

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

EL MODERNISMO, UTOPIA Y CRÍTICA DE RAFAEL GUTIÉRREZ

GIRARDOT

CAMILO ANDRÉS FORERO DUEÑAS

BOGOTÁ D. C.

2018

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

EL MODERNISMO, UTOPIA Y CRÍTICA DE RAFAEL GUTIÉRREZ

GIRARDOT

CAMILO ANDRES FORERO DUEÑAS

Trabajo de grado para optar por el título de Magíster en Literatura y Cultura

LUZ MARINA RIVAS

BOGOTÁ D. C.

2018

Dedicatoria

A Linda y Marge, mi amor hacia ellas es inconmensurable, lo que aquí escribo fue gracias a su paciencia y fe en mí.

Y a la fuerza del destino que me llevo a esa sombrilla, a ese abril sempiterno, a esa banca...

A ti Lorena, l'amour de ma vie.

Agradecimientos

De corazón quiero agradecerle al Instituto Caro y Cuervo que siempre me ha recibido con sus brazos abiertos. Desde el año 2014 cuando comencé a cursar los módulos de griego antiguo no he dejado de sentirme a gusto allí. Sus anchos muros, sus pasadizos y jardines fueron testigos silenciosos de mis aprendizajes, triunfos y frustraciones. A los profesores de la Maestría Juan Manuel Espinosa y Camilo Hoyos que en el año 2015 vieron potencial en este proyecto personal. Al profesor Benjamin Johnson que con su rigor y amistad me respaldó en un momento de zozobra y desesperación con esta tesina, a las bibliotecarias del Instituto por su empeño y amabilidad en la búsqueda de las fuentes que requerí, y finalmente a la profesora Luz Marina Rivas, me siento afortunado que una estudiosa latinoamericanista como ella me haya acompañado en los momentos más cruciales de este camino.

También quiero agradecerles a mis amigos y a mis compañeros de la Maestría, a Gabriel Cortés y Santiago Sierra por sus diálogos, sugerencias y por dejarse contagiar de los disolventes y otras veces intrincados ensayos de Gutiérrez Girardot. A David Ávila y Ernesto Camargo por su amistad e interés en mis avances. Y claro, a Lorena Gómez (Mon A) por sus lecturas, correcciones, amor e incondicionalidad.

Asimismo, le agradezco al profesor Guillermo Moreno quién durante el curso de mi pregrado en la Universidad Distrital me señaló lo que él llamaba modestamente “solo los índices” de las problemáticas aquí esbozadas, a él mi sincero agradecimiento.

**CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA Y PUBLICACIÓN
ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO**

Bogotá, D.C., Fecha 9 de noviembre de 2018

Señores

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

Ciudad Bogotá

Estimados Señores:

Yo (nosotros) Camilo Andrés Forero Dueñas, identificado(s) con C.C. No. 1022952920 de Bogotá, autor(es) del trabajo de grado titulado El modernismo, utopía y crítica de Rafael Gutiérrez Girardot presentado en el año de 2018 como requisito para optar el título de Magister en literatura y cultura; autorizo (amos) a la Biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio el Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro Y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Muestre al mundo la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su (s) autor (es).

CAMILLO A FORERO C.C.1022952920

Firma y documento de identidad

Firma y documento de identidad

ANEXO 2

FORMATO DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO AUTOR O AUTORES

Apellidos	Nombres
Forero Dueñas	Camilo Andrés
DIRECTOR (ES)	
Apellidos	Nombres
Rivas	Luz Marina

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magister en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO: El modernismo, utopía y crítica de Rafael Gutiérrez Girardot

SUBTÍTULO DEL TRABAJO:

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: BOGOTA AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO:

2018 NÚMERO DE PÁGINAS:

113

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones_ Mapas_____ Retratos___ Tablas, gráficos
y diagramas _____ Planos_____ Láminas_____ Fotografías _

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Número de casetes de vídeo: _____ Formato: ¾_Mini DV____DV Cam____DVC

Pro____Vídeo 8____Hi 8__Otro. Cual? _____

Sistema: Americano NTSC____Europeo PAL_

____SECAM_____

Número de casetes de audio: _____

Número de archivos dentro del CD (En caso de incluirse un CD-ROM diferente al trabajo de grado:

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial):

DISTINCIÓN LAUREADA

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. *(En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):*

ESPAÑOL

INGLES

Modernismo

Modernism

Modernidad

Modernity

Utopía

Utopia

Marxismo

Marxism

Regeneración

Regeneration

Intelectuales

Intellectuals

RESUMEN DEL CONTENIDO ESPAÑOL:

El tema de esta tesis es explorar la visión del *Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot como una postura sobre la modernidad. Ensayo que sale a la luz en 1983 como síntesis de previas reflexiones y escritos en los años setenta, se concibe que este texto no solo se limita al análisis del modernismo como un fenómeno expresamente literario e hispanoamericano, sino que se inserta en un contexto global de pensamiento de orden filosófico y sociológico, donde las reflexiones sobre la modernidad se hacen determinantes como propuestas de emancipación. La tesis sustenta que el postulado sobre la modernidad desarrollado por Gutiérrez Girardot tiene como preocupación fundamental el papel que tanto la literatura como los intelectuales deben jugar para anteponerse a la sociedad burguesa, preocupación que en su caso particular se expone en el examen y revaloración del modernismo hispanoamericano desde una perspectiva de cuño marxista. Finalmente, a partir de dicho postulado se expondrán los autores colombianos que en ese contexto finisecular pudieron representar ese modernismo auténtico; tan repudiado y a su vez adoptado falsamente en el régimen de la Regeneración.

RESUMEN DEL CONTENIDO INGLÉS:

This thesis subject is to explore Rafael Gutierrez Girardot's *Modernism* vision as a posture about modernity. Essay that comes to light in 1983 as synthesis of previous reflections and

writings in the seventies, what it is conceived in this text is not just limited to the modernism analysis as an exclusive literary and Hispanic American phenomenon, but it is also inserted in a global context of philosophical and sociological direction thinking, where reflections about modernity become determinant as emancipation proposals. The thesis sustains the postulate about modernity developed by Gutierrez Girardot has as fundamental concern the role that literature and intellectuals have to play to prehend bourgeois society, concern that in his particular case is exposed to the exam and the re-evaluation of the Hispanic American modernism from a stamped marxist perspective. Finally, from such postulate Colombian authors in the end of the century context able to represent that authentic; disowned, yet falsely adopted modernism in the Regeneration regime will be presented here.

Tabla de contenido

Resumen.....	11
Introducción	13
PARTE I. EL MODERNISMO CRITICO DE RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT	18
1.1 Los tres velos del modernismo.....	18
1.2 La era mundial de la prosa, dos problemas para el modernismo hispanoamericano.	38
1.3 La mediación, concepto nodal del marxismo y del modernismo de Gutiérrez Girardot.	44
PARTE II. LA ERA MUNDIAL DE LA PROSA-LOS INTELLECTUALES- RASGOS Y ALTERNATIVAS	51
2.1 El modernismo, la simultaneidad de lo no simultáneo	51
2.2 Modernidad: la dictadura de la entropía, la autocracia de lo diverso	57
2.3 Los intelectuales en el modernismo.....	61
2.4 Modestia intelectual y el Modernismo como alternativa ontológica.....	72
PARTE III LA LITERATURA COLOMBIANA ENTRE EL MODERNISMO Y LA REGENERACIÓN	81
3.1 Modernismo y Regeneración: Perspectivas históricas y culturales	81
3.2 Los modernismos colombianos.....	89
Consideraciones finales.....	101
Bibliografía general	106

Resumen

El tema de esta tesis es explorar la visión del *Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot como una postura sobre la modernidad. Ensayo que sale a la luz en 1983 como síntesis de previas reflexiones y escritos en los años setenta, se concibe que este texto no solo se limita al análisis del modernismo como un fenómeno expresamente literario e hispanoamericano, sino que se inserta en un contexto global de pensamiento de orden filosófico y sociológico, donde las reflexiones sobre la modernidad se hacen determinantes como propuestas de emancipación. La tesis sustenta que el postulado sobre la modernidad desarrollado por Gutiérrez Girardot tiene como preocupación fundamental el papel que tanto la literatura como los intelectuales deben jugar para anteponerse a la sociedad burguesa, preocupación que en su caso particular se expone en el examen y revaloración del modernismo hispanoamericano desde una perspectiva de cuño marxista. Finalmente, a partir de dicho postulado se expondrán los autores colombianos que en ese contexto finisecular pudieron representar ese modernismo auténtico; tan repudiado y a su vez adoptado falsamente en el régimen de la Regeneración.

Palabras clave:

Modernismo, Modernidad, Utopía, Marxismo, Regeneración. Intelectuales.

Abstract

This thesis subject is to explore Rafael Gutierrez Girardot's *Modernism* vision as a posture about modernity. Essay that comes to light in 1983 as synthesis of previous reflections and writings in the seventies, what it is conceived in this text is not just limited to the modernism analysis as an exclusive literary and Hispanic American phenomenon, but it is also inserted in a global context of philosophical and sociological direction thinking, where reflections about modernity become determinant as emancipation proposals. The thesis sustains the postulate about modernity developed by Gutierrez Girardot has as fundamental concern the role that literature and intellectuals have to play to prehend bourgeois society, concern that in his particular case is exposed to the exam and the re-evaluation of the Hispanic American modernism from a stamped marxist perspective. Finally, from such postulate Colombian authors in the end of the century context able to represent that authentic; disowned, yet falsely adopted modernism in the Regeneration regime will be presented here.

Keywords:

Modernism, Modernity, Utopia, Marxism, Regeneration, Intellectuals.

Introducción

En la introducción a su libro titulado: *El modernismo en Colombia, procesos rasgos y contradiscurso*, el profesor Héctor Orjuela afirma lo siguiente: “No se ha emprendido un estudio a fondo del Modernismo en Colombia por lo que el presente volumen parte integrante de nuestra Historia crítica de la literatura colombiana, constituye un aporte fundamental y más cuando el trabajo será completado por tomos monográficos consagrados a la poesía y la narrativa de ficción modernistas. Hasta el presente en nuestro medio solo se han suscitado dos estudios de interés relativos a esta aproximación del tema: el de Rafael Maya, *Orígenes del Modernismo en Colombia* (1961), y el de René Uribe Ferrer, *Modernismo y Poesía contemporánea* (1962), el libro de Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo, Barcelona, Montesinos* (1983) es un estudio general sobre algunos aspectos del movimiento, pero de escasa pertinencia a Colombia.” (7). Bajo este postulado, uno de los intereses esenciales de esta reflexión, consiste en indagar, profundizar y cuestionar la visión modernista del ensayista colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, punto de vista desestimado por este y demás autores, pero muy importante y referenciado en el análisis y en las polémicas de este fenómeno literario y cultural a nivel hispanoamericano.

Concretamente la aseveración de Orjuela más que considerarse una afirmación presuntuosa es inquietante, en el sentido de que cuestiona la validez del ensayo de Gutiérrez a la hora de dar cuenta del modernismo en la literatura colombiana. Evidentemente este texto (el de Gutiérrez) no se especializa en el despliegue del modernismo en la literatura nacional, ni tampoco profundiza en las obras ni en los autores considerados históricamente como representantes de esta tendencia en el panorama colombiano. Es más, se aleja de la visión enciclopédica y monográfica que sigue repitiendo la estructura positivista a la hora de dar cuenta del fenómeno. No obstante, observar cómo este “estudio general” (que con tono despectivo denomina Orjuela a la obra de Gutiérrez) se configura no solo como una base

interpretativa de la literatura colombiana modernista, sino como una de las posturas más sólidas para comprender y cuestionar la época moderna se convierte en un ejercicio vital para la crítica literaria, sobre todo porque observar el modernismo de Gutiérrez en un marco de pensamiento no solo literario, aportará profundamente a la discusión de como se ha venido asumiendo el relato de la modernidad en Latinoamérica y Colombia.

Probablemente, esta perspectiva sobre su ensayo revele más bien el escaso análisis que se ha hecho de su obra en el panorama intelectual colombiano, dramático si se tiene en cuenta, que a él se le atribuye entre muchas otras cosas, el ingreso a la academia colombiana del pensamiento de Walter Benjamin, como de la literatura de Jorge Luis Borges en Alemania, la fundación de la Editorial Taurus, sin contar sus minuciosos estudios sobre sociología, literatura y filosofía, que lo sitúan sin ninguna duda como uno de los mejores y más rigurosos críticos literarios de la historia del país. Si no fuera porque en los últimos años ha habido importantes estudios en torno a su obra ensayística destacándose por ejemplo los de Damián Pachón Soto y los de su traductor, pupilo y más conspicuo apologeta Juan Guillermo Gómez (autor fundamental para la problemática a abordar con su texto: *El problema del modernismo, lecciones magistrales*, Universidad de Bonn, Ed Universidad de Antioquía año 2017) y se han realizado algunos eventos académicos alusivos a su memoria; (uno celebrado en mayo de 2015 en la sede de la UPTC de Sogamoso, su tierra natal, titulado, *Homenaje a la Obra de Rafael Gutiérrez Girardot - "insistencias de estudio"*, otro ese mismo año pero en el mes de noviembre en la Universidad del Rosario y en el Archivo Distrital de la Ciudad de Bogotá con el lanzamiento N 28 de la revista Aquelarre, titulado *Homenaje 10 años de su fallecimiento Rafael Gutiérrez Girardot* y finalmente en un interesante ciclo de conferencias dictadas en la Universidad Central en septiembre de 2016; *Pensamiento crítico, el legado de Rafael Gutiérrez Girardot, polémicas y perspectivas a 10 años de su fallecimiento*). La obra de Gutiérrez Girardot no tendría mayor repercusión en el contexto

intelectual colombiano en la actualidad. En parte porque la disolvencia de sus ensayos, en algunos su complejidad, su oposición férrea a la idolatría de algunos escritores considerados como inmaculados tanto en la literatura latinoamericana como en la colombiana, sus precoces acercamientos a los profascismos andinos, el daño a la susceptibilidad que causan sus premisas a los teóricos y defensores del mestizaje, aún muy en boga, y una infundada estampa de godo eurocentrista han generado un sesgo que no ha sido menos débil que el habitual olvido que padece la sociedad colombiana a la hora de observar su historia y la de sus intelectuales. De allí se desprende una de las justificaciones esenciales de este estudio, ya que el modernismo no solo representa la síntesis de un gran pensador y crítico como lo fue Rafael Gutiérrez Girardot, sino que además se referencia como una alternativa para sobrellevar las condiciones de existencia que se contemplan en la época actual. La labor consiste entonces en empezar a develar los prejuicios que sobre él y sobre el modernismo caen. Ver en Rafael Gutiérrez Girardot una posibilidad teórica para controvertir el nihilismo, la reificación o esta “vida dañada” en palabras de Adorno, tomando distancia de un modernismo situado en hexámetros, paternalismos intelectuales y ficciones nacionales constituye así el objetivo general de esta tesina.

Así, este documento consta de tres partes. En la primera, a través de tres subcapítulos se esbozan los juicios que impiden tener una óptica modernista o supranacional de la literatura hispanoamericana, esto, producto de una visión formalista de su poesía, de la injusta subordinación de sus intelectuales y de su cultura, como también de su instrumentalización discursiva en relatos identitarios. De esta manera, la primera parte tiene como elemento fundamental la reflexión sobre como la literatura hispanoamericana se erige, a pesar de estos frenos, como pieza clave que se antepone a la “era mundial de la prosa” orden social y global donde se postula que el arte ha muerto.

En la segunda parte, la cual consta de cuatro subcapítulos, se abordará como esta literatura afectada por la expansión del proyecto de modernización burguesa tuvo una reacción original; una expresión cultural simultánea a las que emergieron en los principales centros económicos y culturales de ese entonces referenciados en Europa. La idea fuerte del modernismo de Rafael Gutiérrez Girardot es esa, sustentar un paralelismo existencial y literario entre los intelectuales hispanoamericanos y los europeos. La angustia y el nihilismo que traen consigo la visión burguesa del mundo, se sienten de manera simultánea en las ciudades de Hispanoamérica y Europa, a pesar de las diferencias históricas y materiales que las separan, de allí que “la simultaneidad de lo no simultáneo” se exprese como la máxima que expone Gutiérrez para explicar este proceso. Igualmente, en esta parte se expondrá, por los factores ya mencionados, que en la fórmula modernista de Gutiérrez Girardot hay una posición de crítica literaria marxista, esto, por el carácter ideológico, político y metodológico que la misma expresa; el análisis comparativo y su perspectiva crítica sobre la modernidad hacen sin duda que su ensayo se vincule a dicha tradición sociocrítica. Finalizando esta segunda parte, se propone que el modernismo es así una alterativa ontológica, que ante la muerte de Dios y del arte, vislumbra como nuevo soporte existencial a la poesía, eco que busca resonar en los oídos del hombre moderno, depauperizado y atomizado, y reducido a ser un mero anfibio. Por esta razón, el análisis de Gutiérrez Girardot es extraliterario; desde el modernismo tiene una postura que cuestiona la modernidad.

En la tercera parte, conformada por dos subcapítulos, luego de la dilucidación del panorama hispanoamericano y de la problematización sobre la modernidad, se enunciará cómo en ese contexto de mundialización de las letras ante el proceso de modernización obró la literatura colombiana, envuelta a su vez en un periodo de orden social confesional conocido como la Regeneración. Es decir, que mientras se edificaba un ambiente de diálogo intelectual, y la literatura hispanoamericana se iba forjando en un solo espectro cultural bajo la ideología

modernista que lideraba Rubén Darío, Colombia al parecer mostraba un perfil nacionalista y religioso que limitaba su ingreso en tal circuito. Lo que se desarrolla en esta última parte es tratar de escudriñar dentro la propuesta universalista que consolida Rafael Gutiérrez Girardot cómo se manifestó la literatura colombiana, ver su reacción particular, observar su modernismo, qué malestar, ante las condiciones existenciales que se iban cristalizando, arrojó al mundo.

Para culminar, en el apartado de las *Conclusiones finales* se hará una síntesis de los argumentos que a lo largo del documento se presentaron, haciendo una mención muy breve a propósito de la conmemoración del bicentenario del natalicio de Marx y la impronta que el pensamiento de este autor representó tanto para Gutiérrez Girardot, como para interpretar sino para transformar el mundo social que nos cobija.

PARTE I. EL MODERNISMO CRITICO DE RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT

1.1 Los tres velos del modernismo

Recurrentemente se ha asociado el modernismo de manera inmediata, como un fenómeno literario que fue intenso en América Latina a través la poesía de Rubén Darío y la prosa de José Martí principalmente. Caracterizado por variantes silábicas y composicionales en la poesía que dejaban a un lado la rítmica del lirismo tradicional y tomaban forma en novedosas construcciones textuales que se hacían cada vez más prosaicas y menos rapsódicas, dicha corriente tuvo resonancia en las principales urbes del territorio latinoamericano donde sus escritores respiraban el aire del decadentismo y de la moda del dandismo de marcado acento francés. Sus contenidos poéticos tenían como referente principal a Baudelaire y como centro cultural paradigmático al París de los bulevares construidos por el barón Hausmann. Las calles y la bohemia serían los nuevos insumos esenciales en estos relatos, en estas subjetividades emergentes que tanto en París, como en los principales centros culturales y económicos de América Latina empezaría a configurar una literatura extraña y *rara*¹ para los modelos hasta ese entonces conocidos.

Para ilustrar sus elementos asociados con más recurrencia Eduardo Pachón los relativiza de la siguiente forma:

El modernismo incorpora los conocimientos de la historia universal y la geografía, los sistemas filosóficos contemporáneos, los procedimientos novedosos del arte, especialmente los de la música, la pintura y la misma literatura, aunando las distintas corrientes predominantes en Francia durante la centuria diecinueve: parnasianismo, simbolismo, realismo, naturalismo, impresionismo y aún el romanticismo, con el

¹ Categoría que usa Darío para referirse a los escritores que él considera determinantes en la constitución de su pensamiento modernista, Véase su libro *Los Raros* publicado por primera vez en 1896.

influjo de sus grandes representantes. Asimismo, estudia los principios culminantes de las literaturas orientales, grecolatinas, medievales y modernas. Todas estas variadas orientaciones originaron una llamativa poesía, tanto en lo exterior como en el contenido, basándose con preferencia en lo atañadero al sentimiento, al estilo, a la gramática, al lenguaje, a la versificación y a la técnica. Sus características son la alegoría, el símbolo, la sugerencia, la musicalidad, la perfección, la libertad creadora, el cosmopolitismo, el individualismo, el intimismo, el eclecticismo filosófico, produciendo "una literatura de los sentidos. trémula de atractivos sensuales, deslumbradora de cromatismos", con la finalidad primordial de restaurar la expresión lírica y, subsidiariamente, la prosa. (Pachón E, 34)

Max Henríquez Ureña en sus reflexiones sobre el modernismo por ejemplo recalca que como preocupación esencial de los escritores decimonónicos prevalecía la forma², indicando que esta se fue desarrollando bajo una fuerte influencia del parnasianismo y que en poetas como Rubén Darío sus esfuerzos iban dirigidos a renovar dicha métrica. Con la máxima de Darío "Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo", Max Henríquez Ureña reiteraba que el propósito fundamental del modernismo como ideología que en Darío encuentra su artífice, era la renovación de la forma, el esmero por crear una forma de poesía novedosa; el ansia de novedad y de superación de las formas poéticas del costumbrismo, género canónico de las letras hispánicas de ese presente. En tal virtud la elegancia plástica palpable en un ansia de refinamiento del estilo, es para Max Henríquez Ureña el primer elemento vertebral del modernismo hispanoamericano, lo que permite especular que él como uno de los grandes críticos de la literatura continental tuvo un marcado interés por las transformaciones

² Entiéndase esta preocupación de la forma, tal como Bajtín expone *la forma composicional*, aquella que se caracteriza porque tiene como objeto la técnica y el material verbal físico, centro de análisis de los estudios formalistas. Es decir, aquella forma que no se inscribe en la crítica de los valores de una cultura, la axiología o visión de mundo del autor, y apela específicamente al rigor lingüístico.

gramaticales del español y sus consecuentes deslindes con el peninsular. Pero el modernismo no solo es eso, va más allá de esa valoración formalista, en otras palabras, una primera barrera que limita el estudio del modernismo es observarlo como una especie de programa intelectual que tuvo como principal cualidad el esfuerzo por transfigurar la mera materialidad de la lengua española.

Claro está, que esta última premisa hasta cierto punto puede ser válida, en el sentido de que una variación fonética o escritural van marcando una pauta, o mejor, una toma de posición evidentemente política. Eso explicaría, por ejemplo, en la literatura nacional, el estilo de Candelario Obeso o Tomas Carrasquilla, donde la audacia dialectal no es simplemente un antojo, sino que tiene un fin beligerante, fijar una distancia o una oposición, en este caso contra la hegemonía cultural que ejercía la exclusivista Bogotá; que en su fisonomía moral se representaba perfectamente en la parroquial figura de Luis María Mora.

Con esto en mente, se podría afirmar que un primer carácter auténtico del modernismo, a pesar de su ensimismada lectura en las variaciones lingüísticas, es saldar una posición, o una visión de mundo particular frente a un esquema cultural impositivo, sobre todo en un siglo donde las luchas de independencia del yugo español aún no se habían enfriado y se percibía la necesidad no solo de una emancipación o diferenciación política, sino también intelectual y poética. Al modernismo entonces se le añade otro carácter, otra función, siendo esta la de condensar y metaforizar una narrativa en la que se soporten las nuevas repúblicas emancipadas, creando un mito que dé un contorno social y cultural a las nacientes naciones.

En parte, por el derrotismo experimentado de los intelectuales españoles, y a su vez por esa sed de identidad de las germinales sociedades hispanoamericanas, en la crítica literaria se dibujaba una sexualizada y paternalista relación entre las letras hispánicas y las peninsulares, donde la Generación española del 98 se situaba como superior. Tal postulado Gutiérrez

Girardot se lo atribuye a Pedro Salinas que en su artículo sobre modernismo y 98, hacia una canonización ontológica y mitológica en la cual se partía de la división de “dos espíritus literarios” uno viril, que desplegaba su madurez y masculinidad cultural sobre otro naciente y femenino que recibía genealógicamente su influencia, siendo este último el hispanoamericano.

Esta arbitraria escisión es lo que el ensayista colombiano describe como “un punto de partida sacral de una reordenación generacional de la literatura española” (Gutiérrez *Modernismo*, 24) que prosternó por un buen tiempo a la literatura hispanoamericana a una relación de subordinación y deuda intelectual. De ahí que Gutiérrez Girardot justifique su noción de modernismo y ¿por qué no?, de modernidad, cuestionando y poniendo en tela de juicio estos sistemas de valoración.

No en vano el crítico colombiano respecto a esta aparente relación de paternidad en una entrevista concedida a Numas Gil afirmó lo siguiente:

“He encontrado que el 98(sic) y el modernismo pertenecen al mismo proceso que se llama modernización; y me refiero sarcásticamente a esa diferencia que pretende subvalorar a Rubén Darío. De manera que ahí no hay contradicción y lo que hago es, desde mi posición ventajosa, decirles a los españoles que no sean pendejos” (Gutiérrez ctd en D. Pachón, 31)

Como bien lo menciona Damián Pachón en su tesis de maestría dedicada a Gutiérrez Girardot; “El colombiano mostraba las debilidades conceptuales de la teoría crítica española, al mismo tiempo que manifestaba el delirio de superioridad y el desprecio que tenían frente a los latinoamericanos además de un nacionalismo “provinciano” (D. Pachón 30)

Como se observa, en la visión crítica de Rafael Gutiérrez, subyace, en principio, un oportuno rechazo de apreciar el modernismo bajo la óptica formalista, como también derivarlo de un

árbol genealógico cuyas raíces solo se cimientan en la tierra del Quijote. El célebre “galicismo mental” que se le achacó a Rubén Darío y por antonomasia a sus seguidores latinoamericanos es el más conocido de estos imaginarios, imaginarios que hasta el mismo Octavio Paz le costaban superar:

La riqueza de ritmos del modernismo es única en la historia de la lengua y su reforma, preparó la adopción del poema en prosa y del verso libre. Pero lo que deseo es subrayar que el cosmopolitismo llevó a los poetas hispanoamericanos a intentar muchos injertos y cruzamientos; y esas experiencias les revelaron la verdadera tradición de la poesía española: la versificación rítmica³. (Paz, 23)

De allí que la labor crítica de Rafael Gutiérrez Girardot, se soporte en el ramo latinoamericano en figuras como Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, aunque para el estudio del modernismo en sus antecedentes analíticos también deben sumarse otros autores igualmente esenciales, claros exponentes cabe decir de la teoría marxista en la esfera literaria. Este asunto lo sintetiza la autora Carmen Ruiz cuando enuncia que:

Su interpretación social, frente a las banales interpretaciones esteticistas e impresionistas que guiaron la crítica española, como es el caso de Guillermo Díaz Plaja con su libro *el Modernismo frente a Noventa y ocho*, y Pedro Salinas con *La Poesía de Rubén Darío*, gira de forma segura en torno a una vertiente social que propiciaba su metodología desde la asimilación de la filosofía de Hegel hasta los tratados de Lucien Goldman, Georg Lukács, y más que nada, los sucesivos ensayos de Walter Benjamin que Gutiérrez Girardot lee muy pronto en alemán.

³ Si bien al final haciéndole justicia, también perfiló la problemática hacia donde la acrecentó Gutiérrez Girardot: “El descubrimiento no fue casual. Fue algo más que una retórica: una estética y, sobre todo, una visión de mundo, una manera de sentirlo conocerlo y decirlo (Paz 23)

Especialmente es productiva la idea que toma de Hegel y que alude al “fin del arte” lo que lleva a postular la progresiva sustitución de la lírica por la narrativa porque corresponde a una “realidad ordenada ya en prosa” (Ruiz. 137)

En suma, Carlos Rivas Polo (compilador de la bibliografía más amplia que se tiene hasta la fecha sobre Gutiérrez Girardot) reafirma tales influencias de la tradición sociocrítica en el ensayista boyacense cuando enuncia que:

Como ya anotamos, la atención de Gutiérrez Girardot por la sociología comienza durante sus años de formación en España. Posteriormente, en Alemania, la lectura directa de autores como Marx, Adorno, Mannheim, Marcuse, Lucien Goldman, Georg Lukács o Walter Benjamin, entre otros, enriquece su comprensión de las complejas relaciones entre literatura y sociedad, formuladas en una serie de trabajos aparecidos en los años sesenta y setenta, que se constituyen en los primeros pasos dados en el ámbito de los países de lengua española –junto a los de Ángel Rama o Noé Jitrik, entre otros–, encaminados a la formulación de los fundamentos teóricos necesarios para abordar una crítica social de nuestra literatura que estuviera a la altura de los desarrollos alcanzados en Europa. (Rivas, 266)

Aclaradas estas últimas líneas, estos autores retrotraen la tradición intelectual de Gutiérrez Girardot, tradición que deviene de los máximos representantes de la Sociología crítica que tienen como común denominador el pensamiento y la teoría de Marx. Ello hace más que razonable por qué el modernismo para el crítico colombiano no se limita al análisis de las esferas gramaticales y genealogistas, pues las dimensiones de interpretación en las que él se centró fueron mucho más amplias, teniendo como horizonte epistemológico los preceptos filosóficos de Hegel y Marx, y consecuentemente los de los miembros fundadores y

contrincantes de la Escuela de Frankfurt. Podría decirse entonces que su perspectiva está fuertemente coligada al materialismo por su dinámica dialéctica.

Sin embargo, existe un tercer problema o supuesto teórico interrelacionado con los anteriores que aún obnubila una hermenéutica más concreta del modernismo y esta atañe a su esbozo dentro de los linderos de las identidades o proyectos nacionales. En el mestizaje y con este el problema de sustancialización de lo que Doris Sommers llama *ficciones nacionales*, subyace otra problemática a resolver, el lazo que maniató al modernismo a los fines idiosincráticos de los países latinoamericanos.

A través de la lectura de la obra de Gutiérrez se hace entonces visible el interés en hacer una interpretación teniendo como propósito la configuración de una literatura cosmopolita⁴, considerándola fundamental como propuesta estética para moldear la imagen de un continente hispanoamericano cultural y activamente dialógico. Continente que si bien se ha mantenido silencioso y al margen de los principales debates filosóficos y políticos del mundo, Gutiérrez le exige a la crítica y a los literatos de este lado del Atlántico esforzarse por consolidar, tanto una lectura como una producción textual históricamente rigurosa, que despliegue el pensamiento y le dé una voz propia a América para ser interlocutora en el mundo; sacudiéndose de la petrificación histórica de la época y de las etiquetas como paraíso *telúrico, natural, y provincial* que tanto los prejuicios de Europa y los discursos nacionalistas de las emergentes repúblicas le han asignado convenientemente. De este modo, el tercer supuesto cultural a debatir en la caracterización del modernismo como expresión artística hispanoamericana es el sello identitario con el que se le marcó, un esencialismo que aún

⁴ Como asegura Sergio Pitol en su ensayo *Henríquez Ureña visto por sus discípulos*, lo cosmopolita alude al sentido que le dieron los filósofos estoicos, manifestando que eran ciudadanos del mundo universales, y no la acuñación que los siglos han rebajado a sinónimo de turista o aventurero internacional, así pues, lo cosmopolita es una síntesis, un esfuerzo por fracturar los significados que reducen al continente a lo "provincial."

pervive y tiene como rasgo indiscutible las alusiones románticas a la raza, al mestizaje y a lo telúrico, todos elementos constitutivos de una América exótica y salvaje orgullosa de su pasado ancestral y por lo tanto vacilante de su herencia europea. Subyace así una dicotomía simplista; que, por un lado, fue útil para reafirmar los oscuros proyectos de nación de las élites criollas (que echando mano de lo “autóctono” lograron legitimar sus acciones), y por el otro, para mantener una imagen de “atraso” cultural respecto al mundo racional europeo.

Gutiérrez se contrapone entonces a la identificación de un continente hispanoamericano que es auténtico solo en la medida en que es “inocente de las perversiones de la cultura europea”, exótico, provincialista y telúrico, donde la idea central que soporta tales designaciones se encuentra en los ideales de diferenciación de razas, que invocan inmediatamente a una *polaridad irreflexiva* que ha sustentado crueles regímenes dictatoriales y la heteronomía de su sociedad.

Básicamente, para seguir redondeando este tercer velo interpretativo Rafael Gutiérrez Girardot plantea una diferencia radical entre dos formas de la literatura hispanoamericana, siendo estas las que él distingue como literatura indigenista y literatura cosmopolita. Para él, esta última es la que expresa con mayor contundencia el grado lucidez de las letras hispanoamericanas, mientras que la literatura indigenista la rechaza como imagen auténtica y única que se ha constituido para representar la diversidad cultural de Hispanoamérica a partir del concepto de mestizaje. Tal distinción la elabora en dos ensayos compilados en su antología de 1998 titulada *Insistencias* siendo estos: “Mestizaje y cosmopolitismo” (1993) y “Los olvidados: América sin Realismos mágicos” (1983), textos imbricados y relativamente contemporáneos a su obra cumbre.

En estos ensayos, Gutiérrez Girardot puntualiza sus críticas sobre la idea del mestizaje, concepto que se incorporó desde los prejuicios europeos hacia el Nuevo mundo y que a partir

del catolicismo español, y de la literatura indigenista, marcó un esencialismo para el continente desde lo exótico, lo telúrico y lo naturalista, obstaculizando a su parecer la consolidación de un pensamiento hispanoamericano más complejo, profundo y comunicativo. Por el trabajo político e intelectual de Andrés Bello, Gutiérrez Girardot enuncia que él fue el primero en contrariar dichos prejuicios de Europa hacia el continente, prejuicios que no solo esencializaban a América como un espacio exótico, sino que dicho exotismo derivaba en salvajismo, en ausencia de civilización o en barbarie. Bello, inspirándose en Virgilio, postuló un continente paradisiaco, idílico y pacífico donde la naturaleza no era un defecto sino una cualidad positiva y donde la poesía florecería desplazándose de Europa hacia este nuevo mundo ideal. (Gutiérrez *Insistencias* 223.24)

Sin embargo, luego de las justificaciones de Bello, emergieron posteriormente postulados que, para Gutiérrez, solo se centraron en los argumentos que el intelectual venezolano hizo respecto a la defensa desde lo telúrico, desviándose de la intención o el propósito fundamental que era el hecho de que Bello se había opuesto en una exposición poética, a la imagen limitada que los europeos tenían de América (242). Así, los intelectuales y escritores latinoamericanos que emergieron, promovieron el aislamiento del continente por el interés de generar una identidad, soportándose en la idea del mestizaje y de una América Latina como esencial en un mundo natural. Surge de esta manera, “el signo de la convergencia de un prejuicio antihistórico que entabla que América es naturaleza”: paraíso que huye de la civilización (225). De ellas se destacan en el siglo XX las tesis del peruano Víctor Raúl Haya de la Torre, quien intentó vincular el problema de razas como si fuera un problema de lucha de clases, y la del mexicano José Vasconcelos en *Indología* (1926) y *Raza Cósmica* (1926), donde enfocó el problema del mestizaje como un problema de antagonismo y herencias raciales entre América Latina y Norteamérica. Tales fórmulas, concibe Gutiérrez han traído consecuencias negativas para dar cuenta del valor literario americano, ya que han limitado y

privado a las letras americanas de observarse y criticarse desde otros enfoques, llevando a su vez a que su miopía derive como soporte de las manifestaciones políticas más autoritarias y populistas en el continente. No en vano el ensayista hermana la formulación del “Realismo mágico” o “lo real maravilloso” (para él son lo mismo) de Alejo Carpentier con los fascismos de la Europa de los años 20 y 30 del siglo XX (Gutiérrez *Hispanoamérica imágenes y perspectivas*, 42). A su vez, otro factor para que la idea del mestizaje, se instaurara como soporte en el desarrollo histórico de América Latina, fue el carácter del catolicismo español, que por su tendencia claramente contrarreformista, al desarrollar un catálogo de pecados en su obsesión y fanatismo por establecer una pureza de fe, derivaría en establecer un sistema de clasificación social de pureza de sangre. Así, Gutiérrez enuncia que el concepto de mestizaje evidentemente es una idea racista: puesto que supone una pureza y distinciones de sangre en sociedad.

En Marcelino Menéndez y Pelayo esta miopía nacionalista se fundaba en el fanatismo religioso y consecuentemente racial. Los judíos y los árabes que habían vivido en la Península y habían hecho famosas ciudades como Córdoba, Granada y Toledo no eran españoles porque no habían sido católicos (Gutiérrez *Insistencias*, 248)

De este modo, en la historia de América Latina y su desarrollo, a raíz del desconocimiento y prejuicio de los pensadores europeos hacia el Nuevo Mundo, el racismo del catolicismo español, y la aceptación y fomento de los discursos en defensa del mestizaje de la literatura latinoamericana, se edificó una *ficción encubridora*, esto es bajo la óptica de Gutiérrez; una concepción biológica de la historia que se convirtió en una permanencia determinante y potente de la historia latinoamericana, “la fuente de sus conflictos y del sinuoso y difícil camino que ha llevado al camino de su destrucción” (Gutiérrez *Insistencias* 248).

Así, por paradójico que parezca, haciendo referencia a tal ficción encubridora, la novela “mestiza” por ejemplo, ayudó a crear un clima favorable a las ideologías totalitarias y nacionalistas latinoamericanas, en este sentido afirma Gutiérrez que: “Al declarar que la autenticidad latinoamericana de la literatura dependa exclusivamente del tema regional o indígena, dictaminó prácticamente quién y qué es latinoamericano auténtico y qué y quién no lo es. Se creó pues una situación de “amigo-enemigo” y favoreció el populismo que invocaba la autenticidad no sólo racial-social sino autenticidad moral-patriótica” (Gutiérrez *Insistencias* 252) .

La literatura latinoamericana se situó entonces en una lógica que se emparenta con una forma de razonamiento militar de “amigo-enemigo”, gestando un escenario propicio para la legitimación en el poder de las élites latinoamericanas, que, aprovechando el discurso del mestizaje, fundamentaron sus nacionalismos. “En este clima de nebulosidad emocional y demagógica en la que se enfrentan dos mitos; el hombre auténtico latinoamericano exclusivamente telúrico (indígena, mestizo) esto es el mito positivo, y el caricatural del blanco oligarca o sea el mito negativo. Cualquiera militar o político turbio puede dar a uno o al otro el color ideológico que le conviene para legitimar su dictadura” (Gutiérrez *Insistencias* 255) Asimismo, esto contribuyó según el autor, a que la literatura latinoamericana se estancara, a su aislamiento folclórico, portando una imagen como un continente destinado a satisfacer las necesidades de exotismo de los europeos.

Con talante similar Martha Traba hacía alusión al mismo síntoma, esto es, las escisiones culturales que las élites hispanoamericanas crearon para someter a sus sociedades resquebrando su pasado común, en un fenómeno que ella denominó como una especie de “balcanización cultural de América Latina”:

En su conjunto el arte moderno latinoamericano cuando uno sabe que procede de más de 20 países con tradiciones, culturas y lenguas distintas, siempre ha sido una

dificultad casi insalvable al intentar escribir su historia, lo cual quizá explique que hasta el presente no se haya producido una obra así. Sin embargo, tal obra es indispensable para situar el arte continental dentro del siglo, no como un mero apéndice de las culturas fuertes (particularmente la europea y la estadounidense), sino como un trabajo conjunto que dé imagen propia a una comunidad cuyo mayor empeño, desde fines del siglo pasado, ha sido definir lo peculiar de su cultura. Esta serie de conflictos se produce precisamente en el filo del siglo XX, cuando en cada país las formas de desarrollo, tanto político como económico, comienzan a distanciarse y a reclamar su identidad. Paradójicamente, la búsqueda de identidad, una de las banderas comunes a todos los países latinoamericanos, fue un factor desencadenante de “orgullos folklóricos”, empeñados en establecer con claridad sus fronteras. Quizá la peor consecuencia de esta balcanización cultural haya sido la imposibilidad de establecer esa línea de continuidad que, pese a avanzar a saltos, como escribió el crítico Walter Benjamin, es la única base sólida de una cultura. [...] El mestizaje, como valor, lejos de ser una base para la continuidad cultural, sigue siendo aún hoy una fuente de polémicas”. (Traba, parr. 21)

De dicho malestar es que Gutiérrez enfoca y centra su mirada en la literatura que él considera cosmopolita, abierta al intercambio y libre circulación de ideas⁵, de culturas e idiomas, contradictoria a las barreras tanto morales y económicas que hipostasian con vehemencia las ficciones nacionales. Al igual que Marx, Gutiérrez considera que la literatura es un patrimonio universal, su proyección es internacional⁶. Al respecto citando a Pedro Henríquez

⁵ Para Graciela Montaldo, esta fue una de las principales características del modernismo finisecular, el ambiente de diálogo, la circulación de ideas de los escritores latinoamericanos, el intercambio epistolar, lo que ella llama “relaciones de activa dependencia” un “Koine de mitologías” que tenían como rasgo no hacer de la pureza un valor, sino que con lo diverso y la mezcla de visiones de mundo construir una nueva estética” (38)

⁶ Esta perspectiva es sin duda alguna marxista, ya que ese programa modernista de libre circulación no solo de mercancías, sino de ideas como condición de una libre concurrencia de la conciencia, se expone en el manifiesto: “En lugar de las antiguas necesidades, satisfechas con productos nacionales, surgen necesidades

Ureña, afirma: “la expresión del espíritu nacional solo podrá alcanzarse a través de fórmulas internacionales”. La única forma posible de lograr la deseada originalidad es el “*ansia de perfección*”. El “Ansia de perfección” referida, es contraria a la literatura indigenista que por “romántica y nostálgica pereza”, perpetuó la concepción del desarrollo histórico y los conflictos latinoamericanos como un problema de orden fundamentalmente biológico, y no psicológico ni cultural: “como si la capacidad de pensar de un ser humano dependiera solo de los genes y no del desarrollo histórico-social que fomente esa y otras disposiciones” (Gutiérrez. *Insistencias*, 221)

Por supuesto la forma más transparente de ver esta problemática, obviamente vigente en el siglo xx, es en la polémica librada entre José María Arguedas y Julio Cortázar, ambas figuras indiscutiblemente representativas de dichas vertientes. El autor de *Rayuela* en tal contienda manifestaba que;

El telurismo [...] me es profundamente ajeno por estrecho, parroquial y hasta diría aldeano; puedo comprenderlo y admirarlo en quienes no alcanzan, por razones múltiples, una visión totalizadora de la cultura y de la historia, y concentran todo su talento en una labor ‘de zona’, pero me parece un preámbulo a los peores avances del nacionalismo negativo cuando se convierte en el credo de escritores que, casi siempre por falencias culturales se obstinan en exaltar los valores del terruño contra los valores a secas, el país contra el mundo. (Cortázar ctd en O González Parr 17)

nuevas que reclaman para su satisfacción productos de los países más apartados y de los climas más diversos. En lugar del antiguo aislamiento de las regiones y naciones que se bastaban a sí mismas, se establece un intercambio universal, una interdependencia universal, de las naciones. Y esto se refiere tanto a la producción material como a la producción intelectual (Geistige) La producción intelectual de una nación se convierte en patrimonio común de todas. La estrechez y el exclusivismo nacionales resultan de día a día más imposibles; de las numerosas literaturas nacionales y locales se forma una literatura universal” (Marx ctd en Berman 122)

Y más beligerante y sobre todo, más decidido en esta controversia de manera fulminante sentenciaba:

De golpe me acuerdo de un tango que cantaba Azucena Maizani: `No salgas de tu barrio, sé buena muchachita, cástate con un hombre que sea como vos, etc.` , y toda esta cuestión me parece afligentemente idiota en una época en que por una parte los jets y los medios de comunicación les quitan a los supuestos `exilios` ese trágico valor de desarraigo que tenían para un Ovidio, un Dante o un Garcilaso, y por otra parte los mismos `exiliados` se sorprenden cada vez que alguien les pega la etiqueta (...). Hablando de etiquetas, por ejemplo, José María Arguedas nos ha dejado como frascos de farmacia en un reciente artículo publicado por la revista peruana *Amaru*. Prefiriendo visiblemente el resentimiento a la inteligencia, lo que siempre es de deplorar en un cronopio, ni Arguedas ni nadie va a ir demasiado lejos con esos complejos regionales, de la misma manera que ninguno de los `exiliados` valdría gran cosa si renunciara a su condición de latinoamericano para sumarse más o menos parasitariamente a cualquier literatura europea. A Arguedas le fastidia que yo haya dicho que a veces hay que estar muy lejos para abarcar de veras un paisaje, que una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional. Lo siento mucho, don José María, pero entiendo que su compatriota Vargas Llosa no ha mostrado una realidad peruana inferior a la de usted cuando escribió sus dos novelas en Europa. (...) Cuando usted dice que los escritores `de provincias`, como se autocalifica, entienden muy bien a Rimbaud, a Poe y a Quevedo, pero no el Ulises, ¿qué demonios quiere decir? ¿Se imagina que vivir en Londres o en París da las llaves de la sapiencia? ¡Vaya complejo de inferioridad, entonces! (...) A manera de consuelo usted agrega: `Todos somos provincianos, provincianos de las naciones y provincianos de lo supranacional`. De acuerdo; pero menuda diferencia entre ser un

provinciano como Lezama Lima, que precisamente sabe más de Ulises que la misma Penélope, y los provincianos de obediencia folklórica para quienes las músicas de este mundo empiezan y terminan en las cinco notas de una quena. (Córtazar ctd Cipriani, Parr 12)

Esta disertación es muy interesante porque marca un punto de ruptura, si bien de rechazo a la etiqueta identitaria de América Latina como “Realismo Mágico” o de Colombia como “Macondo”. El tercer punto de tajante oposición de Gutiérrez Girardot es considerar al modernismo y su carácter emancipador político y poético sumergido dentro de un esquema valorativo de distinción racial, esto es, de raigambre nacional⁷. Por ello el análisis expuesto parte también de hacer una crítica de esa versión monotemática, determinista, y biologizante de la historia, que preserva a su vez un complejo psicológico de inferioridad intelectual que el continente heredó respecto a los españoles, que estos a su vez experimentaban en relación a las demás naciones europeas⁸. Es en este sentido, que se considera que la obra ensayística de Gutiérrez es fundamental para entender no solo el potencial de la literatura colombiana e hispanoamericana, sino para producir una interpretación rigurosa de su historia, forjando una conciencia histórica de su cultura y no una búsqueda de identidad. Ello es fundamental,

⁷ Ello también explica las barreras que impone la burguesía para un “real mercado libre”, pues si bien se postula una sociedad económica, política y culturalmente abierta donde en ese flujo de mercancías a su vez se dé en una libre concurrencia del dominio de la conciencia, tal libertad no existe porque esa dinámica funciona como un monopolio, como un cártel, por ello recalca Berman que la burguesía estrictamente “no promueve ni practica el libre mercado que profesa, ya que sus miembros en especial los más poderosos luchan por restringir, manipular y controlar sus mercados a manera de Holdings”. (Berman, 109)

⁸ Esto porque las ideas de la ilustración penetraron tímidamente en España, pues mientras que el resto de la Europa occidental se impregnaba de filosofía, los ibéricos no eran capaces de iniciar una propia, *la estela teológica* de su pasado aún era poderosa, por lo cual posteriormente dicha filosofía crecerá viendo a sus artífices a ambos lados del atlántico. En un ensayo titulado: *El intelectual y la historia* dirá al respecto Gutiérrez; “La filosofía era la justificación, el modelo, la norma de todo. Había sustituido a la teología. En los países de lengua española, no se podía partir de esa sustitución. Se trataba de iniciarla. Y esa tarea, de cuya realización había surgido el intelectual europeo, tenía que emprenderla el intelectual hispánico. Tenía pues que crear sus propios presupuestos”. (Gutiérrez, *El intelectual*, 201) ¿Está sugiriendo acaso Gutiérrez Girardot que el modernismo es la manifestación tardía de la Ilustración en las sociedades hispánicas?

porque la crítica literaria no puede escindirse de una comprensión y de una interpretación reflexiva y dialéctica de la historia, conformándose con las versiones oficiales que se construyen y mantienen en los mitos y esencialismos ya enumerados.

Precisa el autor en su introducción al *Modernismo*:

Ante esas especulaciones “autoctonistas”, nacionalistas, y que no trazan una utopía sino que dibujan un limbo para los europeos cansados de la civilización, sólo cabe anotar con José Luis Romero: “todos advirtieron que en las ciudades latinoamericanas se labraba un nuevo estilo de vida latinoamericana signado, sin duda, por influencias extranjeras pero oscuramente original, como era original el proceso social y cultural que se desenvolvía en ellas. Metrópolis de imitación a primera vista, cada una de ellas escondía un matiz singular que se manifestaría poco a poco (31)

Por los argumentos ya esbozados, no cabe duda de que la obra de Gutiérrez es imprescindible como punto de vista de análisis del modernismo en ámbitos mucho más amplios, es decir, siendo útil para leer tal expresión cultural y literaria en un orden o dinámica de mucha más amplia magnitud, enfocándose y haciendo un esfuerzo por sintetizar de manera paralela las relaciones y contradicciones de las letras americanas y europeas finiseculares. La audacia de su estudio consiste en que, (al igual que Ángel Rama), su centro de análisis se soporte en rasgos histórico-sociales, dejando a un lado los anteojos con los que se han leído el modernismo hispanoamericano y colombiano, siendo estos como ya se ha enunciado, los de un claro carácter *formalista*, *genealogista* y *nacionalista*; definidos en esta exposición como sus tres velos. No está de más decir que, dando cuenta del modernismo, automáticamente se reflexiona sobre cómo se ha asumido la modernidad en América latina, sus consecuencias y los desafíos que impone. Y es que para América latina está más que justificada la necesidad, la urgencia de concretar una noción de modernismo como condición de libertad,

dadas las formas de deshumanización en las que están sumidas sus sociedades. No es coincidencia que para 1983 (fecha en que sale la primera edición del ensayo de Gutiérrez en Barcelona) otro marxista no europeo; Marshall Berman, también vea en el modernismo una posibilidad para controvertir esta opresiva y degradante época reificada.

Fíjese el alto valor que le asigna al modernismo:

He sostenido que aquellos de nosotros que somos más críticos con la vida moderna somos los que más necesitamos del modernismo para que nos muestre dónde estamos y dónde podemos comenzar a cambiar nuestras circunstancias y a cambiarnos nosotros mismos. [...] debemos comenzar donde empezamos psíquicamente desnudos, despojados de toda aureola, religiosa, estética y moral, y de todo velo sentimental, [...] agrupados por las mismas fuerzas que nos separan, vagamente conscientes de todo lo que podríamos hacer unidos dispuestos a estirarnos para coger las nuevas posibilidades humanas, [...] que puedan ayudarnos a seguir juntos mientras el feroz aire moderno nos arroja sobre todos nosotros sus ráfagas frías y calientes (128)

Y para el caso de América Latina por las problemáticas ya expuestas afirma lo siguiente:

Es este espíritu [el modernista] a la vez lírico e irónico, corrosivo y comprometido, fantástico y realista, el que ha hecho que la literatura latinoamericana sea la más excitante del mundo actual, aunque es también este espíritu el que obliga a los escritores latinoamericanos a escribir desde un exilio europeo o norteamericano para escapar a sus censores y policías (124)

No es de extrañar por qué para ambos autores el modernismo surge en las sociedades con los regímenes más opresivos y desiguales, donde las libertades de conciencia fueron

unilateralmente censuradas y las luchas por la igualdad y el reconocimiento por el otro fueron vitales y testimoniadas en su literatura. Esos escenarios del “subdesarrollo” donde la “modernidad plena” ha sido más escurridiza es donde el modernismo irónicamente ha sido más refulgente, creativo y revolucionario. El modernismo ruso, *el modernismo del subsuelo* como lo rotuló Berman, en la literatura de Phuskin, Dostoiesky, Zamiatin y Osip Mandelstam expresa ese clamor, esa rebeldía, esas voces por la igualdad, y por la dignidad humana, equidistantemente tal cual lo hace el modernismo de Rafael Gutiérrez Girardot, en ese proceso utópico que se forja en Martí, pasa por Rodó, se condensa en Borges y se ha dejado pasar desapercibido para el caso local en García Márquez⁹.

Ambos críticos ven en el modernismo una salida al silencio intelectual y a la crisis que atraviesa el pensamiento, enjaulado por las consecuencias más brutales e infames de la reificación. Misma crisis que llevó a decir a T. Adorno que “*después de Auschwitz ya no se puede escribir poesía.*” Frente a este silencio intelectual, producto de la volátil y descorazonada dinámica moderna, los dos autores esbozarán el modernismo como una alternativa existencial individual y social que restituya al hombre su libertad, un modernismo que dé respuesta a un ser humano que esclavo y víctima de sus crueldades autoinflingidas, ha “*perdido el habla*” (Gutiérrez, *El Intelectual y la Historia*. 195) y se le “*ha achatado el pensamiento*” (Berman, 170)

⁹ Llama la atención cómo Gutiérrez Girardot justifica la grandeza de *Cien años de soledad*, por haber sido escrita en el extranjero, aduciendo un juicio similar al que enunciaba Cortázar; (“a veces hay que estar muy lejos para abarcar de veras un paisaje, que una visión supranacional agudiza con frecuencia la captación de la esencia de lo nacional”) el escritor colombiano veía que libre del “pertinaz monarquismo que seguía caracterizando a la sociedad colombiana” *Cien años de soledad* y la *Vorágine*, se constituyeron como las novelas más representativas de la literatura nacional, el exilio de sus autores fue la precondition para su éxito. En suma, observó en la aventura selvática de Rivera más allá de una reivindicación de los caucheros, una postura frente al nihilismo, y en la figura de Fernanda del Carpio por ejemplo, una caricaturización de los valores pacatos que para García Márquez representaba Miguel Antonio Caro como director no solo político sino moral de la nación. Véase sus ensayos “Literatura colombiana Mito y realidad” en la antología *Hispanoamérica análisis y perspectivas*, “*La Vorágine de Rivera. Su significación para las letras de lengua española del presente siglo*” en la antología *Cuestiones* y Finalmente “*La imagen de Colombia en Cien años de soledad de García Márquez*” en *Ensayos de literatura Colombia I*.

En concreto, se estima que el modernismo abarca las diversas propuestas estéticas que pretenden sustancializar un mundo vaciado, (situado en el “gran hotel abismo” en palabras de Lukács), proyectos para crear mitologías en un mundo donde los dioses se han ocultado; donde lo verdadero como dice Hegel (“como vértigo de lo báquico en el que no hay miembro que no esté ebrio, y porque todo, al deslindarse, se disuelve inmediatamente también”(Gutiérrez *Cuestiones* 172) produce que estas propuestas estéticas sean un sustituto de la religión. Así pues, en la omnipresencia del nihilismo, el modernismo le inyecta una tarea redentora al hombre, labrar una unidad de sentido metafísicamente viable para la vida, o dado sea el caso, una tarea revolucionaria cuando dicha unidad de sentido atenta arbitraria e ilegítimamente contra ella; tal cual ocurre con el relato moderno, cuya narrativa inauténticamente autoproclamada¹⁰ ha enajenado el pensamiento y la felicidad del hombre reduciéndolo a un mero “*anfíbio*”.¹¹

Por esa razón es que el modernismo es profundamente marxista, pero no solo por su denodado carácter antiburgués, sino porque como lo dice Marx : “En nuestros días toda cosa parece estar preñada de su contrario”. Y es porque al tener como rasgo fundamental la inestabilidad propia de la dialéctica, el modernismo es contradictorio, irónico; “destrutivo y constructivo a la vez”. (Berman, 124)

En síntesis, el modernismo es una *tragedia*, como lo es la época de la que da cuenta. De allí que Gutiérrez Girardot en sus notas sobre Hegel sentencie que; “El odiado sistema [aludiendo a la época moderna] no es otra cosa que la escenificación trágica del pensamiento”¹² concordando asombrosamente con Berman cuando este dilucida

¹⁰ La modernidad como narrativa ilegítimamente autoproclamada es desarrollada por Jameson en su célebre libro *Una modernidad singular*

¹¹ Anfíbio: denominación que Hegel emplea para referirse a los burgueses como artífices de este complejo y despiadado sistema atomístico (Gutiérrez, *Modernismo* 43)

¹² Citado en la conferencia; “*Rafael Gutiérrez Girardot y el vínculo trágico de Hegel y Nietzsche*” dictada por Guillermo Moreno en el homenaje ya referenciado el 22 de septiembre de 2016, aparte que toma del ensayo compilado en *Cuestiones* titulado *Hegel* 176.

(como raíz de la tragedia moderna y del planteamiento dialéctico de Marx), lo que es una “escisión fáustica”; describiendo con ello que, “lo que Goethe quería develar con su *Fausto* es que los horrores más profundos del desarrollo nacen de sus objetivos más honorables y de sus logros más auténticos” (Berman 64) ilustrando el carácter netamente trágico, ambivalente y contradictorio del hombre moderno; “destruir para crear”, (40). Bajo esa perspectiva el modernismo sufre de esa misma naturaleza dialéctica, la cual se expresa en una crisis ética y por supuesto ontológica:

Todo esto sugiere que el modernismo contiene sus propias contradicciones internas y su dialéctica; que algunas formas de pensamiento y la visión modernistas se puedan petrificar en ortodoxias dogmáticas y volverse arcaicas; que otras formas de modernismo pueden quedar sumergidas durante generaciones, sin ser jamás reemplazadas; y que las heridas sociales y psíquicas más profundas de la modernidad pueden cicatrizar repetidamente sin haber sido jamás curadas. (Berman,172)

Ante la zozobra metafísica circundante, los modernismos se erigen como plataforma existencial, operando de acuerdo a los cambios sociales y culturales particulares que brotan de manera isócrona en esta época de mundialización. Son las ideologías que vislumbran contrariar el gran relato moderno. Son mitologías, en palabras de Gutiérrez Girardot, realismos inadvertidos en palabras de Adorno, u *ontologías débiles*¹³ en palabras de Gianni Vattimo. Símbolos provisorios que en su ironización del sin sentido omnipresente le dan significado, procurando espiritualizar el mundo a través de un nuevo referente existencial; referente existencial que vendría siendo para Rafael Gutiérrez Girardot, (muy a pesar de la sentencia de Adorno sobre Auschwitz), la poesía.

¹³ Así lo ve Julio Ramos en su libro sobre el modernismo latinoamericano, titulado *Desencuentros de la modernidad*. (111)

1.2 La era mundial de la prosa, dos problemas para el modernismo hispanoamericano.

Para Hegel, América por su cualidad natural y joven respecto al mundo europeo era un lugar ahistórico. Para la autoridad insigne del idealismo, América no era más que un continente que no ha llegado a ser consciente de sí mismo, un lugar en el que por la carencia de esta autoconciencia no ha tenido ni la libertad, ni el espíritu que otros pueblos o civilizaciones han plasmado y manifestado en la historia del mundo. Decir que América no es un pueblo autoconsciente es definir que es un pueblo sin historia, sin espíritu, y por ello sin registro y participación en el gran libro de la humanidad. (Gutiérrez. *Insistencias*, 241-42)

Por otro lado, y aludiendo al mismo filósofo, en su visión de la historia este ha descartado al arte como factor central de libertad. Su noción del Espíritu Absoluto hizo inessential el arte como expresión profunda de la existencia del hombre, ya que, al situarlo en el ámbito de la pura inmanencia, esto es, el estado en que el individuo es al mismo tiempo medio y fin de otros individuos, “sirviendo a sus limitadas metas, satisfaciendo sus propios estrechos intereses degradando a los otros igualmente a meros medios. [...] En un egoísmo general constituido en un "sistema de dependencia omnipresente" [...] el arte ya no está en condiciones de representar los intereses del espíritu” (Hegel, ctd de Gutiérrez *Modernismo*. 44).

En esta “era mundial de la prosa” donde los hombres son medios entre sí (anfibios), o en otras palabras en esta “Sociedad burguesa” o “atomizada” donde el hombre se ha transfigurado en una prótesis dentro de un conjunto de producción a gran escala, esto es, en una “monstruosa colección de mercancías” (115), es que Hegel hace fenecer al arte, y es dónde a su vez Marx formula su teoría del fetichismo de la mercancía; (“Lo que Marx describió en su laborioso estilo hegeliano, en pocas palabras: las cosas convertidas en mercancías, [cosas] que pierden su individualidad, cosas abstractas impersonales que han

perdido su “aura”, la nota personal del productor, el “cuño individual” (117) [...] cosas enmarcadas en unas relaciones sociales donde se produce una “igualdad toto caelo de diversos trabajos, que solo puede existir “en una abstracción de su desigualdad real”, en la reducción del carácter común que poseen como desgaste de la fuerza humana de trabajo, abstractamente llamada trabajo humano” (Marx, ctd en Gutiérrez *Modernismo*. 116)

En esa sutileza metafísica donde el valor de uso adquiere misterio y toma un carácter sensorial y sobrenatural cuando se transforma en mercancía, donde el arte, sino ha muerto por los menos agoniza transfigurándose en un arte para “la distracción agradable” en palabras de Nietzsche¹⁴ es que de manera premonitoria Hölderling llega preguntarse en su elegía de *Pan y vino* ¿y para qué los poetas en tiempos de [esta] miseria? (Gutiérrez *Modernismo* .55)

Esta miseria (referenciada como la era *mundial de la prosa, la sociedad burguesa*, o la “era del capital” en palabras de Hobsbawn) es donde Gutiérrez Girardot se ubica para formular su utopía; proyecto enmarcado en la consolidación de una *conciencia histórica*; una

¹⁴ En su aforismo 170 de *El caminante y su sombra* escribe Nietzsche respecto al arte en la época del trabajo: “Podría, pues, suceder muy bien que el arte grande se extinguiera por falta de aire y de atmósfera, o bien que tratara de aclimatarse a otra atmósfera (o, al menos, que intentara sobrevivir en ella), la cual no sería otra, en último término, que el elemento natural del arte *pequeño*, del arte del descanso y de la distracción agradable. Así está ocurriendo ya en casi todas partes; los artistas del arte *grande* también prometen recreo y distracción, se dirigen al hombre cansado y le piden las últimas horas de sus jornadas de trabajo, al igual que los artistas que desean distraer y que se sienten satisfechos de haber vencido las frentes arrugadas y los ojos hundidos. ¿Cuáles son, pues, los artificios de sus grandes colegas? Estos disponen de los excitantes más poderosos para sacar a los individuos de su letargo y excitar a los que están medio muertos; poseen estupefacientes capaces de embriagar, de entusiasmar, de conmover, de provocar crisis de lágrimas; con todos estos medios subyugan al hombre cansado y le producen un estado de fiebre nocturna, de entusiasmo, de excitación y de miedo. ¿Tenemos derecho a condenar el arte grande, como si fuera un pecador astuto, por los medios peligrosos que hoy emplea en la ópera, en la tragedia y en la música? Por supuesto que no, pues el arte grande preferiría cien veces vivir en el puro elemento del silencio matinal y dirigirse a las almas llenas de vida, de fuerza y de esperanza y que éstas fueran sus espectadores y oyentes. Agradecámosle que prefiera vivir como lo hace a desaparecer; pero reconozcamos, igualmente, la inutilidad de nuestro arte *grande* en una época que aportase a la vida días de fiesta y de alegría, días libres y plenos. (Nietzsche. Parr 170)

aspiración cultural que se ha visto truncada por una miopía generalizada, producto de las dinámicas sociales ya expuestas.

Para el autor colombiano los intelectuales hispanoamericanos tienen que vérselas entonces para resolver estos dos problemas, a saber: la falta de conciencia en la consolidación de su propia historia, y en un segundo lugar, la estructuración del valor de la libertad a través del arte; elemento que ya no es capaz de hacerla posible. Como se ve, lo angustiante no solo es la ausencia de Dios, sino del arte y de la conciencia, formas espirituales que deberían darse en la modernidad como hija de la ilustración. La historia y el arte, se fusionan como una necesidad vital para Latinoamérica, ya que estas dos esferas de manera simbiótica le garantizan su existencia como espectro cultural y social¹⁵.

Postula Gutiérrez:

Por lo demás, el conocimiento preciso del pasado y el presente contribuye a contemplar sus problemas, la tradición y sus consecuencias, con sentido racional y horizonte amplio, a tomar clara conciencia de la realidad. Esta renuncia al propósito inmediatamente mesiánico del marxismo-leninismo, no significa un postulado de quietismo político, sino un desplazamiento de los acentos. En vez de pretender la revolución desde la literatura y su historia es más propio y, a largo plazo, eficaz, explorar y conocer la realidad, es decir, contribuir a configurar una conciencia histórica y social, presupuesto y a la vez impulso de la actividad política (Gutiérrez, *La formación del intelectual*. 9)

¹⁵ Con toda razón diría al respecto José Martí “que no habría literatura mientras no existiese Latinoamérica, mientras no existiese un discurso autorizado para nombrarla”. (Ramos, 31) De ahí que Julio Ramos vea en Martí la configuración de un discurso que alude a un “nosotros” que corresponde de cierta manera al concepto de *filiación* de Said, propuesta que se erige para tejer o crear los lazos sociales rotos que destruye la modernidad a través de la justificación de un espacio de unión cultural y política, más no de vínculos biológicos. (198)

De esta forma es en José Luis Romero y su modelo de historia donde Gutiérrez observa un referente fundamental para su empresa utópica y política, pues es en el historiador argentino que él observa el único paradigma de historia comparada en América latina; autor que fue capaz desde sus más tempranos estudios influenciado por la *Escuela de los Annales* y Pedro Henríquez Ureña, de concebir la historia como un flujo permanente y complejo, y de contrastar y poner en diálogo el decurso europeo y americano como un solo proceso de larga duración, necesario para responder a los desafíos expuestos. Así, Romero sin caer en el "presentismo" o la doxa de ambas geografías consolidó un modelo de historia que, para Gutiérrez, es inédito como antecedente en la historiografía latinoamericana. Denominado como *historia total*, Gutiérrez lo toma como el modelo esencial para la consecución de una Historia social de la literatura latinoamericana, trabajo empírico y dialéctico que se torna emparentado con el trabajo historiográfico de la *Escuela de los Annales* y la *Ciencia social histórica* alemana¹⁶.

Sin duda, vale sustentar que al igual que una larga tradición de intelectuales tanto de Europa como de América Latina, Gutiérrez se vincula a replicar coherente y rigurosamente la filosofía absoluta hegeliana, su pretensión es a su manera, superarla no invalidándola sino asumiéndola, como lo hizo Marx y Adorno, esto es, sumergiéndose en ella para invertirla y confrontarla dialécticamente. Con motivaciones similares Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y José Luis Romero entendieron la premisa hegeliana y los prejuicios de su efecto, por lo cual confrontaron la imagen de América como naturaleza para explicarla como espacio cultural que exige observar juiciosamente el pasado para darlo a conocer en su más

¹⁶ En 1983 (aparte del Modernismo) también sale a la luz la edición castellana de la *Histórica* de Droysen, traducida por Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez Girardot. Valdría la pena conjeturar que relación puede existir entre la formulación modernista del ensayista colombiano con la teoría del historiador alemán, hasta ahora poco observada.

amplia magnitud; en una escala muy superior a las que lo han limitado por razones netamente emotivas y anacrónicas.

En este sentido, se bosqueja un carácter revolucionario de Gutiérrez Girardot, que si bien no encaja en el imaginario del líder militante marxista-leninista, es porque precisamente estos representan un programa revolucionario romántico, esquemático, regresivo e inclusive inquisidor, que, a sus ojos, no solo fracasa por estos factores en su revolución social y científica, sino por su “interpretación dogmática de la literatura”. (Gutiérrez, *La formación del intelectual* 8-9)

De esta forma, es posible afirmar que Hegel al posicionar a América Latina carente de autoconciencia y espíritu, le genere una incertidumbre ontológica; por lo cual vincular a la literatura y su crítica en la constitución de un espíritu, una conciencia y un arte latinoamericano se convierte como se ha dicho en una necesidad vital. En tal configuración radica el papel en que América movida por el devenir y la energía de occidente, bajo la óptica de estos autores, se bosqueje como espacio para el porvenir, el escenario de una *utopía*, esto es, de un humanismo reconfigurado. Así América debe no solo dar cuenta de su propia historia para proporcionar respuestas a esta clase de prejuicios que Hegel compartió¹⁷, sino además para escribir y hacer parte de manera contundente y autoconsciente de la historia universal del hombre.¹⁸ “América es el país del futuro, en cuyos tiempos por venir se

¹⁷ “Esta incapacidad produjo dictámenes zoológicos tan peregrinos como el de Friedrich Schlegel, quien ignorando que en el Nuevo Mundo no hubo leones, aseguró que los leones del Nuevo Mundo eran degenerados. Más sorprendente y jocosa es esta incapacidad en Hegel. En la introducción a sus *Lecciones de filosofía de la historia* (1822-1828), que sus editores no han vacilado en titular “La razón en la historia”, Hegel aseguró, entre muchas cosas peregrinas, que los monjes misioneros españoles tenían que tocar la campana a medianoche para recordar a los indios que era hora de cumplir con sus deberes matrimoniales. La razón europea pasó por alto dos cosas: que los célibes misioneros no tenían conocimiento de lo que puede ocurrir en el lecho matrimonial y que es inexplicable que en la población indígena que encontraron los conquistadores no hubiera esperado a la llegada de los misioneros célibes para multiplicarse” (Gutiérrez, *Insistencias*, 241.42)

¹⁸ “Hegel decía en sus *Lecciones de filosofía de la Historia universal* que los pueblos de Hispanoamérica tienen que ascender de los intereses vacíos al espíritu de la racionalidad y de la libertad” (Gutiérrez, *Cuestiones* 91)

revelara su importancia histórico universal.”¹⁹ sigue afirmando Hegel en sus *Lecciones de historia*, de ahí, que en tal contradicción del pensamiento hegeliano se parta de la hipótesis que, en la lectura del *Modernismo* de Rafael Gutiérrez Girardot y su pensamiento, influenciado por una tradición de intelectuales latinoamericanos que a través de sus letras y rigor histórico consideraron a América como el lugar del porvenir, donde el ser de la historia fluye y es indispensable ser consciente de él, esté presente un carácter utópico en forma de una preocupación histórica, que vale la pena observar en el planteamiento de una crítica que se interese por la literatura y la sociedad latinoamericana.

Está saldado que Gutiérrez Girardot es un filósofo de la unidad de América y que no es desacertado afirmar que en tal proyecto se ve influenciado por el ideario político de Martí y Bolívar. Así, como pensador de la unidad de América, Gutiérrez si bien no se pregunta abiertamente, por el "Ser americano" sí se preocupa y polemiza sobre él, ya que como problemática ha sido insuficientemente abordada por propuestas filosóficas que él considera miopes, incoherentes y peligrosas. "*Axiomas aparentes*" que, en palabras del crítico, han contribuido a sublimar la imagen de América como continente bárbaro e irracional.

Así, un problema en principio ontológico, esto es, la pregunta por el Ser de América, para Gutiérrez no podrá contestarse desde la filosofía en tanto esta sea meramente especulativa, producto de razonamientos demasiados abstractos o excesivamente metafísicos o positivistas; para este autor la pregunta por el Ser de América solo será adecuadamente abordada si se parte desde la historia.

¹⁹ Frase hegeliana que cita Gutiérrez Girardot en su ensayo titulado *La imagen de América en Alfonso Reyes* en 1955. Caben resaltar en este sentido estudios relativamente recientes, (con nombre similar, e inspirados seguramente en emular el título que dio Gutiérrez Girardot a este ensayo, como lo son: *La imagen de América Latina en Rafael Gutiérrez Girardot*, del profesor Juan Guillermo Gómez publicado en el año 2006, y *La concepción de Hispanoamérica en Rafael Gutiérrez Girardot* del Profesor Damián Pachón Soto del año 2010.

El desprecio por una tradición europea que las fórmulas telúricas esbozan, Gutiérrez lo considera incoherente y a estas por ende poco rigurosas, por lo cual sus mayores influencias en la estructuración de su Historia social de la literatura²⁰ como ya se ha expuesto serán José Luis Romero, Alfonso Reyes y Henríquez Ureña. Sin embargo, en el historiador argentino es donde radica su principal referente para postularla. Ya que su propuesta historiográfica tomando como objetos de reflexión, los intelectuales, las ideas y las ciudades van hacer vitales para dar respuesta a la pregunta por el ser de América, no desde la vaga especulación que toma el presente como dado y al continente como una "América virgen y natural" sino desde, y solo desde la inmersión rigurosa hacia el pasado, esto es, la historia²¹.

1.3 La mediación, concepto nodal del marxismo y del modernismo de Gutiérrez Girardot.

Dentro de las dos vertientes marxistas más representativas para el estudio de la literatura en el siglo XX, siendo estas para Gutiérrez la marxista-leninista teniendo como cabeza visible a Lukács, y la hegeliano- marxista representada por Adorno, el filósofo colombiano optó por la segunda, ya que a su parecer esta no suprimía un proceso de *mediación* dialéctico que ya esbozaba Marx para el análisis de la historia. (Gutiérrez, *El intelectual hispanoamericano*,.8)

Respecto a la crítica literaria, en este contexto se ha considerado que la relación entre literatura y sociedad es fundamental, pues esta es una relación tensionante y compleja que

²⁰ Para la consolidación de una historia tal, Gutiérrez afirma que es necesario por ejemplo "el estudio de la sociedad colonial, de la encomienda; de la hacienda no ya desde la perspectiva jurídica, sino como institución social que refleja una visión de mundo que subyace a la nueva sociedad jerárquica, es decir la sociedad donde nació esa literatura; el estudio de la historia misma de España, la investigación sobre la secularización en América y la recepción que tuvo en estos países el Código civil de Andrés Bello; la formación del intelectual, el cambio de función de la literatura, la bohemia; el estudio de la producción, difusión y consumo de la literatura, esto es, las investigaciones sobre los editores, existencia de revistas, periódicos, salones de lectura, público lector etc. (D.Pachón "*Rafael Gutiérrez Girardot y José Luis Romero: Dos Maestros de América*, 46).

²¹ Para Gutiérrez el valor intelectual de José Luis Romero consiste en que el argentino logra superar esos irracionalismos o malos presupuestos filosóficos al "traducir a nuestra lengua la historia de Europa y con eso enseñó a conocerla, y a tomar conciencia de una de nuestras inevitables tradiciones" (D. Pachón. *Rafael Gutiérrez Girardot y José Luis Romero*, 51).

el crítico no puede eludir para dar cuenta adecuadamente de una obra en particular. Bajo esa premisa, (el interés por articular la crítica literaria con la historia y el mundo social) tanto César Vallejo como Theodor Adorno, ambos influenciados por Marx, según Gutiérrez Girardot, coinciden en lo siguiente: en su teoría del reflejo Vallejo afirma: "la correspondencia entre la vida individual y social del artista es, pues, constante y ella se opera consciente o subconscientemente y aun sin que lo quiera ni se lo proponga el artista y aunque éste lo quiera evitar. La cuestión para la crítica está en saberla descubrir" (Gutiérrez *Temas*, 29)

De lo anterior explica Gutiérrez que lo que poeta peruano está entendiendo en este aspecto en su Teoría del reflejo como cuestión, Adorno en su Sociología del arte lo concibe con el concepto hegeliano de *Mediación*, el cual enuncia Adorno como "la pregunta muy específica, tendiente a los productos del espíritu, por el modo en el que momentos estructurales, posiciones, ideologías sociales y lo que sea, se imponen en las obras de arte" (29)

De este modo, en la relación entre literatura y sociedad, tanto Adorno como Vallejo describen unas "relaciones de correspondencia" en las cuales influenciados por los planteamientos de Marx, el artista es quien es determinado por las relaciones productivas y no al contrario, es decir ambos refuerzan el ya célebre enunciado de Marx que afirma que "no es la conciencia la que determina el Ser sino el Ser el que determina la conciencia de los hombres" (27); así las formas de la "vida material" o "producción social de la vida", ya sean estas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, (es decir no solo económicas como se ha interpretado) independientemente de la voluntad del autor lo condicionan, por lo cual este les corresponde, ya sean para reafirmar o poner en tela de juicio tal estructura. En este caso a los ojos de Gutiérrez, Marx invierte a Hegel, inversión que se hace de forma dialéctica: "Así como no se puede juzgar a un individuo según lo que él se cree, así tampoco

se puede juzgar una tal época revolucionaria a partir de su conciencia, sino más bien debe explicarse esta conciencia a partir de las contradicciones de la vida material, del conflicto existente entre las fuerzas sociales y productivas y las relaciones de producción” (Marx ctd en Gutiérrez *El intelectual* 4)

En este caso, el Ser, esto es, la forma de “producción social de la vida” se presenta como la fuente de indagación tanto del historiador como del crítico, que, en procura de dar un abordaje riguroso del mismo, no puede dar cuenta de él en nociones fracturadas y dogmáticas de la historia como lo hacen las premisas identitarias y leninistas. (Gutiérrez, *Problemas* 121) Tanto el historiador como el crítico no podrían para Gutiérrez prescindir para su oficio tal condición. Se argumenta entonces que una primera condición de la Historia social de la literatura que promulgó Gutiérrez, parte de considerar estos conceptos de *mediación* o de *cuestión* (inspirados en Marx y Hegel) en la relación literatura y sociedad como fundamentales, con lo que podría decirse a su vez que su noción de *Modernismo* expresa ese carácter y esa metodología de análisis.

En su libro *La concepción de Hispanoamérica en Rafael Gutiérrez Girardot* Damián Pachón Soto observa el mismo elemento en su capítulo “*La historia social de la literatura como problema epistémico y político*” cuando señala que:

El problema de la concepción de Hispanoamérica y su definición se encuentra en los supuestos epistémicos mismos de Rafael Gutiérrez Girardot, esto es, en su programa de una “historia social de la literatura” que incluye, por supuesto, la crítica literaria y una determinada forma de enfrentarse a los textos. En este proyecto son de capital importancia las obras de Marx, Hegel, Schlegel, Benjamín, Adorno e incluso Husserl. Asimismo, varios teóricos latinoamericanos, principalmente Alfonso Reyes, Pedro

Henríquez Ureña y José Luis Romero sin dejar de lado los aportes de Mario Góngora o Jorge Basadre” (D. Pachón. 35)

Por ello es que en dicha formulación del concepto de mediación Gutiérrez Girardot reclama la necesidad de abrirlo como categoría sociológica interpretándolo no como el concepto de “Homología” de Goldman sino como un concepto que “concilie” de una mejor forma la lectura entre la dinámica relación entre la base y la superestructura. Así, según el sogamoseño es en lo que Hegel llamó “Vermittlung” (Mediación) como podría llevarse a cabo tal ejercicio de intermediación²².

En un texto poco conocido del autor publicado dos años antes del *Modernismo*, titulado: Problemas de una historia social del modernismo (1981): Gutiérrez Girardot termina de anotar:

“El movimiento del conocimiento, es decir, el tomar conciencia de la realidad conducía necesariamente por el camino de la historia (de la historia más reciente entonces, esto es, de los caminos que habían llevado a la gran revolución) al ser social. Hegel describió el camino de la conciencia como el de dos carriles que se juntan, el de la conciencia individual y el de la historia, y que corren paralelos hasta llegar a la “apropiación en sí”, a la libertad. Y para describir ese camino concreto, Hegel empleo el concepto de “mediación” (Gutiérrez *Problemas de una historia social del modernismo* 121)

²² Bajo esta óptica, la mediación como concepto puede ser perfectamente contrastada con la relación que establecía Gramsci entre el pensamiento y la praxis, como constituyentes de una visión de mundo. Uno de los ejemplos más interesantes es el problema de la fragmentación de los elementos que constituyen el marxismo, que como se esbozó, tienen que tener una traductibilidad y ejercicio completo intelectual y político. En este sentido, una de las críticas más certeras que realiza Gramsci, es hacia el análisis vulgar que se ejecuta desde esa versión del materialismo histórico, y en como la economía se convierte en ideología para explicar y comprender los fenómenos sociales, invisibilizando la complejidad de la disputa por la hegemonía; así Gramsci hace un llamado a la lectura de los textos de Marx realizados con una metodología histórica que comprende otros aspectos a parte de los estructurales, como lo es *El 18 Brumario* y *El programa de Gotha*. (Gramsci. 104)

Los que siguieron a Marx, termina de acotar el autor (en este ensayo poco divulgado), “como Lenin, encontraron en la formulación de la relación base-superestructura un nexo causal, y de ahí, el que, por ejemplo, Goldmann acuda a la noción de “Homología”²³ que podría salvar la simplificación y la esterilidad la teoría leninista. (121) Y es que no solo por Hegel, sino además influenciado por la crítica literaria del joven Lukács y de Marx (y de este último su concepto de clase social), Goldman constituye el Estructuralismo Genético, modelo sociológico, que a diferencia del Estructuralismo formalista, no deja a un lado ni la dimensión histórica ni la social; lo que quiere decir que en el interior de este sistema se plantea una relación: “entre la vida social, y la creación literaria como estructuras mentales, las cuales organizan la conciencia de cierto grupo social. Lo que hace Goldman en este estructuralismo es una *homología*: poniendo “en correlación la totalidad de ideas y actitudes de cierto grupo, la visión del mundo colectiva, con la “casi totalidad del texto” regida, por la estructura significativa” (Zima, 83) De allí, se comprende que haya cierta condescendencia del crítico colombiano hacia el filósofo rumano.

No obstante, es Adorno como ya se ha enunciado el paradigma sociocritico en el que Gutiérrez Girardot siente una mayor comodidad o simpatía, evidenciando que hay una afinidad electiva por los teóricos de Frankfurt.

No esta demás decir que Goldman y Adorno (influenciados por los planteamientos de Marx) son críticos de la reificación, y como ya se infiere, este es uno de los puntos de convergencia de sus perspectivas teóricas, pues ambos coinciden en que, en la preservación de la separación del sujeto y el objeto, y su desenvolvimiento isomorfo por intermedio del valor

²³ Concepto que Goldman esboza en su texto fundamental titulado *Sociología de la creación literaria*.

de cambio, se degrade el arte y la libertad, elementos condicionados como ya se ha dilucidado bajo los órdenes del mercado²⁴.

Por su parte para el contexto latinoamericano Gutiérrez Girardot ve en la obra de Ángel Rama una perspectiva marxista crítica, que en su rigor procura sacudirse de los dogmas impuestos de la versión leninista que él observa en los estudios literarios: “Las obras de Ángel Rama como *Rubén Darío y el modernismo* (1970) o la *Ciudad letrada* (Póstuma, 1984) tienen para él un doble valor: el de sus finos y brillantes análisis concretos, por una parte, y el de su intento de librarse de su posición primera claramente marxista-leninista y de llegar a la teoría. (Gutiérrez, *El intelectual Hispanoamericano*, 6)

Con todo, es el concepto de mediación el que le imprime un carácter hegeliano-marxista al análisis sobre el modernismo de Rafael Gutiérrez Girardot, elemento por el cual se busca interrelacionar o establecer si se quiere, el valor de la obra literaria con la época de la cual pretende afirmarse o por el contrario cuestionar. Así, es desde Hegel que Gutiérrez ve que se inaugura esta tradición sociocrítica donde la literatura se lee al compás de la historia y la sociología.

Lo que llama una “sociología de los géneros” (Gutiérrez *Cuestiones* 184) por ejemplo, expone la relación entre literatura y sociedad que desarrollará Lukács en su *Teoría de la novela*, pero que, sin embargo, será germinal en la *Filosofía del derecho* de Hegel. En el caso del género de la novela por ejemplo, este género le corresponde a un tipo de sociedad y a una época determinada, tal sociedad es la burguesa.

“La existencia y el carácter propio de un género están determinados por la sociedad.

Cuando una sociedad está formada por determinadas relaciones sociales: armónicas,

²⁴ Para observar sucintamente los puntos de convergencia y diferencia entre Goldman y Adorno léase el texto: *Lucien Goldman Cultural Creation in modern society* (1976) Ed Telos Press. St Louis Missouri. Appendice 3 "Goldmann and Adorno: To Describe, Understand and Explain"

estáticas, totales como la de Grecia o, en cierto modo, de la Edad media, el género que corresponde a tal estado, en que el espíritu se expresa en el ideal, es la “poesía del corazón” (o las artes “religiosas”). Pero una sociedad “escindida” racionalizada, determinada no por el sentimiento de la armonía sino por el interés individual, por el permanente conflicto, los más altos intereses del espíritu solo pueden ser satisfechos por el “pensamiento y la reflexión” (el “sistema científico”) o en otro aspecto, por la “epopeya burguesa” la novela. (Gutiérrez ctd D. Pachón *La Concepción*, 37)

De manera tal, ¿cómo podría la literatura hispanoamericana referenciarse en una época donde el mismo Gutiérrez advierte que cada vez son más irreconocibles los límites de los géneros? y además, a pesar de todo, donde estos géneros no pueden considerarse como normas estáticas sino más bien “como expresiones o manifestaciones humanas en la convivencia social” (Gutiérrez “*Hegel y la Literatura*” *Insistencias* 184). ¿Qué rasgos tendrán entonces las letras hispánicas, qué tendrán que decir ante la inminente y avasalladora modernización del mundo? Es precisamente allí donde la perspectiva modernista de Gutiérrez Girardot refuerza su sentido, intentando escuchar la voz de América en una época donde el ruido de las maquinas ensordeció a la humanidad.

PARTE II. LA ERA MUNDIAL DE LA PROSA-LOS INTELECTUALES- RASGOS Y ALTERNATIVAS

2.1 El modernismo, la simultaneidad de lo no simultáneo

Respecto al modernismo, Gutiérrez sustenta que fue un proceso por el cual la literatura hispanoamericana y española, afectadas por la “desmiraculización del mundo” (en palabras de Weber, ello es la secularización y con ella la racionalización²⁵ de las relaciones sociales a nivel mundial), se atrevieron a ser modernas. Es decir que fueron expresiones producto de un mismo fenómeno histórico, que derivó en una literatura marginalizada pero de un alto nivel propositivo y crítico del malestar de la expansión capitalista y de los valores burgueses en el mundo²⁶.

Así la expresión escrita de la propia intimidad y del nihilismo derivado de tales condiciones, sostiene Gutiérrez, no van a ser ni particularidades ni imitaciones de los autores europeos de ese entonces, sino la expresión auténtica y simultánea de las letras americanas ante la racionalización salvaje del mundo. Para describir el proceso sobre el modernismo, Gutiérrez usa el concepto de “simultaneidad de lo no simultáneo” de Ernst Bloch. Bajo este concepto sustenta que, si bien entre América y Europa existían diferencias culturales claras, el descontento respecto a la “desmiraculización del mundo” y el desarrollo del sistema capitalista produjo manifestaciones artísticas paralelas, reacciones singulares, que pueden

²⁵ Para Jameson lo que la escuela de Frankfurt llamó *razón instrumental*, es equivalente a lo que es la *Racionalización* para Weber: “un proceso cuya precondition fundamental estriba en el desmantelamiento de las actividades tradicionales, sobre todo las formas tradicionales de destrezas artesanas, tal como sobreviven en el proceso fabril. En la teoría weberiana la separación se inscribe como el análisis propuesto por Taylor y la administración científica en el sentido etimológico de la palabra: la disgregación de las partes entre sí, la ruptura en segmentos componentes de las unidades tradicionales de trabajo que parecían naturales y solían estar en manos de una sola persona. Las partes insignificantes vuelven ahora a entremezclarse de acuerdo con criterios de eficiencia: y sale a relucir la línea de montaje de Ford, junto con una bonificación considerable para el administrador, representada en la pérdida de control sobre el proceso del trabajador mismo, que ya ni lo ve ni lo aprehende como un todo significativo o, según dice Lukacs, como una «totalidad»”(Jameson *Modernidad*, 78)

²⁶ Imposición de lo que el historiador marxista Eric Hobsbawm denominara “The Age of capital” la cual implica el triunfo del sistema de valores burgueses; y con él, “el dinero, la industria, el comercio y el ascenso social como máximas” (Gutiérrez, *Modernismo*.34)

balancearse y contrastarse simultáneamente en su lucidez literaria. Expone, por ejemplo, que en el prólogo que José Martí escribió al poema *Al Niagara* del venezolano Juan Pérez Bonalde en 1882, se plasma la única formulación del nihilismo en lengua española, esto sin que Martí conociera ni el pensamiento de Nietzsche ni de Hegel. Así lo consagra en tal fragmento:

Nadie tiene hoy su fe segura. Los mismos que lo creen se engañan. Los mismos que escriben fe se muerden, acosados de hermosas fieras interiores, los puños con que escriben. No hay pintor que acierte a colorear con la novedad y transparencia de otros tiempos la aureola luminosa de las vírgenes, ni cantor religioso o predicador que ponga unción y voz segura en sus estrofas y anatemas. Todos son soldados del ejército en marcha. A todo besó la misma maga. En todos está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado están airadas y hambrientas la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión secreta. Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos lloros y boca seca, vestido de negro anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra -y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras (Gutiérrez, *Hispanoamérica*, 193)

Por esta *simultaneidad de lo no simultáneo* es que Gutiérrez considera que no es justo catalogar la obra modernista de Darío como producto de un "*galicismo mental*,²⁷" sabiendo que resultado de la relación y de las sensaciones que experimentaron los escritores de ambos lados del Atlántico en el desenvolvimiento y expansión propia de las ciudades decimonónicas se marca una reacción, un estilo independiente, una angustia fortuita a la mundialización del capital. Una sinfonía de angustias surge en el mapamundi ante el voraz

²⁷ Denominación que hizo el escritor español Juan Valera al *Azul* de Darío en sus "*Cartas Americanas*" de 1889 y que Gutiérrez refuta en la Introducción de *Modernismo*.

avance de la acumulación de capital. Tal dinámica urbana la toma Gutiérrez del historiador José Luis Romero cuando en su célebre texto, *Latinoamérica las ciudades y las ideas* expone que las manifestaciones modernistas son producto “del ajuste directo o indirecto de los países latinoamericanos a la economía mundial” (Romero 297)

Por esta razón es que la obra de Gutiérrez (como propuesta modernista de una simultaneidad secular de las letras latinoamericanas) no se limita en una sistemática narración de la literatura colombiana, sino que debe ser enmarcada en un contexto general y profundo de las transformaciones de la época. En sintonía con estas reflexiones surgen los siguientes interrogantes: ¿Cómo puede ser visible o relevante el modernismo colombiano en este panorama isócrono o paralelista, si se tiene un contexto interior regeneracionista como pauta antimoderna? ¿Sería tardío? ¿Acaso un pseudomodernismo? o ¿una particularidad irrelevante? ¿Una singularidad de un solo artista? ¿Sería visible solo en unos pocos intelectuales? O, en otras palabras, si en el mapa mental de Gutiérrez se dibuja una relación simétrica entre las letras hispanoamericanas y europeas, ¿Qué tan significativa podría ser la literatura colombiana de ese momento espacio temporal concreto?

Evidentemente como ya se ha mencionado, la fuente no responde explícitamente a estos interrogantes, pero lo interesante es que los origina por medio de los silencios respecto al papel que probablemente jugó la cultura y la literatura colombiana en ese escenario secular mundial. Dentro de su noción sobre el modernismo y en ella su visión de modernidad, habrá que indagar cómo participó la literatura colombiana en ese punto de quiebre fundamental, donde las letras hispanoamericanas se afirmaron autónomas, independientes y transformadas respecto a su herencia colonial europeo española.

Probablemente las particulares condiciones históricas del país en la Regeneración influyeron para que el modernismo que bosqueja Gutiérrez se frenara. La imagen de un Estado

teocrático aún apegado a una visión de sociedad fundada románticamente a un ethos español patricio presenta una oposición coherente a una corriente de pensamiento que lleva tras de sí una visión burguesa del mundo, caracterizada por proyectar un complejo sistema industrializado y una posición desacralizada del mundo. No deja de ser llamativo entonces exponer el esquema modernista de Gutiérrez y desde él ese conflicto que yace subrepticio. Sustraer qué significado tiene la literatura colombiana en ese escenario finisecular, donde se postula que las letras hispanoamericanas marcaron un punto de ruptura y renovación²⁸ de tan alto calado que fueron capaces de vivenciar y pensar lo esencial de esta época por sí mismas. Si se referencia la teoría de Balibar para abordar el modernismo como lo hace Jameson en su texto titulado *Una modernidad singular*, veremos que se entrelaza con la premisa isócrona de Ángel Rama y de simultaneidad de Gutiérrez, pues el marxista francés en vez de contemplar los fenómenos histórico-sociales de manera lineal, tiene un postulado bastante interesante sobre la dinámica de los modos de producción, que en vez de observarlos en una transición consecutiva unidireccional, los aprecia en un movimiento de combinación múltiple;

Balibar utiliza de manera sistemática la palabra «combinación» en reemplazo de un término «estructuralista» y al desplegarla como una totalidad dialéctica obtiene el imprevisto beneficio colateral de revelar las tendencias dialécticas dentro del propio estructuralismo. Resignificando a Marx solo atribuye la emergencia de un modo de

²⁸ En una conferencia sobre Leopoldo Lugones dictada por Borges en Bogotá en 1963, el gran escritor argentino afirmó que el modernismo fue una gran *Renovación* de la literatura española, sin embargo no por la actividad intelectual de los peninsulares sino por la de los escritores hispanoamericanos. A su parecer hay una suerte de declive en la literatura española desde los siglos XVII y XVIII, una decadencia que derivaba de la lectura proverbial que los españoles tenían del Quijote y del malestar causado producto de su decrecimiento progresivo como potencia política europea. Así, es hasta el siglo XIX que la literatura española vuelve a tomar vigor, solo que esta vez el poder de la pluma sería intenso al otro lado del Atlántico. Tanto así que citando a Max Henríquez Ureña, Borges considera más próximos a la experiencia moderna de la literatura de la Europa de *fin de siècle* a los escritores hispanoamericanos a miles de kilómetros de distancia que a los mismos españoles.

producción solo cuando las condiciones materiales para que se dé hayan madurado en la vieja sociedad. En este caso aludiendo a Althusser, Balibar cuestiona a Marx insistiendo que las formas de transición de uno a otro son modos de producción en sí mismos. (Jameson, *Modernidad*. 71-72)

Situados desde la propuesta de Balibar en este caso el modernismo podría ser afín y contemporáneo a un contexto social y material que no necesariamente responda a estructuras económicas homogéneas. Siendo así, el modernismo puede surgir y coexistir en un contexto histórico que no es necesaria ni plenamente capitalista tal como se ha insinuado en los diferentes análisis. Tal modelo de historia althusseriana se piensa como la coexistencia, dislocación y conexión entre varios Modos de producción, de manera tal dice Jameson “que la dominación del primero sobre el segundo se transformará poco a poco en la dominación del segundo sobre el primero, donde los elementos del viejo sistema no evolucionaran gradualmente hasta «convertirse» en los elementos del nuevo, sino que antes bien, unos y otros coexisten desde el inicio, y lo que cambia no es más que la preponderancia de un conjunto o combinación sobre el otro”.(73)

Desde este panorama, habrá que especular sobre los presupuestos y prejuicios que sobre la literatura modernista hispanoamericana y colombiana se han configurado, sobre todo en esta última, donde sus intérpretes no han visto más, que un clasismo nostálgico de los valores coloniales españoles, clasismo que se impuso como muro gramatical y escudo cristiano ante la invasión del pensamiento burgués²⁹; decadente en su forma de moral comercial inglesa, y vulgar y marginal en su color francés, sin contemplar una multiplicidad de formas de

²⁹ “Prevalecía un nuevo estilo: el de la gran burguesía el mundo industrial, despersonalizada y anónima cuando se trataba de negocios, un estilo audaz y arrollador que suplantaba al tradicional, más cauto, y en el que, cualquiera fuera el volumen de los negocios y el margen de la aventura, asomaban mezclados, los prejuicios del hidalgo y los del pequeño burgués” (Romero, 315)

pensamiento que ya deban muestras del mismo malestar que expresaba Hölderlin con su verso sobre la miseria.

El rasgo esencial del análisis del modernismo de Gutiérrez al igual que el de Ángel Rama es que para ambos es *isócrono*³⁰ problematizando tanto la situación del arte como del intelectual en la sociedad burguesa moderna. ¿Y para qué el poeta en tiempos de miseria? trae a colación Gutiérrez el interrogante que versa Hölderlin, cuestionando con ello la razón de ser del artista en la época aludida y de todo el arte en general. ¿Y para que el arte en tiempos del capitalismo? se podría extrapolar, haciendo referencia a la inutilidad que detecta de la creación artística ante la era de la industrialización y la mercantilización a gran escala³¹. La sociedad moderna burguesa se estructura entonces como también los enuncia Buck Morss traduciendo al filósofo de Tubinga en:

Un monstruoso sistema de dependencia mutua que se mueve ciegamente como los elementos, y tal cual como una bestia salvaje requiere de un control y un amasamiento firme y severo [...] tal sistema de necesidades es la conexión social entre extraños que ni se conocen ni les importa el uno o el otro. El “deseo insaciable” de los consumidores combinado con la “producción inagotable e imposible de limitar” produce el “movimiento de cosas” sin una limitación discernible. Hegel está, de hecho, describiendo el mercado mundial desterritorializado del sistema colonial europeo, y es el primero en hacerlo. (24-26)

³⁰ Isocronismo que Ángel Rama afirma empieza a imponerse y “por obra del cual la transformación literaria hispanoamericana sigue de muy cerca la que se produce en los centros culturales del mundo, donde el intelectual se propone sistemáticamente estar al día y que su arte corresponda a las reglas modernas”. (Rama 36)

³¹ Tal periodo ya referenciado desde Hobsbawm como la “*Era del capital*” al decir de Gutiérrez corresponde a un periodo de “Orden neocolonial” donde el mundo tiende a unificarse y uniformarse en torno al sistema económico capitalista, sistema que a través de una nueva organización Jurídica y política como lo es el *Code de Napoleón* pretende ir liquidando un pasado feudal estableciendo un Estado racional. (Gutiérrez, Hispanoamérica 186)

Así, aparte de que esta “sociedad atomística” o antipoética mute a los hombres a *anfibia*s, colocando en tela de juicio la potencia del arte y la razón de ser del artista para su propio diseño social, a su vez será el paradigma de organización y desarrollo que desde Europa empieza a incorporarse en Hispanoamérica, donde el comercio, las finanzas y la ideología burguesa generarán un cambio drástico en su cultura³². Su inmersión ahora más profunda dentro del sistema de mercado mundial tendrá hondas transformaciones en su sociedad y en su literatura, la cual en su momento más protagónico y decisivo hace aparecer a Rubén Darío como punto cero de la historia de la poesía hispanoamericana. (Rama, 9)

2.2 Modernidad: la dictadura de la entropía, la autocracia de lo diverso

Ese relato de la modernidad se estructura como una autocreación violenta de la historia y sobre todo del presente, donde por derecho propio según Jameson el “*Aquí y el ahora*” se autoafirman como un periodo histórico original ilícitamente. Así sin ser todavía un periodo histórico como tal y menos aún, estar en condiciones de identificar su originalidad respecto a los que desde su autonombramiento mirando hacia el pasado distingue y segmenta como periodos, la modernidad se erige como una *narración*. Narración, que con esa actitud hacia el presente es la que termina moldeando lo que llamamos *realidad*.³³

Esta actitud hacia el pasado, por ejemplo, la describe muy bien Nietzsche en sus *Consideraciones intempestivas* cuando cuestiona las desventajas de la historia crítica:

“No; tened, por lo menos, probidad. No tratéis de engañar esforzándonos en crear una apariencia de justicia, no estando como estáis predestinados a la terrible vocación

³² Demasiado drástico si se tiene en cuenta como lo dice Marshall Berman que la “burguesía ha sido la clase dominante más violenta de la historia” (97)

³³ Esta descripción es lo que Jameson caracteriza como una *Dialéctica de la ruptura*, donde por medio de esta violenta escisión de un presente concebido como original y epítome de un pasado comprendido de manera evolucionista, hace de la historia un proceso ventajosa y arbitrariamente unificador, que segmenta y desconoce un “más allá que supera las capacidades de observación de cualquier individuo y está lleno de múltiples realidades cuyas relaciones son inaccesibles e inverificables” (Jameson *Modernidad*. 35)

del justo. Como si la obligación de cada época fuese ser justa con todo lo que fue. Hasta se puede afirmar que las épocas y las generaciones no tienen jamás el derecho de erigirse en jueces de todas las épocas y de todas las generaciones anteriores. Únicamente los individuos, y no todos, pueden realizar esta ingrata misión. ¿pues quién os obliga a juzgar? Haced antes un examen de conciencia y veréis si sois capaces de juzgar. En cuanto jueces tenéis que estar más altos de que aquellos a quienes juzgáis, y la única virtud que podéis alegar es haber nacido más tarde. Los huéspedes que llegan los últimos al convite deben, es lo justo ocupar los últimos puestos. [...] El pasado no debe ser interpretado más que por un presente más fuerte que él. Solo la más fuerte tensión de vuestras facultades superiores os hará adivinar lo que es grande. ¡Lo igual por lo igual ¡De lo contrario rebajareis el pasado a vuestro nivel (Nietzsche, *Consideraciones*, 116)

Así, esta violenta autoafirmación del presente que se erige como realidad tiene dos cualidades importantes para su despliegue. Por un lado, como narración de una promesa siempre postergada (en términos de Jameson *espuria*), y por el otro, como culmen del *Cogito*. No obstante, ello derivó que, desde la emergencia misma de este relato, por su naturaleza agresiva, fuera objeto de especulación como nuevo horizonte erigido, y ese *cogito* como *subjetividad* no fuera el que determinara el objeto, sino que el objeto (o la *extensión* al decir de Jameson) el que terminaría por determinar dicha subjetividad. Así, por esta ruptura, la modernidad se convirtió en un espejismo globalmente apetecido, donde en vez de fijarse como un proyecto orientado por la *inteligencia*, como obra de una conciencia ilustrada, se sospecha de su legitimidad como Nueva mitología³⁴ (ante la muerte de Dios) y

³⁴ Ante la pérdida de un referente o un horizonte existencial sólido, como lo es el *Ser* griego o la idea de *Dios* para el cristianismo, Schlegel para enfrentar la *angustia* que produce este *Horror vacui*, propone fundamentar una *Nueva Mitología* para resignificar el mundo, para él, esta sería la poesía. (Gutiérrez *Modernismo*, 85)

como arquitectura de la razón ante el consumo y la consecuente degradación de la reificación.³⁵

Sin embargo, dicha degradación guarda una particularidad que la mantiene intacta, una particularidad sofisticada si se tiene en cuenta que se conserva por una revolución continua en la producción, en el caos en las crisis sucesivas. Lo que Marshall Berman ve como uno de los logros más representativos de la burguesía no es más que lo que se expresa en el cambio permanente, en la perpetua conmoción, en la presión de la competencia incesante³⁶. La burguesía “no puede existir sin revolucionar constantemente los medios de producción”, (Berman 90). En ello consiste la lógica entrópica de su sistema, en una “autodestrucción innovadora” que todo lo que construye lo destina para ser destruido, o para poder reciclarlo en formas más rentables. Por esa razón es que Marx considera dicha estructura burguesa como un grillete para la modernidad plena y para el “individuo totalmente desarrollado”³⁷ ya que de manera psicótica liquida las infinitas energías que ella misma ha hecho nacer” (99).

³⁵ Jameson postula que la “La noción de reificación (Verdinglichung) de Lukács tiene más en común con Weber que con el concepto marxista original, que en esencia caracterizaba la sustitución de la relación entre personas por la relación entre cosas (el «fetichismo), de la mercancía y, en un planteo más amplio, el “vínculo del dinero»). Pues en Lukács el proceso de la racionalización weberiana –ahora comprendida, por la vía del proceso de trabajo, como la pérdida de cualquier capacidad de totalizar o aprehenderla totalidad significativa, no solo del microproceso laboral sino también del macrofenómeno del propio capitalismo se teoriza en términos de sus efectos sobre la subjetividad. Lukács ve ahora que se trata de un proceso global del cual nadie puede escapar; y en sus capítulos filosóficos muestra que la reificación se incorpora a la conciencia burguesa y limita su capacidad de teorizar y afrontar la realidad”. (Jameson, 79)

³⁶ “Todo cambia rápidamente, se inculca el deseo de cambio, sin embargo, la propiedad privada, el trabajo asalariado, y el valor de cambio persisten como máximas inamovibles, la desintegración hace que este sistema goce de buena salud”. (Berman 90)

³⁷ En la traducción castellana de *El capital* que hace Wecleslao Roces, aparece como un “un hombre dotado de libertad de acción” subrayando que “para defenderse de la serpiente de sus tormentos los obreros necesitan unir sus cabezas y arrancar como clase una ley del Estado, una poderosa e invencible barrera social que les impida venderse ellos mismos y vender su estirpe a la esclavitud y la muerte, mediante un contrato libre con el capital. (Marx, *El capital*, 271)

Todo ello además deriva en un endémico nihilismo burgués que más allá de la definición metafísica intuitiva, Berman lo describe como un carácter hacia la vida que provoca que “cualquier forma imaginable de conducta humana se hace moralmente permisible en el momento que se hace económicamente posible y adquiere “valor”; todo vale si es rentable [...] la dignidad humana adquiere un valor de cambio” (108)

Con todo, ante la imposición de este relato como orden autofirmado e ilegítimo y su consecuente lógica entrópica y nihilista, con un arte incapaz de dar cuenta de la totalidad, y un ser humano cosificado, angustiado, temeroso e impotente no solo para asumir el timón, sino ahora transformar esta realidad por él mismo yuxtapuesta, hace que las ideologías que broten desde diversas lenguas, lenguajes o formas sean aquellas que al experimentar esta situación de incertidumbre busquen sostener o derrumbar ese relato, y desde intrincadas o muy abstractas, o por el contrario muy convencionales maneras, superar esa realidad. En esos “realismos inadvertidos” que es como Adorno titula a los modernismos, unos buscarán reforzar las grietas de la narrativa edificada, pero otros como podría ser el caso hispanoamericano proyectarse contrario a ella. Este es el contenido duro del modernismo hispanoamericano y la raíz de la literatura posterior, bosquejar a América como la tierra de una utopía extraviada o de un humanismo descarrilado, una ideología, sintetizada en lo que Ángel Rama llamó una *independencia poética* (Rama, *Rubén Darío*, 11), anhelo emancipatorio que también se detecta en las utopías de Gutiérrez Girardot, empero más impregnadas por el marxismo que por el arielismo vale recalcar.

2.3 Los intelectuales en el modernismo

En su interesante tesis sobre el joven Gutiérrez Girardot³⁸, Fernando Urueta expone la metamorfosis que tuvo expresión en su obra, pasando de lo que denomina una “*vivencia conservadora*”³⁹ en la que el joven Gutiérrez Girardot manifestaba la necesidad del establecimiento de un orden social en una unidad hispánica, regida moral y socialmente por lo que la razón considere de manera fiel la presunta voluntad de Dios, hasta un Gutiérrez humanista y madurado por la influencia y la erudición del filólogo y diplomático Alfonso Reyes.

Si bien su apego al providencialismo que teorizaba el franquismo español fue muy polémico, como propuesta tanto para organizar su sociedad como la actual, lo que se puede considerar un elemento importante del joven Gutiérrez es su inconformidad y malestar con su presente, que hasta en su obra más madura es perceptible. Malestar que él pone como condición en los autores modernistas y que no cesó en hacer manifiesta en sus escritos. Por ello su utopía nunca dejó de ser un proyecto, y lo que se observa es una modificación radical de sus bases para sustentarla, transitando de una ideología fundada en una versión del catolicismo español, a una utopía que se soporta en una cultura política secular. Utopía que no proyecta dibujar su porvenir con pretensiones nacionalistas sino cosmopolitas, no religiosas sino ilustradas, no católicas sino mitológicas, no biológicas sino psicológicas y sociológicas. De

³⁸ En su tesis del año 2014 titulada “Crisis y utopía El pensamiento histórico del joven Gutiérrez Girardot” Fernando Urueta Gutiérrez pone en evidencia una faceta poco investigada en el Joven Gutiérrez Girardot, la cual muestra un Gutiérrez muy afín a las ideas de la derecha colombiana de ese entonces y a los proyectos teóricos de la España Franquista, no en vano sus primeras publicaciones como intelectual referencian a Larraz (Ministro de Hacienda de Franco) y a Jacques Bénigne Bossuet (providencialista francés que contribuyó a legitimar el poder de Luis XIV) como grandes figuras para tener en cuenta en una jerarquización católica de la sociedad colombiana.

³⁹ “Gutiérrez Girardot como anónimo estudiante becado había ocasionalmente militado al lado de Gilberto Alzate Avendaño” (Gómez, 14) escritor manizalita vinculado ideológica y políticamente con los “Leopardos” grupo de extrema derecha del Partido Conservador reconocido entre las décadas del 20 y el 30 del siglo pasado.

allí que un Gutiérrez Girardot maduro vea en la literatura hispanoamericana una posibilidad para una utopía universal.

Al ver estos elementos constitutivos de la utopía de Gutiérrez no es difícil conjeturar que como autor no solo esté profundamente influenciado en su nuevo proyecto utópico como lo de dice Urueta por Alfonso Reyes, sino además por el Romanticismo alemán, elemento nuclear de su fórmula modernista. Su esbozo interpretativo sobre la literatura de la Hispanoamérica finisecular en su texto sobre el Modernismo, no solo incorpora para su dilucidación instrumentos de análisis histórico-sociológicos, sino que también recurre como propuesta a las banderas del Romanticismo alemán. De este modo una de los temas a desarrollar en esta reflexión es que el esquema de interpretación para la literatura modernista y para la constitución de su visión utópica del mundo⁴⁰ también se concatena con el Romanticismo alemán. La vara con la cual Gutiérrez se sirve para medir el modernismo latinoamericano y para bosquejar su utopía, tiene como bases políticas y filosóficas tanto Martí como a Goethe por ejemplo.

Tomando a uno de los fundadores del Romanticismo Alemán dice Gutiérrez Girardot en el *Modernismo*:

Fredrich Schlegel en una parte de su “Diálogo sobre la poesía” escribía: “Habeis escrito poesía, y frecuentemente habeis debido sentir que os hace falta un soporte para vuestro obrar, un suelo maternal, un cielo, un aire viviente. Trabajarlo todo desde el interior, todo eso debe hacerlo el poema moderno, y muchos lo han hecho

⁴⁰ Sobre la función de las utopías en el *Régimen estético* dice Jacques Rancière: “la noción de utopía refleja adecuadamente un esfuerzo. Es una palabra cuyas capacidades definitorias han sido completamente devoradas por sus propiedades connotativas: unas veces el loco sueño que lleva a la catástrofe totalitaria, otras veces la apertura infinita de lo posible que se resiste a todos los acosos totalizantes. Desde el punto de vista que nos ocupa, que es el de las reconfiguraciones de lo sensible común, la palabra utopía es portadora de dos significaciones contradictorias. La utopía es el no lugar, el punto extremo de una reconfiguración polémica de lo sensible, que destruye las categorías de la evidencia. Pero es también la configuración de un buen lugar, de una división no polémica del universo sensible, donde lo que se hace, lo que se ve y lo que se dice se ajustan exactamente.(51)

maravillosamente, pero hasta ahora cada uno solo, cada obra la han creado como una nueva creación de antemano de la nada...Nos falta, afirmo, en nuestra poesía un centro tal como lo fue para los antiguos la mitología. Pero, agrego, estamos cerca de recibir una, o más bien, ya es tiempo de que colaboremos seriamente en crearla. No solo Schlegel, sino por la mismas fechas Schelling, Hölderlin y el joven Hegel pedían una nueva mitología que, según Schelling, debe estar al servicio de las ideas, debe ser una mitología de la razón”.[...] La nueva mitología fue la poesía, sustituto de la religión perdida que al consagrarse como “religión del futuro” no solamente se imponía una tarea redentora, sino que de antemano condenaba al artista a un fracaso. La sociedad burguesa, que se había liberado de las tradiciones religiosas y había marginado al artista y al arte, esperaba necesariamente del nuevo sacerdote y de la nueva mitología mucho más de lo que esta nueva mitología podía dar. Esperaba una totalidad, una “religión de la prosa” si así cabe decir, que el artista y el arte, ocupados en crear esa nueva mitología y en definir de nuevo las maneras de sentir y de pensar no podían dar. Su búsqueda experimental de nuevos símbolos, la definición misma de lo que debía ser un nuevo símbolo, se mantuvo en el ámbito particular de los artistas del arte: no tuvo ni pudo tener el carácter de una religio para todos. Así, la nueva mitología, la nueva religión comprobó involuntariamente la marginalidad del arte y del artista en la sociedad burguesa. (Gutiérrez *Modernismo*. 85-86)

Esta nueva mitología fundada en la razón es la que coloca a la poesía como nuevo horizonte ante la pérdida de mundo y es en el poeta y su subjetividad donde recae ingeniar tal orden.

¿Quién más sino el padre del modernismo para definirla?:

¿Que es la poesía, la gran poesía? No es el ingenioso pero pueril aparato Brewster, no es un calidoscopio: no es un tubo con espejos inclinados y vidrios de colores que a cada movimiento ofrece a la percepción una nueva simetría más o menos bella; es

el reflejo, la síntesis de una época, la soberana y palpitante expresión de las esperanzas y de los recuerdos, de las creencias y de los ensueños, de los odios y de los amores, de las tendencias y de las preocupaciones, de las glorias y de las miserias de un pueblo, de una raza, de una generación; del hombre en un momento histórico. A un inspirado, cualquiera sea su talla, le es dado dejar una poesía así. Un gran poeta no es más que un revelador; no es más que un artista que, de la arena escarbada en que gritan, gesticulan y pugnan anhelos divinos y apetitos brutales, recoge un poco de arcilla ensangrentada y convulsa y hace de ella una imagen en que respira una hermosura trágica. Si el espíritu tuviera también su geología, cada poesía sería el carácter peculiar más precioso de una formación, el supremo distintivo en el yacimiento de una edad” (Darío Parr, 6)

No obstante, este genio creador se vio impotente ante esta misión de abordar la totalidad y marginalizado como voz orientadora de esta nueva sociedad, así, no fue el poeta modernista un vate o un sacerdote sino un marginado, un ser que nadie ve, que habita y observa el mundo desde un ostracismo donde fue condenado como un ser *inútil* en un mundo basado en la productividad. En esas condiciones es que los escritores en la utopía y en el modernismo de Gutiérrez van a surgir como *intelectuales*, esto es una minoría de autores con intereses y proclamas diversas y contradictorias que hicieron de la literatura de la América finisecular, un testimonio vivo de prolijidad pero a su vez de despecho social producto del exilio⁴¹ al que por voluntad o por presión fueron a parar.

⁴¹ Gutiérrez Girardot no estuvo exento de padecer el exilio intelectual, del que al principio se hacía alusión con Cortázar, Gutiérrez, chocó con un agresivo chovinismo que le reprochaba sus largas estancias en el exterior, el furor identitario del “Boom” la burocratización y precariedad de la universidad colombiana sumida en un estéril orden misional, la carencia de un ambiente de discusión intelectual, revistas, libros, editoriales y librerías entre cosas hicieron que él tomara la decisión de vivir en Alemania, sin descuidar, claro está, el acontecer nacional, de hecho, quizá ello lo haya convertido en el mejor crítico literario de Colombia del siglo XX, con la ironía de haber estado la mayor parte de su vida fuera de su nación. Sobre el exilio de Gutiérrez Girardot véase el ensayo titulado: “A Colombia no pienso volver” anotaciones sobre el intelectual

Así el poeta [cita Gutierrez un discurso de Von Hofmannsthal] está donde no parece estar, y siempre está en otro lugar distinto del que cree estar. Rara vez vive en la casa del tiempo, bajo la escalera, por donde todos pasan a su alrededor y nadie le presta atención. [...] Está ahí y cambia su posición en silencio, y no es más que ojo y oído y toma sus colores de las cosas sobre las que reposa. Es el observador, no, el oculto compañero, el hermano silencioso de todas las cosas y el cambio de su color es una tortura interior: pues sufre por todas las cosas, y es sufriendo por ellas que las disfruta. Este padecer y sufrir representa toda la existencia de su vida. (Gómez, 69-70)

La subjetividad para Gutiérrez en su modernismo envuelve dos dimensiones que sintetizan una “inteligencia romántica oscilante” donde los intelectuales como grupo social estremecido al vaivén de las nuevas sociedades burguesas, expresan una relación y una personalidad ambigua frente a estas nuevas clases hegemónicas. Los escritores modernistas guardan entonces un doble perfil, una doble personalidad.

Gutiérrez explica entonces qué sería un autor moderno tomando a Flaubert, el cual perfila que un escritor debe tener en su ser dos dimensiones, ser un *semidiós* y a la vez un *burgués*. Se marca así una relación dialéctica en su interior que por un lado busca una plenitud individual y un deseo utópico de orden social, y por el otro el de negar y desaprobado la sociedad en la que vive. Vale aclarar que ello no implica como podría pensarse que el artista huya de su realidad, pues la *plenitud* de los artistas modernos se ubica en una paradoja que Gutiérrez explica con el concepto benjaminiano de *interieur*, lo cual significa que a pesar de que el artista en palabras de Marc Fumaroli, *evada la cárcel de su siglo*, esta evasión a su vez le permitirá “*abrir las puertas de la fantasía y el sueño.*” (Gutiérrez. *Modernismo* 57). Reflexionando en este aspecto es posible decir retomando la paradoja benjaminiana de que

inconformista Rafael Gutiérrez Girardot”. De Juan Guillermo Gómez compilado en el libro *El problema del modernismo, lecciones magistrales, Universidad de Bonn, (2017)*

el artista moderno no hace otra cosa que vivir dentro de esa realidad que detesta: la del hombre burgués (anfibio) sumido en un "sistema de dependencia omnipresente." No obstante, sin que ello signifique que afirme sus valores, porque ante todo el artista es *antiburgués*. Así en esta doble dimensión, por un lado, siendo el *anfibio* que desprecia, y por el otro en palabras de Flaubert un *semidiós*; será posible identificar con mayor claridad la plenitud y la armonía interior del artista moderno según Gutiérrez.

De este modo, en el pensamiento de dos de los más representativos escritores franceses del siglo XIX, (Flaubert y ahora Baudelaire) el ensayista colombiano, sigue delineando esta *ambigüedad* como plenitud del escritor propiamente moderno:

Esta dualidad, que es clara estirpe cristiana, transpone al arte la relación del artista moderno con la sociedad burguesa tal como la vio con franqueza Flaubert en una de sus cartas, en la que dice que el artista moderno debe dividir su existencia en dos partes: "vivir como un burgués y pensar como un semidiós" Pero al mismo tiempo, esta dualidad crea una tensión en el semidiós que lleva una máscara de burgués, pues lo que no puede expresar en el mundo burgués, sus deseos, sus pasiones, sus afectos, sus esperanzas sus ilusiones, lo expresa libremente en la obra literaria." (Gutiérrez. *Modernismo* 60)

Tal contradicción dentro del escritor al ser a la vez como se ha dicho en su *interieur*, (burgués y semidiós) marca una relación dialéctica entre él y un Otro, lo que Baudelaire denominará "una envoltura divertida" donde el propósito del artista es llegar finalmente al público que desprecia, sin embargo no para ceder ante él, sino para *provocarlo* a través de la literatura.

Esas dos caras del intelectual modernista serán determinantes para diferenciarlos de esa ambigüedad desde dos actitudes, para el caso hispanoamericano: la de aquel que en modo

de defensa construye y a la vez rompe su *torre de marfil*⁴² ante el rechazo, *despecho* e incomprensión que recibe de la sociedad, y otro que tiene como preocupación fundamental, siendo este un “intelectual comprometido”, dotar al arte de un sentido social⁴³, dirigiéndose a la masa de obreros naciente en las ciudades que tanto por la oligarquía (en los términos ya expuestos por Romero) se veía violentamente sofocada⁴⁴ y por los snobs que hacían culto al “Art por l'art”, menospreciada.

En un mayor grado es evidente que el modernismo hispanoamericano se enfocó en esa segunda actitud, sobre todo en la prosa de José Martí, Manuel González Prada, José Enrique Rodó, Juan Montalvo y para Colombia, Carlos Arturo Torres como clarísimos exponentes de ese fenómeno modernista interesado en vincularse como voz e inspiración de la algidez social de esos años, diferenciándose de la pose de dandi afrancesado con la que se caricaturizaba y desvirtuaba a los modernistas de la arena política.

Sin embargo, esta división no es tajante si se sabe que Schlegel, en su visión de una unidad del arte como nueva religión, postuló “una poesía universal progresiva” que proclamaba la necesidad de reunificar todo, la poesía y la prosa, la genialidad y la crítica, “haciendo vivaz y sociable a la poesía y poética a la sociedad”(Gutiérrez, *Modernismo*, 89), como figura

⁴² Torremarfilismo o turrieburnismo que Miguel de Unamuno manifestó crítico, como consecuencia negativa del “arte por el arte”. Puesto que si bien puede tener justificación como medida de protección del artista, también desemboca en egoísmos y en una debilidad que los lleva a la vacuidad.

⁴³ No en vano dice Ángel Rama que la incorporación de América Latina al sistema creado por la burguesía europea triunfante se intensifica a partir de 1870, “al día siguiente del aplastamiento de la Comuna de París”.(Rama, 24) lo cual quiere decir que el modernismo como fenómeno desde sus orígenes también se ha caracterizado por expresar el malestar no solo de las experiencias profundamente íntimas del individuo en las ciudades modernas, sino también el sentir de estos cambios en los movimientos sociales. De hecho el contexto de estas convulsiones sociales son uno de los tres factores más importantes para el modernismo en Perry Anderson, quien luego de considerar la industrialización en expansión y el deseo de ruptura con el convencionalismo en la esfera artística ve que la emergencia de “nuevas e inmensas fuerzas sociales, en distintos movimientos socialistas y anarquistas parecen amenazar la sofocante clausura de la alta cultura burguesa y anunciar una ampliación inminente del espacio social”. (Jameson, *Modernidad* 117)

⁴⁴ Dice José Luis Romero que ante la aparición de grupos heterodoxos y disconformistas en las ciudades, conjuntos sociales que cuestionaban tanto el viejo sistema común de normas, como la ideología del ascenso social, la nueva clase hegemónica dictaminó que “todo lo que se oponga al desarrollo lineal y acelerado del mundo urbano y europeizado era condenable, constituía una rémora y merecía ser eliminado”(Romero 373)

paradigmática de una exposición radical del *arte por el arte* como lo es Baudelaire; también se detecta un cierto interés en esta *poetización de la sociedad*, pues si bien él declaraba que el fin de la poesía no era otro que ella misma, ello no significaba que el arte, como la más alta aspiración humana que solo tiene como objeto la búsqueda de una belleza superior, no tuviera un preocupación social⁴⁵.

Ello explica la fusión necesaria que invoca Berman entre el marxismo y el modernismo, en la medida que hasta el momento ambos han tomado caminos separados y se han mirado con desconfianza, conllevando a que los dos se vuelvan ortodoxos; el modernismo es encasillado en la idea de un arte “puro” liberado del compromiso social y de la historia, los artistas como celebridades excéntricas en torres de marfil, y por su parte el marxismo comúnmente expandido en su versión vulgar y militante. Por ende, su unión, su mezcla será fundamental como praxis, ya que “la fusión de Marx con el modernismo disolverá el cuerpo demasiado sólido del marxismo- o por lo menos lo entibiaría y ablandaría- y al mismo tiempo, daría al arte y al pensamiento moderno una nueva solidez, dotando a sus creaciones de una insospechada resonancia y profundidad. El modernismo se revelaría como el realismo de nuestro tiempo”. (Berman 121) De ahí que en el más representativo de los poetas modernistas (Baudelaire), Gutiérrez Girardot, a pesar de que el poeta maldito fuera presa de sus constantes contradicciones, manifestando la defensa de un “arte por el arte” donde el artista solo era deudor de sí mismo (siendo su propio rey, sacerdote y dios) en el fondo viera

⁴⁵ “Una serie de estetas militantes y de individuos convencidos del arte por el arte, campeones de la “decadencia” y algunas escuelas como el “simbolismo” de difícil acceso para las masas, declararon su simpatía por el socialismo, como Oscar Wilde o Maeterlinck, o cuando menos un cierto interés por el anarquismo. Huysmans, Leconte de Lisle y Mallarmé se encontraban entre los suscriptores de *La Revolté* (1894)”. (Hobsbwan 238). Asimismo “a finales de 1820 cuando fueron compuestas las últimas secciones de *Fausto*, entre las lecturas favoritas de Goethe se incluía el periódico parisino *Le Globe*, uno de los órganos de movimiento saint-simoniano, donde se acuñó la palabra *Socialisme* justo antes de la muerte de Goethe en 1832” (Berman 64-65)

una preocupación social, esto es el interés en hacer sociable a la poesía y poética a la sociedad.

Con todo, la cuestión era más profunda, pues en la alianza entre el espíritu humanitarista y el simbolismo poético, este último, esto es el arte autónomo, había proyectado dos caminos que lo alejaban por igual de la realidad: la utopía vaga y la llamada “torre de marfil”, en la que el artista encerrado en su mundo autónomo, soñaba también con un mundo mejor. Pero en los dos casos el mundo mejor fue un mundo social (Gutiérrez, *Modernismo*. 90)

Con todo, ello concuerda con el papel que Gramsci postula para los intelectuales esto es, como un sujeto no solo comprometido en su función social para legitimar los intereses de grupo, sino que también comprometido con la filosofía de la praxis realizando un ejercicio del saber al comprender y sentir y viceversa (Gramsci, *Algunos Problemas*, 104) es decir, estableciendo una relación entre intelectuales y sociedad, un vínculo entre la práctica política con la comprensión del mundo, en un ejercicio pleno de la hegemonía de la filosofía de la praxis.

De esta manera en la utopía romántica que subyace en la teoría modernista de Gutiérrez Girardot se podría decir que se estructura una sociedad donde los poetas son los directores espirituales de la misma, bosqueja un mundo fundado y orientado por una clase intelectual a la que se la ha hecho oídos sordos y ha sido condenada a los bordes de la ciudad, donde no por eso ha dejado de producir y expresar su malestar íntimo y social que en esos tropos acontece. Desde su *interior*, el poeta que ha sido llamado a ocupar el puesto que dejó la muerte de Dios como artífice y creador de un nuevo mundo, se retrotrae y se despecha cuando ve su actividad dislocarse en la lógica racional instrumental que el mismo intelecto

humano contribuyó a edificar. Su despecho⁴⁶, sus contradicciones internas existenciales, su ambigüedad se intensifican cuando reflexiona que es por el mismo sistema de mercado que detesta y por el mismo público que desprecia, que logra sobrevivir y tener aún un valor dentro del mundo social. Un mundo social que reconfigura y “transforma” refugiado en su “torre de marfil” o en “utopías vagas” que, por el contrario, a su deseo, refuerzan una realidad haciéndola inmodificable cuando dichas utopías se vuelven rentables.

Precisamente es en ese “No lugar” del intelectual que Danilo Cruz Vélez identifica que dicho grupo social está “suspendido en el aire” tomando la descripción que Aristófanes en *Las Nubes* hacía de Sócrates, referencia que los intelectuales tienen un carácter flotante ya que ni en las polis atenienses, ni en las urbes modernas pueden plantarse en un estrato o clase social específica. Más aun cuando lo que “les interesa a los burgueses son los negocios el comercio y la industria, mientras que a los intelectuales las ideas que debían servir de base a este nuevo mundo naciente” (260). Ellos ni pertenecían al clero, ni a la milicia, ni a la burguesía, pero, esto justamente, fue lo que los convirtió en una figura clave en el tránsito del viejo al Nuevo mundo (261), ya que para Cruz Vélez “el intelectual creó una serie de utopías y de ideologías, en las cuales esbozó modelos de una posible organización racional de la coexistencia humana, muchas de las cuales se convirtieron en realidad. El intelectual estuvo detrás de casi todas las revoluciones que han venido cambiando la faz del mundo desde finales del siglo XVIII. (262)

Sin embargo, acota este autor que “a pesar de haberse constituido en un poder histórico de primer orden, los intelectuales no lograron en la época moderna, constituirse en una clase social, tanto así solo se puede hablar de los “intelectuales” como grupo social en ocasión del

⁴⁶ Los poetas se sienten apátridas del proyecto que lo constituyó como clase intelectual, “apátridas de lo económico”, apátridas del proyecto que los engendró, apátridas de la ilustración” (Gutiérrez *Modernismo*. 146)

famoso “affaire Dreyfus” cuando unidos por una noble causa, adquirieron clara conciencia de su ser social particular” (262)

Gutiérrez no está exento de lo que vislumbra y lo reconoce⁴⁷. Bajo el ropaje de un ideal hispanoamericano cosmopolita y un ideal poético romántico, moldea una visión de una Hispanoamérica independiente política y poéticamente no solo como respuesta a su situación de miseria particular, sino como propuesta a la miseria general que ya divisaba Hölderlin. No habrá entonces en su visión modernista de la literatura una posición ni fanática, ni absolutamente escéptica del mundo, sino el anhelo de una expresión intelectual hispanoamericana que con el modernismo finisecular se hizo visible y probablemente siguió rastreando hasta el fin de sus días.

Esto se ve claramente en último párrafo de su ensayo:

En los países de lengua española la Utopía tuvo dos teóricos: José Enrique Rodó y Pedro Henríquez Ureña (ambos influenciados por Martí). Su reino amplió el de la literatura, y al enriquecimiento formal y temático que trajo el modernismo se agregó el enriquecimiento de la literatura fantástica. No era extraña, como dice Manuel Pedro González a la mentalidad hispana. Con el modernismo, esta mentalidad se ha abierto al mundo, había asimilado el pensamiento y la literatura europeos del siglo XIX, se había puesto, en ocasiones a su altura, y había perfilado su especificidad. Los países de lengua española ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial”. (Gutiérrez *Modernismo*.156)

⁴⁷ Confesión que parece estar plasmada en la cita que toma de Pío Baroja cuando habla de inadaptabilidad y fracaso de los intelectuales: “Este desadaptado tuvo en la escuela una “dignidad vidriosa”, toma fama de quisquilloso, de descontento y de quijotesco. [...] ve que los otros han triunfado no por el trabajo, sino por la intriga y el servilismo. La calidad de desterrado, de desdeñado le hace más agrio y descontento. No puede vivir con los del montón, que le parecen animales de rebaño satisfechos en su mediocridad; tiende a no aceptar nada del pensamiento ajeno... nuestro fracasado es un rencoroso y un hiperestésico. Siente los golpes y las humillaciones de una manera exagerada. Habla mal de todo mundo... Está dispuesto siempre a firmar protestas.[...] Aunque tenga razón todo el mundo le da de lado... Yo ciertamente, no creo que sea despreciable esta gente, la mayoría de escritores pertenecemos en parte a ella, son un fermento social a veces hasta útil. Tienen un fondo morboso: ¿pero quién no lo tiene? Solo el hombre completamente estúpido es perfectamente normal” (Gutiérrez, *Modernismo*. 150)

De esta forma, en la elaboración de su utopía subyace un fuerte componente hispanoamericano que no se identifica con imágenes indigenistas y telúricas, las cuales siempre atacó como “autoafirmación de la auténtica esencia latinoamericana”. Su proyecto, se aleja de una visión romántica de la *comunidad*, noción que se vincula con los postulados indigenistas que a su vez rechazan la noción de sociedad, es decir, en esa relación dicotómica que establece Tonnies donde la *comunidad* representa lo “orgánico” y lo “auténtico” y la *sociedad* por su parte lo “artificial” y lo “falso” Gutiérrez prioriza esta segunda categoría, sin embargo, no como un nicho artificial que cada vez es más caótico y “antinatural” desviado de su origen “ancestral”, sino como un campo de fuerzas heterogéneas y *mentalidades* diversas que se yuxtaponen en nuevos y más elaborados ordenes dialecticos; de modo que si el romanticismo lleva en su composición un elemento bucólico o de oda al terruño, en Gutiérrez se descarta por uno *cosmopolita*. La arquitectura, la pintura, y la literatura entre más cosmopolita es, más valor tendrá para él, preservando así el ansia de universalidad del Romanticismo alemán.

2.4 Modestia intelectual y el Modernismo como alternativa ontológica

Como se expresó, en Gutiérrez reside un interés fundamental en que los hombres de letras hispánicos no se desarticulen de su sociedad y la política. El compromiso del intelectual con su sociedad tiene un valor tan fundamental en este autor, que se puede percibir en él cierta nostalgia y malestar producto del descenso y la ausencia de los hombres de letras y de la academia en el escenario político hispanoamericano⁴⁸. Pero como facultad del escritor

⁴⁸ Tal idea del desplazamiento del escritor la toma de la descripción que hace Pedro Henríquez Ureña de los intelectuales en su capítulo VII “Literatura pura” de su libro *Las corrientes literarias de la América Hispánica* -- *Literatura y política en Latinoamérica* del Libro *Insistencias del año 1998*

destaca la modestia como un valor del intelecto, armonioso y si se quiere vital para mediar, si bien sobrellevar el nihilismo medular en el sistema burgués.

Para ilustrar tal valor, o modo de ser en el mundo, Gutiérrez toma como paradigma a Borges, en su célebre libro titulado, *Borges y el Gusto de ser modesto*. Sin embargo antes de hacer un análisis al mismo, es necesario, referenciar que en uno de sus textos: *El intelectual y la historia* emplea como adjetivo el término “sismógrafo” haciendo a alusión a una cualidad que tienen los intelectuales de subversión en forma de bufonería⁴⁹ ante la vida y la historia. Un sismógrafo por ejemplo sería Paul Valéry que a diferencia de Nietzsche concibe que la historia no representa un perjuicio para la vida sino simplemente “mentira y engaño” bufonería:

Se llama historia el producto de los hombres que narran acontecimientos que nunca han visto. - (cuando los han visto-ya no es historia-son memorias)- (por otra parte, nadie ha podido ver la historia de esos acontecimientos, que son invisibles por naturaleza).- No solamente se cuenta ¡sino se juzga! Y no solamente se juzga, sino que de estos juicios se deducen pronósticos, lecciones, profecías. – También se deducen fobias, manías, emociones etc. Estos productos de la historia tienen precisamente el valor de la historia misma [...] Valéry no protestaba, sino que se había convertido en un “sismógrafo” de una situación histórica que condujo a la frase

⁴⁹ “Nietzsche, quien decía de Hegel que hablaba como un ebrio, coincide en el fondo con este borracho: el pretendiente de la verdad, el solo poeta, sólo bufón, el desterrado de la verdad no hace otra cosa que formular patética y poéticamente la tesis hegeliana del fin del arte como satisfacción de los más altos menesteres del espíritu: el poeta como pretendiente de la verdad es solo un bufón. ¿Solo un bufón? Bufones fueron, en realidad Stefan George, Azorín, Rubén Darío, Valle de Inclán, Juan de Mairena y sus máscaras, Oscar Wilde y Huysmans, Hauptmann, Yeats más tarde Ezra Pound, el contradictorio Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, (Gutiérrez , *Modernismo* 133) En ese mismo sentido Berman analizando el poema de Baudelaire titulado El fango del Macadam apunta que los héroes de ese siglo aparecen vestidos como antihéroes “cuyos momentos más solemnes de verdad no solo serán descritos, sino realmente experimentados como payasadas, como rutinas de teatro o sala de fiestas. En la comedia negra de Baudelaire, el marco desempeña el mismo papel decisivo que más tarde desempeñará en las de Chaplin y Keaton”. (Berman 157)

de Adorno, esto es, que después de Auschwitz ya no se puede escribir poesía (Gutiérrez, El intelectual 194.95)

El intelectual como arquetipo debe mostrar ese adjetivo de sismógrafo, figura burlesca que al igual que el aparato capta los movimientos leves o bruscos del mundo, del ser, por tal tiene una personalidad y una inteligencia oscilante, una lucidez bufona, una lucidez de ebriedad. En máximas como “la filosofía, o los problemas mal planteados” O “La metafísica es la respuesta erudita a respuestas ingenuas” Gutiérrez termina de redondear este rasgo en el pensamiento delirante y certero de Paul Valéry.

De este modo, es atinado concatenar dicha característica a la *modestia* como valor, como rasgo esencial de los intelectuales. Para Gutiérrez la *modestia* es una cualidad que tienen tanto la obra como el escritor de no mostrarse como verdades filosóficas o políticas: irrefutables o absolutas, sino como sistemas de pensamiento complejos de laberíntica, inacabable e infinita constitución, donde tanto la historia como el sujeto están sincronizados coherentemente con la naturaleza incapturable del devenir. Por ello, lo que hace un autor y su pensamiento modesto es moldear una obra que, consciente de tal situación respecto de fijar de manera ingenua y positivista el devenir, se sitúe como examen lúcido, comprensivo y *provisorio* de lo que acontece diluyéndose en ese devenir. Por tal ante la ausencia de una “seguridad ontológica” (Castro,81), la certidumbre la ofrece la literatura. Sin embargo, esta es una *certidumbre compleja y móvil*, ya que, tanto en su producción como en su interpretación, tanto para taxonomizar el mundo como para especular sobre cualquier sistema su dinámica es fluctuante. La literatura se concibe entonces en este caso como propuesta y ruptura, movimiento e irrupción, “cristalización y shock.” (Benjamin. 51).

Afirma Benjamin en su octava tesis sobre la historia: que “la tradición de los oprimidos nos enseña que “el estado de excepción” es la regla. Tenemos que llegar a un concepto de historia

que le corresponda. Entonces estará ante nuestros ojos, como tarea la producción del verdadero estado de excepción; y con ello mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo” (43)

En este sentido la *conciencia histórica* además de producir un estado de excepción lo cuestiona. Es decir, como posición axiológica e histórica la modestia es escéptica, pero no un escepticismo cómodo, sino en el sentido que pone en tela de juicio todo esquema que se funde como verdadero (como estado de excepción), proponiendo *sistemas provisorios*, pero no por ello carentes de rigor. Provisorios porque la historia y la literatura se perfilan complejas, sincrónicas y dialécticas, provisorios porque la conciencia histórica no es teleológica ni hipostática, sino una actividad inacabable de síntesis en la relación con el Ser⁵⁰.

Gutiérrez ilustra ello con el siguiente fragmento del cuento “El idioma analítico de John Wilkins” de Borges:

Cabe sospechar que no hay universo en el sentido orgánico, unificador, que tiene esa ambiciosa palabra. Si lo hay, falta conjeturar su propósito; falta conjeturar las palabras, las definiciones, las etimologías, las sinonimias, del secreto diccionario de Dios. La imposibilidad de penetrar el esquema divino del universo, no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que estos son provisorios⁵¹ (ctd en Gutiérrez 196)

Es aquí, en esta afirmación de Borges que Gutiérrez ejemplifica la modestia de los intelectuales, modestia no en dirección de la interpretación cristiana, sino para *comprender*

⁵⁰ “la idea de una verdad absoluta, a nombre de la cual se haría la desmitificación, está en contradicción con el resultado de la misma desmitificación, y debe por tanto a su turno desmitificarse”. (Pérez. 167)

⁵¹ Asimismo en ámbitos teóricos, esta afirmación de Borges encuentra fortuita equivalencia en la configuración que va detallando Jameson sobre la historia, influenciado profundamente por Althusser: “Pondríamos pues la siguiente investigación revisada: que la historia no es un texto, una narración maestra o de otra especie sino que como causa ausente (referenciando a Spinoza), nos es inaccesible salvo en forma textual y que nuestro abordamiento de ella y de lo Real mismo (aludiendo a Lacan) pasa necesariamente por su previa textualización, su narrativización en el inconsciente político. (Jameson, *Documentos de cultura, documentos de barbarie*, 30)

y postular aquella, como autoconciencia, o *conciencia histórica*, que Hegel veía parcial en América. Al respecto dice Gutiérrez continuando con el análisis de la obra de Borges:

Nosotros proyectamos esquemas provisionales del universo, pero nosotros somos proyectados como esquemas provisionales. De ello se tiene que concluir que nuestra autoconciencia, nuestra mismidad, que descansa sobre el orgullo de ser hombre el derecho natural cristiano como base del derecho del hombre, no justifican este orgullo y sus repercusiones. Esto es modestia, pero no es ninguna modestia cristiana"..."la modestia de Borges es una modestia escéptica que solo puede tener relaciones con lo que podría llamarse lucidez. Modestia significa también, tal como anota el diccionario de Grimm, *scientia*, comprensión (Gutiérrez, *Borges*. 198)

No es coincidental entonces que en el *Pierre Ménard* por ejemplo Gutiérrez vea por un lado en la empresa que emprendió Ménard para escribir el Quijote, un prototipo de hombre tremendamente inteligente y esforzado, *doctus universalis*, que Borges vería en la figura del *Monsieur Teste* (1896) de Valéry⁵². Y por otro lado en la máxima de Mallarmé: "*Tout, au monde, existe, pour aboutir a livre*", que ninguna obra escrita que exista es definitiva, y que el actuar del hombre radica en interpretar y producir en ese movimiento constante y por naturaleza inconcluso. "Todo el mundo existe para llegar a un libro". La literatura es un juego inacabado y dialéctico, como lo son por excelencia los cuentos de Borges. Del mismo modo, el esmero y esfuerzo de Ménard en escribir el Quijote, representa *el esfuerzo por el concepto* que postula Hegel (Gutiérrez, *La utopía de América* 18), pues pensar y actuar lo absoluto es el Quijote de Ménard, partir de algo premeditado para la concepción de un todo.

Es en este argumento, que se propone al intelectual como sismógrafo; modesto. Frente a la imposibilidad de fijar una verdad, de consolidar de manera definitiva un concepto o la

⁵² En su texto: *Otras inquisiciones* (1952), Borges le dedica un ensayo a Valéry, titulado "Valéry como símbolo".

interpretación y producción de un libro; esta es a su vez su dinámica y riqueza. La imposibilidad de Ménard de escribir el Quijote hace de su esfuerzo intelectual, un esfuerzo literario y filosófico profundo, la tesis del gran libro inconcluso de Mallarmé es la que le otorga poder y razón de ser a la literatura y la historia, en el sentido que no tienen fin.

Gutiérrez en una conferencia dictada en Bonn (Gutiérrez, *Borges* 185) finaliza enunciando que toda la obra de Borges es modesta, una repetición, un juego entre el representar y el acontecer, entre la ley y el desorden, una tensión incesante por comprender el universo como un *libro secreto* que los hombres escriben y que a la vez escribe a los hombres. Así, el universo, o la utopía de Gutiérrez es un mundo que de cierto modo puede obedecer a la concepción de historia althusseriana “sin telos ni sujeto⁵³” en el sentido que la existencia de ese sujeto sea modesta, o como soporte del mundo complejo y provisorio; como un ser que crea, comprenda y constantemente potencie las interpretaciones o proyecciones de la historia como paradojas para entender el fluir, el acontecimiento o las dinámicas de lo incaptable y lo móvil. Se expresa entonces la máxima de Protágoras que el hombre es la medida de todas las cosas siempre y cuando ese todo sea irónicamente imposible, más no inimaginable para una vida feliz. Contraria a la perspectiva cartesiana donde el hombre escindido por la noción antropocéntrica de la existencia plasmada en la representación burguesa de la modernidad no vive en unas condiciones plenas de libertad⁵⁴.

Cuando se capta aquello que es móvil sin tener porque la representación de ello ser la verdad maestra, la historia y la filosofía son tan amplias que la desvinculación de hechos y su desinstrumentalización en fines, potencializan el pensamiento, y porque no, hacen la vida

⁵³ Frase con que el filósofo francés Louis Althusser expresaba el repudio a los relatos maestros (y a sus categorías de clausura narrativa) como lo es evidentemente el idealismo de Hegel. Véase el análisis que Fredrick Jameson hace del pensamiento althusseriano como pieza clave de su formulación de la *Causalidad estructural* marxista. Ello en su libro “*Documentos de cultura, documentos de barbarie*”

⁵⁴ Este paralelismo antropocéntrico entre Protágoras y Descartes, es analizado por Heidegger en su texto fundamental *La época de la imagen del mundo*.

feliz. Dicha diferenciación es clara en el cuento “Tlon Upbar Orbis Tertius” de Borges, donde la metafísica y la elaboración de complejos sistemas filosóficos, no son descartados, ni son teleológicos, son un juego.

Este monismo o idealismo total invalida la ciencia. Explicar (o juzgar) un hecho es unirlo a otro; esa vinculación, en Tlön, es un estado posterior del sujeto, que no puede afectar o iluminar el estado anterior. Todo estado mental es irreductible: el mero hecho de nombrarlo –id est, de clasificarlo- importa un falseo. De ello cabría deducir que no hay ciencias en Tlön -ni siquiera razonamientos. La paradójica verdad es que existen, en casi innumerable número. Con las filosofías acontece lo que acontece con los sustantivos en el hemisferio boreal. El hecho de que toda filosofía sea de antemano un juego dialéctico, una Philosophie des Als Ob, ha contribuido a multiplicarlas. Abundan los sistemas increíbles, pero de arquitectura agradable o de tipo sensacional. Los metafísicos de Tlön, de este espacio creado por supremos artesanos que querían demostrar al Dios no existente que los hombres mortales son capaces de concebir un mundo, no buscan la verdad, ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica. Saben que un sistema no es otra cosa que la subordinación de todos los aspectos del universo a uno cualquiera de ellos. Hasta la frase "todos los aspectos" es rechazable, porque supone la imposible adición del instante presente y de los pretéritos. (Borges 836-37)

Una esencialización de la vida no es la verdad, sino un *juego*: de allí en un sentido profundo el carácter sismógrafo de los modernistas, son irónicos; artífices y a la vez destructores de ontologías, de visiones de mundo, dogmas y estéticas. “Todas las formas del espíritu pensante son transitorias, pero el "logos" mismo es el fuego siempre viviente; el $\pi\rho\rho$ $\alpha\epsilon\acute{\iota}$

ζωον de Heráclito”, dice Gutiérrez, para terminar de ilustrar la problemática (Eugen Fink ctd en Gutiérrez, *El análisis intencional* 596)

Las ontologías débiles de Vattimo se adecúan a esta misma dinámica, precisamente como propuestas a la desmiraculización del mundo ya expuesta, pues lo que él llama una “Ontología de la declinación” no es más que una teoría dialéctica que procura dar respuesta al nihilismo expuesto por Nietzsche, “comprender que el carácter total de la existencia no tiene validez con el concepto de *propósito*, ni con el concepto de *unidad*, ni con el concepto de *verdad* (Pérez, 187). Esto permite asumir que la vida del hombre es un juego dialéctico de creaciones, ficciones, sistemas que desjuntan o le dan forma a ese conjunto, por ende en esta época los modernismos son preferentemente metáforas que pretenden refutar la modernidad como relato que ha *dañado* ese juego. Cuando Adorno habla de la “Vida Dañada” hace alusión a esa petrificación de la historia, de la vida, y de la felicidad del hombre.

“Aterroriza pensar que nuestra vida es un cuento sin trama ni héroe, hecha de desolación y vidrio, del balbuceo febril de constantes digresiones. Al decir de Mandelstam (ctd en Berman, 175) pero es precisamente, esa muerte de Dios y el advenimiento del nihilismo aquello con lo que la humanidad moderna se encontró como lo enuncia Berman: una notable abundancia de posibilidades. (8) Esto trae como resultado que el modernismo no sea más que una fórmula nihilista contra el nihilismo, una fórmula marxista contra la reificación.⁵⁵ La asunción de una ontología débil, una estética, un sistema, una teosofía, una mitología expresa el espíritu subversivo y de manifiesta oposición contra el orden metafórico actual, la poesía tendría su razón de ser *provisoriamente* en la bella frase de Gramsci: “pesimismo del intelecto, optimismo en la voluntad,” que vislumbra permanentemente un horizonte de

⁵⁵ “No hay que olvidar que en Nietzsche aparte de la “verdad” como poder de estabilización y falsificación del devenir, le da existencia al arte como configuración del devenir mismo. (Pérez. 191)

sentido distinto, que a partir del ἀγών⁵⁶ como praxis, batalle contra esa “criptonegación de la historia nada dialéctica⁵⁷” que ha situado al mundo en un desolador silencio.

⁵⁶ (Agón) Palabra griega que traducida al español significa contienda, que Gutiérrez Girardot usa para referirse a un proceso incesante de lucha de contraposiciones. En Hegel es útil para describir su filosofía como un proceso continuo de autoconciencia, y para Nietzsche (como un juego incesante y armónico entre contrarios) como síntesis de múltiples interpretaciones. Véase los textos de Gutiérrez Girardot, sobre Hegel, *Hegel y lo trágico* (1964) y sobre Nietzsche, *Nietzsche y la tragedia* (1966) ambos escritos en los años 60, reflexionan sobre el carácter dialéctico de ambos autores. Tienen como común denominador la noción de Agón.

⁵⁷ Citado en la conferencia titulada; “*Rafael Gutiérrez Girardot y el vínculo trágico de Hegel y Nietzsche*” dictada por Guillermo Moreno en el homenaje ya referenciado el 22 de septiembre de 2016.

PARTE III LA LITERATURA COLOMBIANA ENTRE EL MODERNISMO Y LA REGENERACIÓN

3.1 Modernismo y Regeneración: Perspectivas históricas y culturales

Referenciando al modernismo como la *coexistencia, simultaneidad e isocronismo* de una literatura que reacciona ante la secularización de mundo atomizado, que se afirma en el relato moderno como común denominador de una historia y una sociedad en la “era mundial de la prosa”, soportándose en el individuo como eje articulador de una organización social racional, se deben enumerar varias características para afirmar que leer el modernismo en Colombia en el marco de una relación adversa con la Regeneración parece impreciso.

Primero, en los términos de la teoría de Balibar la convivencia entre dos o más elementos opuestos es factible en un modo de producción en permanente cambio. Visto así, la Regeneración más que simbolizar un freno férreo hacia el modernismo, se coordina y camina a la par con él en ese constante tránsito dialéctico mientras que se impone un nuevo elemento dominador, en este caso burgués.

Segundo, hacer directamente proporcional el sistema económico con el éxito del movimiento como así lo asume Rama⁵⁸, parece muy determinista, puesto que lo que provocó la intensidad del modernismo hispanoamericano no fue solamente el empuje modernizador de sus principales centros urbanos, sino lo que Gutiérrez denomina como *presión de acomodamiento*, esto es una expansión de la clase y de los valores burgueses, que no modificó automáticamente la estructura pero sí las *mentalidades*⁵⁹ (Gutiérrez, 49). Es allí

⁵⁸ Al respecto dice Rama: “Debe apuntarse a la mayor o menor posibilidad de éxito del sistema económico liberal en tierras americanas. Donde se impone con decisión también se intensifica la corriente modernista”. (Rama 31)

⁵⁹ Evidentemente las ciudades latinoamericanas no se parecían a las europeas y sus intelectuales tampoco buscaban remedarlos ingenuamente, lo que se desarrolló fue al decir de Ramos un cambio de fisionomía de las urbes que obligó “a los intelectuales modernistas a imaginar para ellas un arte equivalente más no idéntico al que se estaba desarrollando en las grandes cosmópolis. Como si pretendiesen interceptar lo real en función de lo simbólico para fundar una nueva cultura”. (Ramos 25)

donde en su postura cabe el concepto de hegeliano de *mediación*, que si bien expone la primacía del *Ser* sobre la *conciencia* y no al contrario como ya lo había enunciado Marx, esta determinación se expresa en unas *relaciones de correspondencia* y no de subordinación, como ya se vio en los marxismos de Theodor Adorno y César Vallejo. Habría que ver entonces cómo se refleja esa *presión de acomodamiento* en la sociedad y en la literatura colombiana, esto es, su propio carácter ante ese cambio de mentalidad, resultado más que de la fuerza modernizadora que procuraba fomentarse en el interior del país, de su modo de inserción particular al mercado mundial.

Tercero, si se interpreta la Regeneración únicamente como un régimen marcadamente “teocrático,” “tradicionalista” y “antimoderno” atribuyendo a que como proyecto nacionalista ideado por Miguel Antonio Caro y Rafael Reyes, su eje fuera la gramática y el catolicismo de estirpe español, se dejan de explorar la constitución de las burguesías hispanoamericanas en lo que Gutiérrez llamó *aristocracias de simulación*⁶⁰ esto es, la fusión en el ejercicio del poder, de las viejas clases patricias (con los “ahorros” de capital simbólico y político con los cuales aún contaban) y las clases burguesas que germinaban en las distintas ciudades latinoamericanas, que con su actividad acumulativa de capital económico, empezaban a ser los protagonistas y arquetipos de vida en esta nueva realidad. Esta fusión que al parecer pasan por alto en sus reflexiones tanto Erna Von der Walde como Rubén Jaramillo, es lo que constituyó un rasgo esencial de la Regeneración, pues esta no fue más que la articulación y reajuste de una nueva clase dirigente, producto de una combinación⁶¹

⁶⁰ Cuando Gutiérrez Girardot habla de *aristócratas de simulación* hace referencia en primer lugar a los miles de inmigrantes de distintas naciones europeas que al llegar a América se hicieron pasar por condes sin ningún tipo de vínculo, ni título aristocrático, y a su vez aquellos proletarios que tuvieron suerte en esa lógica de “ascenso y enriquecimiento social” cuya conciencia modificaron producto de su riqueza acumulada. (Gutiérrez, *Modernismo*, 48)

⁶¹ Combinación que José Luis Romero va a llamar *oligarquía*; que, ante la aparición de nuevas fuerzas sociales en las ciudades, modificó las cosas para que el poder siguiera en manos de quienes lo tenían, ejerciéndolo con dureza a través de unos regímenes metódicos y severos. Inclusive postula al gobierno de Rafael Núñez como ejemplo (Romero, 351)

de unos viejos grupos con valores nobiliarios con una burguesía nacional ascendente, así para el caso colombiano, hacendados, comerciantes y banqueros se cristalizan en una sola clase, teniendo como propósito (a pesar de las dificultades ocasionadas por la Guerra Civil, y que no fueran un clase industrial) modernizar el país⁶².

Es decir, contrario a referenciar la recurrente imagen eclesial de la Regeneración para el estudio del modernismo, esta debe leerse para el interés particular de este fenómeno, no como un periodo regresivo de la literatura y la política nacional, sino como un episodio clave en la historia de Colombia, donde (al igual que el resto de Latinoamérica y a pesar de las circunstancias ya descritas) es fundamental indagar como se asumió el relato de la modernidad.

En Colombia, el apogeo de las manifestaciones modernistas coincide con el periodo conocido como la Regeneración⁶³ y la Guerra Civil de 1889, la llamada Guerra de los Mil Días. La lectura de este fenómeno histórico ha derivado en posturas teóricas que suscitan un antagonismo Modernismo/Regeneración, donde se apunta que las condiciones intelectuales, como culturales y económicas del país no eran propicias para tales experiencias “modernas”, bosquejando una relación con el régimen político-moral de Núñez y Caro como

⁶² Esta interesante tesis es del sociólogo Fernando Guillén Martínez quien en su texto *La regeneración: primer Frente nacional (1986)*, sostiene que lejos de ser un régimen teocrático, la regeneración fue un proyecto de modernización nacionalista, que, siguiendo una tendencia histórica a la que las élites colombianas han recurrido para postergarse en el poder; (caracterizada por la oscilación entre periodos de violencia y de coalición; de rivalidad y de alianza, como una ley pendular de coligación periódica), se reajustan en Frentes nacionales cuando sus intereses se ven divididos, y cuando la agitación de movimientos sociales heterogéneos amenaza su poder. En este caso, por medio del bipartidismo soportado en la superstición y la clientela como sistema proyectivo emocional pseudorreligioso, este primer Frente Nacional compuesto por el matrimonio inevitable entre latifundistas, comerciantes y banqueros restringió sofisticada y agresivamente la participación de varios grupos sociales que querían hacer parte de esta nueva sociedad, canalizando y controlando su energía en los partidos políticos liberal y conservador.

⁶³ La Regeneración generalmente se identifica con el proyecto político y cultural que se deriva de la necesidad del centralismo y la unidad nacional luego de un convulso siglo XIX, manifestado a través de nueve grandes guerras civiles en la lucha política por la construcción de una república soberana, se reconoce que en el periodo de la Regeneración se postula la tradición hispánica (religión católica y lengua española) como hilo constitutivo de la nación colombiana, disgregada socialmente. Se reconoce como pauta constitutiva de ese periodo la constitución de 1886 y la firma del Concordato con el vaticano en 1887, luego de un corto periodo laico anterior a este. Véase el texto *La batalla de los siglos* (2016)

muro de contención ante la inminente penetración de las ideas modernas al país. Bajo tal premisa es válido preguntar: ¿qué manifestaciones modernistas iban a emerger si el contexto se moldea, ultraconservador, teocrático y “premoderno”? Las que vieran la luz en ese ambiente de “oscuridad escolástica” serían aparentemente, contadas excepciones, debido al rasgo fuertemente católico y al apego a la cultura española que mostraba la élite nacional. Al respecto dice Erna Von der Walde en su ensayo breve titulado “Lengua y poder el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX” (1997) que:

A pesar de su claridad ideológica, la Regeneración quedó, sin embargo, atrapada en una fuerte contradicción. La constitución de 1886, como señala la constitucionalista y filósofa Ligia Galvis, "es racionalista demoliberal en apariencia y escolástica en la realidad". El nuevo régimen deseaba recuperar los lazos perdidos con la Iglesia católica y pocos meses antes de la publicación de *Azul* de Rubén Darío firmaba el primer concordato con el Vaticano. En el mismo momento en que, según los registros, se usa por primera vez el vocablo "modernismo"⁶⁴, Colombia da marcha atrás en el proceso modernizador y democratizador propio de la incorporación de América Latina al nuevo orden mundial. (Von der Walde, *Parr.*18)

Esta autora, muestra al igual que Rubén Jaramillo en su libro (de controversial título) *Colombia: la modernidad postergada* (1998), que la Regeneración como régimen político es un momento moral regresivo, que no va en concordancia con el proceso modernizador y democratizador que América Latina experimentaba en las postrimerías del siglo XIX. Ambos autores, al apreciar que Colombia históricamente refuerza los lazos perdidos con la

⁶⁴ “La acepción que le dieron sus adversarios fue la que se impuso en el diccionario de la RAE en 1899, definiendo el modernismo como "la afición excesiva a las cosas modernas con menosprecio a las antiguas, especialmente en arte y literatura” (Henríquez , 161)

Iglesia católica⁶⁵ ven este hecho como un elemento determinante del rezago cultural del país respecto a las hasta (ahora inéditas) transformaciones urbanas, sociales, económicas y literarias que el resto de Hispanoamérica experimentaba. Y es que la efervescencia de las ciudades y el vigor que tomaban las clases burguesas en la dirección de las mismas, ocasionaban que tales lazos de poder tradicional entre la iglesia y las viejas clases patricias del continente fueran relegadas como impronta moral y política. Las nuevas clases dirigentes se constituían bajo nuevos ideales de prestigio y riqueza que hasta el presente se imponen.

Tomando como referente la *Ciudad letrada* de Ángel Rama y los ensayos de Malcolm Deas sobre los gramáticos y su relación con el poder político, Von der Walde caracteriza la sociedad regeneracionista como un especie de bloque aislado, que mientras otras ciudades hispanoamericanas se expanden y se cosmopolitizan, ya sean como puertos, centros financieros o industriales. Colombia -y en especial Bogotá- insiste en ser un lugar que preserva la fe religiosa ante la influencia cultural secularista que dicha modernización acarrea.

Esta autora no solo subraya como amenaza al modernismo (por ser una forma de pensamiento que en potencia puede cuestionar la naturaleza divina de la realidad), sino también a la modernización, porque como proceso material trae de la mano estas ideas⁶⁶. La Regeneración se concibe como la resistencia de unas viejas clases patricias para gobernar el país ante la percepción de que una nueva sociedad las remplace en la dirección espiritual y

⁶⁵ "Firmando el primer concordato con el Vaticano en 1887, (Concilio que el mismo Rafael Núñez considero como "el complemento obligado de la constitución de 1886 por no decir que su alma)" (Jaramillo, R. 49)

⁶⁶ Sobre el ferrocarril, icono indudable del desarrollo y el progreso industrial decimonónico decía Miguel Antonio Caro; "Yo creo, como aquel gran poeta, que vale más el evangelio que cuantos libros antes y después de él se han escrito; y que El decálogo (Los Mandamientos), que solo consta de diez renglones, ha hecho más bien a la humanidad que todos los ferrocarriles y telégrafos, y velas y vapores y máquinas, cuyas resurrecciones, si no invenciones, aprecio como es injusto y disfruto agradecido" (Jaramillo, R. 46) Intuyendo que estos elementos modernizadores, si bien son esenciales para la producción de bienes materiales en un mundo cada vez más competitivo y comercialmente más globalizado, son también una amenaza como bandera de doctrinas liberales y modernistas, para él, de idéntico peligro moral y poético.

económica del mismo. La manera de hacer esto era instrumentalizando las letras como formas de exclusión donde la gramática y la filología serían fundamentales como garantía de poder, y en esta medida afirma la autora:

En la Regeneración la configuración de la letra no es el camino para buscar, debatir, cotejar o postular ideas, sino un lugar de exclusión, donde la letra no piensa el país real, sino que impone la visión de país que conciben unos pocos. Pensar por fuera de esta ciudad letrada exige acudir a aquello que no se someta al orden de esta letra.”
(Von der Walde, *Parr.* 50).

Asimismo la autora concuerda con la visión sobre el modernismo de Sebastián Pineda, quien también sustenta que la cualidad esencial del modernismo en Colombia es la disputa filológica de los principales escritores de ese momento en Bogotá y en las distintas regiones del país: “Al historiar el modernismo en la literatura colombiana el crítico R.H. Moreno Durán utilizó el término “Revolución filológica” para referirse al cambio generado a finales del siglo XIX por una nueva forma de contar y narrar cosas. Era como si las guerras civiles de Colombia se reflejaran también en una guerra por modernizar el lenguaje” (Pineda 121) En tal escenario de luchas y batallas entre ejércitos y caudillos regionales, la literatura se torna guerrerista narrando experiencias de conflicto ideológico bipartidista que se consideran insumo y corpus del modernismo nacional, sobre todo las de índole gramatical como campo de estrategias y disputas en ese contexto de confrontación armada interna.

Por ejemplo, así se refería Vargas Vila al más insigne de los gramáticos de ese entonces, Miguel Antonio Caro: “El despotismo duerme en el fondo de su carácter, como el clasismo en el fondo de su estilo [...] la gramática, no es en él una profesión, es una pasión; para él un adverbio es más importante que un hombre” (ctd en Pineda 131). Esa batalla filológica, apunta este autor, era una batalla entre el centralismo y el federalismo, iniciada según él

hacia 1866 cuando en su prólogo al poema "Memoria científica al cultivo del maíz en los climas cálidos del Estado de Antioquia", Gregorio Gutiérrez González sentenciaba: "No estarán subrayadas las palabras/ que en mi escrito empleo,/ pues como solo para Antioquia escribo,/ yo no escribo español sino antioqueño" (ctd en Pineda 134)

Tanta alarma causaron estas manifestaciones literarias en los escritores bogotanos, que la llamada "Atenas sudamericana"⁶⁷ terminó por constituirse como un "cordón sanitario" frente a esta literatura popular o regionalista. La hispanofilia de los escritores bogotanos se imponía como norma de pureza moral, racial, lingüística y literaria, lo cual los deslindaría de simbolizar la modernidad en Colombia si se tiene en cuenta que el culto a ese "ethos español" por lo menos en apariencia es antiburgués y antiliberal. En ese contexto no es impreciso considerar esos populismos o regionalismos, como el de Gregorio Gutiérrez González, como muestras o ansias de modernización y asimismo *peculiares modernismos*; no obstante, aún muy acrílicos y empecinados en esa disputa por la letra contagiados por la retórica bélica del momento.

El resultado de esta relación entre estos dos polos antagónicos abanderándose, por un lado la defensa de los valores católico-españoles, y por otro, una especie de "modernolatría"⁶⁸, (donde se asumía la defensa de la idea del progreso más como recurso retórico que como oposición consciente a las tradiciones nobiliarias de la capital) dejaba como saldo un país con unas rivalidades ideológicas, personalistas y religiosas tan tajantes que dificultan leer toda la esfera del modernismo nacional.

⁶⁷ Denominación con la que a finales del siglo XIX Menéndez y Pelayo referenciaba a Bogotá como cuna de grandes y prolíficos poetas y gramáticos en lengua castellana, otorgándole un status intelectual y cultural a la capital colombiana.

⁶⁸ "Las primeras inquietudes a favor de la modernización en la literatura colombiana tuvieron su expresión en esta especie de "modernolatría" interpretación casi siempre simplista y acrítica de una modernidad incipiente, que aún no había mostrado toda su cara destructiva"(Jiménez 14-15)

En este panorama, el modernismo en Colombia sigue con los mismos lineamientos para su definición; se lee como una especie de árbol genealógico literario donde las obras se estructuran en corrientes de distinta estirpe nacionalista, de modificaciones o influencias técnicas a nivel poético y de distinciones léxicas y raciales como objeto de tensión regional. Se discutía, por ejemplo, si la métrica de Silva había sido determinante en algunos poemas de Darío o Santos Chocano (Henríquez, 137); o si sus más notorios predecesores eran Poe, Anatole France, Becquer o inclusive Fernández Madrid⁶⁹ (Orjuela16); también, si Rafael Pombo fue un pilar del romanticismo en Colombia o un posible antecedente del mismo arielismo como pensamiento antinorteamericano (Jiménez, 38); o si José Eusebio Caro fue el artífice del hexámetro acentual en la poesía castellana o lo fue el español Salvador Rueda (Henríquez, 137). Los ejemplos abundan, y no solo en el ámbito colombiano sino a nivel hispanoamericano, lo que sitúa a su vez la existencia del modernismo desde las relaciones de dependencia asimétricas ya expuestas: la primera, siendo la cara femenina e inmadura de la literatura castellana respecto a la virilidad y lucidez de la llamada Generación del 98; la segunda, como imitación del estilo francés simbolista y decadentista. Esquemas que delinean una relación de subordinación y paternidad que no dan lugar a la interpretación de esta manifestación cultural y literaria como independiente u original.

Bajo las limitantes conceptuales expuestas anteriormente, que reducen al modernismo a un carácter superficial de los procesos históricos de finales del siglo XIX, se hace necesario situar las letras hispánicas de fin de siglo con el contexto europeo ampliando la perspectiva que se tiene de ellas, desmitificando estos presupuestos, llamado que hace Gutiérrez Girardot con su reflexión del *Modernismo*. Bien lo dice en la Introducción de la segunda edición de este libro en 1987, afirmando que si bien no es una historia literaria del Modernismo (al

⁶⁹ Cartagenero prócer de la independencia que por una Oda titulada “La noche de la Luna” publicada en un periódico de la Habana en 1820, Orjuela considera uno de los antecedentes más representativos del célebre *Nocturno* de Silva.

estilo de Max Henríquez Ureña y Guillermo Díaz Plaja), “es un esbozo provisional que procura dar cuenta de la configuración de las sociedades europeas e hispanoamericanas como desarrollos paralelos” (9). Siguiendo la propuesta argumental de Gutiérrez lo que se considera es un análisis que contemple una relación más compleja y profunda del modernismo en el contexto colombiano, teniendo una visión de más amplio alcance. De esta manera, como exposición puntual sobre el modernismo, el ensayo de Gutiérrez Girardot, también es una perspectiva necesaria de explorar y articular como fuente de análisis para la literatura colombiana, ya que confronta el “parroquialismo” o delimitación de orden nacionalista en la que está situada.

3.2 Los modernismos colombianos

Ante el malestar cultural y social que trajo tras de sí el relato moderno como ya se ha enunciado, los modernismos se expresarían como respuesta ante la afirmación ilegítima de ese relato. Los modernismos son, en palabras de Jameson, ideologías desesperadas que intentan controvertir a este malestar generalizado, ideologías que se expresan estéticamente en realismos inadvertidos. Para la experiencia hispanoamericana, tal como lo describe Gutiérrez, estos modernismos se expresan en diversas variantes, como lo son el krausismo, el positivismo y el indigenismo. (Gutiérrez *Modernismo* 124)

Bajo el escenario secularizado y “desmiraculizado” de la modernidad, las expresiones hispanoamericanas buscan incesantemente certezas desde nuevas mitologías y certidumbres. El sincretismo religioso, la alusión a la raza o la fe en las ciencias ocultas son recursos muy recurrentes en los escritores modernistas. Los nuevos sustitutos de religiones y certidumbres se expresan, por ejemplo, en cierta escritura ocultista de Rubén Darío, Valle Inclán y Herrera Reissig; y si se quiere en el acercamiento de Lugones y Antonio machado

al masonerismo, formas que van a ser exposiciones de teosofías y de nebulosos sincretismos, que surgen como malestar al proceso singular de inserción al mercado mundial que experimenta el continente. Para el caso colombiano, podría haber una variedad muy interesante que sintetiza adecuadamente David Jiménez Panesso en su libro fundamental sobre el modernismo colombiano titulado *Fin de siglo decadencia y modernidad (1994)*:

Producir una literatura moderna o al menos intentarlo en condiciones sociales todavía premodernas, implicaba dar expresión literaria a una serie de paradojas, de verdaderos enigmas indescifrables para el poeta. No es extraño pues que coexistan en el curso de aproximadamente tres décadas, el optimismo positivista de Juan de Dios Uribe y Diógenes Arrieta, el pesimismo trágico de José Asunción Silva, la intención conciliadora de José María Rivas Groot y Carlos Arturo Torres, la ironía crítica de Tomás Carrasquilla, la elegante evasión de los poemas de Guillermo Valencia y de Víctor Londoño, el modernismo radical de Baldomero Sanín Cano. Todas esas actitudes – incluida la fervorosa reaccionaria de Miguel Antonio Caro – son respuestas al mismo interrogante por la modernidad literaria y sus consecuencias

(10)

Gutiérrez y Jiménez intuyen y tienen en común que para esbozar el modernismo colombiano no es fortuito reducir este fenómeno a disputas formalistas, regionalistas ni genealogistas, sino como reacciones apologéticas o negativas a la modernidad como relato hegemónico, así como lo resaltó el mismo Jiménez; visiones del mundo tan ultramontanas como la de Miguel Antonio Caro caben en este contexto de isocronía intelectual, que en vez de ser una especie de tapón moral a esas respuestas, hace parte de la mismas. Sin embargo, el interés tampoco es caer en un relativismo cómodo insinuando que todo postulado de ese momento histórico concreto acredite ser integrado al modernismo como ideología.

Recuérdese que su carácter social y antiburgués ya marca unos parámetros estables dentro de esa vorágine de ideologías y relatos.

De hecho, si se le delimita con un carácter emancipatorio o revolucionario podría diferenciarse de diversas manifestaciones poéticas que solo tienen como fin el cuidado y el preciosismo de la forma, adoptar una pose, asumir una moda, o tomar como estilo de vida el opio y la evasión, puesto que el modernismo más allá de eso, es una respuesta que refleja tanto el malestar íntimo de un individuo disgregado como también el de una sociedad que al ser atomizada está oprimida. El grado de autenticidad de la expresión modernista recae en la fuerza interpretativa, especuladora y reveladora de esas experiencias sumergidas en una superstición agresiva que se impone como realidad, generando un interés de superación de esta historia autoafirmada a través de una dinámica dialéctica, en un juego incesante del *ἀγών*.

Bajo esa praxis dialéctica del modernismo, se indica que es el dogma su principal barrera, obstáculo férreo de ese juego incesante. Tal factor sería más fortuito para proyectar en la Regeneración como pauta antimoderna que su raigambre religioso; pues si bien la modernidad como proyecto ha traído serias consecuencias para el género humano en las complejas relaciones violentas y degradantes que estructura, también se soporta, para bien o para mal, en el ejercicio del pensamiento libre, acción que cuestiona y socava el autoritarismo con que se mantiene la narrativa moderna, imperceptible por su manifestación volátil pero en el fondo incólume, pétreo, e intransigente en la entropía. Si el modernismo es revolucionario como ideología, es precisamente porque en cualquier forma que adopte siempre se propone dinamitar todo orden moral, político o cultural que pretenda radicalmente fijarse como auténtico o real. Así, si se reconfigura la dicotomía modernismo/Regeneración el rasgo antimoderno de la segunda no va ser por su hermanamiento al catolicismo sino por su cualidad dogmática.

Ese dogmatismo se verá en cenáculos y en políticos de la capital colombiana, que como centro económico, cultural y político fomentó una narrativa bélica de enemistades y compadrazgos que fulminó y enterró la posibilidad de una explosión de unos modernismos mucho más maduros y de más largo alcance. El problema de la Regeneración, no solo se reduce a sus ámbitos religiosos, sino que, en términos sociológicos y políticos, generó un ambiente de control y de sofocamiento social que llevó a la literatura a que se adecuara para esos fines. Silva, Sanín Cano, Carlos Arturo Torres y otros menos recordados son los que enumerará Gutiérrez como escasas joyas, ante esa cultura que él denomina de viñeta.

Rafael Gutiérrez Girardot, en el ensayo intitulado “Estratificación social, cultura y violencia en Colombia” advertía que las “Excepciones como Miguel Samper o José Asunción Silva no tuvieron la fuerza suficiente para que se superaran las estampitas religiosas de Miguel Antonio Caro o las viñetas del tribuno de yeso del payanés Guillermo Valencia, que se exhibieron en las vitrinas de la espantosa Atenas suramericana. Una República democrática como gran mentira, una aristocracia de recién venidos, muchos de los cuales ostentaban como peregrinos el engaño y la patanería, Intérlopes los llamaba Emilio Cuervo Márquez, una educación para semianalfabetizar, una estratificación social degradante para la mayoría de los colombianos, una cultura tímida y producida en la oscuridad de los dogmas reinantes, en suma, un simulacro de realidad que desconoce la realidad inmediata de la población engañada y paciente, en el doble sentido de la palabra, se mueve en un terreno movedizo y frágil que la sociología conoce como anomia ...Dueños del país, su patriotismo fue un medio de retórica folclórica para asegurar su poder, pero fue un patriotismo de señores absentistas espiritualmente, que se sentían exiliados en su

inmensa hacienda, legitimados sólo por su ascendencia española o por la imitación de esos aristócratas a la violeta (Rodríguez, parr, 9)

De este modo, como núcleo de la noción de Modernismo de Gutiérrez, el concepto de Ernst Bloch: "de simultaneidad de lo no simultáneo" en la literatura colombiana finisecular parece solo posible en un puñado de escritores, ya que, el que él designa para dar cuenta de ese pseudomodernismo (si así cabe el término), no es el concepto de simultaneidad sino el de *simulación*⁷⁰.

Si se ha sustentado una simultaneidad de formas expresivas entre intelectuales europeos y latinoamericanos en la crítica literaria de Gutiérrez Girardot, en Colombia tal fenómeno va a ser solo descifrable en unos contados casos, y esto se debe a que los escritores etiquetados en la historia literaria como "modernistas", se limitaron a ser una imitación superficial de tales manifestaciones artísticas, por lo cual, no generaron o no representaron una genuina expresión de un malestar íntimo, producto de la desdivinización o desmiraculización del mundo ya enunciada. Con todo, más que saldar una posición de inconformidad ante ese orden racional burgués, los literatos colombianos personificaron y defendieron los ideales de una aparente "alta cultura", fina y exclusiva; autorreferenciándose como una clase aristocrática culta, distante de un compromiso político y social de hecho.

⁷⁰ Simulación en tanto que la mayoría de literatos colombianos serían una especie de cómplices y falsos opositores de la *cultura de viñeta*, o de la sujeción y mantenimiento de lo que ya hemos denominado las "aristocracias de simulación". Conflicto en que pocos autores, llegan a plantear una utopía, dialéctica y poética para superarla como imperativo cultural. Cabe asimismo interpretar la *simulación* como un *simulacro* en el sentido que lo expone Jameson, esto es, como un conjunto múltiple de imágenes, "una vasta colección de espectáculos en ruinas", que pone el pasado en paréntesis impidiendo dar cuenta de él en una totalidad profunda. Esta "insensible colonización del presente", la esboza en el capítulo acertadamente titulado: "De cómo el historicismo eclipsó la historia", de su libro *El posmodernismo o lógica cultural del capitalismo avanzado*.

La *Atenas suramericana* que observó Menéndez y Pelayo no era otra cosa que un humanismo barnizado; una ficción, que daba sustento a una sociedad señorial con ínfulas de monarquía que sin embargo se aburguesaba. Poetas como Guillermo Valencia⁷¹, en el cual Gutiérrez centró su mordaz crítica, y los demás escritores de su círculo no eran más que unos virtuosos de lo técnico, o de lo material, y no unos autores con una axiología propositiva. Al respecto dice Gutiérrez:

Semejante discrepancia entre la realidad histórica y la sociedad colombiana del régimen señorial fue posible gracias a las ficciones. Y tales ficciones solo podían sostenerse mediante un sistema de artificios que se fundaba en la creencia de que con la posibilidad de demostrar los talentos oratorios en un Parlamento ya se cumplía el postulado de la representación democrática (Gutiérrez, *Hispanoamérica*, 349)

Entonces la poesía de Guillermo Valencia, lejos de ser acuñada como cosmopolita, o meritoriamente modernista (como así lo quiere rescatar Germán Espinosa en su libro sobre el escritor payanés), representaba más que un punto de superficial esplendor en la literatura colombiana, una literatura que naturalizó un orden social excluyente y violento, que se manifestó en una cultura absorta en un sistema hacendario, semi-feudal, donde las relaciones sociales se caracterizaron por el compadrazgo, la clientela, y las “solidaridades o lealtades adscripticias”⁷² y no por los ideales de democracia que se abandera tanto la ilustración como los teóricos latinoamericanos de la utopía ya referenciados. Tal “cultura de viñeta” en palabras de Gutiérrez, evocando a Theodor Adorno, crearan el mito del escritor que solo se

⁷¹ David Jiménez Panesso concuerda con Gutiérrez al observar que la poesía para Guillermo Valencia no era un elemento indisoluble de la vida misma, sino solo un ornamento para decorar cada vez más la forma y las rimas (Jiménez 206).

⁷² Categoría referenciada de la obra de Guillén Martínez *El Poder Político en Colombia*, libro fundamental de uno de los máximos representantes de la sociología histórica colombiana, donde se expone como las relaciones sociales en el país se han caracterizado por la expansión del sistema hacendario y sus formas de sociabilidad violentas, serviles y clientelares, que desde la colonia hasta la profundización del capitalismo en el país siguen siendo contundentes.

inspira en su "torre de marfil," y que es capaz de sofocar una revuelta con sus poemas, llegando al extremo en el caso de Valencia a que lo veneraran y lo asociaran, desproporcionada e ingenuamente con Goethe.

Al respecto afirma Gutiérrez:

El signo bajo el cual se inició la literatura colombiana en el siglo XX fue el de la simulación. En la viñeta que dibujó Valencia y que veneraron sus admiradores aparece el maestro con rasgos realmente inverosímiles: los de Goethe y los de Nietzsche, con los rasgos que inventó la leyenda provinciana de Guillermo Valencia, y que nada tienen que ver con las figuras históricas. Simuló ser como el de Weimar pero no llegó a ser siquiera una sombra del Olímpico. Su influencia, sin embargo, fue considerable y su culto parece no tener fin. (Gutiérrez, *Hispanoamérica*, 351)

Si la miopía de la literatura latinoamericana que cuestionaba Gutiérrez es visible en los relatos desde la *comunidad* que constituye la literatura indigenista o telúrica, en Colombia dicha miopía será evidente (valga la ironía en la expresión) en el pseudo-parnasianismo de Guillermo Valencia y en la versión de Humanismo de Miguel Antonio Caro. Así, de los intelectuales colombianos que enumera Gutiérrez como posibles visos de un modernismo genuino, si bien ambiguo, se destacan los siguientes nombres, de los cuales solo sobresale la figura de una mujer: Marta Traba (pareja de Ángel Rama y colombiana por adopción).

Colombia ha tenido una tradición ambigua que ilustran los nombres de Rufino José Cuervo y de Ezequiel Uricochea, de Carlos Arturo Torres, de los Hermanos Samper, de Nieto Arteta y Antonio García, de Rafael Carrillo, Danilo Cruz Vélez y Arturo Valencia Zea, Tomas Carrasquilla, de León de Greiff, de Gerardo Molina, de José Asunción Silva y de Baldomero Sanín Cano, de Rafael Maya y Fernando Antonio Martínez, de Jorge Gaitán Durán y de la maravillosa mujer argentina, apasionada por

Colombia, esto es Marta Traba, por solo citar algunos entre los apasionados de la inteligencia y los renovadores, por un lado; y los que no merecen mención y que se caracterizan por la tenacidad con que defienden, imponen y encubren su baja mediocridad. (Gutiérrez, *Hispanoamérica*, 310)

De esa enumeración los que vivieron en el periodo modernista finisecular fueron Carlos Arturo Torres, José Asunción Silva, Tomás Carrasquilla y Baldomero Sanín Cano este último conocido en la historiografía literaria como el padre del modernismo en Colombia. Si se observa la obra de cada uno de ellos, a su manera se ajustan a la utopía intelectual de Gutiérrez Girardot; Tomás Carrasquilla, por ejemplo, a pesar de su aversión al decadentismo y al diletantismo que se extendía como imagen de un modernismo importado “estaba convencido de que solo se puede ser moderno escribiendo sobre el presente, sobre el presente propio, aunque este no fuera moderno” (Jiménez 17) De ahí su audacia lexicográfica, demasiado localista, sin embargo, a los ojos del mismo García Márquez⁷³. Carlos Arturo Torres en su desempeño como periodista e intelectual podría ser quizá el mejor prosista modernista del país. Su libro *Idola Fori*, que salió a la luz en 1909, fue no solo bien valorado sino prologado por el mismo José Enrique Rodó, fuente fundamental que presenta una crítica política sagaz a los “ídolos de foro,” líderes que a través del fanatismo y el dogma logran imponerse y ser venerados por una sociedad que se sacrifica ciegamente para mantenerlos en la cima. De hecho, uno de los primeros volúmenes de este texto fue publicado por la editorial Sampere, una de las primeras en promover la lectura de “ideas políticas” en las clases marginadas de las ciudades (Romero 354). Por su parte Sanín Cano en un ensayo titulado “De lo exótico” de 1894, anotaba:

⁷³ Véase el ensayo de García Márquez “La literatura colombiana un fraude a la nación”, donde dice: “Tomás Carrasquilla nuestro espléndido narrador, no alcanzó a estructurar en casi 50 años de nuestro intenso ejercicio literario una obra capaz de defenderse universalmente, no por falta de talento creador, sino por limitaciones de su idioma localista”(García Márquez, Parr 4)

Poder gozar de la belleza primitiva que halló su criterio tan benévolo y tan fino en la obra de Zola. Ensanchémoslos en el tiempo, en el espacio; no los limitemos a una raza, aunque sea la nuestra, ni a una época histórica, ni a una tradición literaria. Pongámonos en aquel estado de alma tan inteligente que nos sugiere Bourget cuando dice que se sentiría avergonzado si cayera en la cuenta de que hay una forma de arte o una manifestación de la vida que le fueran indiferentes o desconocidos. Esta actitud de la inteligencia es más humana que la de los que proscriben lo extranjero, aunque sea bello y grande, para enaltecer lo propio que resulta mezquino con evidencia; es más humana, y, sin comparación, más elegante (Sanín Cano parr 19)

Sanín Cano plasmaba una sed de universalidad de una literatura que no se segmentara en espacios culturales excluyentes y determinados, una literatura a la que no le fuera ajeno nada, y que todas las tradiciones estuvieran disponibles para su desenvolvimiento, propósito que en décadas posteriores en su ensayo titular “El escritor argentino y la tradición”(1932) Borges también recalcaría cuando escribe; “Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental y creo también que tenemos derecho a esa tradición , mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental” (Borges, 442). Es el cosmopolitismo como ideología antidogmática lo que seduce a Gutiérrez Girardot desde Sanín Cano hasta Borges, autor del cual es uno de sus principales y más tempranos apologetas, por lo menos para Hispanoamérica.

Finalmente, es quizá en la figura de José Asunción Silva que Gutiérrez destaca un modernista genuino, aunque no es para ningún crítico literario indudable que después de Darío y Martí sea la figura más representativa de este movimiento en el contexto hispanoamericano, como

afirma Jiménez: “asimiló mucho en poco tiempo. Lecturas, modas, arte, poses vitales, actitudes personales; muchas cosas cambiaron en él con ese viaje y perduraron hasta el final su vida; la más importante entre ellas; una nueva sensibilidad hasta entonces desconocida en la literatura colombiana”⁷⁴. (169)

Tal sensibilidad es la que le parecerá muy atractiva a Gutiérrez Girardot adaptándose perfectamente a lo que el denominará una *Novela de artista*, que pasando desde *A rebours* (1884) de Huysmans, *El retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde hasta *De sobremesa* aparecida póstumamente en 1925 pero escrita entre 1887 y 1896, se caracterizan por “la heterogeneidad de elementos como el diálogo, diario, “ensayo”, supuesto testimonio etc” (Gutiérrez, *Modernismo*. 57), pero aparte de eso como dice Jiménez su importancia consiste en la exposición de un nuevo tipo de héroe, un diletante, un ser que tiene curiosidad por todos los saberes, que domina toda arte toda ciencia, que es capaz de destacarse tanto en la poesía, las ciencias y en la política de manera notable, habilidades a las que llega no solo producto de su inteligencia, sino por medio de una sensibilidad especial; este nuevo héroe es el artista.⁷⁵ Los protagonistas de las dos novelas citadas, aunque dandis, no solo se destacan por su inteligencia sino por el afloramiento de una sensibilidad poderosa tanto para experimentar la obra de arte como para crearla.

⁷⁴ “El pensamiento romántico cumple exactamente la misma función, si bien trabaja con signos y valoraciones opuestos. Estos intelectuales libremente oscilantes son los típicos ideólogos que saben subvalorar-profundizar toda voluntad política a cuyo servicio se prestan. De su propia situación no se deduce ningún lazo, pero tienen una sensibilidad extremadamente fina para las voliciones colectivas presentes en el ámbito respectivo y la capacidad de percibir las e integrarse sensitivamente en ellas. De por sí no saben absolutamente nada; pero en cuanto captan algo extraño y se identifican con ello, lo saben mejor y de hecho mejor que aquellos para quienes la situación, el peso óptico, convierte a una determinada volición en destino. Así la peculiaridad de este estilo del pensar se caracteriza por la sensibilidad. Su virtud no es el esmero sino “la mirada acertada” para los acontecimientos en el espacio espiritual-anímico de la vida. Por eso sus construcciones son siempre falsas o falsificadas. (Gutiérrez *ctd en Gómez*, 135-36)

⁷⁵ El bohemio, el periodista, el marginal, el anónimo, el individuo en la calle serán los héroes de la épica moderna, en síntesis, los Raznochintsi (los hombres nuevos) que describe Marshall Berman; “intelectuales de orígenes diversos [...] que no aparecen como actores de la historia hasta ese momento [...] hijos de sargentos del ejército, de sastres, de curas de aldeas, de escribientes que irrumpen en la escena con un estridencia agresiva y se enorgullecen de su franca vulgaridad, su carencia de distinción social y desprecio por todo lo elegante” (Berman 219) siendo esto contrario, muy contrario a la pose de los bardos colombianos.

Dentro de esta exposición de lo que serían muestras de inteligencia o de intelectualidad en Colombia para Gutiérrez Girardot, a su vez cada uno de ellos incorpora y simboliza elementos representativos de su utopía modernista: Carrasquilla, con su carácter heterodoxo, le aporta la pretensión de una literatura que dé cuenta y explique el presente, el ahora, diferenciándose de una literatura comprometida con fines políticos de diferente cuño en un ambiente de guerra o de una literatura que hace remembranza a pasados abordados de manera nostálgica y formalista.

Carlos Arturo Torres le imprime un equilibrio entre un estilo preciosista de escritura y una preocupación pedagógica por la sociedad naciente; como Martí y Rodó sus textos son de un nivel prosaico inmenso, pero a su vez incendiarios e inspiran una sensación de independencia y de ruptura del status quo de una Hispanoamérica aletargada:

Si los pueblos tienen una personalidad moral, si existe una conciencia nacional, ella no aparece en los movimientos de reflejos de las masas turbulentas; se elabora silenciosamente en el retiro de los hombres de estudio, en la cátedra discreta, en el perseverante y modesto esfuerzo de las clases medias, en que conviven las jornadas laborales de las profesiones liberales, de los agricultores, de los industriales, de los pequeños comerciantes, en cuantos en la acción de presencia de todos aquellos, por medida en invisible que sea, forma, a fuer de sana y vigorosa, el carácter de una nación". (Torres 112) Torres cumple así la cuota martiana en la ideología de Gutiérrez.

Sanín Cano como uno de los exponentes máximos del ensayo y del culto al arte por el arte participa en el modernismo de Gutiérrez dilucidando una ideología universalista y cosmopolita que no cesa de explorar en mentalidades diversas para configurar un conocimiento monumental y asimismo inacabado como actividad del pensamiento y del

intelectual en su relación con la historia. Silva termina siendo el componente integrador de la utopía Gutiérrez, encarnando el ideal de individuo que en ella debe darse, esto es, un intelectual, un artista que tiene como mayor virtud una sensibilidad especial, que se dirige a un público que no necesariamente tiene que ser culto sino contar con una agudeza similar a la de él mismo.

El poeta no es un vate, es un héroe que está llamado “a anudar los elementos del tiempo, dando sentido a las contradicciones del presente en secreto” (Gutiérrez, *Modernismo*.67) Carrasquilla, Sanín Cano, Torres y Silva bajo el esquema modernista de Gutiérrez serán los pilares claves para comprender la literatura colombiana como reacción singular en un marco “multilineal” y “multitemporal” del modernismo como un sinfín de ideologías antiburguesas. Que, como bien lo dice Jameson son una “construcción conceptual que nunca puede conocer ninguna encarnación o realización empírica: todas sus particularidades son también específicas e históricamente únicas, y la función del universal en el análisis no consiste en reducirlos a una identidad sino, más bien, en dar a ver cada uno de ellos en su diferencia histórica” (Jameson, *Modernidad*. 155) Así, tanto el modernismo en Colombia como la visión de Gutiérrez obedecen a momentos históricos móviles que hacen de la literatura una de las mejores formas para tomar la historia como un espacio inexplorado de infinitas posibilidades para el asombro, como un espacio de infinitas posibilidades para el beneficio de la vida, y no un como instrumento que preserva y custodia una realidad degradada y unívoca. Por ello Gutiérrez Girardot habla de la necesidad de “potencializar la inteligencia para espiritualizar la existencia” (Gutiérrez *Modernismo*, 145) En la prosa hay esperanza. La literatura es así un campo de emancipación de estas condiciones más aun para América latina dónde alcanza las más altas cumbres de belleza y libertad.

Consideraciones finales

“El desarrollo libre de cada uno es la condición del desarrollo libre de todos” escribió Marx a sus 30 años de edad en el Manifiesto del Partido Comunista en 1848, postulando que es desde el individuo donde deben pensarse las condiciones de libertad para el conjunto de la sociedad en general y no al revés. La meta del comunismo, como lo acota en *la Ideología alemana* es entonces “el desarrollo de la totalidad de los propios individuos” (Marx, parr 3). Marx así afirma al “yo”⁷⁶ y al individuo como principio del comunismo y de la libertad. Sin embargo, podríamos decir que dicha premisa se ha desvirtuado en dos caminos, en el primero se ha deformado; se ha transfigurado por aquellos órdenes sociales que se autoproclamaron socialistas y tuvieron como principal tarea subordinar, sino aplastar dicha individualidad. Invirtiendo la fórmula a “el libre desarrollo de todos es la condición del libre desarrollo de cada uno” paradójicamente no solo exacerbaron la propiedad privada, sino que, a su vez, justificaron sus genocidios, la persecución, la censura, las desapariciones, la violencia contra la disidencia y con ello al libre juicio crítico de la conciencia individual. Ese “comunismo crudo” (141) que el mismo Marx va a mencionar en los *Manuscritos* fue el que fulminó su utopía y usurpó sin rigor su teoría. En el segundo camino, tal premisa del Manifiesto, bajo la lógica de la ideología burguesa, se tergiversa, se convierte en una “promesa espuria”, en una libertad individual que llevada a esos términos ha traído como efecto la atomización del

⁷⁶ Esa reafirmación del “yo” Gutiérrez Girardot la observa en Kierkegaard y en Marx en el momento en que ambos autores, uno desde la ética y el otro desde la política se van lanza en ristre contra el piramidal sistema filosófico de Hegel. En Marx y por supuesto en Hegel, el ensayista colombiano ve una permanente preocupación por la interioridad, por la subjetividad como elemento de emancipación. Al respecto dice el autor: “En Marx es la autoconciencia un supuesto logrado por Hegel y en su descripción se limita a mostrar con detalle ese camino y a señalar los frágiles y fatales pasos que el hombre está dando hacia su propia aniquilación. Más tarde fueron otros los rostros de esa subjetividad los que lo ocuparon, pero siempre fue aquella la que mantuvo en vilo su preocupación [...] En su afán de salvar al hombre [Marx y Kierkegaard] reafirmaron el yo. En vez de salir del “pienso luego éxito” que inaugura toda esta problemática afirmaron lo contrario “existo, luego pienso.” Solo que Marx no se encerró en una interioridad ética, sino en la figura que esta subjetividad cobró en la época que iniciaba [esto es] mereciendo la dignidad revolucionaria de ser pensamiento, crítica, análisis, duda”. (Gutiérrez, *Marginalia*, 111-12) Este ensayo fue publicado por la Revista *Mito* en su número 20 en el año 1958.

hombre en una “gran fábrica de utilidades comunes” (Nietzsche *Consideraciones* 121) que todo corroe y destruye, lo enajena, lo depaupera y por demás aniquila la naturaleza. Así, en el bicentenario del nacimiento de Marx, vale la pena recalcar que su pensamiento es tan urgente hoy más que nunca; la opresión, el imperialismo, la difuminación de la clase obrera por las cada vez más sofisticadas formas de la división social del trabajo, la violenta enajenación social derivada de un esquema mundial de cuño neoliberal, la existencia sumida en la reificación, la expoliación de las energías creativas e intelectuales del hombre, hacen que sus postulados sean vitales, sin embargo, libres de una lectura catecúmena, vulgar o exegética, de aquellos de cuya pseudopraxis lo llevaron a él mismo a exclamar con toda razón “ Todo lo que sé es que yo no soy marxista”(Pérez, 213). Probablemente para el caso del crítico colombiano Rafael Gutiérrez Girardot, la denominación de “marxista” en este sentido por fortuna nunca le fue plenamente reconocida, no solo por la imagen conservadora ya mencionada, sino porque no hizo reflexiones apologéticas a la figura de Marx o a los dogmas propios de la literatura y la poesía “comprometida” vociferante de las épicas y de los logros de los Estados marxista-leninistas. Efectivamente Rafael Gutiérrez Girardot no solo en ensayos dispersos, sino en el modernismo (su texto más elaborado) esboza un perfil, una óptica marxista. Un marxismo desde la crítica literaria, un marxismo vertebral sin el cual el modernismo como idea no tendría cabida. No obstante, este marxismo⁷⁷ no es un pensamiento nebuloso y anacrónico sino de trazo libre y (en las propias palabras de Gutiérrez) “heterodoxo”, haciendo alusión a que debe forjarse una nueva interpretación del mismo, “por ejemplo a partir de la recuperación de *Los Manuscritos* parisinos del 44, que se habían dado a conocer en 1932, y estudiando *El Capital* no como un tratado de economía

⁷⁷ El marxismo de Gutiérrez Girardot se referencia como una de las interpretaciones más fuertes del materialismo histórico en Colombia, al respecto dice Rubén Jaramillo Vélez: “En lo que refiere a nuestro asunto y muy brevemente comentando, la importancia de Gutiérrez para el desarrollo de la crítica materialista en Colombia es bien clara: casi que podemos decir que es el único, y en todo caso el primero que ha realizado en Colombia un trabajo serio en este campo”. (R Jaramillo, 161)

sino como un desarrollo de sus primeras teorías: “como una teoría del hombre y de sus condiciones de vida en una sociedad técnica”⁷⁸ (Gutiérrez , Falta mucho por hacer, parr 19). Gutiérrez Girardot antepone así a una mirada escolástica de dichos textos.

La crisis del marxismo no se contrae siquiera a esta alusión bibliográfica. Ella está en todas partes y se enfrenta a muchos retos y prácticas que desacreditan a la izquierda en Latinoamérica y en el mundo. Basta pensar el maridaje entre marxismo y teología, que dio lugar a la lacrimosa teología de la liberación. Su talante sentimental favoreció el revolucionarismo lacrimoso del tango-marxista Eduardo Galeano, por ejemplo. Pero más grave fue la condena que, en el plano internacional, hicieron los funcionarios del Partido Comunista, ya en los años veinte, de obras marxistas como *Historia y conciencia de clase* de Lukács o *Marxismo y filosofía* de Karl Korsch, no en virtud a su adhesión al pensamiento de Marx, sino como funcionarios. El PC se erigió en juez y guarda supremo del pensamiento de Marx en la versión de Lenin. La consecuencia práctica fue: crear un conflicto de conciencia y un complejo de comunismo que condujo a la izquierda o bien se redujera a corrientes disidentes, como el mismo trotskismo, o bien se suprimiera de los partidos de izquierda no comunista la palabra marxismo. La izquierda marxista no discutió críticamente –como lo hizo Adorno con el positivismo norteamericano- las nuevas corrientes de la llamada ciencia “burguesa”, sino que las rechazó dogmáticamente. Así se petrificó el pensamiento de Marx, en un resultado paradójico que consistió en el florecimiento de abundantes “teorías”. [...] El esfuerzo del concepto se convirtió en un mecanismo más. La abundancia encubría la carencia de teoría marxista. Desacralizar el marxismo es sustraerlo de su dependencia de la Unión Soviética y lo

⁷⁸ ¿No podría acaso el Modernismo, referenciarse con esa misma síntesis sobre El Capital de Marx?

que ella significó y sigue gravitando pese al derrumbe del muro. (Gutiérrez , *Falta mucho por hacer*, parr 20)

De allí que el marxismo que subyace dentro del trabajo intelectual de Rafael Gutiérrez Girardot se caracterice por mostrarse adverso a estas lecturas románticas y de doctrina, fatales no solo porque han dado cuerpo a algunos de los regímenes autocráticos más violentos de la época moderna, sino porque en su pseudointerpretación del pensamiento de Marx hieren una de las alternativas teóricas más viables para enfrentar las consecuencias del mundo y del pensamiento burgués; mentalidad que ha bloqueado y anestesiado a la poesía como reducto de la dignidad humana.

En fin, el autor del *Modernismo* le da un propósito al marxismo en el que hace que ambas esferas converjan en torno a la libertad, la emancipación, la conciencia individual, el “interieur” del intelectual, y el intercambio libre de ideas en un proyecto internacional. El modernismo y el marxismo son así, dos horizontes sólidos para leer la poesía, la utopía de América, la consolidación del espíritu universal que reclamaba Pedro Henríquez Ureña, el proyecto de la Ilustración denigrado, pero aun, en el fondo, deseado en las sociedades actuales.

Rafael Gutiérrez Girardot contribuyó (para el caso colombiano e hispanoamericano), a ser de los estudios literarios un campo de análisis sociológico, hecho fundamental en una sociedad que comprendía su poesía como un ornamento o una acción de mera declamación pública y a su prosa como la base de sus miopes identidades de terruño. El periodo conocido como la Regeneración, como se vio, fue un ejemplo claro de ello. El preciosismo de la forma y la pose intelectual fueron la pauta de un contexto literario y cultural de simulación. Como T. Adorno, Benjamin, Jameson y Berman, Gutiérrez hizo del marxismo una teoría renovada

para entender con rigor la relación entre literatura y sociedad, y en esa relación las particularidades de la cultura hispanoamericana en el proceso de modernización mundial. Vislumbró que las letras hispánicas se habían abierto al mundo, perfilándose a la altura del pensamiento europeo del siglo XIX. Estas “ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial”. Gutiérrez Girardot reforzó en su modernismo la metáfora de la emancipación hispanoamericana, cuyos orígenes políticos se expresan en Martí, sin embargo, la lucha contra la reificación y contra las nuevas formas de colonialidad se erigen también en su planteamiento; el modernismo y el marxismo encarnan esa confrontación política y espiritual que debe sobrellevar no solamente el ciudadano de “Nuestra América” sino el ciudadano de cualquier rincón del mundo en general; por un lado resquebrajando los límites de unas identidades situadas en el reino de la superstición, y por el otro postulando alternativas teóricas y existenciales para superar la reificación, proceso que transfiguró al hombre a un anfibio. En ese empeño, en ese propósito, es que debe rastrearse y proponerse la modernidad, la filosofía y la literatura hispanoamericana. La poesía como nuevo eje existencial, o como una “ontología débil” fue la propuesta estético-política que Rafael Gutiérrez Girardot configuró en su modernismo, tarea a posteriori a Auschwitz, que Adorno veía imposible, tarea que Rafael Gutiérrez Girardot, no obstante, a lo largo de su vida intelectual se esforzó en labrar para la emergencia de una clase social amenazada; los intelectuales, y para una sociedad que en los últimos tres siglos ha buscado edificar su utopía en marcos culturales internacionales más allá del intercambio mercantil. Con todo, el ensayista colombiano deja un legado que desafía el nihilismo cómodo de la era posindustrial en la que hoy se sobrevive, los intelectuales y los maestros en formación estamos llamados a romper ese silencio.

Bibliografía general

- Adorno, Theodor. *Consignas. Notas marginales sobre teoría y praxis*. Buenos Aires Ed, Amorrurtu, 2003.
- .(2003) *Consignas. Sobre sujeto y objeto*. Buenos Aires Ed, Amorrurtu
- Bajtín, Mijail.*Teoría y estética de la novela*. Madrid, Editorial Taurus, 1989
- Benjamin. Walter *La dialéctica en suspenso, fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile. Ed. LOM, 2009.
- Berman, Marshall.*Todo lo sólido se desvanece en el aire, la experiencia de la modernidad*, Ciudad de México, Nueva edición aumentada Siglo Veintiuno Editores, 2013
- Borges, Jorge Luis.*Conferencia sobre Leopoldo Lugones y el modernismo*. Bogotá audio digital tomado de: [https://www.youtube.com/watch?v=eWJZcSr_aTU&t=535s.](https://www.youtube.com/watch?v=eWJZcSr_aTU&t=535s), 1963 Web.
- . “*El escritor argentino y la tradición*” en *Obras Completas*. Tomo II. Buenos Aires, Emece editores, 2010.
- . “*Tlon uqbar orbis tertius*” en *Obras Completas*. Tomo I. Buenos Aires, Emece editores,2010.
- Buck-Morss, Susan.*Hegel, Haití y la Historia Universal*, México D.F. Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Castro Gómez Santiago."Fin de la modernidad y transformaciones de la cultura en tiempos de la globalización" *Cultura y Globalización*, Bogotá Colombia Ed: Ces (Centro de estudios sociales) Universidad Nacional de Colombia, 1999 v. , p.p.78 – 102

Cipriani López Carlos, “*La polémica "Arguedas-Cortázar" (1967-1969) Golpe por golpe*” En narratura blospot. Web.11.ene.2018:<<http://narratura.blogspot.com.co/2011/10/la-polemica-arguedas-cortazar-1967-1969.html>>

Cortés Guerrero David.*La Batalla de los siglos*, Bogotá. Ed. Universidad Nacional, 2016.

Cruz Vélez *Tabula rasa: “El ocaso de los intelectuales en la Época de la técnica”* Bogotá ED Planeta (1991)

Darío, Rubén. *Almafuerte*. Apuntes macedónicos,. Texto publicado por primera vez para el diario *La nación* de Buenos Aires en 1885. Web. 7 feb. 2018: <<http://apuntesmacedonicos.blogspot.com/2015/07/almafuerte-por-ruben-dario.html>>

Espinosa Germán.*Guillermo Valencia*. Bogotá Editado por Procultura, 1989.

Fink, Eugen.“*El análisis intencional y el problema del pensamiento especulativo*” traducción de Rafael Gutiérrez Girardot. Ponencia publicada en la revista *Ideas y valores* Volumen 2, Número 7-8, p.p 596-609. Bogotá Ed. Universidad Nacional de Colombia, 1953.

García Márquez .“*La literatura colombiana un fraude a la nación*” Artículo publicado en la revista *Acción Liberal*, 1960. Disponible digitalmente en: <http://eljuiciodeeladio.blogspot.com.co/2011/10/gabriel-garcia-marquez-la-literatura.html>. >

Goldman Lucien *Cultural Creation in modern society* Ed Telos Press. St Louis Missouri.

Appendice 3 "*Goldmann and Adorno: To Describe, Understand and Explain*" (1976)

Goldman Lucien, *Para una sociología de la novela*, Editorial Ayuso 1975.

Gómez, Juan Guillermo. "A Colombia no pienso volver" anotaciones sobre el intelectual inconformista Rafael Gutiérrez Girardot" prólogo del libro *El problema del modernismo, lecciones magistrales, universidad de Bonn*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia, 2017.

Gonzales Osmar. *La quena y la filarmónica. La polémica entre José María Arguedas y Julio Cortázar*. Revista Pacarina del sur. Revista de pensamiento crítico latinoamericano. año 6, núm. 23, abril-junio, 2015. Web, 11.ene. 2018: <http://www.pacarinadelsur.com/home/huellas-y-voces/1136-la-quena-y-la-filarmonicala-polemica-entre-jose-maria-arguedas-y-julio-cortazar>

Gramsci Antonio *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce* Cap. "Algunos problemas de la filosofía de la praxis" Buenos Aires- Ediciones Nueva Visión 1971

Guillén, Fernando. *El Poder Político en Colombia*. Bogotá. Ed. Planeta, 2008.

---. *La Regeneración; Primer Frente Nacional*. Bogotá. Valencia Editores, 1986.

Gutiérrez Girardot, Rafael (2011) *Cuestiones* Bogotá. Ediciones Fondo de Cultura Económica

---. "El intelectual y la historia" ensayo compilado en libro Encuentro con América Latina. Historia y literatura. Coordinación de Sonia Mattalía y Joan del Alcazár. Valencia España. Editorial Universitat de Valencia, 1993. p.p 188-209

---. "Falta mucho para hacer, para recuperar la memoria cultural de nuestro país". Entrevista con Rubén H. Romero, publicada en el periódico *Desde Abajo*, Bogotá, 18 de marzo - 18 de abril, 2011. Suplemento "Cuerpo de Letras",0. Web, 20.ene. 2018:<

<https://www.desdeabajo.info/suplementos/item/17601-rafael-gutierrez-girardot-falta-mucho-por-hacer-para-recuperar-la-memoria-cultural-de-nuestros-paises.html>>

---. *Hispanoamérica imágenes y perspectivas*, Bogotá. Ed Temis, 1989.

---. “Hegel y lo trágico”, Artículo publicado en la Revista *Sur* de Buenos Aires, en el Número 287, 1964. Disponible digitalmente por la Universidad Nacional de Colombia en:
<http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/28923/29209>.

---. *Jorge Luis Borges, El gusto de ser modesto*. Bogotá Editorial Panamericana, 1998.

---. *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Rockefeller Humanities Resident Fellow. University of Maryland. Editorial Board, 1989-90.

---. “Marginalia” Ensayo publicado en Bogotá Colombia, Revista *Mito* (julio-agosto) número 20. p.p 107-113, 1958.

---. *Modernismo Supuestos teóricos y culturales*, Bogotá. FCE, 2004.

---. *Nietzsche y la filología clásica*. Buenos Aires. Ed. Universidad de Buenos Aires, 1966.

--- “*Problemas de una historia social del modernismo*”. Escritura: Revista De Teoría y Crítica Literarias, 6 (11), 107-122. (1981).

---. *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Ed. Cave Canem, 1989.

Heidegger, Martin. *La época de la imagen del mundo*. Madrid España, Alianza Editorial, 1996.

Henríquez Ureña, Max. *Breve Historia del modernismo*, México FCE, 1954.

Henríquez Ureña, Pedro. *La Utopía de América*, prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot

Recuperado de: <<http://www.bibliotecayacucho.gob.ve>>

Hobsbawn, Eric. *La era del imperio 1875-1914*. Barcelona. Editorial Crítica, 2008.

Jameson, Fredric. *Documentos de cultura, documentos de barbarie: la narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid España, Editorial Visor Distribuciones, 1989.

---. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona Ed Paidós, 1991

---. *Una modernidad Singular, ensayos sobre la ontología del presente*, Barcelona Editorial. Gedisa, 2004.

Jaramillo, Rubén. *Colombia: La Modernidad Postergada*. Bogotá Ed. Temis, 1998

Jiménez, David. *Fin de siglo, Decadencia y modernidad, ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Bogotá. Editado por el Instituto Colombiano de Cultura y la Universidad Nacional de Colombia, 1994.

Marx, Karl. *La ideología alemana y otros escritos filosóficos*, Madrid, España, Editorial Losada, 2005.

---. *El capital, libro I crítica de la economía política*. Ciudad de México Cuarta reimpresión revisada del Fondo de Cultura Económica, 2015.

---. *Manuscritos economía y filosofía*. Madrid, Novena edición de Alianza Editorial, 1980.

Montaldo, Graciela. *La sensibilidad amenazada : tendencias del modernismo latinoamericano*, Caracas Venezuela. Editorial Planeta, 1995.

Moreno, Guillermo. “Rafael Gutiérrez Girardot y el vínculo trágico de Hegel y Nietzsche” ponencia dictada en el homenaje *El legado de Rafael Gutiérrez Girardot: polémicas y perspectivas a 10 años de su fallecimiento*. Bogotá Universidad Central. 22 de septiembre, 2016

Nietzsche F *Consideraciones intempestivas 1873-1875 Tomo II* Madrid, Editorial Aguilar 1932

Nietzsche F *El caminante y su sombra*. En: Textos.info Web 03.10.2018. <<https://www.textos.info/friedrich-nietzsche/el-caminante-y-su-sombra/ebook>>

Orjuela, Héctor, *El modernismo en Colombia, procesos rasgos y contradiscurso* Ed. Guadalupe S.A. año 2010

Pachón Soto Damián. *Esbozos filosóficos II, Escritos Heterodoxos*. Líbano, Tolima, Editorial Códice Ltda., 2008

---. *La Concepción De Hispanoamérica en Rafael Gutiérrez Girardot*, Bogotá, Ed Universidad Santo Tomás, 2010

Pachón, Eduardo. *El modernismo en Colombia*. Bogotá. Boletín Cultural y Bibliográfico del Banco de la Republica, 1973.

Paz, Octavio. “El caracol y la sirena” ensayo que aparece en *Rubén Darío Antología* (2007), Madrid, Editorial Espasa Calpe, 1965.

Pérez Mantilla, Ramón *Textos reunidos* Bogotá, Ed, Universidad Nacional de Colombia, 2011

Pineda, Sebastián .*Breve historia de la narrativa colombiana siglo XVI-XX*. Bogotá, Siglo del hombre Editores, 2012.

Pitol, Sergio.*Obras Reunidas*, México Ediciones Fondo de Cultura Económica, 2003

Rama, Ángel.*Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Venezuela. Ed. Universidad Central de Venezuela, 1970.

---. *La Ciudad letrada* Santiago de Chile, Tajarar Editores, 2004.

Ramos, Julio.*Desencuentros de la modernidad en América latina, literatura y política en el siglo XX*, Caracas, Venezuela Fundación Editorial el perro y la rana, 2009. Web

Rancière, Jacques.*El reparto de lo sensible, Estética y Política*. Santiago de Chile. Lom Editores, 2009

Rivas Polo Carlos “*Rafael Gutiérrez Girardot en la Revista Quimera*” en Revista chilena de literatura abril 2011, número 78, 257 – 278

Rodó, José Enrique *Ariel* 2007 Editorial Panamericana.

Rodríguez, Carlos.*Memoria y Olvido*, Bogotá, 2009. Disponible digitalmente en:
<http://www.academia.edu/3050636/MEMORIA_Y_OLVIDO>

Romero, José Luis.*Latinoamérica las ciudades y las ideas*, con prólogo de Rafael Gutiérrez Girardot. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia, 1999

Ruiz Barrionuevo Carmen. “La significación del modernismo en Rafael Gutiérrez Girardot”
(En *Revista Anthropos* número 226. (enero-marzo) Barcelona, España. Anthropos Editorial, 2010. p.p 135-141

Sanín Baldomero. "De lo exótico" Bogotá, 1894 Disponible digitalmente por el Banco de la república en:

<http://www.banrepultural.org/blaavirtual/historia/ensayo/exotico.htm>.>

Sommer, Doris. "Un círculo de deseo: los romances nacionales en América Latina" en Revista iberoamericana Araucaria vol. 8, núm. 16. Sevilla España. Universidad de Sevilla, 2006, pp. 3-22

Torres, Carlos Arturo. *Idola fori* Bogotá, Editorial Minerva, 1935.

Traba, Marta. *Arte de América Latina 1900-1980*, New York Editado por el BID (Banco Interamericano de Desarrollo, 1994. Web. 17.feb. 2018: <<https://es.slideshare.net/ReynelMiranda/arte-de-amrica-latina-por-marta-traba>>

Unamuno, Miguel. "Turrieburnismo" [1900] Artículo en digital disponible en: <http://es.youscribe.com/catalogue/prensa-y-revistas/otros/turrieburnismo-1848852>. Fecha de consulta. 29 noviembre de 2016.

Urueta, Fernando. *Crisis y utopía El pensamiento histórico del joven Gutiérrez Girardot*, 2014 Tesis Universidad Nacional de Colombia.

Von der WALDE Erna. "Lengua y poder el proyecto de nación en Colombia a finales del siglo XIX", Una primera versión de este artículo apareció publicado, bajo el título "Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a finales del siglo XIX", en *Revista Iberoamericana* Vol. LXIII, *Siglo XIX, fundación y fronteras de la ciudadanía*, editado por Susana Rotker, 178-179, Enero-Junio, 1997; 71-83

Zima Pierre, *Manual de sociocrítica*, traducción del francés de Alfonso Correa. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, Imprenta Patriótica, 2013