los avatares de Aquiles y la tortuga”, Borges expone la paradoja y, al igual que Pierre Menard, algunas de las soluciones que se le han dado. En cierta medida, esos dos ensayos pueden considerarse, al menos para efectos de este trabajo, como resúmenes del libro apócrifo de Menard sobre la paradoja, por lo que merece la pena analizar con cierto detalle por lo menos el primero de ellos.

Borges empieza por declarar la paradoja como algo inmortal que se ha mantenido vivo e indiferente durante 23 siglos a “decisivas refutaciones” (p. 244), y luego pasa a hacer una sencilla y clara explicación de la misma. “Aquiles —escribe Borges— corre diez veces más ligero que la tortuga y le da diez metros de ventaja. Aquiles corre diez metros, la tortuga corre uno; Aquiles corre ese metro, la tortuga corre un decímetro... y así infinitamente”. Luego Borges pasa a ocuparse de tres refutaciones de la paradoja empezando por la formulada por John Stuart Mill en su *Sistema de lógica*, en la que, en opinión de Borges, están implícitas las formuladas antes por Thomas Hobbes y Aristóteles.

Para Stuart Mill, la paradoja de Zenón no es otra cosa que una falacia de confusión o en la que la expresión “para siempre” o “infinitamente” que aparece en la conclusión se refiere a cualquier lapso de tiempo limitado que, sin embargo, puede ser dividido indefinidamente. “Un ilimitado número de subdivisiones puede efectuarse con lo que es limitado —escribe Borges al exponer la refutación de

Stuart Mill—. El argumento no prueba otra infinitud que la contenida en cinco minutos”. Borges considera que la argumentación de Stuart Mill, lejos de refutar la paradoja, la ahonda y la hace aún más vertiginosa. Si fijamos la velocidad de Aquiles en 1 metro por segundo —esa velocidad hipotética muestra que Borges no tenía las más mínimas nociones de atletismo, pero eso es otra historia—, entonces podemos establecer la siguiente suma para fijar el tiempo que necesitará Aquiles para alcanzar a la tortuga: $10 + 1 + 1$; $10 + 1$; $100 + 1$; $1.000 + 1$; $10.000...$ etc. El límite de esa suma es doce pero esta cifra no es alcanzada nunca. “Es decir —explica Borges—, el trayecto del héroe será infinito y este correrá para siempre, pero su derrotero se extenuará antes de doce metros y su eternidad no verá la terminación de doce segundos” (p. 245).

La segunda refutación de la que se ocupa Borges es la de Henri Bergson, que parte de la base de que aunque el espacio se puede dividir, no se puede dividir un acto, por lo que cada paso de Aquiles y la tortuga son indivisibles y llegará el momento en que el atleta alcance al animal. Pero a Borges sencillamente no le convence la refutación, pues le parece que hay una petición de principio, y, acto seguido, se ocupa del alegato formulado por Bertrand Russell contra Zenón, que se basa en su idea de las series matemáticas y que, según Borges, es la única refutación que tiene la misma dignidad estética de la paradoja original.

Russell muestra que aunque no podamos enumerar hasta el final todos los elementos de una serie infinita, sí podemos demostrar que a cada uno de los elementos de una serie corresponde otro de una serie paralela. Así, por ejemplo, sabemos que a cada número impar corresponde un número par. Ambas series son infinitas y el ejemplo apunta a que una colección infinita, como la de los números naturales, se puede subdividir a su vez en otras series infinitas. Para Borges, en la argumentación de Russell, la solución al problema de Aquiles y la tortuga cabe dentro de esa constatación. “Cada sitio ocupa-

do por la tortuga —explica Borges— guarda proporción con otro ocupado por Aquiles, y la minuciosa correspondencia, punto por punto, de ambas series simétricas, basta para publicarlas iguales. No queda ningún remanente periódico de la ventaja inicial dada a la tortuga: el punto final en su trayecto, el último en el trayecto de Aquiles y el último en el tiempo de la carrera, son términos que matemáticamente coinciden” (p. 247).

William James, citado por Borges, no parece haberse dado por satisfecho con la solución de Russell y el propio Borges, pese a su visible admiración por el lógico británico, tampoco termina plenamente convencido. La paradoja, para él, es más diáfana y más seductora y es posible pensar que lo mismo le ocurría a Pierre Menard. En todo caso, aunque de buen grado pueda afirmarse que desde el punto de vista estrictamente matemático la paradoja haya sido resuelta —y que las sumas infinitas como la que subyace a la argumentación de Zenón sean moneda corriente desde el siglo XVIII y estén perfectamente domesticadas desde principios del siglo XIX—, el hecho de que a principios del XX no hubiesen cesado aún las refutaciones indica que la paradoja seguía viva y que al menos seguía teniendo una apariencia de aporía lógica y con seguridad sabemos que han seguido sugiriendo diversas variaciones que la enlazan con nuevas paradojas.

Así, en el segundo de sus ensayos sobre el tema, Borges no se preocupa tanto por las refutaciones de las que ha sido objeto la paradoja, como de argumentos en los que cree ver ecos de la misma y que siempre contienen lo que él denomina un *regressus in infinitum*. En esas variaciones Borges incluye, entre otras argumentaciones, el famoso argumento del tercer hombre, que Aristóteles emplea para negar la teoría de los arquetipos de Platón o el argumento cosmológico de Santo Tomás para demostrar la existencia de Dios. La variación más interesante, no obstante, es la formulada por Lewis Carroll. Así como Zenón interpola infinitamente fragmentos cada vez más pequeños entre el

punto de partida de Aquiles y la meta, Carroll, en una hipotética discusión sobre geometría a la que se dedican la tortuga y su competidor tras abandonar el atletismo, interpola, también infinitamente, la necesidad de nuevas premisas para que se pueda aceptar la conclusión:

- a) Dos cosas iguales a una tercera son iguales entre sí.
- b) Los dos lados de este triángulo son iguales a MN.
- z) Los dos lados de este triángulo son iguales entre sí.

La tortuga acepta las premisas a y b, pero niega que justifiquen la conclusión. Logra que Aquiles interpole una proposición hipotética.

- c) Si a y b son válidas, z es válida (p. 257).

La tortuga no queda aún satisfecha y obliga a Aquiles a formular la proposición d), según la cual si a, b y c son válidas, entonces z es válida, pero esta a la vez exige otra proposición similar y así sucesivamente hasta el infinito.

Las aporías, o problemas que se le parecieran, fueron una preocupación constante de Bertrand Russell –contemporáneo de Pierre Menard, como lo recuerda Borges en un momento del cuento–, puesto que se atravesaban en su propósito de lograr una fundamentación absolutamente coherente de la lógica y de las matemáticas en la que acaso pueda verse una similitud lejana con el proyecto de Mallarmé de “cifrar el universo en un libro”. El proyecto de Russell había estado precedido por otro de Gottlob Frege, quien quiso fundamentar toda la lógica y la matemática a partir de la teoría de conjuntos de Georg Cantor. Tanto Russell como Frege partían de la convicción de que, como lo escribe Borges, la matemática no era más que una “vasta tautología”. Los matemáticos –como lo escribe Guillermo Martínez en su excelente ensayo

“Borges y la matemática”– estuvieron convencidos durante mucho de que en su disciplina “lo verdadero y lo demostrable eran en el fondo equivalentes” (p. 13). El surgimiento de paradojas, sin embargo, hacía pensar en la posibilidad de que Frege y Russell –así como la mayoría de los matemáticos anteriores– se equivocaron en ese respecto. El propio Russell fue el encargado de dinamitar el proyecto de Frege con el planteamiento de una paradoja –más adelante llegaremos a ella–, que es un tema recurrente en la obra de Borges. El proyecto de Russell, a su vez, fue dinamitado por Kurt Gödel que, en los años 30, con el teorema de incompletitud, desbarató la confusión de que en matemáticas la verdad y la certeza se corresponden y formuló, como lo escribe Martínez, que “la matemática se parece más bien a la criminología” (p. 14) ya que hay afirmaciones que son verdaderas y quedan, sin embargo, fuera de las teorías formales.

En un texto un poco anterior a Pierre Menard, “Dos viejos problemas”, que no apareció incluido en ningún libro sino después de la muerte de Borges, se plantean tres variaciones de otro problema de ese tipo. El problema planteado en ese texto es normalmente conocido por los lógicos como la paradoja de Epiménides el mentiroso. Epiménides, que es cretense, dice que los cretenses mienten. Si Epiménides está diciendo la verdad, eso implica que él, como cretense, miente, por lo que no puede estar diciendo la verdad. Pero si miente, entonces la frase que dice es verdadera, con lo que los cretenses no mienten y la frase entonces no es verdadera y así sucesivamente. Hay otra versión más aguda y contundente de la paradoja en la que Epiménides sencillamente dice “estoy mintiendo”.

Borges, en el artículo mencionado, incluye la versión clásica de la paradoja, pero no con Epiménides como protagonista, sino con Demócrito, quien es abderita y sostiene que los abderitas mienten. Luego, pasa a una variante más complicada y más incisiva de la paradoja, en la que un cocodrilo captura a un niño y, ante las súplicas de su

madre, le dice que lo dejará libre si ella acierta a adivinar si lo va a liberar o si lo devorará. La madre dice entonces que el cocodrilo va a devorar a su hijo, con lo que da rienda suelta a los círculos interminables de la aporía lógica. Incluye otra en torno a un aprendiz de brujo que tiene que decir en su examen si será aprobado o reprobado, con el mismo resultado. La tercera variante de la paradoja, y a más tardar aquí está la relación con Pierre Menard, está tomada del capítulo LI del *Quijote*, que Borges cita:

Un caudaloso río dividía los términos de un mismo señorío (y esté vuesa merced atento, porque el caso es de importancia y algo dificultoso); digo pues que sobre este río estaba una puente, y al cabo della una horca y una como casa de audiencia, en la cual de ordinario había cuatro jueces que juzgaban la ley que puso el dueño del río, del puente y del señorío, que era en esta forma: si alguno pasara por este puente de una parte a otra, ha de jurar primero adónde y a qué va, y si jurara verdad, déjenlo pasar, y si dijera mentira, muera por ello ahorcado en esa horca que allí se muestra sin remisión alguna... Sucedió pues, que tomando juramento a un hombre, juró y dijo que para el juramento que hacía, que iba a morir en aquella horca que allí estaba, y no a otra cosa. Repararon los jueces en el juramento y dijeron: si a este hombre lo dejamos pasar libremente, mintió en su juramento y conforme a la ley debe morir, y si lo ahorcamos, él juró que iba a morir en aquella horca y habiendo jurado verdad, por la misma ley debe ser libre.

Pídese a vuestra merced, señor gobernador, ¿qué harán los jueces de tal hombre, que aún hasta agora están dudosos y suspensos?^[4]

Algo curioso, y que Borges no menciona en su artículo, es la forma como Sancho resuelve el problema. Al ver que el hombre tiene “la misma razón para morir que para vivir y pasar el puente”, Sancho opta por recomendar que se le absuelva

siguiendo un consejo de don Quijote, que le dijo que “cuando la justicia estuviere en duda”, optase por la misericordia. Se trata de una expresión del principio de *in dubio pro reo*, el cual implica, antes que nada, admitir que la duda es posible y que hay cuestiones que no son enteramente solucionables. Aunque el capítulo LI no se encontró en el legado de Pierre Menard, y es imposible saber si lo intentó, si se sigue la curiosa forma de leer el *Quijote* sugerida por Borges y se recorre el libro entero como si Menard hubiera llegado a escribirlo, hay que ver en el capítulo un eco de las preocupaciones lógicas del autor francés que no eran solo inquietudes individuales sino algo que formaba parte del ambiente espiritual de su tiempo como el simbolismo, las vanguardias literarias o las doctrinas de Nietzsche.

La paradoja de Aquiles y la tortuga es tan vieja como la historia de la cultura occidental, al igual que la paradoja de Epiménides el mentiroso, pero a finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX, ambas, como muchas otras, tuvieron un enorme renacimiento. Hasta el siglo XIX, tanto la lógica como la geometría habían vivido en buena parte a la sombra de la antigüedad clásica y de las obras de Aristóteles y Euclides. En el siglo XIX se empezaron a descubrir otros tipos de geometría distintos al de Euclides, que se llaman no euclidianas. Esos descubrimientos causaron cierta inquietud, pues la postulación de geometrías distintas hacía pensar también a los más imaginativos en mundos distintos a los que tenían que corresponder. También en el siglo XIX se renovó la lógica con las obras de George Boole, a quien Menard dedica una monografía publicada en 1901, y Augusto de Morgan. La teoría de conjuntos, formulada por Georg Cantor hacia 1845, le regaló también a las matemáticas nuevas perplejidades lógicas.

Entre las paradojas derivadas de la teoría de conjuntos, hay una especialmente célebre formula-

[4] Zangara, I. (comp.). (1999). Obras, reseñas y traducciones inéditas. Diario Clarín, 1933-1934. Buenos Aires: Editorial Atlántida.

da por Bertrand Russell –con la que dinamitó el proyecto de Frege– que divide los conjuntos en conjuntos comunes y corrientes, que no se contienen a sí mismos, y conjuntos que se autodevoran, es decir, que se contienen a sí mismos. La pregunta que hace saltar la paradoja es a cuál de las dos clases de conjuntos pertenece el conjunto de todos los conjuntos comunes y corrientes. Tanto detrás de la paradoja de Epiménides el mentiroso como detrás de la paradoja planteada por Russell, está el problema de la autorreferencia que Russell, buscando coherencia, trató de eliminar con su invento de la teoría de los tipos que crea una jerarquía entre distintas clases de conjuntos y determina que un conjunto solo puede contener como elementos conjuntos de tipos inferiores. El tema de los conjuntos que se pertenecen a sí mismos, además, abre otro capítulo de vértigo que tiene que ver con las duplicaciones infinitas.

En un ensayo de 1939, Borges alude a un trabajo de Russell en que se cita una obra de Jonah Royce, en la que se postula un mapa perfecto de Inglaterra situado en algún lugar del suelo de Inglaterra. Ese mapa, entonces, debe contener un mapa del mapa que, a su vez, debe contener un mapa del mapa del mapa y así hasta el infinito. Luego Borges hace una extrapolación de esa imagen a un pasaje de *Las mil y una noches*, en el cual el rey empieza a oír de labios de Scheherezade, entre las muchas historias que le cuenta, su propia historia. En otro ensayo –“Magias parciales del Quijote”–, Borges vuelve a aludir al mapa perfecto de Inglaterra y a ese pasaje de *Las mil y una noches* en el que se abre el peligro de que Scheherezade tenga que seguir contando de forma infinita la misma historia en forma circular, y menciona una serie de libros que, al igual que este, se contienen a sí mismos, como *Hamlet*, el *Ramayana* o el *Quijote*.

Borges justifica la inclusión del *Quijote* dentro, por así decirlo, del conjunto de libros que se contienen a sí mismos, aludiendo a la confusión que se da entre el mundo del lector –es decir, el mundo

que tomamos como real– y el mundo de la obra, asumido como ficticio. Entre los libros que se encuentran en la biblioteca del Quijote hay una obra de Cervantes, *La Galatea*, y el *Quijote*, se supone, es traducción de un manuscrito árabe y encontrado por Cervantes en Toledo, como lo sabe el lector en el capítulo IX, uno de los dos terminados en la versión de Pierre Menard. En la segunda parte de la obra, además, nos encontramos a los personajes del *Quijote* leyendo la primera parte del libro. Cabe agregar que todo el *Quijote* gira en torno a la confusión entre ficción y realidad en la medida en que opone la geografía de La Mancha, dentro del contexto del siglo XVII, a la geografía fantástica y atemporal de los libros de caballería. Borges aduce que la inquietud que suscitan todas esas confusiones se debe a que sugieren que nosotros los lectores “podemos ser ficticios” o, en otras palabras, porque ponen en duda la jerarquía entre autor y lectores, como personas reales, y personajes, como personas ficticias, y abren la posibilidad de una inversión de esa dicotomía.

En otro trabajo, un poema titulado “Sueña Alonso Quijano”, Borges tematiza una posibilidad al mostrar a don Quijote que sueña que es Miguel de Cervantes:

Quijano duerme y sueña. Una batalla:
Los mares de Lepanto y la metralla.

En el final de ese poema se propone un proceso circular. Si Quijano sueña ser Cervantes, tiene que terminar soñando cómo este inventa a Quijano y cómo, a su vez, Quijano confunde su realidad de hidalgo manchego con la de los mundos de caballería para convertirse en don Quijote. Al mismo tema se le da otro giro en el soneto “Lectores”, en el que se sugiere que las aventuras de don Quijote no fueron soñadas por Cervantes sino por el propio Alonso Quijano que “no salió nunca de su biblioteca”. Otra variante es la de “Parábola de Cervantes y el Quijote”, donde se señala cómo con la obra cervantina *La Mancha* del siglo XVII,

presentada como lo prosaico en el libro, terminó convirtiéndose para nosotros en algo tan poético y maravilloso como el mundo del Amadís de Gaula. Una de las versiones de ese fenómeno es la idealización del paisaje castellano por parte de la Generación del 98, de la que dice Borges que Cervantes no hubiera podido comprender. En todo caso, el tema clave para Borges está en la confusión entre ficción y realidad y ese es además el tema central del *Quijote*. Un problema relacionado es el de la dificultad para llegar a certezas por temor al engaño de las apariencias externas o de los propios sueños.

La búsqueda de certezas y el temor a tener una visión de la realidad que sea fruto de la ilusión fue algo que estuvo presente en la filosofía tanto en la época de Cervantes como en la época de Pierre Menard. La filosofía de Descartes (1596-1660)^[5] representa uno de los máximos extremos de la desesperación de esa búsqueda y empieza por llevar la duda a su expresión más radical para, partiendo de allí, buscar un fundamento sólido para el conocimiento. Descartes postula la posible existencia de un genio maligno que se complace en engañarnos –al igual que los encantadores que convierten a los gigantes en molinos de viento cuando don Quijote arremete contra ellos– para buscar hasta dónde llegarían las posibilidades de ese embaucador hipotético. Borges, por lo demás, tematizó ese momento de la filosofía de Descartes en un poema tardío, “Acaso un dios me engaña”. Descartes al final cree encontrar un fundamento para salir de esa situación de duda –el célebre pienso, luego existo–, pero eso no es lo que le interesa a Borges, quien se concentra en la radicalidad de la duda que abre múltiples posibilidades de ensoñaciones y fantasmagorías. Además, en el tiempo transcurrido entre la época de Cervantes y la de Pierre Menard, la duda ha ido aún más lejos y ha terminado por poner en cuestión al propio sujeto en el que se apoyaba Descartes.

En todo caso, es interesante que entre los trabajos atribuidos por Borges a Menard haya una monografía dedicada a buscar posibles conexiones entre las obras de Descartes, Leibniz y John Wilkins. Wilkins, a quien Borges dedicó un ensayo que más tarde le serviría a Michel Foucault de punto de partida para su libro *Las palabras y las cosas* (1966), es también un hombre del siglo XVII, aunque de una generación distinta a la de Cervantes y Descartes, y parte de su obra, al menos la que le interesó a Borges y presumiblemente a Pierre Menard, está dedicada a tratar de ordenar el universo clasificando todos los objetos existentes en cuarenta categorías para, a partir de allí, crear un lenguaje con la coherencia propia de la matemática. Ese esfuerzo por ordenar el universo, paralelo al de Descartes que trata de reconstruir nuestra visión del mundo tras socavarla con la duda radical, implica un punto de partida claro: se siente que, como lo constatará Hamlet, el mundo está en desorden. Borges considera el intento clasificatorio de Wilkins como fracasado porque, según dice, “no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural”, y por eso lleva a una serie de paradojas que el escritor argentino se solaza en destacar. La razón de ello, añade Borges, es que “no sabemos qué cosa es el universo”.

Entre Cervantes y Pierre Menard están los siglos de las revoluciones científicas de la modernidad. Esas revoluciones empezaron con un intento por reconstruir la visión del universo, en los siglos XVII y XVIII, y, al final, en el siglo XIX y a comienzos del XX, terminaron de destruir las viejas certezas derivadas de la religión, con lo que culminaba un proceso que se había inaugurado en la postrimerías de la Edad Media y había sido luego nutrido por el pensamiento renacentista y los conflictos entre las confesiones en los siglos XVI y XVII.

[5] El comparatista alemán Hans Ulrich Gumbrecht ha establecido una relación entre el pensamiento de Descartes y el *Quijote* en un artículo titulado “Ich denke, also bin ich don Quijote”, publicado en la revista *Die literarische Welt*, 22, 2005.

En cuanto a la imposibilidad de abarcar el universo en su totalidad, tanto el siglo XVII —el siglo de Cervantes— como las últimas décadas del siglo XIX, y al menos la primera mitad del siglo XX —el siglo de Menard—, pueden definirse como épocas de crisis del aristotelismo. Los hombres del siglo XVII se encontraron con las ruinas de la visión del mundo ptolomeica y aristotélica —cuya destrucción habían celebrado jubilosamente los siglos anteriores— y con la idea de un tiempo y un espacio infinitos que a Giordano Bruno, una personalidad claramente renacentista, le producía una gran alegría, pero que en hombres posteriores, entre los que Borges toma como ejemplo a Pascal, generaba angustia. Al llegar a una situación así, pueden darse intentos de salidas desesperadas en los que, prescindiendo de la lógica y de la razón, se buscan respuestas globales a todos los problemas y se construyen gigantescos edificios que pretenden reemplazar los viejos sistemas destrozados, o se busca el culto irracional a la acción que genere una ebriedad que haga olvidar el aparente sin sentido del mundo.

Por los años en que el apócrifo Pierre Menard debió concebir la idea de escribir el *Quijote*, la primera ola de recepción de Nietzsche en Europa estaba en su apogeo. A Menard la obra de Nietzsche al parecer no le fue ajena pues, en un aparte del cuento, Borges plantea la influencia del pensador alemán como una de las posibles razones para que el francés, al volver a escribir el discurso del Quijote sobre las letras y las armas, al final, como lo había hecho Cervantes, tome partido por la segundas. La elección, como lo indica el narrador del cuento, era tal vez obvia en un viejo soldado como Cervantes, pero no tan sobreentendida en un contemporáneo de pacifistas como Bertrand Russell. Entre las razones para explicar esa elección —identificación plena del autor con el personaje o la tendencia de Menard a defender posiciones contrarias a la suya—, el narrador dice que la de la influencia de Nietzsche le parece irrefutable. La idea anacrónica de un *Quijote* nietzscheano tal vez no

sea irrefutable pero sin duda tiene algo de seductora. El Quijote, en su “ansia perpetua de aventura”, como lo describe Borges en “Lectores”, se convierte, gracias a esa idea, en una ilustración del “vivir peligrosamente” pregonado por Nietzsche y recogido con emoción tanto por muchos intelectuales de comienzos de siglo como por buena parte de la juventud europea que se lanzó llena de pasión a los campos de batalla de la I Guerra Mundial.

Pese a que Borges era un hombre al que, como él lo dijo muchas veces, el ejercicio de las armas le parecía honroso y que no abundaba en opiniones propiamente pacifistas, uno de sus textos sobre el *Quijote*, titulado pudorosamente “Un problema” (p.794), muestra los límites éticos de la idealización de la acción. En ese texto, Borges propone el experimento mental de imaginarse que un erudito encuentra un capítulo perdido del *Quijote* —un texto inédito de Cide Hamete Benengeli, etc.—, en el que en uno de sus arrebatos Alonso Quijano mata a un hombre. “En este punto cesa el fragmento; el problema es adivinar, o conjeturar, cómo reacciona Don Quijote”, propone Borges. Para resolver el problema, Borges propone cuatro hipótesis: “La primera —dice— es de índole negativa, nada especial ocurre porque en el mundo alucinatorio de don Quijote la muerte no es menos común que la magia y haber matado a un hombre no tiene porque perturbar a quien se bate, o cree batirse, con endriagos y encantadores”. En la segunda conjetura, la tragedia despierta a don Quijote, quien “no logró olvidar que era una proyección de Alonso Quijano”, de “su consentida a locura”. En la tercera hipótesis, don Quijote no puede aceptar que se ha convertido en asesino y se refugia para siempre en la locura. Finalmente, Borges propone una cuarta conjetura que califica de “ajena al orbe español y aún al orbe de occidente”, y es la de que el Quijote se asume a sí mismo, a su espada sangrienta y a todo el universo como algo meramente ilusorio. El problema, aún prescindiendo de las soluciones posibles, ya es revelador porque muestra cómo si se lleva al extremo “la religión del quijotismo”, de la que hablaba con exal-

tación Unamuno, se puede caer en el crimen y en la barbarie. Más que en el mundo cerrado del personaje del Quijote, que este asegura contra toda duda atribuyendo a trucos de encantadores toda apariencia de contradicción, el valor de la obra está en la invitación a dudar acerca de lo que consideramos absolutamente real, es decir, en la invitación a dudar de los sistemas cerrados, en los que puede terminar también cayendo un quijotismo ingenuo. Las soluciones sugeridas por Borges se funden en una que es la de postular la ilusión, en forma de locura o de lo que sea, como algo paralelo a la realidad. La variante más extrema, sería la de considerar una multitud de realidades posibles, lo que lleva a relativizar en cierta medida las certezas cotidianas. Don Quijote no es admirable tanto porque no dude de lo que cree ver, y esté dispuesto incluso a estre-

llarse contra los molinos de viento, sino porque nos invita a dudar de lo que nosotros creemos ver.

Al final de “La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga”, Borges propone como solución la aceptación del idealismo, lo que a primera vista puede parecer sorprendente. Sin embargo, si se piensa con detenimiento, el objetivo de la paradoja de Zenón no es solo negar la existencia del movimiento, sino también mostrar cómo los sentidos nos engañan, por lo que, para buscar certezas, hay que recurrir a la especulación pura. En cierto sentido, el camino de Zenón es el seguido por Descartes siglos después al poner en duda el valor del conocimiento sensible y buscar la verdad en lo que él llamaba las ideas “claras y distintas”, que hay que buscar en el entendimiento humano.

Envíanos tus textos antes del 15 de mayo a gacetillaref@udea.edu.co y compártelos con la comunidad universitaria.

Filología. Órgano de difusión estudiantil es un espacio para la expresión y el debate. Si tienes algún disenso con algún autor, con la línea editorial, etc. ¡Envíanoslo! Tu opinión crítica será tomada en cuenta para nuestro próximo número.

Índice del N.º 4

Literatura de la época de La Violencia: Discusión entre Hernando Téllez y García Márquez

Diana María Barrios

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez

Fotografía para titular

Juan David Gil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado "giro decolonial"

Luis Fernando Quiroz

Contextos borgianos para el Quijote

Rodrigo Zuleta

Soneto

Rafael Gorréherqui

Carta a Caterine

Álvaro Cruz

Lectura recomendada: "Literatura y violencia" & "Literatura y testimonio"

Hernando Téllez

Filología

Órgano de difusión estudiantil

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez García

José Ortega y Gasset, una de las más prominentes figuras intelectuales de España y su filósofo más conocido en el siglo XX, nace en el seno de una familia de clase media alta, por las ramas paterna y materna, de funcionarios de la administración real, políticos y sobre todo periodistas.^[1] La conexión con la vida intelectual española de sus antepasados, activos fundadores de empresas periodísticas (*Gaceta musical*, *El Eco del país*, *El Imparcial*, *El Sol*), realza la figuración de uno de los Gasset en la fundación de la Institución Libre de Enseñanza como miembro de la primera junta directiva.^[2] La tradición familiar de los Ortega y Gasset se consolida definitivamente con la fundación de *El Imparcial* por Eduardo Gasset y Artime. A su muerte, en 1884, se

consideraba el periódico con mayor circulación en España, con más de 60.000 ejemplares de circulación diaria. *El Imparcial*, de tendencia liberal moderada y monárquica (apoyó la monarquía de Amadeo de Saboya), logró tener una planta respetable de colaboradores, que tuvieron (tal vez por primera vez en España) un salario profesional, con corresponsales propios en las principales capitales de Europa, con servicio de telégrafo y con una maquinaria moderna. Al funeral del fundador de *El Imparcial* asistió una gran muchedumbre, que encabezaba el presidente del Consejo de Ministros y artífice de la Constitución de la Restauración Alfonsina (duró más de 50 años vigente), Cánovas del Castillo.

[1] José Ortega Spottorno traza una detallada trayectoria de sus antepasados, *Los Ortega* (Madrid, Taurus, 2002), de un gran interés para destacar los orígenes y la vida, llena de importantes noticias sobre la influencia y actividades del autor de *Meditaciones del Quijote* y *La rebelión de las masas*.

[2] La Institución Libre de Enseñanza ocupa un lugar central en la historia intelectual española del siglo XIX. Fue fundada por un grupo de discípulos de Julián Sanz del Río (el principal de ellos, Francisco Giner de los Ríos), que se separa de la Universidad Central de Madrid para defender la cátedra libre. Sanz del Río (1814-1869), hijo de un artesano de Soria, viaja a Heidelberg (era el primer español que rompía el hielo con la cultura filosófica alemana), donde estudia con dos discípulos de Krause, y traduce (a su modo). Cfr. Menéndez Ureña, Enrique. *El "Ideal de la humanidad" de Sanz del Río y su original alemán: textos comparados con una introducción*, 1997.

Pero fue el padre de Ortega y Gasset, José Ortega Munilla, casado con Dolores Gasset, hija del propietario de *El Imparcial*, la figura más determinante para su vocación y orientación personal e intelectual. Ortega Munilla nació en Cáceres, provincia azucarera de Matanzas en Cuba en 1856. A los pocos meses sus padres retornan a Madrid, donde de niño recibe una educación orientada a su vocación religiosa. Se aficiona pues a los estudios del latín, presencia los sucesos trágicos de la revolución del 68 y se embebe en un mundo de lecturas literarias. Lee al *Quijote*, “Libro único de nobleza cristiana, de dignidad española”, a Víctor Hugo, Balzac, Walter Scott, Poe, Gautier, y sobre todo a Fernán Caballero. De la matrona del romanticismo español dice: “Sin vos, no hubiera escrito”; también del autor de *Pepita Jiménez*: “Valera es el culpable”. Estudia Derecho y Filosofía en la Universidad Central. Se inicia en el periodismo al escribir en *El Tiempo*, órgano de los Alfonsinos moderados, pasa a *Iberia* de Sagasta y termina en *El Imparcial*, de propiedad de su suegro. Fue también periodista taurino, amante de la tertulia y de los viajes por la España profunda.

La vida literaria de Ortega Munilla se hizo como director de *El Lunes del Imparcial*. Allí publicó a los más notables escritores de su época, los consagrados Coloma, Pardo Bazán, Palacio Valdés, Valera, Zorrilla; a los noveles Valle-Inclán, Azorín, Unamuno, Benavente. Publica por primera vez en España poemas de Rubén Darío. Ortega Munilla publica sus cuentos (llegan a 75) en esas páginas periodísticas e inicia su carrera de novelista con *La Cigarra*. Su nieto, Ortega Spottorno, da la relación de esta serie del narrador naturalista de novelas “con improbables lectores actuales”: *El tren directo, El fondo del tonel, Cleopatra Pérez, Panza al trote*.^[3] El reconocido crítico y gran novelista Clarín (autor de *La Regenta*, nuestra *Madame Bovary* en lengua

española), pudo vislumbrar en el debut del novelista Ortega Munilla, talento descriptivo, amor a la forma, falta todavía de estudio de la vida. Su vida pública la consagró, profesionalmente, a la dirección de *El Imparcial*, herencia, como ya anotamos, de su suegro Eduardo Gasset. Viajó Ortega Munilla en 1916 a la Argentina, en una memorable excursión en la que descubrió el talento de su hijo como orador profesoral (en ese momento era más conocido en América el veterano periodista que el joven filósofo). Por lo demás, a su esposa, a Dolores Gasset, la madre del filósofo José Ortega y Gasset, se le recuerda por su gran devoción cristiana, sus ojos despejados, por sus constantes quebrantos de salud.

Nace José Ortega y Gasset el 9 de mayo de 1883 en Madrid, como ya vimos, en el seno de dos ramas reconocidas de intelectuales y periodistas. Como hijo de novelista, José es inducido por su padre a temprana edad a aficionarse por la novela francesa; lee a Balzac de modo tan intenso que le trastorna pasajeramente. Pasa la familia sus veranos en los alrededores de El Escorial; estudia en el colegio de los jesuitas de Málaga, en donde se aficiona a la retórica y al latín bajo la tutela del filólogo Julio Cejador. Contra la voluntad de su padre, se empeña en estudiar, en lugar de derecho, como es propio de una familia acomodada, filosofía; culmina sus estudios con una tesis que no estimó en mucho, *Los terrores del año mil: crítica de una leyenda*; publica sus primeros artículos en el periódico de su abuelo y padre, *El Imparcial*. No frecuenta, como era común en los jóvenes de su generación (los retrata Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*), las casas de lenocinio y la bohemia vida nocturna.

Se decide en 1904, también contra el hábito dominante español, a proseguir sus estudios filosóficos en Alemania. Instalado en Leipzig, comprueba

[3] *Op. cit.*, p. 72

que en Alemania se come mal, pero “aquí todo el mundo lee de una manera atroz”. Con un estudiante de ciencias naturales, Max Funke, perfecciona la lengua alemana. Obstinado, el joven filósofo solitario desea no solo dominar la lengua sino también la filosofía alemana (en Berlín dice visitar clases del eminente sociólogo Georg Simmel y Alois Riehl, autor este de un importante libro sobre Nietzsche). Sin embargo, transcurrido apenas un año regresa a Madrid. Nuevamente decidido se instala en Marburgo para atender clases con Hermann Cohen y Paul Natorp, cabezas del neokantismo.^[4]

Esta experiencia de estudiante en Alemania, que completaba la “europeización de España” que había introducido décadas atrás Julián Sanz del Río, se alterna con el ejercicio de activismo publicístico en el periódico *Faro* (allí se rinde homenaje y se reclama la expatriación de los restos de Ganivet, y Ortega se engarza en una larga polémica con el aún razonable Maetzu) y la revista *Europa*. Ortega resume el sentido de *Faro*: “Nuestro periódico nació con una preocupación cardinal y obsesionante: existe un desnivel secular entre España y Europa. ¿Qué camino es el más corto, qué idea más emotiva para corregir ese desnivel?”.^[5] Por esos años también escribe, desafiante, que España, sin ciencia, es como “uno de los barrios bajos del mundo”.

A la muerte de Nicolás Salmerón, se presenta Ortega con oposiciones de la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid, que obtiene por decisión unánime de los jurados el 10 de noviembre de 1910. Gana al año siguiente, gracias a la Junta

para la Ampliación de Estudios (creada por la Institución Libre de Enseñanza), una nueva beca para Marburgo, donde va con su recién casada esposa Rosa Spottorno.^[6] Algunos meses después retorna a Madrid para impartir un curso sobre Kant. En 1913 rinde homenaje a Azorín, en una cena memorable y muy concurrida. Ortega, siguiendo la tradición familiar, se embarca en los años siguientes en empresas periodísticas, como la del periódico *El Sol*. Entabla una estrecha amistad con Manuel García Morente, profesor de Ética en la Universidad de Madrid, discípulo de Bergson y quien también había estudiado en Marburgo. García Morente llegaría a ser el gran intérprete y traductor de Kant en lengua española (por una visión súbita celestial se vuelve muy hispánicamente sacerdote durante la Guerra Civil). Ortega visita con regularidad en el veraneadero vasco de Zumaya al renombrado pintor Ignacio Zuloaga, también amante taurino (su cuadro *La víctima de la fiesta* puede ser símbolo de la postrada España del 98). Pronuncia Ortega su famosísima Conferencia en el Teatro de la Comedia en 1914, *Vieja y nueva política*, que congrega a los miembros de la Liga de la Educación Política, a la que sigue su no menos exitosa revista *España*. *España* es la consagración pública de Ortega: vende 50.000 ejemplares (luego el socialista Luis Araquistáin y el republicano Manuel Azaña van a tomar las riendas de la publicación).

Ortega y Gasset visita Argentina por primera vez en 1916, como vimos, en compañía de su padre, a instancia de la Institución Cultural Española (el primer invitado fue Menéndez Pidal). El éxito de las

[4] Las relaciones entre el neokantismo y el socialismo remiten a Friedrich Albert Lange, el autor de *Historia del materialismo y La Cuestión obrera*. Lange por vez primera critica la propiedad privada a la luz de los imperativos éticos kantianos. Fue además un activista a favor del cooperativismo campesino. Sus discípulos Cohen y Natorp entraron en contacto con la corriente moderada de Bernstein del SPD, que se oponía al postulado dominante de August Bebel de la lucha de clases y del fin del capitalismo, impuesto en la conferencia de Dresde del 1903.

[5] Citado por Ortega Spottorno, *Op. cit.*, p. 177.

[6] Esta junta becó a Manuel Azaña en 1911 para estudiar Derecho en París. Dio becas también a dirigentes sindicales como Manuel Cordero (panadero), Ramón Lamonedá (tipógrafo) y Agustín Marcos (escultor y secretario de la Casa del Pueblo de Madrid). Cfr. Juan Marichal, *La vocación de Manuel Azaña*, p. 82.

conferencias fue inmenso: en sus presentaciones hubo algo de mitin; en la tercera, hubo tanto gentío que se desmayó. José Luis Romero ha señalado las razones del inusitado impacto del joven filósofo peninsular en la capital del Río del Plata. Ortega tocó, en el Instituto Popular de Conferencias, ante una juventud ansiosa, un problema neurálgico, a saber, resaltó el desequilibrio insano entre la riqueza material del país austral y una producción intelectual difusa y reducida, no acorde con su sensibilidad y potencialidad. Ortega además explotaba el sentimiento de solidaridad y simpatía por España, como víctima del imperialismo norteamericano, como consecuencia de la pérdida del 98, y a la vez hacía sentir, en plena Guerra Mundial, la creciente influencia de las ideas de España (circulaba la revista *España* de Ortega, D'Ors y Pérez de Ayala), mientras que, desde los años de Sarmiento y Echeverría, primordialmente procedían de Francia.^[7] En Argentina una admiradora le regala un caimán diseccionado; pese a no ser asistente de sus charlas, el filósofo español cae rendido ante el hechizo de la rica y culta dama Victoria Ocampo.

En 1917 entra Ortega en la fundación, con el hombre de empresa vasco (creador de la industria

española de papel) Nicolás María de Urgoiti, del periódico *El Sol*. Al año siguiente, es llamado a participar por el gran empresario Urgoiti en la creación de la Compañía Anónima de Libros, Publicaciones y Ediciones, CALPE, con un capital de 12 millones de pesetas. Ortega dirigió la Biblioteca de Ideas del siglo XX, que inicia con la publicación del sensacional (primer *best-seller* de las ciencias sociales del siglo XX) *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, que traduce García Morente; este mismo dirigió la primera colección del libro de bolsillo en España. En *El Sol* publica Ortega en folletos, con éxito, su otra famosa contribución a la interpretación nacional: *España invertebrada* (como libro sale en 1921).^[8] En 1922 se fusiona CALPE con Espasa, que publicaba enciclopedias, para crear Espasa-Calpe. Al año siguiente, Ortega funda, en compañía de Fernando Vela, la famosa *Revista de Occidente*, con capital inicial de 38.000 pesetas puestas “por los amigos más íntimos” y editada en la imprenta de Caro Raggio, padre de Caro Baroja.^[9] La idea era poner un orden y jerarquía en el mundo de las ideas de la posguerra. La revista se torna editorial y tertulia que compite, por así decirlo, con la famosa “Pombo” de Ramón Gómez de la Serna.^[10] “La casa eterna” llama

[7] Romero, José Luis. *El desarrollo de las ideas en la sociedad Argentina del siglo XX*. F. C. E., 1965. Pp. 106-107. Más adelante agrega el historiador argentino: “La repercusión que tuvieron las conferencias de Ortega en el ámbito universitario y en los círculos intelectuales del país fue inmensa. En diversas ocasiones habló sobre temas generales y manifestó opiniones antes no escuchadas sobre el valor de los clásicos, sobre el sentido de la vida de la época, sobre la política, sobre España, sobre la misión de la universidad; y en ese público que lo escuchó y en el que él descubrió una inmensa curiosidad y una vaga intuición de las vagas inquietudes que cuajaron finalmente en el seno de pequeños grupos que descubrieron o creyeron descubrir una vocación intelectual, que no era como la de sus padres ni sus maestros, sino más viva, más en contacto con las renovadas preocupaciones que recorrían el mundo. Así nació lo que se llamó el Colegio Novecentista, bajo la advocación del pensamiento nuevo, representado eminentemente a los ojos de sus miembros por José Ortega y Gasset y por Eugenio D'Ors”.

[8] En *España invertebrada* se da plenamente el giro autoritario de Ortega que desarrolla más tarde en *La rebelión de las masas*, de 1926, que también se publicará primero en folletos periodísticos. En el capítulo “La ausencia de los mejores”, expone claramente esta visión autoritaria de la sociedad española: “Cuando en una nación la masa se niega a ser masa –esto es, a seguir a la minoría directora–, la nación se deshace, la sociedad se desmembra y sobreviene el caos social, la invertebración histórica. Un caso extremo de esta invertebración estamos viviendo ahora en España”. En palabras más claras, la desgracia de España es no obedecer a Ortega.

[9] Ortega Spottorno, *Op. cit.*, p. 316 y 321.

[10] Ramón Gómez de la Serna escribió un voluminoso relato: *Pombo. Biografía del célebre café y otros cafés famosos* (Editorial Juventud, Buenos Aires, 1941). Trae allí su discurso en ocasión al homenaje, que de pontífice a pontífice, hace el autor de las greguerías al de *España invertebrada* con su prosa pedregosa y de capricho: “Su cabeza es españolísima”, “Es el político supremo”, “educado en la silente ciudad de la Ciencia”, “es la reaparición sobre la faz de la tierra de Sócrates”, “Tiene dientes de zorro”, “su nariz es respingada, a la vez que caída”. Pp. 279-289.

Gómez de la Serna a la Revista de Ortega, con su selecta tertulia y sus ediciones (que eran primicias) de Kafka, Huxley, Lawrence, Simmel, Scheler, Brentano o Jung. Se publican también españoles

como D'Ors, García Lorca, Jorge Guillén y naturalmente *De Francesca a Beatrice* de la "Gioconda del Plata", Victoria Ocampo.



En 1914, año en que estalla la Primera Guerra Mundial, publica José Ortega y Gasset *Meditaciones del Quijote*, con pie de imprenta de la Residencia de Estudiantes, que dirigía Juan Ramón Jiménez.^[11] El libro contiene de entrada la peculiaridad de ser dedicado a quien consideró acaso su único amigo y una de las cabezas más emblemáticas del ideario de la hispanidad: "A Ramiro de Maeztu, con un gesto fraternal". El célebre libro aparece como una novedad, aunque también resulta una variación notable de los temas de la Generación del 98, por lo que comúnmente se le adjudica el parteaguas de una nueva época de la intelectualidad española, la llamada Generación del 14. Esta generación, que propiamente no se define por la Guerra Mundial, incluye una pléyade de nombres como "... Ramón Pérez de Ayala, Luis Araquistain, Enrique de Mesa, Enrique Díez Canedo, Manuel Azaña, Pablo Azcárate, Ramón de Bastera, Constancio Bernaldo de Quirós, Américo Castro, Manuel García Morente, Lorenzo Luzuriaga, Salvador de Madariaga, Federico de Onís, Gustavo Pittaluga, Cipriano Rivas Cherif, Fernando de los Ríos, el joven Pedro Salinas, Luis Jiménez de Asúa, Alberto Jiménez Fraud, Ramón Gómez de la Serna, Juan

Ramón Jiménez y Eugenio de D'Ors, entre otros".^[12]

El título *Meditaciones del Quijote* es equívoco, lo que conviene a su fama. *Meditaciones del Quijote* no es, en efecto, un estudio filológico sobre el *Quijote*, como el de su admirado Francisco Navarro Ledesma^[13] (Azorín escribe La ruta de Don Quijote...). La búsqueda del problema español nuevamente elude, en Ortega y Gasset, el trabajo histórico-social, y se dispara por un ensayismo revitalizado hacia esferas ultra-esenciales. El Escorial es para Ortega el sumun de lo español, "la mole adusta... [que] expresa acaso nuestra penuria de ideas, pero a la vez nuestra exuberancia de ímpetus"; "un estallido de voluntad ciega, difusa, brutal". Califica a la historia de España como la del "pueblo más anormal de Europa". Este libro era, pues, un desafío a su público.

Ortega había expresado ese desencanto radicalizado años antes en una conferencia en Bilbao del 12 de marzo de 1910 en la que el ademán, el gesto, la palabra y la mirada acompañaron el mensaje nuevo.^[14] España era un problema mayúsculo en

[11] La Residencia de Estudiantes fue inspirada por los institucionalistas, y su primer director fue Alberto Jiménez Fraud. Funcionó entre 1910 y 1936 con el fin de librar a los estudiantes de provincia de turbios alojamientos (el mundo bohemio, tan afín a la prostitución callejera). Fueron residentes Federico García Lorca, Unamuno, Menéndez Pidal, Buñuel, Dalí. Se dictaban conferencias como las de Einstein, Bergson, Keynes o Valéry; había laboratorios, bibliotecas y se impulsaba iniciativas editoriales. Es, pues, un antecedente directo de los colegios de la época del franquismo.

[12] *La Generación del 14. Una aventura intelectual* de Manuel Menéndez Alzamora. Siglo XXI, 2006.

[13] Mientras estaba en Alemania, Ortega recibe la noticia de la muerte de Navarro Ledesma, autor de *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*.

[14] Los testimonios del arte oratorio de Ortega son múltiples: su manera de cautivar al auditorio y en salones, con tonalidades de efecto, vocalización sugestiva, con pausas medidas, silencios cumbres, impecable su vestimenta, pausado andar en la tarima, maniobras perfeccionadas de manos y dedos, metafórica rica, dramatismo verbal, mirada penetrante... un profesional exitoso de la seducción intelectual.

La pedagogía social como problema político. España ofrecía un cuadro de errores, no solo a partir del 98, sino que la historia de España había sido un error y una debacle en los últimos tres siglos, que hace ilícito desentenderse de esa “secular pesadumbre”. El español es un hombre atormentado que da vueltas al enigma de su nación, permanentemente, no como el inglés y el alemán que se acomodan satisfechos con su entorno, que sacan sereno fruto de su nación. El tono patético no falta: “España es un dolor enorme, profundo, difuso: España no existe como nación”^[15]. Hay que labrar de ese bloque de amargura la alegría de España. Ortega se pone a la marcha, los jóvenes eminentes y honrados españoles ven ese futuro abierto, la amargura los convence de la tarea, de la misión española por venir. El problema político español es hoy un problema de pedagogía social, de volver a las cosas concretas: de sus “entrañas doloridas de español” grita: “¡salvémonos en las cosas!”. Darle un toque social-comunitario (un socialismo sin Marx ni sindicalista) para europeizar España como solución, conforme la enseña de Joaquín Costa. Sus palabras finales quedaron grabadas para los oyentes (muchos de ellos elegantes damas) y retransmitidas por la

prensa los días siguientes.

Ortega se presenta en la hora trágica de Europa de 1914 con un renovado manantial de figuras y metáforas deslumbrantes para desentrañar el sino español. *Meditaciones del Quijote* se pone en el centro de un debate vivo, de inspección tipológica sobre el ser cultural de España. El tono rápido y el patetismo le son característicos; la altisonancia fraseológica una especie de cenit de la vida intelectual de la época. Hay nuevos temas, temas presentados por el forro de la convención. Se califica al *Quijote* de “un equívoco”; al *Cid*, “un baluceo heroico”; a Baroja, quintaesencia de la raza hispana, “un desorganizado”, y su obra cuajada “de improprios”. Se exalta lo germánico por sobre lo mediterráneo; se habla de la discontinuidad cultural española, de la confusión de sus pensadores, de la retórica de sus literatos, “padecemos una enfermedad ornamental”, insiste como agriera del alma nacional. “Somos un ademán”, “Si no creyéramos posible la corrección sería cosa de avergonzarse por pertenecer a una raza que ha tenido poco que decir y lo ha dicho –o más bien no lo ha dicho– con tan magníficas gesticulaciones”.



Esta muy breve semblanza de Ortega y Gasset indica una continuidad y a la vez un cambio significativo de las costumbres intelectuales del cambio de siglo y la primera década en la España intelectual, hasta el estallido de la Primera Guerra Mundial. Durante el siglo XIX, particularmente en la época de la Restauración canovista, la vida pública, político-intelectual, giraba en torno a los partidos adeptos al gobierno monárquico-restaurativo, la oligarquía parlamentaria, la prensa afín al régimen y la universidad con presencia clerical. Con el desas-

tre del 98 la temática de la decadencia de España visualiza la carcoma de la vida nacional, y grandes nombres, y sobre todo un tono de desgarró, dominan los grandes debates. Unamuno, Ganivet, Maeztu, Azorín, Baroja, Costa copan la atención más inmediata. Pasado este vendaval, que produce un número significativo de obras de trascendencia, emerge hacia 1914 una nueva generación.

La vida y actuación públicas de Ortega y Gasset son significativas en esta transición. Proce-

[15] Ortega y Gasset, J. *Discursos políticos*. Alianza Editorial, 1990, p. 42.

dente de familias de políticos y periodistas anclados en el corazón de la vida pública nacional, poco a poco el requiebre de la confianza en la viejas instituciones monárquicas se hace cada vez más evidente. Instituciones emergentes como la Residencia de Estudiantes, la Junta de Becas al Exterior, los estudios filosóficos en Alemania (Ortega y García Morente), los cafés y tertulias como las de Pombo (Ramón Gómez de la Serna), las Conferencias apoyadas por grupos de intelectuales desligados de los partidos dominantes en las Cortes, la fundación de revistas como *España* y sobre todo la *Revista de Occidente*, y la creación de grandes empresas pape-leras (CALPE), dan la pauta del cambio. La vieja elocuencia parlamentaria, cuyo modelo clásico en el siglo XIX ostentaba Emilio Castelar, ahora lo ostenta el joven filósofo Ortega y Gasset. Este logra dar una aureola de desinterés supra-partidista de la misión del intelectual en la España en pena. La jefatura espiritual de Ortega, tan ambivalente como pueda señalarse, marca la nueva época y la domina. Remacha el hecho de que la salvación no procede, ante la crisis de las instituciones políticas tradicionales (partido y parlamento), de los políticos sino de los intelectuales. El vínculo entre España e Hispanoamérica se reactiva al estrechar los lazos de solidaridad intelectual, promovidos por los cruentos sucesos de la Guerra Mundial, hija del voraz imperialismo europeo.

El desinterés plenamente justificado que hoy tienen los escritos de Ortega y Gasset (no le dicen nada o casi nada a las nuevas generaciones) es comprensible y hasta deseable. Ortega es como un parásito grandilocuente en el mundo de las letras, su figuración hoy nos parece chocante, sus ademanes abiertamente afectados. Pero esa figura dominó las Españas: fue el portavoz de la España sangrante y viva para las generaciones siguientes en la lengua

española en los dos lados del Atlántico. Hoy, por supuesto, un estudiante nuestro de Filología puede dormir con la conciencia tranquila por no haber abierto un solo libro de Ortega en su carrera y ningún evaluador externo o interno echará de menos su ausencia. Como en el caso de Stefan Zweig, también hijo y beneficiario del público de masas, Ortega está hoy caduco, y si alguna lección podríamos sacar provechosa, es la de no imitarlos. Con todo, no deja de ser un laberinto por descifrar sobre nuestra peculiar conformación de la intelectualidad en ese curioso mundo de la lengua española.

Cabe aplicar a Ortega, a los pensadores españoles en general (Ganivet, Maeztu, Unamuno), la tipología que el mismo Ortega destacó en *Meditaciones del Quijote*: a los autores germanos corresponde la claridad de las mañanas de primavera; a los latinos, cuando no “grotescas combinaciones de conceptos, una radical imprecisión, un defecto de elegancia mental”. Son esta combinación confusa de conceptos, que son uno y lo mismo y lo contrario, a capricho y bajo la circunstancia sobreviniente, y la radical imprecisión, las claves maestras de pensadores que forjaron su jefatura espiritual al mundo hispánico, gozaron de celebridad y contribuyeron a la cultura intelectual de nuestros países de modo tan discutible como característico. La sobriedad, la precisión, el sereno estudio fueron sofocados por inacabables frases y páginas de ocasión, difundidas ampliamente por medios periodísticos, revistas, folletos, libros, conferencias, charlas, cátedras, cafés... haciendo de su asignatura principal, España como Mater Dolorosa, un pozo sin fondo cultural. España como problema, España, sin problema, el ideario español, en mil combinaciones, sin reposo, en obsesivas variaciones en la misma noria del lamento, la queja, la preocupación real, fingida o virtual.

Índice del N.º 4

Literatura de la época de La Violencia.

Discusión entre Hernando Téllez y García Márquez

Diana María Barrios

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez

Fotografía para titular

Juan David Gil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado "giro decolonial"

Luis Fernando Quiroz

Contextos borgianos para el Quijote

Rodrigo Zuleta

Soneto

Rafael Gorréherqui

Carta a Caterine

Álvaro Cruz

Lectura recomendada: "Literatura y violencia" & "Literatura y testimonio"

Hernando Téllez

Envíanos tus textos antes del 15 de mayo a gacetillaref@udea.edu.co y compártelos con la comunidad universitaria.

Filología. Órgano de difusión estudiantil es un espacio para la expresión y el debate. Si tienes algún disenso con algún autor, con la línea editorial, etc. ¡Envíanoslo! Tu opinión crítica será tomada en cuenta para nuestro próximo número.

Filología

Órgano de difusión estudiantil

Literatura y violencia

Hernando Téllez

De acuerdo con lo anotado recientemente por Gabriel García Márquez en un excelente artículo*, es probablemente una patriótica tontería pedir a los escritores colombianos que escriban novelas sobre el tema de la violencia. Como lo sería también la exigencia de que las escribieran sobre la paz política o el amor maternal. O sobre cualquiera otro tema de interés público o de interés privado. Toda petición en esta materia resulta cándida y pueril. Y, en realidad, no la hacen sino los países literariamente subdesarrollados. ¿Cuándo aparecerá nuestro Shakespeare o nuestro Balzac o, más modestamente, nuestra Françoise Sagan? Este es el tipo de pregunta que una sociedad literariamente pobre se hace frecuentemente por medio de sus heraldos.

Los escritores no tienen nada que responder ni nada que explicar al respecto, porque ni ellos ni nadie lo saben. La aparición de un gran novelista, de un gran dramaturgo o de un gran poeta, es imprevisible como la historia. Una sociedad puede durar siglos enteros sin que en ella se produzca la presen-

cia de un genio del arte, o de la ciencia, o de la filosofía. Ni su progreso, ni su decadencia, condicionan forzosamente la eclosión de una primavera artística, ni determinan la imposibilidad de que ella brote. En un pueblo de pastores de cabras y de guerreros puede surgir una literatura incorruptible. En una sociedad burguesa, no industrializada todavía, puede nacer, con esplendor inusitado, el género novelístico. En una sociedad industrializada y colectivizada, puede morir. Nada es seguro, previsible, automático, rigurosamente causal en el fenómeno del arte.

Lo más simple, lo más fácil y también lo más cándido, es suponer que en Colombia, con ocasión y motivo de la violencia política, y del drama personal y colectivo que comportan la crueldad y la estupidez de una dictadura, la literatura tomara para sí esa atroz experiencia y de ella se sirviera para crear obras de arte. Es una suposición lógica e ingenua a la vez. Lógica, porque el razonamiento común condiciona en una relación instantá-

*En el presente ensayo, publicado en la página primera del número del 15 de noviembre de 1959 de *Lecturas dominicales*, suplemento literario del periódico *El Tiempo*, Téllez responde al artículo “Dos o tres cosas sobre ‘la novela de la Violencia’”, publicado por García Márquez en la revista bogotana *La calle*, número 103 de 1959 [N. del E.].

nea de causa a efecto, el motivo y los resultados, el tema y su elaboración. Ingenua, en cuanto que la obra de arte no es siempre el producto inevitable e inmediato de una cierta clase de hechos. Mejor dicho, puede serlo y puede no serlo. En esa zona de ambigüedad en que siempre se sitúa la creación artística, la demanda social que pide una interpretación artística de un fenómeno cualquiera, resulta, pues, improcedente.

Es explicable, sí, que los colombianos estemos deseosos de que alguien, por fin, escriba la gran novela sobre la violencia. Es un deseo intachable. Pero no es de ninguna manera reprobable que esa novela no aparezca, puesto que su creación no nos está garantizada por ninguna fatalidad histórica que determinara de modo cierto y preciso que entre los escasos buenos resultados de una gran tragedia estuviera siempre el de la aparición de un gran artista. Eso ha ocurrido a veces. Pero también ha dejado de ocurrir innumerables veces.

García Márquez cree que una de las causas que han impedido la creación de la novela de la violencia radica en el hecho de que quienes fueron testigos de ella, o partícipes de ella, y sobre ella escribieron, no eran escritores profesionales y, por lo tanto, sus testimonios, literariamente considerados, no son sino eso, simples testimonios, simple materia prima, todavía en bruto y sin elaborar. Tiene razón básicamente, y, en síntesis, su punto de vista recoge la totalidad del problema, pero sin explicarlo. La literatura es, como afirmaría el más simple de los mortales, literatura. Es decir, un arte. El hecho bruto no constituye un valor estético. La impericia que García Márquez anota para las novelas de la violen-

cia hasta ahora publicadas en Colombia, significa que el escritor de ellas no existe, o no ha hecho su aparición. Y que, por consiguiente, ninguna experiencia histórica sirve para asegurar nada en cuanto a los resultados que en el arte pueda tener esa misma experiencia.

Todo depende, al fin de cuentas, de la existencia del escritor, capaz de crear la obra, dentro de un determinado contexto histórico por él mismo vivido. Desde luego, el contexto histórico es también una noción relativa. El comentario de Polibio sobre la segunda guerra púnica se convierte en obra de arte, literariamente válida, en la *Salambó* de Flaubert. La interpretación, la reviviscencia de ese contexto, a muchos siglos de distancia, fue una tarea del genio del escritor. Y si Cartago no era como lo volvió a crear Flaubert, “tanto peor para Cartago”, según dijo Leconte de Lisle, expresando de esta manera la validez artística del universo creado por el novelista, evidentemente contemporáneo de la Francia burguesa y no del mundo bárbaro y espléndido de los mercenarios comandados por Amílcar.

Los colombianos podemos esperar tranquilamente a que algún día aparezca la gran novela sobre la violencia. No hay prisa. Y, sobre todo, no hay ningún procedimiento para lograr que ese hecho se produzca ahora mismo o más tarde. Ninguna tarea de convicción, ninguna campaña de estímulos, ninguna cruzada en favor del arte, produce al artista. El artista, el escritor, es una probabilidad insegura, incierta, irreductible a la profecía, al cálculo de seguridades, a la ley de las previsiones sobre el desarrollo social. Es un ser increíble y, sin embargo, verdadero. Una realidad y una ausencia.

Envíanos tus textos antes del 15 de mayo a gacetillaref@udea.edu.co y compártelos con la comunidad universitaria.

Filología. Órgano de difusión estudiantil es un espacio para la expresión y el debate. Si tienes algún disenso con algún autor, con la línea editorial, etc. ¡Envíanoslo! Tu opinión crítica será tenida en cuenta para nuestro próximo número.

Índice del N.º 4

Literatura de la época de La Violencia: Discusión entre Hernando Téllez y García Márquez

Diana María Barrios

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez

Fotografía para titular

Juan David Gil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado "giro decolonial"

Luis Fernando Quiroz

Contextos borgianos para el Quijote

Rodrigo Zuleta

Soneto

Rafael Gorréherqui

Carta a Caterine

Álvaro Cruz

Lectura recomendada: "Literatura y violencia" & "Literatura y testimonio"

Hernando Téllez

Filología

Órgano de difusión estudiantil

Literatura y testimonio^[1]

Hernando Téllez

No comparto la desesperación ni la sorpresa de algunos comentaristas ante el hecho, de todas maneras deplorable, de que nuestra literatura no esté dando ahora mismo, con abundancia, y, al mismo tiempo, con decisiva calidad, los frutos que, según esos mismos comentarios, “eran de esperarse como consecuencia de la tragedia nacional”. ¿Dónde están los verdaderos novelistas, o los poetas, o los escritores de teatro que nos ofrezcan un testimonio que sea, al mismo tiempo, una obra de arte, sobre estos miserables años de iniquidad? Confieso ser mucho menos presuroso de lo que simboliza esa demanda. Como se sabe, el arte es mucho más largo que la vida. Y, desde luego, más exigente. Por otra parte, conviene pensar en la historia. Es inútil pedirle más de lo que sus invencibles leyes determinan. Y la historia de todos los grandes estremecimientos

sociales, de todas las tragedias de los pueblos, de todas esas sangrientas encrucijadas aparentemente sin solución y sin salida, demuestra que el proceso interpretativo del arte llega siempre con cierto retardo y, además, que la eclosión inicial de los llamados testimonios literarios, esa primera cosecha del afán denunciativo, siempre es de precaria calidad. El caso de la literatura colombiana no es una excepción a esa regla. Lo estamos comprobando todos los días. Salvo tres libros que son tres obras de arte, cada una a su manera y con las peculiaridades correspondientes al estilo y a la sensibilidad de su autor, el resto de esta primera cosecha puede clasificarse como estrictamente documental y “para-literaria”. Los tres libros a que me refiero son *El gran Burundín-Burundá ha muerto* [1952] de Jorge Zalamea, *El Cristo de Espaldas* [1950] de Eduardo Caballero

[1] Ensayo publicado, bajo el rótulo de sección “Perspectiva crítica”, en la página primera del número correspondiente al 27 de junio de 1954 de *Lecturas dominicales*, suplemento literario del periódico *El Tiempo*. En el periódico fue incluido un comentario en que se resalta que “Eduardo Zalamea Borda y Hernando Téllez han coincidido en el enjuiciamiento del mismo problema literario: el testimonio sobre los días de tragedia colombiana [...]”. Fuera de la publicación original que aquí seguimos, la editorial española Ariel compiló el ensayo en 1995 en un tomo titulado *Nadar contra la corriente: escritos sobre literatura*, el cual fue reeditado en 2016 por las universidades Eafit, de los Andes y la editorial Panamericana [N. del E.].

Calderón y *El Día del Odio* [1952] de J. A. Osorio Lizarazo. No es poco. Es suficiente y halagador. Para una literatura de fibras tan débiles, tan amenazada en sus precarias bases de cultura y educación, tan verbalista y tropical, tan inclinada por las secretas y poderosas tendencias del carácter nacional, a la cursilería, al sentimentalismo pequeño burgués y al mal gusto irrefrenable, parece indudable que las tres obras mencionadas representan una insólita prueba de vigor esencial. Algo así como un rompimiento de la tradición que determina, con fatalidad inexorable, que los grandes estremecimientos sociales estén siempre acompañados de la peor literatura.

Ahora bien: ¿por qué es tan deficiente la calidad de los testimonios literarios que se nos presentan todos los días sobre la tragedia colombiana? La cuestión vale la pena de ser examinada con alguna atención crítica. En primer lugar, conviene advertir que hay una confusión de criterio respecto de lo que es literatura, obra de arte, y lo que es, simplemente, testimonio. Parece, a juzgar por los libros editados en los últimos años, algunos de los cuales han merecido un vasto favor del público, que sus autores suponen, con la mejor buena fe del mundo, que el arte literario se produce como un derivado del documento. Que basta testimoniar para que la fuerza misma de los hechos relatados, su atroz y vindicativa verdad, determinen la calidad estética y el valor literario de la obra correspondiente. Es esta la gran equivocación de los novelistas. Ni basta con el documento, ni basta con el testimonio. Para la creación de la verdadera obra de arte literaria se necesitan muchas cosas. Se necesita... el arte literario. Esto significa, a su vez, que son imprescindibles una vocación, una sensibilidad, un estilo y una cultura. Cuando Sainte-Beuve saludó la aparición de *Madame Bovary* [1857], dijo a propósito del arte de Flaubert: “Una calidad preciosa distingue a M. Gustave Flaubert de los otros observadores más o menos exactos que, en nuestros días, se envanecen de transcribir, con toda conciencia, la nuda realidad, y que, a veces, lo logran: M. Flaubert tiene «estilo»”. Sainte-Beuve se hubiera quedado corto si solo dijera eso

sobre el autor que comentaba. Agregó, demostrando la posesión, que Flaubert tenía en grado sumo las otras virtudes teologales del escritor y del artista, las cuales, a diferencia de las verdaderamente teologales, son más de tres. En Colombia, se dirá, estamos lejos de Flaubert. Pero ocurre que la medida del arte no se halla condicionada sino al arte mismo. En el arte se es, o no se es, simplemente. Y la argumentación crítica que trata de elevar a una categoría artística una obra que es, apenas, un documento, o que es, apenas, un testimonio, resulta inválida. Tampoco sirve como exculpación la tesis que sitúa la obra en un determinado tiempo histórico y excusa y justifica sus debilidades o sus defectos como una imposición ineludible de las circunstancias en que se produjo. Tampoco es suficiente, por sí sola, la significación o la intención política y social de la obra misma. Es un error del entusiasmo que ponemos en el servicio de una doctrina social y política, cualquiera, garantizar, para la obra pseudo-literaria que nos corrobora esa doctrina y nos estimula a su defensa, la calidad estética y la sobrevivencia artística. Puede ocurrir que una mala novela sea un magnífico documento de evidentes utilidad y eficacia. Pero utilidad y eficacia en tal caso, son productos extra-artísticos, extra-literarios, que nacen del vigor documental de la obra y no de sus condiciones estéticas. La parte débil, por ejemplo, del excelente análisis que el escritor colombiano Antonio García hizo como prólogo de la novela *Viento seco* [1954], está en la ausencia de una valoración estética sobre el terrible y extraordinario documento. La significación extra-literaria del libro de Daniel Caicedo aparece juzgada por García con inobjetable razones, y, desde luego, con sagacidad doctrinaria de primer orden. Pero García no absuelve la pregunta final que queda implícita —por lo menos para mí— después de leída la obra de Caicedo: ¿es este libro, además de todo cuanto con entera justicia crítica dice García que es, una obra de arte, una obra del arte literario? Porque nadie, supongo, se atreverá a poner en duda el valor documental del libro de Caicedo, ni el propósito de autenticidad que guía al autor, ni el prodigioso y ejemplar desinterés combativo de una inteligencia y una sensibilidad en rebel-

día contra todas las formas de la iniquidad. Sobre esto parece que no hay discusión. Caicedo le ha prestado un insigne servicio a la historia nacional y a la causa de la justicia y de la dignidad de la criatura humana. Ese es —y no es poco— su mérito.

Pero de la misma manera que para otros casos no completamente similares al suyo, sino algo parecidos, conviene insistir un poco en el problema de la literatura y el testimonio, del arte y el documento. Conviene insistir, porque hay abundantes signos en la actualidad, no solo colombiana sino universal, en que la literatura está siendo objeto de un mortal equívoco. La revolución contemporánea o digamos, para no suscitar vanas controversias, la crisis de nuestro tiempo acarrea, como primer material literario, como primera materia para el arte literario, el documento. “Aquí están los hechos” parece ser la divisa. Y evidentemente, ahí están. Pero no implica que, simultáneamente, ahí esté también el arte literario. La batalla de Waterloo es un hecho que puede precisarse en los documentos sobre ella misma. Sin embargo, los documentos que la explican y que prueban su autenticidad histórica, no son, en sí mismos, una obra de arte. Ese hecho puede ser objeto, a través de una determinada sensibilidad y un determinado estilo, de una elaboración artística. Stendhal dio una visión imperecedera de esa batalla en *La cartuja de Parma* [1839]. ¿Por qué? Casi sobra la respuesta. Stendhal era un artista. Su arte sobrepasaba el simple estadio documental. Su genio re-elaboraba la materia prima en la alquimia del arte literario. Creaba sobre la escueta realidad del suceso histórico, la realidad estética. Eso es todo. Sí, pero en “eso” consiste el secreto de la creación literaria, cuyos fueros y condiciones son infalsificables. Cada época de crisis, de revolución, suscita con un vigor muy superior al de las épocas de relativa conformidad social y de relativa transacción entre las antítesis de que se nutre, la moda literaria del testimonio dentro de la cual asciende el documento a una falsa categoría estética: Claro está que toda obra de arte es un testimonio. Pero no olvidemos que hay una profunda diferencia entre el acto

de testimoniar documentalmente y el de testimoniar artísticamente. Si no existiera esa diferencia todo expediente judicial sería, intrínsecamente, una obra de arte.

La comparación es extrema, debemos admitirlo, pero sirve para demostrar que la tendencia crítica, encaminada a sustituir o suplantar la literatura por el documento, a hacer pasar este último a una jerarquía artística que no tiene y no le corresponde, es enteramente falaz. Esa tendencia crítica puede estar sirviendo con noble utilidad otro género de intereses extraliterarios, extra-artísticos. Pero no los del arte propiamente dicho. Ni siquiera los del arte de que ha menester toda revolución, por esto: porque la plenitud de ella se expresa también en la plenitud del arte a que dé origen. Todas esas formas equívocas y larvadas, indeterminadas, en que se manifiesta la necesidad literaria de toda época convulsionada, son un rudimentario producto inicial, cuyo aprovechamiento se realiza cuando el arte integra y organiza ese caos de las formas.

El arte literario no es reductible a los procedimientos que la química procura para la producción de los “ersatz”. No tiene sucedáneos. Carece de reemplazos. Esta es su soberana exigencia: no puede ser sino lo que su esencia y su categoría determinan que sea. Debe ser un arte y no puede ser sino arte. Ningún “testimonio” o explicación de una época han sido, por sí solos, superiores o de mayor eficacia que los ofrecidos por el arte. *La Comedia Humana* de Balzac absorbe y supera toda interpretación histórica, sociológica, política y económica del tiempo social reflejado y transcrito en esas novelas. Y así Dostoyevski. Y así Tolstoy. Y así todo el gran arte, desde los griegos o desde antes de los griegos hasta la actualidad.

Podría suponerse por lo anteriormente dicho sobre el aspecto aliterario de algunas nuevas novelas de escritores colombianos, que el autor de estas observaciones comparte la fácil y cándida tesis de que hay una literatura colombiana que se encuentra

en crisis. No así. Esa literatura trata de salir de su crisis tradicional tropezando con todas las dificultades, los errores y las equivocaciones correspondientes a un periodo de esta naturaleza. Desde siempre, digamos desde hace cuatro siglos, nuestra literatura ha reflejado, en su conjunto, salvo las pocas excepciones conocidas, el espíritu feudal de su clase directora, el mal gusto, la cursilería y el ánimo transaccional y conformista de su clase media; ha reflejado el esnobismo intelectual y el de los hábitos y costumbres de la clase social privilegiada, eminentemente provinciana en su actitud y su concepto del mundo; ha reflejado, y aún sigue reflejando, el vacío sentimentalismo, la exageración, la ausencia de autenticidad y de estilo que parecen ser patrimonio de las sociedades suramericanas en las cuales el injerto español determinó el nacimiento de una conciencia colonial y la viciosa proliferación de todos los defectos intelectuales de la raza del Cid y de Don Quijote. Desde luego, no estamos ya saliendo de España. Pero hay síntomas de una rebelión literaria, a bordo. El pueblo, con su miseria, sus dolores y su incancelable tragedia, el pueblo que aparecía en nuestra literatura apenas como elemento decorativo y pintoresco, como curiosa nota de color y de contraste, empieza a tomar el puesto y la categoría literarios que le corresponden como protago-

nista y víctima de todos los estremecimientos sociales y políticos. Es sintomático que un escritor católico, con hondas raíces feudales en su concepción del mundo y de la sociedad, Eduardo Caballero Calderón, heredero legítimo de las oligarquías, pase, estremecido, de ser un complacido y espléndido pintor de las formas de la feudalidad que lo rodea, a ser un acusador de ellas mismas. Algo va, como evolución y respuesta de su arte a las circunstancias históricas, del *Tipacoque, estampas de provincia* [1940], escrito bajo un determinado signo social y político y bajo una pesada herencia intelectual de poderío burgués no discutido ni amenazado, a *El Cristo de Espaldas* y a *Siervo sin Tierra* [1954], concebidos bajo otros signos y con diferentes estímulos.

El caso de Caballero Calderón, como también, con otros matices, el de Jorge Zalamea, me parecen simbólicos —junto con los productos documentales y “paraliterarios” a que se hizo referencia anterior— del viraje literario que está suscitando la hora histórica del país. Bajo el impulso de una gran tragedia social, nuestra literatura empieza a salir de su letargo. Algo como una corriente viril de rebelión y de protesta, la fertiliza. Podemos, pues, esperar. El arte siempre es más largo que la vida.

Envíanos tus textos antes del 15 de mayo a gacetillaref@udea.edu.co y compártelos con la comunidad universitaria.

Filología. Órgano de difusión estudiantil es un espacio para la expresión y el debate. Si tienes algún disenso con algún autor, con la línea editorial, etc. ¡Envíanoslo! Tu opinión crítica será tomada en cuenta para nuestro próximo número.

Índice del N.º 4

Literatura de la época de La Violencia: Discusión entre Hernando Téllez y García Márquez

Diana María Barrios

Semblanza biográfica de Ortega y Gasset

Juan Guillermo Gómez

Fotografía para titular

Juan David Gil

Desconcierto. Apuntes a la lectura de algunos padres del llamado "giro decolonial"

Luis Fernando Quiroz

Contextos borgianos para el Quijote

Rodrigo Zuleta

Soneto

Rafael Gorréherqui

Carta a Caterine

Álvaro Cruz

Lectura recomendada: "Literatura y violencia" & "Literatura y testimonio"

Hernando Téllez