



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN LETRAS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS**

**El lugar del intelectual: entre la libertad y la situación.
Jorge Gaitán Durán y la *Revista Mito*
(1955-1962)**

TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN LETRAS (LETRAS LATINOAMERICANAS)

Presenta:

Manuela María Luengas Solano

Tutora:

Dra. Liliana Weinberg Marchevsky
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe – UNAM



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Julián

AGRADECIMIENTOS

Quisiera dedicar esta tesis a México, por grandilocuente o abstracto que parezca. A México por su grandeza, su movimiento, sus multitudes. A México estaré siempre agradecida por tratar a esta extranjera con todas las bondades de la casa. A México que me esperó antes de nacer y me dio amor, familia y amigos. A la Universidad Nacional Autónoma de México, porque en ella aprendí del orgullo y del coraje; por el profundo honor que me produce llamarla Mi Universidad. A CONACYT, que hizo posible lo más grueso y lo más difícil; porque me permitió vivir y estudiar en México con un apoyo que nunca creí merecer lo suficiente. A CONACYT por existir y fomentar el estudio y, en ese sentido, ser una verdadera rareza. Agradezco a mi tutora, la Dra. Liliana Weinberg, por haberme inspirado a realizar esta empresa intelectual y por depositar en mí su más genuina confianza y dejarme aprender de ella. A mis sinodales: al Dr. Aymer Granados y al Dr. Rafael Mondragón por responder con cariño y generosidad a la intempestiva de leerme; al Dr. José Manuel Mateo le agradezco su amistad, su apoyo y su calidez constante durante estos dos años de maestría; a la Dra. Yanna Hadatty Mora le agradezco su mirada crítica, la amistad que me ha brindado y su invaluable disposición para enseñar. A mi profesor Carlos Páramo, porque a la distancia y sin saberlo, sus enseñanzas guiaron mi trabajo. A la Dra. Francy Moreno por su certera lectura y acompañamiento en el estudio de las revistas. A todos mi más profunda admiración.

Finalmente, regalo esta tesis a mi séquito de ángeles clandestinos (como diría el poeta Raúl Gómez Jattin). A los Malandros, mi familia: Valentina, Daniel, Diego, Uli y Rocío por adoptarme y llenarme de carcajadas y enseñarme y quererme. A mis dos brillantes amigas, Julieta Flores Jurado, a quien le debo conocer la UNAM y quien me enseña todos los días sobre la perseverancia y la dulzura; y a Andrea García, por su aguzada lectura, su humildad, su cariño, su inteligencia, su infinita ayuda para redactar este trabajo. A mi hermana, Isabela Dimarco, por no dejarme sola aunque la distancia entre nosotras sea de continentes. A mi compañero, Julián, por explorar México conmigo, por leerme como nunca nadie antes, por amarme y escucharme y aguantarme, por emocionarse conmigo y, sobre todo, por permitirme armar un hogar a su lado.

A mi madre, Amparo, porque finalmente todo es por ella; por ser infinito río de inspiración y enseñarme a vivir la vida con la fortaleza de una roble y la levedad de sus hojas. Por enseñarme a irme, porque sabe que siempre volveré.

Para todos, todo.

Índice

Introducción	5
I. Itinerario de un proyecto	14
1.1 Contar la vida	15
1.2 Antes de <i>Mito</i>	18
1.2.1 Poesía social y el problema de la expresión.....	20
1.2.2 Vida política: el Bogotazo y la voz colectiva.....	27
1.2.3 Ida a Europa y consolidación del “nosotros”.....	32
1.3 <i>Mito</i>	35
1.3.1 Fundación.....	35
1.3.2 Protagonismo.....	37
1.3.3 Proyecto Total.....	41
II. Libertad	49
2.1 Un perfil universal	52
2.2 Erotismo y sexualidad	58
2.2.1 Sade y Bataille desde Gaitán Durán.....	59
2.2.2 Repertorio erótico en <i>Mito</i>	64
2.2.3 Revolución sexual como revolución social.....	68
2.3 Un intelectual libre	76
2.3.1 Censura.....	76
2.3.2 El signo del intelectual.....	84
III. Situación	89
3.1 Estar <i>entre</i>	91
3.2 <i>Actitud vs. Situación</i>	94
3.3 Situación como zona de contacto	106
3.3.1 La tarea del intelectual: lo <i>universal concreto</i>	107
3.3.2 Situación internacional.....	110
3.3.3 Situación nacional.....	114
Conclusiones	122
Bibliografía	127
Anexos	135

Introducción

Mi primer acercamiento a la revista *Mito* surgió a partir de un trabajo concreto que me fue asignado: clasificar. Me alfabetiqué en bases de datos, en sillas incómodas, en resistencia ocular a los microfilms que debía convertir en PDF y del PDF a Excel y del Excel a un Excel con filtros dinámicos. En el franco maremágnum de ese 2014 lleno de archivos, de visitas a la Biblioteca Nacional de Colombia (en donde trabajé como pasante) y de entrevistas a los pocos compañeros y lectores vivos de *Mito*, surgió en mí un interés –voy a llamarlo así, sobriamente– por ver qué había detrás de mi tecleo incesante y autómatas. Estaba, en primer lugar, una cohorte de escritores que habían nacido en la tierra en la que yo nací. Sorpresa. Después, en la ya dicha clasificación, me di cuenta de la apabullante cantidad de ensayos y textos críticos de los que estaba compuesta la revista, mucho más de lo dedicado a poesía, teatro o cine. Había mucho debate y mucho *pensamiento* y todo, a mis ojos, parecía muy importante. Había un tono de grandilocuencia en las notas editoriales que hacía pensar, a esta lectora que llegó a la revista más de sesenta años después, que ahí un grupo se estaba jugando la vida. La vida intelectual, al menos.

El estudio de revistas culturales y literarias se ha especializado al punto de no ser más concebidas como “objeto de estudio”, ni como simulacro de otros procesos, ni a manera de reflejo de obras mayores, sino como “sujetos” que entran a interactuar con ciertos fenómenos discursivos, prácticas e instituciones de su tiempo.¹ Así lo han demostrado diferentes libros y volúmenes dedicados a reflexionar teórica o metodológicamente sobre revistas, o bien a analizar aspectos específicos de las mismas, sus relaciones entre sí y las redes allí generadas.² Estudios literarios, historia, historia intelectual, arte, diseño, sociología, cultura visual, historia de la prensa, son todas ramas que se enlazan para pensar estos *sujetos*, para hacerles muchas

¹ La propuesta de entender a las revistas como *sujetos* la tomo a partir de Carlos Ossandón Buljevic, “Presentación”,

² Especialmente útiles para este trabajo han sido los tres números de la revista *América. Cahiers du CRICCAL* coordinados por Claude Fell, Sorbonne la Nouvelle, París, núm. 4-5, 1990, núm. 9-10, 1992, núm. 15-16, 1996, así como los siguientes libros: Regina Crespo (coord.), *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, Ediciones Eón, UNAM, 2010; Aimer Granados (coord.), *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Juan Pablo Editor, 2012; Saúl Sosnowski (coord.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999; y, sobre todo, Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, Berlín, Shaker Verlag, 2015.

preguntas, para ver y leer lo que tienen por mostrar de su tiempo: las corrientes estéticas y las venas ideológicas que las atraviesan.³

En el caso particular de la revista *Mito*, y teniendo en cuenta lo anterior, bastante se había recorrido; eran muchos quienes habían asistido, como yo, al espectáculo heterogéneo que suscitaba su lectura. Los estudios sobre *Mito* previos al año 2000 coincidían en hablar de la revista como un parteaguas de la vida intelectual colombiana. La supuesta frase de Gabriel García Márquez, “en *Mito* comenzaron las cosas”, marcó una pauta de lugares comunes y fue citada hasta el cansancio por estos primeros estudios, más preocupados por trazar cierta filiación intelectual –en la cual, por demás, se incluían como herederos– que por pensar dicha publicación desde una postura crítica. Al repetir que en *Mito* comenzó la vida intelectual, se le dio a la revista un carácter “adamítico” –en palabras de Pedro Sarmiento Sandoval–, es decir, como un “producto novedoso que se explicaría por el genio y la modernidad de sus gestores y no por la dinámica propia y centenaria que ha tenido en Colombia el proceso de modernización literaria y social”.⁴

El primero de estos trabajos fue el libro *Mito, 1955-1962, selección de textos*, de Juan Gustavo Cobo Borda, publicado en 1975 dentro de la “Colección de autores nacionales” y auspiciado por el Instituto Colombiano de Cultura (entonces Colcultura). Cobo Borda, quien era por entonces director de la revista *Eco*, refrenda la idea de la revista como un estandarte de las letras en el país, que llegó a llenar de contenido un panorama cultural antes pobre o mediocre. El progresismo de sus contenidos, la lucidez intelectual y los debates de orden mundial fueron las principales ideas legitimadas por el autor. Desde una mirada afin, Rafael Gutiérrez Girardot –importante crítico colombiano, animador en su momento de *Mito*– publicó en 1979 su ensayo “La literatura colombiana en el siglo XX”, en el que, si bien no habla exclusivamente de *Mito*, se refiere a la revista como un “salto en la historia cultural de Colombia”, que abrió sustancialmente “las puertas al futuro” para la creciente comunidad intelectual del país.⁵ En un orden de ideas

³ Así lo afirman Yanna Hadatty y María Andrea Giovinne en la nota editorial de la revista *Reflexiones Marginales*, México, FFyL, núm. 41, año VI, octubre-noviembre 2017, disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/41-editorial/>

⁴ Pedro Sarmiento Sandoval, *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006, p. 29.

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, “La literatura colombiana del siglo XX”, *Ensayos sobre literatura colombiana I*, Medellín, Unaula, 2011, p. 147. La primera edición de este ensayo apareció en el Tomo III del *Manual de Historia de Colombia*, compilado por Jaime Jaramillo Uribe y publicado por el Instituto Colombiano de Cultura en 1979. El

similar, se encuentra el trabajo de Darío Jaramillo Agudelo, “*Mito y Eco: dos revistas colombianas*” publicadas en el importante volumen *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas* editado por Saúl Sosnowski y Roxana Patiño. En este ensayo, Jaramillo Agudelo traza una suerte de genealogía entre las dos revistas, dada principalmente por la dirección que Hernando Valencia Goelkel, co-fundador de *Mito*, ejerció posteriormente en *Eco*.⁶ El autor se refiere a las dos como “arquetipos” o “faros intelectuales” que marcaron una pauta en la historia intelectual colombiana.⁷ Resultado de esta valoración de la revista como fundadora o baluarte de las letras y la cultura en el país, se extendió también la práctica de referirse a ella y a sus fundadores y colaboradores como parte de la “generación *Mito*”. Esta categoría adquirió cierta fama, sobre todo, para referirse a la obra de poetas más bien dispares, como Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus y Fernando Charry Lara, sin hacer explícita la elección de esta pretendida “generación” y sin referirse casi en absoluto a la revista como tal.⁸

Más allá del carácter laudatorio que asumieron estos primeros estudios sobre la revista *Mito*, llaman la atención varios elementos. Primero, que casi todos parecen compartir el mismo *pool* de textos para hablar de la revista; pocos, por ejemplo, se dedican a estudiar las notas editoriales, la publicidad, la sección de testimonios o, incluso, las traducciones de autores menos reconocidos. Segundo, la coincidencia en el uso libre de la categoría “generación” para referirse a *Mito* (sobre todo en los trabajos sobre poesía), ignorando las particularidades y diferencias que ese grupo más bien heterogéneo, de edades y posturas, contenía. Finalmente, todos estos primeros trabajos hablan de la revista *Mito* en función de algo más: de cierta tradición, de determinada corriente poética o en el marco de una historia cultural amplia.

mismo argumento fue utilizado por Armando Romero, quien parte de la frase canónica de *Mito* (las palabras están en situación) para dibujar una supuesta corriente estética-poética de veinte años de duración y termina por afirmar que pensar en la revista es equivalente a “iluminar la génesis de todo el suceder cultural de la moderna Colombia”. Armando Romero, *Las palabras están en situación-un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, Bogotá, Procultura, 1985, p. 120.

⁶ Hernando Valencia Goelkel fue un destacado crítico literario en el país, con una producción diversa de ensayos, traducciones (de Conrad, Eliot, Henry James, entre otros) y reseñas. Hizo notables trabajos críticos sobre autores como Porfirio Barba Jacob, Swift, Pavese y sobre el propio Gaitán Durán. Curiosamente, su labor (y publicaciones) se consolidó con más fuerza y renombre ya en su madurez, de 1970 a 1990, una vez ya había acabado *Mito* y se había vinculado con otra revista colombiana de cultura y ciencias sociales, *Eco*.

⁷ Darío Jaramillo Agudelo, “*Mito y Eco, dos revistas colombianas*”, en Saúl Sosnowski y Roxana Patiño (Eds.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza, 1999, p. 389.

⁸ Los ejemplos más claros en los que aparece este uso libre de la categoría “generación” son: Andrés Holguín, *Antología crítica de la poesía colombiana 1874-1974*, Bogotá, Tercer Mundo, 1979; Jaime Mejía Duque, *Momentos y opciones de la poesía colombiana 1890-1978*, Bogotá, La Carreta, 1979 y Armando Romero, *op. cit.*

Sin embargo, después del año 2000, *Mito* ya no era sólo objeto de admiración y análisis por parte de sus contemporáneos, por lo que empezó a ganar un lugar cada vez más recurrente en trabajos académicos e investigaciones de largo aliento. Un claro ejemplo de ello es el dossier sobre *Mito* que en 2005 publicó la revista *Estudios de Literatura Colombiana*, de la Universidad de Antioquia, en el que circularon textos reveladores y especialmente importantes para esta investigación, como el artículo “Para desmitificar a *Mito*”, del crítico Jacques Gilard, y “Pedro Gómez Valderrama, *Mito* y el Frente Nacional”, de Pablo Montoya Campuzano. Lo que tienen en común estas dos aproximaciones es, principalmente, que leen la revista dentro de una tradición más amplia que la antecede, en evidente distancia con los primeros trabajos. En el caso del texto de Jacques Gilard se llega incluso a afirmar que *Mito* no fundó nada nuevo, que sus posiciones en apariencia progresistas debían todo al patronaje de la revista *Crítica* (1948-1950), editada por Jorge Zalamea. El texto de Montoya, por otro lado, aventura una interesante lectura política de la revista, su vinculación con los partidos tradicionales y su papel durante la transición al Frente Nacional, que nace después de la “dictadura” del general Gustavo Rojas Pinilla.

También central fue el libro de Pedro Sarmiento Sandoval, *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia* (2005), por su amplia revisión de archivo, así como por la publicación de correspondencia inédita y, sobre todo, su evidente distanciamiento con las corrientes críticas previas, cifrada en su intención de leer a *Mito* dentro de un proceso amplio, con coyunturas determinadas y como resultado de un proceso de transformación del pensamiento y las artes en el país, no como su principal detonante. En ese mismo orden de ideas, el libro *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, publicado en 2010 por Carlos Rivas Polo marca una importante intención de situar a la revista dentro de la historia intelectual y, sobre todo, romper con lo que el autor llama “la hipertrofia lírica” que reinó por tantos años en la lectura sobre *Mito*. Según Rivas Polo, el legado intelectual de *Mito* no reside en su inscripción dentro de una corriente poética, tampoco en que ésta hubiese significado una ruptura dentro de la tradición de la poesía nacional; por el contrario, lo distintivo de *Mito* sería su fuerte contenido ideológico y reflexivo, su amplia contribución al pensamiento y al debate intelectual. En suma, podría decirse que el auge de *Mito* como objeto de estudio académico contribuyó a su desplazamiento de un lugar canónico incuestionable; después del año

2000 empezó a ser interpelada, cuestionada, en muchas ocasiones igualmente alabada, partiendo desde una posición crítica que se preguntaba por procesos de canonización y legitimación de gustos, más que por la herencia de cierto *statu quo* intelectual.

Aun con lo anterior, considero que han sido escasas las apuestas por leer a la revista en sí misma, no en función de otros contextos o procesos. Uno de los pocos ejemplos notables es la tesis magistral de Vítor Kawakami, *A revista colombiana Mito e os alcances do seu discurso político-cultural*, presentada en 2016 en la Universidad de São Paulo. Este trabajo fue central para realizar el mío, sobre todo por su extensa investigación de archivos, por la apertura de ese *pool* de textos al que me refería, y por su apuesta de lograr incluir dentro del análisis, tanto los libros de la Editorial *Mito*, como textos y paratextos de toda índole: publicidad, notas de pie de página, cambios en la tipografía.⁹

En síntesis, se ha dicho mucho sobre *Mito*; pensar en la revista se ha vuelto una constante para quienes nos preguntamos por la historia literaria, historia de la prensa y la historia cultural del siglo XX en Colombia. No obstante, al ver el gran espectro, desglosado y organizado de la revista, como resultado del trabajo de archivo que realicé, consideré que había aún preguntas por hacer. Específicamente ¿qué era lo que generaba ese efecto de grandilocuencia y debate que me había intrigado durante la primera catalogación? ¿Cómo y desde dónde leer una publicación que, deliberadamente, mezclaba contenidos en apariencia disímiles? Y, sobre todo, ¿Qué nos puede decir esto del lugar del intelectual en Colombia –país mío tan llorado y fragmentado, violentado y vuelto a armar– a mediados del siglo XX?

La enorme cantidad de ensayos y notas críticas publicados en *Mito* me llevó a pensar en la relación entre este género y las revistas, e indagar qué tienen en común. Más que pensar en estudiar el uno dentro de la otra, propongo que el hacer revistas, como “laboratorios ideológicos” o “bancos de prueba” de la intelectualidad, implica también *ensayar* propuestas estéticas y culturales que actúan sobre la coyuntura.¹⁰ Lo que esto implica es que hay un vínculo entre los dos dado por un tipo específico de actividad del pensamiento, basado en la reflexión, la

⁹ En una línea crítica similar, destaco también los trabajos de Pablo Montoya Campuzano, “*Mito* y España”, en *Estudios de literatura colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, núm. 27, jul-dic 2010, pp. 41-55 y Francy Moreno, “Entre hispanofilia y afinidades latinoamericanas: José Ortega y Gasset y Alfonso Reyes en la Revista *Mito*”, en *Estudios de literatura colombiana*, núm. 36, enero-junio, 2015, pp. 123-144.

¹⁰ Véase Beatriz Sarlo, “Intelectuales y revistas: Razones de una práctica”, en *América, Cahiers du CRICCAL*, núm. 9-10, 1992, p. 14.

construcción de una postura, la definición de una visión de mundo y la constante experimentación entre formas, contenidos y materiales. En *Mito*, por el carácter crítico de sus publicaciones, es posible ver cómo una colectividad construye pensamiento y sentido, y cómo esto traza las características de una época. Quise leer las partes y el todo; la sintaxis creada a partir de la coherencia y consistencia interna de una forma textual y editorial (las revistas) cuyo carácter, al decir de Celina Manzoni, es siempre fragmentario.¹¹ En ese sentido, resultó sugerente pensar a las revistas hermanadas al género del ensayo, siempre abierto, y cuyos tonos y estilos distintos se ven unidos por la voluntad del ensayista: aquella intención de decir algo sobre el mundo. Siguiendo a Irène Langlet, pienso que las partes que componen a las revistas son polisignificativas, pero al conformar una unidad, –dada, de nuevo, desde una visión marcada por la voluntad del comité editorial– se convierten en una “estructura significativa”.¹² Partir desde esta perspectiva me permitió establecer un diálogo entre la revista *Mito* (como el todo) y algunos ensayos allí publicados, pero también con ensayos que no tuvieron lugar en sus páginas y que considero se inscriben dentro del gran proyecto que la revista significó.

La revista *Mito*, publicada en Bogotá de 1955 a 1962, se caracterizó por tener pocas notas editoriales al inicio de cada número. Esto hace por momentos difusa la interpretación sobre las intenciones del Comité de Dirección y obliga a entender la revista como un sistema en el que cada parte significa (desde la organización del índice hasta la selección de autores publicados). Aunque hubo momentos clave –al celebrar las efemérides, por ejemplo–, así como ciertas secciones de la publicación en las que se transparenta el lenguaje y se pone en evidencia la voz de los directores, considero que, si bien la revista tiene una significación *autónoma*, hay una pieza central en el engranaje del proyecto que ayuda a enriquecer la lectura de la publicación: la obra personal de su fundador y director principal, Jorge Gaitán Durán.

Jorge Gaitán Durán y la revista *Mito* mueren el mismo año, en 1962. La relación entre autor y revista es de doble vía, interdependiente y no subordinante, por lo que en este trabajo se privilegió el diálogo entre los dos. La lectura de su diario de viaje, así como de reseñas críticas y

¹¹ Véase Celina Manzoni, “Formas de lo nuevo en el ensayo de vanguardia”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núms. 208-209, Julio-diciembre, 2004, pp. 735-747.

¹² Si bien Irène Langlet habla, principalmente, de la conformación de textos presentes en antologías y compilaciones, su análisis sobre la *politextualidad* resultó esclarecedor para pensar en revistas culturales. Irène Langlet, “Le recueil comme condition, ou déclaration, de littéarité”, en François Dumont (coord.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, pp. 249-272.

ensayos de su autoría, complementa lo expuesto en *Mito* y permite trazar afiliaciones y correspondencias más precisas, las que contribuyen a aclarar su por momentos confusa heterogeneidad. Como puede advertirse, para pensar en la relación entre Gaitán Durán y *Mito*, el corpus propuesto es amplio: revista, ensayos y diario. Líneas arriba hice explícitas las razones por las que consideré valioso pensar en la revista como un ensayo, pero también prestar atención al peso dado desde la publicación a textos de carácter ensayístico. Ahora, ¿cómo y por qué vincular la lectura de un texto tan marcadamente autobiográfico y pretendidamente individual como fue su diario de viaje, con el análisis directo de la publicación periódica?

El diario de Gaitán Durán –con ciertas características particulares en las que me detengo en el primer capítulo– no fue intimista, ni sentimental. No fue, tampoco, un simulacro o borrador –fue escrito con vistas a su publicación–, así como no fue un lugar de experimentación de estilos varios. Fue, en cambio, un gran largo ensayo, lleno de anotaciones densas, de ideas por desarrollar y –aquí reside el valor medular para esta investigación– de tomas de posición que se vinculan estrechamente con la apuesta editorial de la revista *Mito*. En el diario se parte de lo subjetivo como vía para pensar el mundo, y se constituye la escritura periódica a la vez como el medio y el fin para ensayar, sin puntos finales o cierres definitivos, un ejercicio de interpretación. Me llamó especialmente la atención que, al leer el diario de Gaitán Durán, pude encontrar temporalidades exactas, rastrear los pasos dados: ¿Qué estaba leyendo en este año? ¿Con quién discutió esta idea? ¿Cómo vivió esta coyuntura política en su vida personal? Todo esto apunta a pensar en las distintas gradaciones entre ámbitos privados y públicos, como dos superficies de una misma esfera.

La lectura del diario de Gaitán Durán permite aventurar hipótesis sobre cómo se pasa de un proyecto individual a uno colectivo, y cómo hay ideas que en la reflexión privada son apenas un germen de lo que en textos más largos o en la revista misma se erigen y mutan como ideas centrales. Este elemento pone sobre la mesa la cuestión de las relaciones “íntimas” que nutren los proyectos colectivos, lo que obliga a recordar que siempre se piensa y se escribe con otros. La atención al entrevero de ámbitos públicos y privados nos abre la puerta a seguir formulando que nada “público” acontece sólo afuera, que la experiencia del mundo sólo se hace tangible en cuanto propia y, paradójicamente, compartida.

Roland Barthes, al hablar de la amistad, pensaba en su actividad como editor y revistero. De hecho, llegó incluso a afirmar que cuando escribía un texto para una revista, no pensaba necesariamente en el público o los lectores, sino en el grupo de redacción.¹³ La revista, continúa Barthes, tiene que ver con el combate, la solidaridad, pero también con una “etapa de escritura” en la que los otros son fundamentales, al punto de decir “si yo no tuviera amigos, si no tuviera que escribir para ellos, ¿todavía tendría el valor de escribir?”.¹⁴ Aunque en el caso particular de *Mito* no pienso centralmente en la amistad como detonante del proyecto de intervención entre un público, vale la pena indagar cómo se componen las relaciones íntimas organizadas alrededor de una revista, cómo esa práctica tan pública (traducir textos, conseguir financiación, pautar publicidad, imprimir, divulgar) tiene una contraparte íntima que puede conocerse, por ejemplo, gracias a la lectura del diario de su fundador y director.

A partir del análisis de la obra particular del escritor colombiano, siempre de manera paralela a la revisión pormenorizada de la revista, encontré que hay dos categorías o ideogemas que atraviesan y constituyen de igual manera a los dos: la libertad y la situación. Las dos, polivalentes y complejas, opuestas entre sí o complementarias, esbozan el resultado de una búsqueda mayor: el papel, la función y el lugar del intelectual en Colombia. Las dos constituyen al intelectual, según Jorge Gaitán Durán y el proyecto *Mito*, y es con esto en mente que fue organizado el presente trabajo.

En el primer capítulo, *Itinerario de un proyecto*, se presentan las condiciones sociales y culturales específicas en las que nace la revista *Mito*. La propia vida de Gaitán Durán ayuda a iluminar el proceso de gestación de la publicación, por lo que consideré necesario especificar la importancia de su autoría y las distintas gradaciones de una “autoría colectiva” en la revista. Esta relación personal permite también cuestionar qué implicaba la creación de un proyecto así, qué referentes poéticos e ideológicos son defendidos por el autor y en la revista, y cómo esto se articula con la búsqueda de una síntesis para la intervención de la intelectualidad en el país, en un momento de honda crisis política.

En el segundo capítulo, *Libertad*, se explora el significado de esta categoría, cómo fue abordada en las páginas de la revista y de qué manera se relaciona con búsquedas poéticas

¹³ Tomado a partir de Réda Bensmanía, *Barthes en ensayo. Introducción al texto reflexionante*, México, Siglo XXI, CIALC-UNAM, 2017, p. 124.

¹⁴ *Idem*.

particulares de Gaitán Durán. El debate sobre el erotismo y el rechazo irrestricto a la censura son los dos puntos de convergencia en los cuales se materializa la idea abstracta de “libertad”, a la vez que se expone por qué ésta fue formulada como un valor consustancial a la figura del intelectual.

Finalmente, en el capítulo *Situación*, me detengo en la otra cara de ese proyecto o búsqueda del lugar intelectual. Estar “en situación” se convierte, tanto para *Mito* como para Jorge Gaitán Durán, en un paradigma para la crítica literaria y a la vez constituye la manifestación y expresión *concreta* de su tarea como intelectuales. Debates prestados y reformulados de la izquierda en el mundo, discusiones sobre el valor de un poeta frente a otro y la consolidación de una toma de posición frente a su “contexto”, constituyen las partes que explican el significado de la *situación*.

Después de los microfilms, después del *diario*, del trabajo de archivo; después de la clasificación; después de la sorpresa, del nacimiento y destrucción de hipótesis, queda esta tentativa. Se trata, finalmente, de proponer que dos posturas en apariencia lejanas, la libertad y la situación, existen en simultáneo, que no son matices que se anulen sino que, por el contrario, enriquecen la mirada que tenemos sobre el trabajo intelectual en Colombia, como se nota aquí para el caso de Jorge Gaitán Durán. Se trata de un reto por descifrar el enigma, desentrañar el misterio, esclarecer en qué consistía la propuesta de una vida signada por la búsqueda de unas palabras situadas y libres.

I

Itinerario de un proyecto

En febrero de 1954, un amigo le escribía a otro en un itinerario que iba de París hasta Madrid:

Un pobre me diría, después de haberme mandado a hacer dos vestidos en Londres, ¿con qué derecho hablo de defender al pobre? Y él tendría razón; pero ¿qué peor penitencia que tener conciencia de esta contradicción? Lo que para nosotros es un drama, muchas veces les resulta a los demás ridículo e insignificante. En esta paradoja se anuda el destino de lo dramático, que digo, su existencia. Si no, todo sería el reino del esquema. Lo bueno y lo malo. Lo serio y lo ridículo. Lo alegre y lo triste. ¿No será mejor ‘embriagarse’ de lo humano, de esta masa informe y compleja, marcada por todas las complicidades? ¿Y en este estado qué otra cosa puede engendrar distinta de la literatura? Sigamos, pues, con ella.¹⁵

Y siguieron, en efecto, con ella, pues el remitente de esta carta, Jorge Gaitán Durán, invitaría poco más de un año más tarde a Eduardo Cote Lamus –el destinatario– a participar de su más reciente proyecto literario: la revista *Mito*. Pero antes de llegar a la construcción de esa “masa informe y compleja, marcada por todas las complicidades”, que cristalizó en la revista *Mito*, es necesario volver a la contradicción y a la paradoja, terreno a la vez angustioso y fértil para el amigo que escribía desde París.

Para ese entonces, Jorge Gaitán Durán llevaba ya cuatro años lejos de Colombia, de Bogotá, y mucho más del pequeño pueblo de la región santadereana en el que nació en 1924. Había abordado el barco *Insigny* en 1950 hacia Europa, iniciando el que sería uno de los viajes decisivos de su vida. Vivió en Francia, asistió a cursos de cine con Merleau Ponty, se enamoró de Dina Moscovici –y tuvo una hija con ella–, fue al teatro en París, a ver los mosaicos bizantinos en Venecia, a recorrer los símbolos estatutarios de la entonces influyente URSS, atravesó el desierto de Gobi, vio a Mao Tse-Tung camuflarse entre sus seguidores en el aniversario de la Revolución de Octubre en Pekín, viajó a Londres donde, además de comprarse dos trajes, se reencontró con su amigo Pedro Gómez Valderrama, y departió en Madrid con Hernando Valencia Goelkel, Eduardo Cote Lamus y Vicente Aleixandre. Se puede conocer buena parte de todo esto gracias a las variadas referencias biográficas y cronologías que se han

¹⁵ Fragmento de carta publicada en Pedro Cote Baraibar, “Epístolas alrededor de *Mito*”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 169-202.

hecho de su vida —como la de Darío Jaramillo Agudelo—,¹⁶ pero sobre todo gracias al diario que escribió Gaitán Durán durante esos años y que publicó por partes en la *Revista de la Universidad de los Andes* y en la revista *Mito* poco tiempo después.¹⁷

1.1 Contar la vida

El diario de Gaitán Durán fue asumido por el autor como una incursión temática y bibliográfica en la vida, y no necesariamente como un registro pormenorizado que abre puertas al lector para ver cierta intimidad del diarista. David Jiménez lo llamó “diario de viaje con bibliografía”, pues en él se registran las lecturas que iba haciendo Gaitán en el camino y que le permitían llegar actualizado, listo para el debate, a cada lugar que iba visitando.¹⁸ Este es el caso notable de su estadía en China, espacio en el que anota sus impresiones sobre la reforma agraria, la industrialización del campo y el éxito del gobierno de Mao, a la vez que compara esa realidad con las lecturas de *Historie de la Civilization Chinoise* de Richard Wilhem, el capítulo “Magia y Religión” de *La rama dorada*, de Sir. James Frazer, *La condición humana* de André Malraux y el texto de Hegel “Lecciones sobre la filosofía de la Historia Universal. El pueblo chino”, publicado en 1953 por la *Revista de Occidente*. Gaitán Durán se prepara lectora e intelectualmente para opinar con holgura sobre sus experiencias, dándole anotaciones de pie de página a su mirada.

Beatriz Colombi, en “El viaje, de la práctica al género”, parte de las ideas de James Clifford para definir al viaje en cuanto experiencia vital y *topos* narrativo, y por principio cita al estudioso para señalar que el desplazamiento de un lugar a otro siempre tiene como propósito una “ganancia —material, espiritual o científica— e involucra la obtención de un conocimiento o la vivencia de una experiencia”.¹⁹ En el mismo texto, Colombi es enfática al afirmar que viajar y *contar el viaje* son actividades indisociables, y que la segunda, al hacer parte del universo de la

¹⁶ Darío Jaramillo Agudelo, “Acerca de la vida y obra de Jorge Gaitán Durán”, en V.V.A.A, *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 237-277.

¹⁷ Jorge Gaitán Durán, “Diario (1950-1960)”, en *Obra literaria. Poesía y prosa* (recopilación y prólogo de Pedro Gómez Valderrama, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pp. 213-313.

¹⁸ David Jiménez, “Jorge Gaitán Durán (1924-1962)”, en Santiago Castro Gómez (ed.), *Pensamiento colombiano del siglo XX*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2007, p. 283.

¹⁹ Beatriz Colombi, “El viaje, de la práctica al género”, en Monica Marinote y Gabriela Tineo (Eds.), *Viaje y relato en Latinoamérica*, Buenos Aires, Katatay, 2010, pp. 287-308.

escritura, debe deslindarse de la pretendida transparencia que se le ha adjudicado. Así, echa mano de los conceptos de *formación discursiva* de Foucault y *ficciones del viaje* de Said, para anotar el carácter narratológico, discursivo y retórico de los relatos de viaje, en sus múltiples manifestaciones genéricas (la crónica, la relación, la autobiografía, el diario, el tratado científico).²⁰

Me llama especialmente la atención la idea retomada de Clifford, en la que se anota la importancia de recordar que un viaje es siempre la obtención de algo, la acumulación de paisajes a la vista, de capitales simbólicos, culturales o económicos. Este viaje de cuatro años de Gaitán Durán sirvió como exploración de nuevas realidades, o de viejas realidades vistas con ojos nuevos, que fueron plasmadas en ese diario raro, con pocas anotaciones íntimas, efímeras o espontáneas. Gaitán viajó con sus lecturas a medida que iba haciendo su lectura del mundo, siempre solemne, seria y categórica. Como bien apunta David Jiménez, la experiencia del viaje por Europa y Asia de Gaitán no es necesariamente la de la persona, sino la del intelectual, en la que “la observación social y política, la incursión estética, la nota de lectura que comenta la realidad observada” acaparan la voz del diarista.²¹

Digo que es un diario raro porque en éste el lector no se puede asomar a momentos personales que podrían considerarse críticos dentro de su formación. No se mencionan los encuentros con otros escritores en París, ni anécdotas que den cuenta de su salida de Colombia. Tampoco está, por ejemplo, narrado el hecho que ha sido referido ya por muchos, en el que, durante su estancia en Londres y luego en Madrid, cuenta a sus amigos la idea de volver a Colombia a fundar una revista e intenta persuadirlos de participar en el proyecto.²² Incluso su relación y matrimonio con la artista brasileña Dina Moscovici apenas logra una breve mención en el diario, bajo el pseudónimo de Hannah. Se trata de un diario “tomado en serio”, en el que los pequeños detalles de la vida cotidiana no tienen tanta cabida como la exploración y desarrollo de sus argumentos sobre determinados temas.

²⁰ *Ibid.*, pp. 289-290.

²¹ David Jiménez, *op.cit.*, p. 288.

²² Véase Pedro Sarmiento Sandoval, *La Revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006 y Mauricio Ramírez, “Prólogo”, en *Un solo incendio por la noche, Obra crítica, literaria y periodística recuperada de Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 2004, pp. 13-53.

Nora Catelli, en *La era de la intimidad*, afirma que “la identidad —sea genérica o individual— es algo que se inventa o se forja precisamente en la tensión y el diálogo con esas circunstancias, modelos y terceras personas históricas o sociales”, haciendo del diario y de la escritura autobiográfica uno de esos espacios en los que se forjan las identidades de los diaristas, que pueden o no tener correspondencia con las personas “reales” de las biografías.²³ Es importante hacer una distinción entre los diferentes tipos de diario. En el caso que acá nos ocupa no se trata, como decíamos, de un diario íntimo, publicado fortuita o accidentalmente. Al contrario, debido a la solemnidad de sus impresiones, a las notas a pie de página —en algunas ocasiones en fechas posteriores a la entrada original del diario, lo que sugiere una relectura y edición por parte del autor— y a la finalidad última que éste tiene —ser publicado—, puede cuestionarse esa transparencia a la que se refería Beatriz Colombi, y que remite al terreno de lo discursivo. De los cuatro motivos que según Roland Barthes inducen a un escritor a llevar un diario, entre los que está la invención del estilo, la construcción de un laboratorio para la lengua escrita, el interés de ser testimonio de una época y la creación de una imagen propia, considero que los últimos dos podrían ayudar a entender el diario de Gaitán Durán.

En palabras de Jean Phillippe Miraux, “la vida personal puede encontrar en la actividad escritural la posibilidad de una nueva vida”; se trata de una decisión de “es-cribir” en la que lo autobiográfico puede ser “renacimiento, iniciativa que plantea las condiciones de una eventual reconquista de sí mismo, de una reconstrucción, de una reconstitución”.²⁴ Sylvia Molloy también lo dice, haciendo hincapié en que lo autobiográfico es una re-presentación, una construcción narrativa, una vida hecha relato que construye un sujeto particular para quien escribe y, con más razón, para los lectores de ese diario, si es el caso —como el de Gaitán— en el que se imagina y prevé que habrá, en efecto, lectores. La fluctuación entre las impresiones de un mosaico bizantino, que conviven con notas políticas sobre la religión y la burocracia en la Unión Soviética (para hacer énfasis en el carácter heterogéneo de los diarios), se combina con lo leído, con el Hegel publicado en la *Revista de Occidente* o con las notas de Malraux sobre la *condición* china. Lo leído se cuele en el diario, así como en el diario se dejan ver las que serán escrituras

²³ Nora Catelli, *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007, p. 61.

²⁴ Uso el término “es-cribir” tal como aparece en Jean-Philippe Miraux, *La autobiografía: las escrituras del yo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 14.

posteriores. Por lo anterior puede proponerse que se trató de un viaje de acumulación, siendo el diario el espacio de creación de un personaje (el del intelectual) en el que se ensayan y prueban lecturas, estilos y fuertes tomas de posición por parte del autor, las cuales expandirá posteriormente en ensayos como *La revolución invisible* (1959) o “De las retóricas” (1959), y en la propia revista de la que será cofundador.

Si la identidad es moldeable siempre, y si ese modelaje encuentra terreno fecundo en la anotación periódica y minuciosa del diario de viaje, del que, como dice Colombi, debemos dudar, o bien, desentrañar sus formatos discursivos y posibles ficciones, ¿cuál es ese renacimiento, esa reconquista de sí mismo (tomando las palabras de Miraux) que hace Gaitán Durán al irse de Colombia y arrojarse al mundo para crear posteriormente el que será su proyecto más ambicioso? ¿De qué vida previa salía y a cuál estaba entrando? ¿Qué nos deja, realmente, leer el diario de Gaitán Durán a la luz de su otra producción cultural o literaria? ¿Qué elementos de su vida iluminan esa contradicción penosa de la que se queja en la carta con Eduardo Cote Lamus?

1.2 Antes de *Mito*

Jorge Gaitán Durán nació en 1924 en Pamplona, un pueblo pequeño a unas horas de Cúcuta, la capital del departamento de Norte de Santander, lugar en el que estudió hasta su adolescencia. Su abuelo materno fue general del Partido Liberal Colombiano en la batalla de Palonegro, uno de los momentos críticos de la Guerra de los Mil Días (1899-1902), la última de las guerras civiles decimonónicas entre liberales y conservadores, que tuvo como ganador al Partido Conservador Colombiano. En Pamplona, su familia tenía cierto renombre dentro de la larga tradición liberal del departamento, lo que no era cosa menor durante años en los que Colombia estuvo dividida por el color político que asumían sus distintas regiones (rojos para los liberales y azules para los conservadores). Además, su padre era dueño de tierras y negocios importantes en todo el departamento, el cual, debido a la cercanía con Venezuela, se caracterizaba por la prosperidad de su comercio. Aun cuando la crisis económica de 1929 hizo estragos en el país, la familia de Gaitán logró recuperarse, afincando su capital y consolidándose como una de las familias más acaudaladas de la región. Se trataba entonces de un linaje *prestigioso*, tanto en términos

económicos como sociales y culturales, el que explica las condiciones de posibilidad de un Jorge Gaitán Durán, pues aunque la herencia no sea entendida como causalidad insuperable, permite dar cuenta de sus elecciones y rumbos vitales posteriores.

Como era usual para esa generación de hijos de las élites regionales, Gaitán Durán se mudó a Bogotá, donde estudió primero ingeniería en la Universidad Nacional de Colombia y luego derecho en la Pontificia Universidad Javeriana. Este es también el caso de personajes importantes que estuvieron vinculados a la historia de la revista *Mito*, como el de Eduardo Cote Lamus (también de Pamplona), Hernando Valencia Goelkel (nacido en Bucaramanga, Santander), Pedro Gómez Valderrama (nacido en Bucaramanga), Rafael Gutiérrez Girardot (del departamento de Boyacá) y de pintores luego reconocidos como Eduardo Ramírez Villamizar (de Cúcuta), cuyas portadas aparecieron en dos oportunidades en *Mito* y quien fue compañero de cuarto de Jorge Gaitán Durán en esos años de formación en la academia capitalina. En la Universidad Nacional de Colombia confluyeron muchos de ellos y allí se empezaron a hacer alianzas culturales y políticas de gran relevancia. Jorge Gaitán Durán, junto con padrinos (de generaciones previas) como los escritores Hernando Téllez y Jorge Zalamea, hizo parte del grupo de los *Cuadernícolos* y empezó a afiliarse aún más al ámbito de la política, específicamente del ala izquierdista del Partido Liberal, con el apoyo a los candidatos presidenciales Jorge Eliécer Gaitán y posteriormente a Darío Echandía.

Por otro lado, sus coterráneos tomaban un rumbo diametralmente distante al de Gaitán Durán. Hernando Valencia, Eduardo Cote y Rafael Gutiérrez Girardot eran todos conservadores (especialmente Cote Lamus, quien en su escuela primaria cantaba el himno falangista español),²⁵ al punto de querer fundar un nuevo partido conservador ellos mismos; unos años después, hacia 1950, los tres viajaron a Madrid, al Colegio de Nuestra señora de Guadalupe, a estudiar con becas del gobierno franquista, el que por esos años intentaba expandir el falangismo en América Latina, encontrando vía libre en gobiernos como el del presidente conservador Laureano Gómez en Colombia, por intermedio del Instituto de Cultura Hispánica.²⁶ Hasta ese momento, antes de los años cincuenta, cuando todos ellos iniciaban sus carreras como escritores o académicos —en

²⁵ Pedro Cote Baraibar, “Epístolas alrededor de *Mito*”, en V.V.A.A *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 169-202.

²⁶ Véase, como ejemplo, el artículo de Felipe Sánchez, “El laboratorio franquista de la integración hispánica”, consultado el 10 de enero de 2017, en *El País virtual*, disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/13/actualidad/1473775895_015837.html

el caso de Gutiérrez Girardot—, Jorge Gaitán Durán, aunque era parte de un círculo importante de letrados, se *distanció* decididamente de los últimos, a tal punto que, según cuenta en una carta Gutiérrez Girardot, les sorprendió cuando Gaitán Durán los invitó a participar en la revista *Mito*, ya que ellos “no le tenían ningún aprecio” por ser Liberal.²⁷

Gaitán Durán, por otro lado, había publicado ya dos libros de poemas, *Insistencia en la tristeza* (1946) y *Presencia del Hombre* (1947) y colaboraba como periodista del diario nacional *El Tiempo*. Durante esos años se movía asiduamente por los recovecos de la cultura, abriéndose lugar con poetas que le precedían, como Eduardo Carranza y León de Greiff, e intelectuales que admiraba, como Baldomero Sanín Cano y los ya mencionados Hernando Téllez y Jorge Zalamea Borda. En 1949 participó del Congreso de Intelectuales Nuevos y en varias ocasiones entabló discusiones que, como fuerzas centrípetas, poco a poco lo iban poniendo en el centro de la vida cultural del país.

1.2.1 Poesía social y el problema de la expresión

Entre 1946 y 1949 la actividad cultural del joven Gaitán Durán florecía. Desde 1946 empezó a publicar columnas en el *Suplemento Literario Dominical* de *El Tiempo*, así como en las revistas *Sábado* y *Gaceta*. Aunque la vinculación de Gaitán Durán con el periodismo será cercana hasta el final de su vida, en esos primeros años su participación se centraba en temas exclusivamente literarios, específicamente en debates sobre poesía, a diferencia de los temas políticos, que lo ocuparon entre 1958 y 1961. La experiencia con la poesía y la relación de los “nuevos poetas” con sus antecesores serán las temáticas recurrentes de Gaitán Durán, con las cuales se inserta y contribuye al “debate público” literario del país, a la par que, en su obra personal, empieza a buscar su propia voz poética.

La poesía de Gaitán Durán alcanzó la madurez, según varios autores, después del regreso de ese primer viaje a Europa en 1950.²⁸ Por ello, los primeros poemas de juventud, consignados en *Insistencia en la tristeza* (1946) y *Presencia del hombre* (1947) han sido considerados por la

²⁷ Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p. 353.

²⁸ Véase, Hernando Valencia Goelkel, “El poeta y sus dioses”, en V.V.A.A *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 11-22 y Juan Gustavo Cobo Borda, *Poesía Colombiana 1880-1980*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987.

crítica como primeros intentos, trazos reiterativos de la moda literaria que por el momento imperaba en el país, sin mayor desarrollo u originalidad, como sí lo tuvieron los poemarios *Amantes* (1958) y *Si mañana despierto* (1961). En estos últimos se manifiestan los que serán ya *topos* reiterados para hablar sobre la poesía del autor: la conjunción entre erotismo y muerte. Sin embargo, considero que en sus primeros poemas, así como en las entrevistas, artículos periodísticos y actividades culturales (como el Congreso de Intelectuales Nuevos, arriba mencionado) de esos años —previos a su salida a Europa en 1950— puede rastrearse un interés por lo social, por la historia violenta del país y por la impotencia ante el verso. Desde muy temprano se pone de manifiesto una angustia por la *expresión* y la *comunicación*, temas que serán, como veremos más adelante, siempre puntillosos e incisivos en la obra en prosa de Gaitán Durán.

En 1947, Gaitán Durán participa en un debate entre intelectuales que se lleva a cabo en la casa del escritor chileno Julio Barrenechea, quien inauguró la charla con una reflexión sobre el movimiento *Piedra y Cielo*, sobre el cual León de Greiff había afirmado se trataba de un intento de copia de los “ismos” europeos.²⁹ Gaitán Durán se distancia de esta posición y, sin defender a los llamados *Piedracelistas*, reconoce en ellos un esfuerzo por interpretar a Colombia e “insertarla en el universo”, lo que, según el autor, da cuenta de un “tránsito que se está llevando a cabo desde el individualismo hasta el colectivismo, desde el racionalismo hacia lo transhumano, lo místico”.³⁰ Posteriormente, hablan sobre la “poesía nueva” en el país, se preguntan si aquella es subsidiaria o no de *Piedra y Cielo* y la relación que ésta tiene o debe tener con su ámbito circundante, a lo que el joven autor responde:

Para mí no existe poesía nueva en Colombia. Es decir como entidad representativa de su época y de su medio, autónoma e independiente (...) ¿la causa? El olvido por parte de los jóvenes poetas de su medio, de su época, de su raza, de la fuerza telúrica: su aislacionismo, su permanencia en los libros anteriores y en las teorías poéticas y no en la realidad poética, circundante y palpitante.³¹

²⁹ Barrenechea ocupaba el cargo de embajador de Chile en Colombia. También participaron en el debate el poeta colombiano León de Greiff, el escritor venezolano Vicente Gerbasi -quien también desempeñaba un cargo diplomático en Colombia-, y de Jorge Rojas, poeta fundador del grupo “Piedra y Cielo” y posterior fundador-director del Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) en 1969. Este debate fue publicado el 1 de junio de 1947 en el Suplemento Literario Dominical de El Tiempo.

³⁰ Jorge Gaitán Durán, “Debates suplemento: la poesía”, En Mauricio Ramírez, *op. cit.*, p. 60.

³¹ *Ibid.*, p. 70.

Gaitán Durán rechaza la distinción entre una poesía pura y una impura, en términos de “el arte por el arte” en contraposición con la poesía “involucrada”. Afirma, en cambio, que “toda poesía es social. Interpreta el medio universal al cual está suspendida fatalmente, y se ve condicionada por el medio singular de cada país. Toda poesía que no responda a una realidad social, no importa que adopte para su expresión el camino subjetivo u objetivo, será una poesía mediocre, casi diríamos nula, cero”.³² La intervención de Gaitán, clara pero no polémica, cierra al decir: “Actualmente significa, a mi modo de ver, mucho más Neruda en la poesía de lengua castellana, que Juan Ramón. Neruda capta su siglo y su tiempo, y su pueblo, y su raza de una manera cabal, hallando formas idóneas personalísimas, aptas para lograrlo”.³³

Del anterior debate quisiera rescatar varios elementos. Primero, el distanciamiento que Gaitán Durán establece con los “poetas jóvenes”, en los que él no parece reconocerse, por lo que podría proponerse que *él sí* estaba trabajando desde su época, su “fuerza telúrica” y sin aislarse de la “realidad poética”. Por otro lado, llama la atención el énfasis que hace en las ideas de “su tiempo”, “su pueblo”, “su raza”, características que extraña en la poesía nacional de sus contemporáneos y que encuentra en cambio en Pablo Neruda.

Por esos años, Gaitán Durán en efecto experimentaba con una poesía de corte social, la cual no ha sido lo suficientemente estudiada y que, si leemos a la par de la crítica literaria que hace y de los debates que establece, evidencian un trabajo tanto creativo como de reflexión sobre la importancia de esta vertiente en el país. Juan Carlos Galeano hace uno de los pocos trabajos que se han centrado en estudiar los primeros poemas de Gaitán, rescatándolos del olvido o de la opacidad ante la luminaria de la poesía erótica posterior. Afirma que esa etapa, de enconadas e interinas guerras civiles en el país entre conservadores y liberales, fue interiorizada por los escritores hijos y nietos de la Guerra de los Mil Días, como es el caso de Gaitán, y que ésta se vio manifestada en su poesía, con motivos poéticos y míticos “enlazados al enigma de la muerte”.³⁴ Galeano califica esa primera etapa poética como “solidaria”, en contraposición con la

³² *Ibid.*, p. 75.

³³ *Ibid.*, p. 79.

³⁴ Juan Carlos Galeano, “Jorge Gaitán Durán, Política y ser”, en *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 17, 1997, pp. 32-37.

maduración individual que encuentra posteriormente en el erotismo, e identifica arquetipos sobre la fecundación de la tierra, así como imágenes vitalistas a partir de hechos violentos.³⁵

Es especialmente en poemas como “Verdad del canto” y “Llegará el tiempo”, los dos reunidos en *Presencia del hombre* (1947), en los que la voz poética manifiesta preocupaciones sobre el dolor y la muerte como fenómenos de índole social. En “Verdad del canto” se evidencia un tránsito de una conciencia individual que luego funge como colectiva, por lo que se leen versos como: “hablé de mí mismo, que no soy / sino un puñado de tierra cruzado de relámpagos / una propensión hacia el olvido / un hombre a solas con su voz”. Y unas estrofas más adelante: “Yo creía en mi dolor / Ahora creo en el dolor de todos / olvidé que existe una esencia indeleznable / olvidé que hay una lucha milenaria / para que la brizna de hierba pertenezca a todos los seres”. El poema acaba de manera circular, volviendo a la idea de la muerte: “Yo creía en la muerte / ahora creo en la muerte de todos”.³⁶ Ese tránsito entre la experiencia individual y el reconocimiento y exaltación de una conciencia colectiva, pareciera ser el que Gaitán Durán adjudicaba al movimiento *Piedra y Cielo*, el cual, como veíamos, representaba “el drama del universo”, el “tránsito que se está llevando a cabo del individualismo hasta el colectivismo”, como afirma en el debate en casa de Barrenechea. Aunque la voz poética no sea equiparable exactamente a la voz de Gaitán, no puede obviarse la relación entre los dos ámbitos, el poético y el crítico, en los que se evidencian búsquedas similares.

En “Llegará el tiempo”, ya desde una voz que se reconoce en otros, se parte desde un sentido de esperanza que ordena un tiempo futuro en los versos; se va construyendo una promesa del porvenir. Es el momento en que la oscuridad acaba, abriendo paso a la consolidación de una idea paradisiaca de la vida. Atrás queda la violencia: “nunca más esta lucha desgarradora / nunca más estas águilas oscuras sobre el mundo / nunca más ese clamor de broncas batallas / nunca más estos terribles ángeles de humo”. Finalmente, la voz poética se convierte plenamente en voz plural: “Nos quitaron la casa y la canción /nos quitaron al hijo más bello. / Nos dejaron desnudos, solos ante la muerte / con los puños helados por el odio /con nuestra carne abonando praderas devastadas”. En éste último verso, así como en la penúltima estrofa del poema, aparecen imágenes vitalistas, de fecundidad desde la sangre (pues la carne, aun muerta,

³⁵ *Ibid.*, p. 33.

³⁶ En Jorge Gaitán Durán, *Obra literaria Poesía y prosa*. Recopilación y prólogo de Pedro Gómez Valderrama, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pp. 75-76.

engendra): “siempre en la noche se esconde el alba original / en el varón muerto hay polen para vientres distantes”.³⁷

Como se dijo anteriormente, estos poemas pertenecen a una etapa en la obra de Gaitán que pareciera no repetirse posteriormente, debido a su exploración en una poesía de corte individual, intimista y erótica. Sin embargo, en 1951, estando ya en París, Gaitán escribe un poema que será luego publicado en el periódico nacional *El Tiempo*, el 10 de febrero 1952, en el que parece retomar el estilo y los *topos* poéticos de sus años anteriores. El poema titulado “Tortura de Julio Rincón” está dedicado a un activista del Partido Comunista Colombiano, reconocido por la defensa y lucha con los sectores obreros y campesinos, quien fue asesinado en Cali mientras Gaitán estaba en Europa.³⁸ En este caso la voz poética le habla directamente a la víctima: “El carnicero sol te monda ya los huesos / tus negros dientes muerden la sequía / como un cuerpo en palos te vacías / apegado a los grandes mataderos”. Acá vuelven las imágenes de la fertilidad de la muerte, pero no desde una posición meramente solidaria o esperanzadora, sino en clave de beligerancia y respuesta: “se abandonó tu cuerpo al despoblado: / tu denuncia creció con las semillas / pensó la Policía agotar en la tierra / tu fuerza de torrente maniatado.../ y no evitó que el mundo te volviera / multiplicado en polen y escopetas”. Julio no es —así termina el poema— “de los muertos que mueren”. Juan Carlos Galeano encuentra similitudes entre “Tortura de Julio Rincón” y los poemas “Masa” de César Vallejo y “Canto a las madres de los milicianos muertos” de Pablo Neruda, especialmente por la idea de una muerte no reconocida ni asumida pasivamente —como en el muerto que se levanta y *echa a andar*, de Vallejo—, y en la vida que se esparce para renacer —como los *huesos derribados que trabajan en la tierra*, del poema de Neruda—.³⁹ Por esos años, tanto en su obra personal como en la crítica que ejercía y publicaba, la poesía de corte social era central para Gaitán Durán, y aunque luego —al menos en sus versos— no vuelvan a aparecer estos tópicos e inclinaciones, se mantiene presente la reflexión sobre lo

³⁷ *Ibid.*, p. 79.

³⁸ “Tortura de Julio Rincón” es un poema casi inédito de Jorge Gaitán Durán, pues no se publicó en ningún libro en vida, ni en su *Obra literaria*. Sólo puede encontrarse en un libro poco conocido, *Poesía liberada y deliberada de Colombia*, compilado por Ramiro Lagos en 1976, y como apéndice (pp. 173-174) de la edición de *La revolución invisible* de Editorial Ariel en 1999.

³⁹ Los elementos de heroicidad, duelo y colectividad que comparten estos poemas del autor colombiano, con los de los poetas mencionados, no resulta extraño al reconocer que Gaitán Durán era lector asiduo tanto de Vallejo como de Neruda, pues hacían parte su corpus o repertorio de lecturas recurrente.

poético y, en términos más amplios, sobre lo artístico y sus capacidades o limitaciones para la *expresión humana* de su tiempo.

En un artículo de 1949 —que no se recupera sino hasta 1980, en *La Gaceta*— titulado “Situación de la poesía colombiana”, en el que critica a algunos poetas nacionales por poblar la historia literaria nacional de “crónica inflación verbal” y retórica vacía, afirma: “(nuestros poetas) se han inclinado reverentemente ante el lenguaje; se han prosternado frente a la palabra despótica” y más adelante “el poeta colombiano, en general, ignora el mundo, carece de paisaje, se desliza humildemente entre la mole oscura de las palabras (...) para él la palabra no es un medio, sino un fin. Se solaza, con un poco de soberbia inútil, en el reino de la retórica”.⁴⁰

Esta misma tesis la retomará en varias oportunidades. Por ejemplo, en una entrevista con J.M. Álvarez D’Orsonville en 1956, vuelve a hablar de lo que ya por esos años denominará como una crisis del poema, afirmando: “las formas que nos son habituales son demasiado limitadas para poder contener la extraordinaria complejidad del mundo moderno. El verso propiamente dicho se nos está muriendo entre las manos”.⁴¹ La crisis del poema, continúa, la ha debido afrontar su generación, al acercarse a la prosa para poder “expresarse poéticamente”, ejercicio que ya venía siendo explorado por poetas como Claudel, Saint-John Perse y Pablo Neruda. Como vemos, el repertorio de lecturas continúa siendo el mismo, así como sus valoraciones sobre la importancia y el significado de una palabra que medie y comunique, de una forma que exprese.

El cuestionamiento sobre la expresión que le había suscitado la poesía se le presentaría también al pensar en otros ámbitos del arte. Años antes, ya estando en Europa en 1951, anota en una de las entradas de su diario mientras se encuentra en Venecia frente a los mosaicos de San Marcos, impresiones sobre “la decadencia del signo” y el “embalsamamiento de la técnica”, la cual debería nacer, desarrollarse y bien adaptarse o morir “con el cuadro histórico que las hace necesarias para la *expresión*”; más adelante escribe que la técnica “materialmente puede supervivir, agotada ya su aptitud *comunicativa*, pero su presencia física sólo implica

⁴⁰ Jorge Gaitán Durán, “Situación de la poesía colombiana”, en Mauricio Ramírez, *op. cit.*, p. 86. En este texto, posterior a sus fuertes críticas, rescata a poetas españoles como Antonio Machado, Federico García Lorca, e “indoamericanos” como a Luis Carlos López, Vallejo y Neruda.

⁴¹ Jorge Gaitán Durán, “Entrevista con J.M. Álvarez D’Orsonville”, en Mauricio Ramírez, *op.cit.*, p. 182.

especialización, artesanía —en cierto sentido—retórica. Algo semejante sucede con el poema, tal como lo entendemos hoy”.⁴²

Considero que esta idea encuentra mayor desarrollo en el ensayo de 1959 titulado “De las retóricas”, publicado por la *Revista de la Universidad de los Andes*, y al que nos referiremos con mayor atención más adelante. Sin embargo, cabe destacar que aquí vuelven a aparecer los nombres de César Vallejo, Luis Carlos López, Pablo Neruda y Saint-John Perse, para consolidar el argumento según el cual la poesía, en su debate con el lenguaje —parafraseando a Alfonso Reyes—, es realmente una lucha contra la “ineficacia del instrumento comunicativo y las exigencias de una condición en estado de necesidad expresiva”.⁴³ El ensayo discute la crisis de los tiempos modernos enfrentada por el poeta y el artista, quienes, debiendo expresar la modernidad, se encuentran con la rigidez, inexactitud e insuficiencia de su herramienta comunicativa: el lenguaje y, específicamente, el verso.

Según lo anterior, es posible notar que la reflexión sobre la poesía, como *medio* muchas veces insuficiente para expresar a cabalidad la realidad del mundo, o bien “su tiempo”, “su pueblo” y su “raza”, fue tematizado a lo largo de su obra crítica, así como en entrevistas y ensayos; al mismo tiempo —particularmente en su primera incursión a la poesía—, Gaitán Durán intentó superar las limitaciones de la “retórica” y lo individualista a partir de poemas sociales, sobre el dolor y la violencia, con referentes históricos más o menos claros y destinatarios —de contextos sociales y políticos— definidos. En los poemas citados, llama la atención la exploración en términos estéticos de una voz colectiva, así como el tránsito para reconocerse un hombre entre los hombres, que funge en los últimos dos poemas en un involucramiento pleno dentro de la voz poética plural (“nos quitaron la casa, nos quitaron al hijo más bello”). Ese “nos” será medular para lo que sigue en la vida de Gaitán Durán; la enunciación desde la primera persona del plural que está en esos primeros poemas, aparecerá luego en su *Diario de viaje*, así como en los ensayos más extensos que acá nos ocuparán. Además, creemos que tanto el “nos”, como las imágenes violentas, crudas y vitalistas de las que echa mano en sus primeros dos libros de poesía encuentran estrecha proximidad con lo que acontecía en esos años en Colombia; esa “realidad

⁴² Jorge Gaitán Durán, *Diario (1950-1960)*, p. 122. Las cursivas son mías.

⁴³ Jorge Gaitán Durán, “De las retóricas”, en Oscar Torres Duque, *El mausoleo iluminado: Antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Biblioteca Familiar Colombiana. Presidencia de la República, 1997, p.337.

social” y “medio singular” que no podía hacer otra cosa que imprimir marcas particulares en su creación y pensamiento.

1.2.2 Vida política: El Bogotazo y la voz colectiva

La vida social y cultural de Colombia no puede entenderse sin su vinculación con la vida política y, específicamente, con su carácter violento. Esto, como vimos, parece haber sido reconocido por Jorge Gaitán Durán en sus años de incursión a la poesía y en los debates sobre literatura nacional, entre 1946 y 1949. No será una coincidencia que en ese mismo marco temporal se empiecen a desatar fuertes conflictos que marcarán la historia del siglo XX en Colombia. Si bien la violencia política había iniciado hacia los años treinta, especialmente en los departamentos de Boyacá y Santander –de donde era oriundo Jorge Gaitán Durán–, fue en los años cuarenta que la confrontación se recrudece. Según historiadores como Marco Palacios y Paul Oquist, la primera etapa de La Violencia (con mayúsculas) comienza en 1945 y termina de cristalizar el 9 de abril de 1948, con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán y con el estallido del episodio de revuelta popular que le sigue, conocido como *El Bogotazo*.⁴⁴

Este evento socio-político no será un “telón de fondo” que se encuentra en segundo plano al analizar la obra de Gaitán Durán; éste, ya personaje público, participa activamente en su despliegue. El vínculo que Gaitán Durán había establecido con intelectuales como Hernando Téllez, Jorge Zalamea y Gerardo Molina lo haría involucrarse también en la vida política, especialmente porque tanto Zalamea como Molina (quienes habían militado contra la hegemonía del Partido Conservador) serán protagonistas de la toma de la Radio Nacional el 9 de abril de 1948, minutos después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. El homónimo de este caudillo, Gaitán Durán, hará parte del grupo de estudiantes que decide “secuestrar” la radiodifusora principal del país, en un acto de desesperación y angustia ante un panorama político que parecía derrumbarse, llevándose consigo la ciudad de Bogotá. Ese día es recordado como el estallido de una rabia colectiva que venía acumulándose décadas atrás, como un grito masivo por justicia, el duelo de una colectividad que había sido ignorada sistemáticamente por los gobernantes de los

⁴⁴ Véase Marco Palacios, *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*, Bogotá, Norma, 2003 y Paul Oquist, *Violencia, conflicto y política en Colombia*, Bogotá, Banco Popular, 1976.

dos partidos, y que había sido incitada y apoyada, en buena parte, por lo que escuchaban desde sus casas y en las bocinas de la ciudad, por las ondas revolucionarias que llegaban desde la radio.

Antes de volver al rol que desempeñó Jorge Gaitán Durán en ese día histórico y la importancia que tuvo la Radio como dispositivo de “las masas”, es necesario comprender por qué fue una manifestación sin precedentes en Colombia y quién era ese otro Gaitán que había sido asesinado. Según Herbert Braun, “antes y después de 1930, los políticos se aislaban de sus electores; no se sentían responsables frente a su pueblo. La autoridad funcionaba de arriba hacia abajo”.⁴⁵ De hecho, sólo existía proceso electoral democrático para el cargo más alto del país, la presidencia, mientras que a todos los demás puestos políticos “se les colocaba jerárquicamente en listas confeccionadas por los jefes del partido”,⁴⁶ alcaldes, representantes, gobernadores, obtenían sus cargos por nombramiento y no por votación: los elegidos elegían.⁴⁷ Esto cambiaría radicalmente con la aparición en la vida pública de Jorge Eliécer Gaitán. Este Gaitán, candidato a la presidencia en 1946, instigaría y retaría ideas sacrosantas del linaje de los partidos tradicionales, calificaría a todos los políticos –sin distinción de partido, aunque él era del Liberal– de oligarcas, de señoritos de clase alta que jamás se habían preocupado por los intereses reales del “pueblo”. Ni siquiera el progresismo de López Pumarejo (primer presidente liberal del siglo XX, promotor de la “Revolución en Marcha”) se salvaría de la agresividad con que Jorge Eliécer Gaitán haría evidente el elefante blanco en la habitación.

Aunque en las elecciones a la presidencia de 1946,⁴⁸ Gaitán demostró que sus propuestas políticas eran más bien tímidas, pues no proponía un cambio radical del sistema, ni una reestructuración económica o legislativa, había algo de transgresor en su figura pública: lo revolucionario de Gaitán estaba en sus *modos*, en las maneras de representarse frente al público, de incluirlos en la conversación. Aun cuando se había elegido a un presidente conservador, lo que había empezado a desatar Gaitán años antes ya no pararía, puesto que habría creado dos cosas después de las cuales no habría retorno: el pueblo y la calle. Antes, entre el desdén y el paternalismo, “el pueblo” era una masa anónima y amorfa, irrelevante. Las calles de Bogotá,

⁴⁵ Herbert Braun, *Mataron a Gaitán. Vida Pública y Violencia urbana en Colombia*, Traducción de Hernando Valencia Goelkel, Bogotá, Editorial Norma, 1998, p. 40.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ Tomo prestada la frase de Pierre Bourdieu, “La elección de los elegidos” de *Los herederos: los estudiantes y la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003, pp. 11-46.

⁴⁸ Jorge Eliécer Gaitán perdió frente al conservador Mariano Ospina Pérez debido a que el Partido Liberal había escindido su apoyo entre Gabriel Turbay -liberal moderado- y el propio Gaitán, -liberal incómodo-.

repletas de trabajadores, no albergaban sujetos, sólo se asumían como el sitio para los cafés refinados en donde se llevaban a cabo tertulias que construían la ficción ridícula de una “Atenas Sudamericana”.⁴⁹ Gaitán tendió un puente que después de él sería cruzado ya muchas veces: dijo “nosotros” en la plaza pública y ya nadie volvería a creer que los intereses de las clases obreras, medias, campesinas y urbanas no tendrían voz representativa. Al maremágnum político que iba generando Jorge Eliécer Gaitán se le sumaba el apoyo incómodo de su partido, así como la oposición violenta de los conservadores. En el periódico *El Siglo*, fundado en 1936 por Laureano Gómez, político del ala extrema del Partido Conservador, se haría una campaña explícita en contra de Jorge Eliécer Gaitán y sus “huestes de seguidores”, “bárbaros”, “negros”, “indios”, enfatizando la diferencia racial del candidato liberal. El miedo, odio y racismo se concentrarían para defender las buenas costumbres de las élites y relegar a los gaitanistas a seguir siendo esa masa informe e indigna de participar en la conversación política.

A los conservadores y los liberales moderados les resultaba irritante el uso que los gaitanistas habían dado a la radio. Como evidencia Braun, el periódico *El Liberal* había afirmado que el país político, el de los dirigentes tradicionales, leía los periódicos, “mientras que los obreros, los campesinos y la clase media escuchaba la radio”.⁵⁰ *El Siglo*, por su lado, enunciaba que “para el doctor Gaitán se hicieron indiscutiblemente los más avanzados sistemas de la modernidad. Las ondas hertzianas se hicieron para el indio malicioso”.⁵¹ El miedo era real: la enorme cantidad de personas analfabetas o bien que no tenían acceso a la lectura de los diarios, sería ahora capaz de compartir las palabras de sus dirigentes, de oírlas y, como veremos, interceptarlas. *El Tiempo*, periódico fundado por liberales moderados, afirmaba que “la radio representaba la decadencia de la palabra tanto hablada como escrita y por consiguiente de la cultura misma” y, siguiendo las palabras de Braun, el hombre de la calle, ese que escuchaba la radio “era sólo un átomo perdido en la multitud” que hacía perder la fisonomía de “la auténtica democracia”.⁵² Estas apreciaciones darían pronto un giro espectacular. Una muestra de ello es que, un par de meses antes del 9 de abril de 1948, fecha de *El Bogotazo*, el 7 de febrero, Jorge Eliécer Gaitán había convocado, en buena parte por medio de la radio, a una manifestación pacífica que helaría a adversarios y

⁴⁹ Este título a Bogotá fue dado por el escritor español Marcelino Menéndez y Pelayo y es referido por Rafael Gutiérrez Girardot en “La literatura colombiana en el siglo XX”, *op. cit.*

⁵⁰ Herbert Braun, *op. cit.*, p. 231.

⁵¹ *Idem.*

⁵² *Ibid.*, p. 232.

seguidores, conocida como la Manifestación del Silencio e interpretada por muchos como una muestra del poder irrestricto que el caudillo podía ejercer sobre las multitudes.

En el marco de la IX Conferencia Panamericana en Bogotá, mataron a Jorge Eliécer Gaitán en las calles que le gustaban, las que él había creado al reconocer sus dinámicas y sus personas. Varios historiadores han afirmado que los momentos más cruciales y dramáticos de la historia moderna de Colombia se dieron después de la una de la tarde del nueve de abril. No hay certeza histórica sobre el asesinato del caudillo liberal; en Bogotá lloraron su muerte y se desató una ola de ignominia, violencia y dolor inusitada en los centros urbanos hasta ese momento. Los conservadores adjudicaban los disturbios a los comunistas y estaban convencidos de que los “gaitanistas” tenían un plan creado para sacarlos del Palacio presidencial, mientras en las calles, lejos de un plan, sólo se vivía angustia, caos, desmoronamiento de todos los órdenes; se imaginaban una conspiración, cuando en realidad era odio acumulado, rabia que se había ido juntando con los años, expresión de ira de un pueblo que había sido ignorado y relegado y que había creído con fe en Gaitán y en ese puente que él había creado. Edificios, periódicos (entre esos *El Siglo*), propiedades, fueron incendiadas o saqueadas, las calles se llenaron de cuerpos sin vida y la estabilidad entera del país parecía colgar de un delgado hilo.

En lo sucedido el 9 de abril, en *El Bogotazo*, las “transmisiones de radio desempeñaron un papel clave en la instigación de los disturbios”,⁵³ esas ondas hertzerianas usadas por el “indio malicioso” habían sido fundamentales en el desencadenamiento de la rabia colectiva y la consecuente destrucción de la ciudad. Como se mencionó unas líneas arriba, un grupo de estudiantes, acompañados de Jorge Zalamea y Gerardo Molina, había decidido tomarse la Radio Nacional con el fin de encausar la rebelión popular tras el asesinato del líder político. Entre ellos se especula que estuvo Fidel Castro, quien se encontraba en Bogotá para la Conferencia Panamericana,⁵⁴ y se sabe con certeza que había participado Jorge Gaitán Durán, por esos años estudiante y poeta medianamente reconocido. Molina tomó el micrófono y, al pensar que los gaitanistas en su duelo no podrían organizarse políticamente, gritó que había empezado la revolución, a lo que secundaba Jorge Zalamea anunciando la existencia de una Junta ficticia que estaba a punto de tomar decisiones sobre la nueva realidad política del país. A este grupo se le

⁵³ *Ibid.*, pp. 258-259.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 331.

conoció como los “radioamotinados”; varios fueron asesinados y muchos otros fueron perseguidos tiempo después por incitar a la violencia y retar el orden del presidente conservador. Después de este día, Gaitán Durán, de apenas veintitrés años, huyó hacia Cúcuta, la ciudad en la que creció, donde familiares le dieron asilo y lo escondieron de la policía mientras se calmaban los ánimos durante todo el año de 1948.

Diez años después de este episodio, en la revista *Mito* se hizo memoria sobre lo ocurrido en la toma de la radiodifusora.⁵⁵ Allí se transcribe una nota que fue publicada originalmente en el semanario *La Calle*, con el testimonio de Gaitán Durán sobre su participación en los hechos del 9 de abril:

Debo advertir que, aunque sentí gran aprecio personal por el doctor Jorge Eliécer Gaitán, no fui nunca gaitanista y que por lo tanto en mis actuaciones del 9 de abril me movió sobre todo una indignación juvenil y poderosa. Yo tenía entonces 23 años y, como muchas otras personas de mi generación, había sido impresionado por la violencia en Norte de Santander y en Boyacá (...) Si no he querido hablar hasta hoy de mis experiencias del 9 de abril no ha sido por temor o prudencia: ya tuve mi porción de persecuciones burdas y de ataques necios; sino porque no me interesaba que se tomaran por heroísmo o arrojo actos que fueron apenas una conducta espontánea. No fui a la Radio Nacional, momentos después de haber sido asesinado Jorge Eliécer Gaitán, con propósitos definidos. Ni podría decir si fui el primero que entró en ella. Me dirigí allí con la vaga intención de saber qué estaba pasando. Cuando llegué, el personal de la Radio Nacional estaba aterrado y empezaba a huir. Fue así como unos pocos estudiantes y yo quedamos dueños de la más importante radiodifusora del país, sin disparar un tiro (...) comunicados absurdos y discursos imbéciles se sucedieron vertiginosamente.⁵⁶

Gaitán Durán no se reconoce como gaitanista, rótulo que después del 9 de abril venía con no pocos prejuicios e implicaciones políticas. Su testimonio refuerza el argumento según el cual, detrás de *El Bogotazo*, no regía un plan insurreccional concreto, era en cambio una manifestación “espontánea” como resultado de una “indignación juvenil y poderosa”. Al final de su texto, Gaitán Durán critica los comportamientos de ese día, pero cierra diciendo que eran simplemente la expresión de un “pueblo justamente colérico”.⁵⁷

Lo que años antes tanto liberales como conservadores habían desdeñado del poder de la radio, como máquina hecha para el “indio” y para el pueblo iletrado, tuvo consecuencias

⁵⁵ “Diez años después”, en *Mito*, núm. 18, marzo-abril 1958, p. 494.

⁵⁶ En este mismo texto, Gaitán Durán defiende la participación de Jorge Zalamea en los eventos, y concluye “su actitud contó con mi apoyo. Intentamos infatigablemente dirigir al pueblo hacia los lugares de lucha, donde se jugaba la suerte del país, y apartarlo de todo atentado contra individuos o contra establecimientos”. *Idem*.

⁵⁷ *Idem*.

previsibles. La radio era, en efecto, la voz del pueblo y para el pueblo, al punto que ese grupo de estudiantes del que hizo parte Gaitán Durán, en medio de la confusión y el caos, se remitieron instintivamente a ella. Sólo así podrían hablar y organizar a la muchedumbre enardecida, encausar la rabia hacia un plan revolucionario que, no obstante, no tuvo resultados favorecedores. Si Jorge Eliécer Gaitán había efectivamente cerrado la brecha entre dirigentes y el pueblo, era la radio uno de los mecanismos centrales para llevar a cabo este propósito. Gaitán Durán, y la generación de la que formaba parte, si bien no necesariamente gaitanista, había crecido, por un lado, con la herencia de la violencia rural, que tendría que ser expresada en un verso proteico que no tenía mayor referente en el país, y por otro, con la manifestación, en este evento, del poder que la radio ejercía en términos de expresión y comunicación con “las masas”. Sumado a ello, la radio fue esencial para el proyecto expansivo de la revista *Mito*, lo que sugiere el papel fundamental de la primera como parte y catalizadora del proceso de transformación del “letrado” al “intelectual”. La comunicación y la posible orientación de la opinión pública fueron factores importantes en el despliegue de un nuevo tipo de intelectual (al que no pertenecía, se puede advertir, sólo Gaitán Durán y los colaboradores de la revista) pues, al decir de Aimer Granados, “los medios de comunicación y artefactos culturales constituyeron plataformas” para que las ideas y propósitos tuviesen un mayor alcance, llegando no sólo a la población “cultura” sino a diversos públicos.⁵⁸

1.2.3 Ida a Europa y consolidación del “nosotros”

Después de estar refugiado en Cúcuta por poco más de un año, Gaitán Durán emprende su primer viaje a Europa, de 1950 a 1954, financiado principalmente por la pequeña fortuna familiar. Durante éste, como dijimos, establece importantes relaciones que configuran su destino y proyectos como figura intelectual. En su diario, además de hacer evidente el recorrido por París, Bagneux, Bruselas, Venecia, Moscú, Pekín, llama la atención el uso frecuente de la primera persona del plural, que alterna con anotaciones de índole individual, las que parecen corresponder a impresiones y descripciones de experiencias concretas del viaje, como las

⁵⁸ Aimer Granados, “La emergencia del intelectual en América Latina y el espacio público: el caso de Alfonso Reyes, 1927-1939”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, núm. 41, enero-junio 2015, p. 195.

referentes al ballet folclórico en Rusia o el teatro en Bruselas —donde asiste a la obra “La prostituta respetuosa”, escrita por Jean Paul Sartre—.

Hay excepciones notables a ese tipo de entradas en las que predomina un estilo descriptivo e impresionista, que versan desde la mirada individual. En 1952, cuando viaja a la URSS, aunque se queda allí apenas un mes, las anotaciones son más largas y trabajadas que las de años anteriores, y parecen tratarse de pequeños ensayos, con ideas claras y un estilo reflexivo-argumentativo. Es precisamente en estos casos en los que Gaitán Durán elige escribir desde un “nosotros”, imprimiéndole un carácter distinto, casi de diálogo o debate con sus lectores. Un ejemplo de este tipo de enunciación en plural se da justo en Moscú, ciudad que cuestiona y que lo cuestiona a su vez, dándole oportunidad de problematizar temas como la Revolución Rusa. Después de hacer una fuerte crítica al gobierno estalinista, contrapone otra perspectiva:

Tal disenso con el pasado es sólo vistosa tinta imaginativa, que permite adquirir —sin riesgos— el lujo de una ‘buena conciencia’. Nada más fácil que oponer una moral de las posibilidades pretéritas a la monstruosa materia histórica. *Podemos utilizar el pasado; pero el pasado no puede respondernos.* La pregunta ¿será posible otra Revolución Rusa? No tiene respuesta” y más adelante continúa: “*nuestro problema es saber si estamos en capacidad de darle hoy a la Revolución un contenido humano. No nos toca inquirir, sino contestar.*”⁵⁹

En este fragmento, además de notar que el autor discute con las impresiones fáciles, lo que implica renunciar, por ejemplo, a una “buena conciencia” que juzga desde la altura de los años las decisiones pasadas, se hace evidente un carácter casi programático, que aboga por la acción colectiva desde el presente. Gaitán Durán se incluye en un problema y a la vez hace de ese problema una cuestión de otros, compartida.

En 1953, ya de regreso en Bagneux, Francia, Gaitán Durán vuelve a reflexionar sobre el comunismo y los retos de la izquierda en Europa: un tema que, por demás, será reiterativo en su diario:

Vivimos una transformación intrincada, en la cual están comprometidas las bases económicas de nuestro existir y la existencia entre cosas de nuestro espíritu. Ciertos comunistas justifican un presente atroz con la fe en un futuro edénico. Ignoran que el presente atroz convierte al futuro edénico en imposibilidad. Nuestra necesidad de un mundo mejor difiere esencialmente de toda visión

⁵⁹ Jorge Gaitán Durán, *Diario, op. cit.*, p. 248. Las cursivas son mías.

paradisiaca. El porvenir es una decisión, que sólo hoy, en medio de objetos abrumadores, podemos tomar y desarrollar.⁶⁰

Aquí, además de volver a encontrar a ese “nosotros”, vuelve acompañándolo el tono programático, como si se tratara de dos cosas indisolubles. Gaitán Durán, como veremos, no es un hombre de fe; todo lo que se relacione con un carácter religioso –de ahí la alusión al “futuro edénico” – será descalificado por el autor. En cambio, cree en las decisiones de los hombres, en la acción colectiva en el presente. De ahí que un par de meses antes, en octubre, mientras está en Shanghai, afirme a propósito de la Reforma Agraria China que “el presente consiste en múltiples urgencias”.

En el diario, como se mencionó, se pone en evidencia una búsqueda intelectual. Todo lo que Gaitán vive y ve es objeto de reflexión, de constatación y discusión con lecturas sobre ese tema o acontecimiento. Aunque no hay demasiadas alusiones a su vida personal o íntima, y no se revelan concretamente proyectos como el que será la fundación de *Mito*, sí puede rastrearse un tránsito o vaivén entre preocupaciones o temas de índole personal, y aquellas enunciadas desde un “nosotros”, que parecen argumentar y discutir desde una postura de intervención colectiva. Aunque el uso de la primera persona del plural puede ser sólo un mecanismo retórico, no deja de ser significativo. No dice qué, como sujeto, le suscita la Revolución Rusa: en cambio hace explícita una suerte de “obligación” de un “nosotros” por dar respuesta a sus consecuencias. Si el porvenir está constituido por múltiples urgencias, Gaitán Durán parece ser consciente de que “una golondrina no hace verano” y, por ende, que las decisiones para intervenir en el presente sólo serán significativas si se hacen en colectivo.

La preocupación por una voz colectiva, que se expresa en la experimentación con la poesía social, está presente también durante su viaje a Europa y Asia.⁶¹ La voluntad de intervención, aun como un acto espontáneo –como el caso de la toma de la Radio Nacional–, hace también parte de su ejercicio reflexivo durante esos años en que está lejos de Colombia. Propongo que la

⁶⁰ *Ibid.*, p. 273.

⁶¹ No descarto que un posible matiz sobre esta adjudicación de una voz colectiva, en principio como gesto de modestia o para desdibujar la severidad del “yo”, sea pensar en esto como una teatralización o exageración de la interpretación que el propio escritor tiene sobre sí mismo. El enunciarse siempre en plural puede significar asumir el papel de “la voz cantante”, es decir, del que habla por los demás, el que lleva la antorcha de lo dicho y se asume representante de otros. Sobre la autorreferencialidad y los gestos teatrales, véase Sylvia Molloy, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996, pp. 94-96. Agradezco a Francly Moreno, quien me señaló la importancia de pensar y matizar lo aquí propuesto sobre la *voz colectiva*.

unión de estos elementos (si bien no entendidos como causa-efecto) ayudan a explicar la decisión que tomará un par de años después cuando, junto con su amigo Hernando Valencia Goelkel, decidan publicar el primer número de *Mito*, revista bimestral de cultura, en abril de 1955.

1.3 *Mito*

1.3.1 Fundación

Al regreso de Europa, Gaitán Durán se encuentra con un país en el que la incertidumbre política seguía estando a la orden del día. Después del gobierno de conservadurismo radical de Laureano Gómez (1950-1952), quien, como mencionamos, ayudó a fomentar el falangismo en Colombia (del cual se beneficiaron varios integrantes de *Mito*, por sus becas en España), se había instaurado en 1953 un gobierno de régimen militar, a cargo del general Gustavo Rojas Pinilla. En 1954, cuando Gaitán Durán vuelve, decide vivir un tiempo en una finca en Norte de Santander, junto con su esposa Dina Moscovici y su hija Paula Gaitán. Estaba aburrido, no tenía proyectos claros y dedicó su tiempo a leer y a añorar su vida en Europa. Así lo demuestra en una carta que envía en octubre de 1954 a Eduardo Cote Lamus, quien estaba todavía en Madrid: en su comunicación se queja de la vida intelectual de Bogotá, enumera las lecturas realizadas y las que ha recomendado —con lo cual formula todo un catálogo de autores que en su mayoría aparecerán en las páginas de la revista *Mito*—;⁶² Gaitán termina con la expresión de una aspiración: “tengo muchos deseos de volver a Europa, pero antes quisiera hacer algunas cosas en mi país”.⁶³

Al parecer, muy poco después del envío de esta carta se esclarece el panorama para Gaitán Durán, sobre esas “cosas que quería hacer en su país”. Durante una estadía en Brasil, a finales de 1954 y comienzos de 1955, cuando viaja para conocer a la familia de su esposa Dina, aprovecha para establecer contacto con el escritor brasileño Carlos Drummond de Andrade.⁶⁴ Gaitán Durán

⁶² “He leído como nunca y releído: Camus, Melville, Antonio Machado, Stendhal, Thomas Mann, Colette, Weber, Borges, Pushkin, Luis Febres Cordero, Dos Passos, Faulkner, Tennessee Williams, Veraldi (A la memore d’ un ante, un libro que debes conseguir cuando vayas a París, el autor, un joven francés de nuestra edad) Sartre, García Lorca, Scheler, Baudelaire, Claude Roy (Llaves de la Cina, otro libro que debes tener en tu biblioteca)”. En Pedro Cote Baraibar, *op.cit.*, p. 180.

⁶³ *Idem.*

⁶⁴ Según el investigador Vítor Kawakami, ese vínculo se había propiciado gracias a que Dina Moscovici era conocida de Maria Julieta Drummond de Andrade, hija del poeta brasileño. En Vítor Kawakami, *A revista*

le escribe una carta a Drummond el 10 de enero de 1955, en la que lo invita a participar de su más reciente proyecto:

A mediados de febrero comenzaré a dirigir una revista literaria, llamada *Mito*, muy severa, sin concesiones, por el estilo de *Sur* —pero más discreta y menos ecléctica— y de las revistas mensuales francesas. Pretendo hacer un primer número de gran nivel, y sería muy honroso para nosotros que usted colaborara en él con un poema o texto inédito. Si fuese un poema, lo publicaríamos en español y en portugués, y le aseguro que la traducción sería de buena calidad. Querría también que usted me autorizara a incluir su nombre en el comité de patronaje, que será formado solamente por cuatro escritores, entre los cuales (están) el poeta español Vicente Aleixandre, y probablemente el mexicano Octavio Paz.⁶⁵

La revista *Mito*, que según esta carta empieza a dirigir Gaitán Durán desde febrero, no saldrá sino hasta abril de ese año, edición en la que está, en efecto, el nombre de Drummond de Andrade en el “Comité Patrocinador”, así como Vicente Aleixandre, Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón,⁶⁶ León de Greiff, Ricardo A. Latcham, Eduardo Zalamea Borda y Alfonso Reyes. Como la carta anterior puede sugerir, el Comité Patrocinador se trató de un grupo de patronaje no económico sino simbólico; fue una nómina que apareció durante los cuarenta y dos números y que disfrutó un lugar protagónico en la página correspondiente al índice de la revista, ocupando una posición jerárquica incluso frente a los Directores o el Comité de Dirección.⁶⁷ Si la petición de participación a los demás integrantes de ese Comité sigue las líneas de la hecha a Drummond de Andrade, puede entenderse que se trataba del permiso para *poner el nombre*, que funcionó a manera de espaldarazo al proyecto cultural de *Mito*. La importancia que desde la revista se dio a dicho Comité habla, además de ese gesto simbólico de respaldo, de las redes latinoamericanas que tejió *Mito* desde el principio, alejándose de la filiación hispanista conservadora que había sido característica de los escritores colombianos, y acercándose a una propuesta universalista

colombiana Mito e os alcances do seu discurso político-cultural, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de Sao Paulo, Tesis de Maestría, 2016. p. 113.

⁶⁵ Vítor Kawakami, "Acerca de la genealogía editorial de la revista *Mito*", en *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18-1, 2016, pp. 11-28.

⁶⁶ Por esta época el escritor guatemalteco desempeñaba un cargo diplomático en Colombia.

⁶⁷ El “Comité Patrocinador” mantuvo su nómina intacta hasta el número 31-32 de 1960, en el que se agregan los nombres de Jorge Luis Borges y Mariano Picón-Salas.

desde América Latina, a la manera de Alfonso Reyes o de Jorge Luis Borges (quienes, por demás, hicieron parte del Comité).⁶⁸

La carta a Drummond de Andrade presenta elementos valiosos para el análisis de la revista: por un lado, está la mención al Comité Patrocinador, por otro, el énfasis puesto a que se hará una traducción de calidad, cosa que refuerza la importancia que se dio desde *Mito* a la traducción de textos extranjeros, principalmente del francés y el inglés, y, finalmente, la puesta en evidencia de los referentes de afiliación o inspiración que seguirá *Mito*, algo a medio camino entre *Sur* y las revistas mensuales francesas. Varios autores han señalado la gran influencia que fueron las publicaciones *Les Lettres Nouvelles*, *Combat* y, especialmente, *Les Temps Modernes*.⁶⁹ Esto podría explicarse por la relación, si bien no física al menos lectora, que estableció Gaitán Durán con la intelectualidad francesa a inicios de 1950, específicamente con la imponente figura de Jean Paul Sartre; relación que marcará importantes directrices tanto para *Mito* como para la obra en prosa de Gaitán Durán.

Lo que las cartas a Cote Lamus y Drummond de Andrade dejan ver es el paso entre ese corto lapso de incertidumbre posterior al regreso a Colombia y lo que un par de meses después ya parecía materializarse, tener nombre y apellido: *Mito, Revista Bimestral de Cultura*. Sugieren, también, el carácter medular de Gaitán Durán como incitador y promotor principal del proyecto, ese que no encontraba sosiego en un medio cultural que le resultaba tedioso y, como respuesta a ello, empezará a enhebrar redes a lo largo del continente que sostendrán la revista.

1.3.2 Protagonismo

Las revistas culturales y literarias, cualquiera sea su tendencia o afiliación, son agentes activos y dinámicos, enunciados y producidos en colectivo. Son objetos de producción simbólica e ideológica, no reflejos de una genialidad individual ni muestrarios de procesos que se dan en otra

⁶⁸ Al respecto, véase Francy Moreno H., “Entre hispanofilia y afinidades latinoamericanas: José Ortega y Gasset y Alfonso Reyes en la Revista *Mito*”, en *Estudios de literatura colombiana*, núm. 36, enero-junio, 2015, pp. 123-144. Sumado a ello, para pensar en la importancia de las redes intelectuales como tejidos que expresan y posibilitan la creación de proyectos culturales de gran escala, véase Aimer Granados (coord.), *op. cit.*

⁶⁹ Vitor Kawakami hace el ejercicio de comparar el índice de los veinticinco números de *Les Lettres Nouvelles* previos al primer número de *Mito* y encuentra a muchos de los autores que serán posteriormente publicados en la revista colombiana, como Dylan Thomas con “El bebé ardiente”, Antonin Artaud, Henry Miller, Gottfried Benn, Antonio Gramsci, Vladimir Nabokov, e incluso descubre en la publicación francesa la sección “Pastilles”, que fue adoptada como “Pastillas” en *Mito* en los números 22-23 y 24. Vitor Kawakami, *op. cit.*, p. 99.

parte.⁷⁰ Sin embargo, en el caso de *Mito*, al menos en lo que respecta a su fundación y a las líneas estético-ideológicas que estudiamos en este trabajo, el vínculo –siempre recíproco y de doble vía– entre Jorge Gaitán Durán y la revista es ineludible, así como el protagonismo que éste tuvo dirigiendo el proyecto. Su rol medular puede leerse a la luz de tres razones: 1) los testimonios de aquellos que participaron directamente en *Mito*, 2) la expresión material (tipográfica y de diagramación) en la revista y 3) la financiación de carácter privado y personal que mantenía a *Mito*.

Hernando Valencia Goelkel, quien fuera el cofundador de la revista y quien, como Gaitán Durán, fue uno de los encargados de la crítica literaria y de crítica de cine, así como de muchas de las traducciones centrales en la publicación, afirmó lo siguiente en una conferencia titulada “Nuestra experiencia de *Mito*”, de 1987:

Mito fue obra de Jorge Gaitán Durán. Con él colaboramos sus amigos, colaboramos como iguales, pero el motor de la revista, la inspiración de la revista, el fervor de la revista, era Gaitán. No en vano la revista murió simultáneamente con la muerte de Jorge. Eso es un hecho que, si bien es sabido, yo lo quiero recalcar personalmente una vez más, porque entre otras cosas es difícil hacerse ilusiones de equipos, de colaboraciones en las que no haya una voluntad, una determinación, una energía dirigidas. Está bien que haya habido la suerte de los encuentros personales, de los encuentros generacionales, pero el hecho es que Jorge Gaitán, de comienzo a fin, fue el inspirador, el hacedor, el creador de la revista.⁷¹

Llama la atención la enumeración que hace Valencia Goelkel en este texto, repitiendo e insistiendo en el papel de Gaitán Durán al añadir sustantivos sinónimos: “el motor”, “la inspiración”, “el fervor”, “el inspirador”, “el hacedor”, “el creador”, no dejando mucho lugar para la duda. Podría decirse que esto responde al carácter mismo del texto, que funciona como una especie de memoria u homenaje a un proyecto ya terminado y un amigo que había muerto ya varios años antes. No obstante, el testimonio tardío de Valencia Goelkel no es el único que hace alusión a la figura de Gaitán Durán como protagonista.

Pedro Cote Baraibar, hijo de Eduardo Cote Lamus, hace alusión a que Gaitán Durán, incluso habiendo dejado el cargo de director principal después de cumplirse el primer año de publicación de la revista, continuaba siendo la cabeza dirigente, dejándola a cargo de otros mientras él se

⁷⁰ Al respecto, véase Annick Louis, "Las revistas literarias como objeto de estudio", en *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Hanno Ehrlicher y Nanette Ribler-Pipka, eds., Berlín, Shaker Verlag, 2015.

⁷¹ Hernando Valencia Goelkel, “Nuestra experiencia de *Mito*”, en V.V.A.A *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Casa de Poesía Silva, Bogotá, 1990. p. 165.

mantenía como “el poder detrás del trono”, participando con colaboraciones asiduas.⁷² Afirma que “nunca antes en el país había existido una forma de poder tan efectiva. Gaitán desde México, Gaitán desde Ibiza, Gaitán desde Bogotá, Gaitán desde Cúcuta. En compañía de sus amigos no dejaba que se moviera una hoja sin que él lo supiera”, por lo que su vinculación con *Mito* fue de dirección y examen. De hecho, en una carta enviada a Cote Lamus el 19 de junio de 1959, Gaitán Durán le escribe: “por ejemplo, me parece indispensable que tú y Valencia y si es posible Jorge Eliécer Ruiz, vean las colaboraciones para el próximo número, en especial las colombianas, como por ejemplo un cuento de Plinio Apuleyo”. Finaliza la carta diciendo: “yo confío mucho en el criterio de ustedes, pero no tanto en la atención que le prestan a *Mito*. Hay que tener en cuenta que *Mito* es verdaderamente nuestro, fueran cuales fueren nuestros lazos con otras publicaciones”.⁷³ Esta carta fue escrita mientras Gaitán Durán estaba pasando una temporada en Europa, lo que ratifica la idea de que desde donde estuviera hacía presión sobre sus amigos para que sacaran adelante la revista, pues no estaba convencido de que le dieran la importancia que él mismo le daba.

A raíz de la muerte de Jorge Gaitán Durán en un accidente aéreo, en una ruta de Francia hacia Colombia en junio de 1962, Rafael Gutiérrez Girardot, colaborador recurrente de *Mito* y amigo de prácticamente todo el comité editorial, escribe en una carta a Cote Lamus diciendo: “Hemos perdido al amigo que mantenía a todo el grupo, ya de por sí dislocado en un centro vital”.⁷⁴ Gaitán Durán había estado comunicándose con Gutiérrez Girardot en esa última visita a Europa, y le había dicho que le urgía regresar a Bogotá, que había hablado “con cierta impaciencia sobre las cosas de *Mito* que andaban paralizadas. Que desde abril había dejado el número completamente listo y que hasta ahora no había salido (...) que tenía que volver urgentemente porque *Mito*, fuera bueno o malo, era nuestro órgano de expresión que no podía acabarse”.⁷⁵ La carta de Gutiérrez a Cote termina con la petición de que siguieran publicando la revista, como si se tratara de un legado que les correspondía a ellos respetar, como forma de mantener viva la memoria de su amigo.

⁷² Pedro Cote Baraibar, *op. cit.*, p. 194.

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ *Idem.*

Como la revista no es el compendio de los relatos o testimonios contruidos por los que participan del proyecto, ni una lista de nombres, autores, textos o de ideas abstractas, sino que es también y sobre todo un objeto físico y visual, hay elementos particulares desde la materialidad que ponen de manifiesto que, incluso cuando Jorge Gaitán Durán no estaba en el país o en la cabeza de la dirección, su nombre seguía teniendo un lugar central dentro de *Mito*. Por ejemplo, en los primeros seis números, tanto Valencia Goelkel como Gaitán Durán figuraban como directores, pero a partir del séptimo en que Gaitán sale de la dirección, su nombre empieza a figurar incluso antes que el “Comité patrocinador”, bajo el rótulo de “fundador”.⁷⁶ En ese mismo número siete, que es el primero de toda la historia de la revista en el que Gaitán no será director, un texto suyo (la parte del diario de viaje correspondiente a la URSS y a China) será el primero que aparece en el índice, que es la portada misma de la revista.⁷⁷ También, en el número treinta y seis, antes de que Gaitán vuelva definitivamente a la Dirección, se publica una separata especial con un dibujo del artista colombiano Alejandro Obregón, anunciando la publicación del último libro de ensayos de Gaitán Durán sobre Sade, gesto que no puede pasar desapercibido en una revista que no tenía mayores intervenciones o cambios en su imagen y que rara vez incluyó alguna pieza artística en sus páginas.⁷⁸ Detalles como éstos son significativos pues nos hablan del protagonismo de Gaitán Durán desde una dimensión ineludible, fácilmente verificable y hasta tangible. Estas marcas en la materialidad permiten observar que, por ejemplo, de cuarenta y dos números, sólo en dos no aparece su nombre en alguna nota, traducción o incluso en el anuncio de algún evento.⁷⁹ Su presencia, casi demiúrgica o fantasmal, no deja de verse y leerse.

Siguiendo lo mencionado por Cote Baraibar, había otro trabajo que Gaitán Durán ejercía “tras bambalinas”, además del examen que desde la distancia establecía sobre los contenidos a publicar en la revista. Desde su regreso a Colombia, Gaitán Durán se vinculó a la imprenta Antares como socio-accionista, formando así parte de un negocio familiar con su hermano

⁷⁶ De hecho, Gaitán Durán deja en dos largos periodos su lugar en la dirección o el Comité de Dirección (como se llamó después del sexto número), sin embargo, en un sentido de estricto orden jerárquico, el nombre de Gaitán Durán siempre apareció de primero. Ver Anexo 1.

⁷⁷ Ver Anexo 2.

⁷⁸ Ningún otro libro de “Ediciones Mito” que fuese publicitado en las páginas de la revista estuvo acompañado de algún elemento gráfico. Ver Anexo 3.

⁷⁹ En el número 30 aunque no participa con ningún texto, nota o traducción, su nombre está a la cabeza del comité editorial. Sólo en los números 33 y 34 no aparece en ninguna parte de la revista (además de como fundador).

Eduardo.⁸⁰ Sobre Antares recaerá buena parte de la financiación de la publicación periódica, sobre todo cuando las pautas publicitarias no alcanzaban a cubrir la totalidad de los costos de impresión y circulación. Como demuestra el estudio de Sarmiento Sandoval, mientras estaba la “dictadura” de Rojas Pinilla, la publicidad recaía sobre empresas privadas, los primeros años regionales y después en grandes multinacionales, como la petrolera *Esso*.⁸¹ Una vez se instaura la “democracia” con el Frente Nacional, en 1958, existe una mayor cantidad de pautas publicitarias estatales, o de empresas del estado.

La revista empezó a circular con un costo de 1 peso colombiano, y sólo aumentó el precio de suscripción y de venta de ejemplar en dos oportunidades.⁸² Aún con el relativo gran tiraje, la revista seguía “sobreviviendo” gracias a la inversión directa de su imprenta Antares. Gaitán Durán, después del primer año de *Mito*, había asumido de lleno las labores empresariales con su familia, entre las que estaba como propósito seguir permitiendo la publicación de la que era considerada como “su” revista, el “órgano de expresión” suyo y de sus compañeros.

1.3.3 Proyecto total

Desde el primer número se advierte la existencia de un logo “EM”, en color rojo, en la portada de la revista. Este detalle hace alusión a “Ediciones Mito”, sello editorial bajo el cual, además de publicarse la revista, se imprimió una serie de libros bajo el mismo rótulo, se creó la “Radio-revista Mito” e incluso se hizo publicidad de la “Librería Mito”⁸³; la revista fue entonces el primer producto de esa amplia diversificación de “Ediciones Mito”. Lo anterior nos lleva a pensar, con Kawakami, que más que hablar de la revista *Mito*, sería pertinente hablar del proyecto *Mito*, para así abarcar un fenómeno mucho más amplio que supera las páginas

⁸⁰ La imprenta Antares se había fundado en 1950, cinco años antes de la publicación de la revista. Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p. 383.

⁸¹ Durante estos años el escritor Álvaro Mutis ayudó con varios anuncios de la petrolera *Esso*, la empresa en la que trabajaba, para que fueran publicados en *Mito*, e inclusive algunas veces dio adelantos del dinero de la publicidad a la revista, para ayudar a que siguiera circulando, aunque él no hiciera parte directa de la revista como escritor, como lo afirma Mutis en una entrevista hecha por Jacques Gilard. En Jacques Gilard, “Para desmitificar a *Mito*”, *Estudios de literatura colombiana*, Núm. 17, julio-diciembre, 2005, pp. 21-22.

⁸² Para una referencia exacta del cambio de los precios y una conversión a valor presente, ver Anexo 4.

⁸³ Desde el número 9, es decir durante su segundo año de circulación en 1956, empezó a aparecer publicidad de las series de libros editadas en “Ediciones Mito” y se sigue anunciando hasta los últimos números. En el número 12 de 1957 aparece el primer anuncio de la “Radio-revista Mito” bajo el slogan “¡Una fórmula novedosa de radio difusión!”. En cambio, la publicidad sobre la inauguración de la “Librería Mito” es tardía, aparece en el número 39-40 de 1962, es decir en el penúltimo de toda la revista.

concretas de la publicación periódica.⁸⁴ Se trataba, en efecto, de un proyecto intelectual de gran envergadura, el cual incluía un conjunto de intervenciones en la cultura nacional que ampliaba el público posible y que a la vez implicaba cierta cohesión entre esos productos, dada por la existencia de un discurso estético e ideológico, de una visión de mundo específica que dictaminaba qué temas era pertinente discutir, qué traducciones hacer, qué lecturas pertenecían al formato libro y cuáles al de la revista.

De hecho, hay una complementariedad entre los contenidos de la revista y las series de libros publicadas por “Ediciones Mito”.⁸⁵ De los diecisiete libros que se publicaron bajo este sello editorial, catorce fueron de autores que ya habían publicado en la revista y, de estos, ocho habían sido ensayados explícitamente en sus páginas, antes de ser reunidos como libros. Este es el caso de los libros de Hernando Téllez, Marta Traba, Pedro Gómez Valderrama, Andrés Holguín, Baldomero Sanín Cano, Álvaro Cepeda Samudio y del propio Jorge Gaitán Durán. De Gaitán Durán se publicaron tres libros: *Sade, textos escogidos y precedidos por un ensayo, El libertino y la revolución* en 1960,⁸⁶ *Los hampones. Ópera en tres actos* en 1961 y el libro de poemas *Si mañana despierto* en 1962. Es importante señalar que éste fue el único autor que publicó más de dos títulos en “Ediciones Mito”, cosa que no resulta extraña al recordar su vínculo de fundador, director y empresario/mecenas detrás de la imprenta responsable de la editorial.⁸⁷

La publicación de estos libros se anunciaba en la sección de publicidad de la revista, gesto que empezó siendo austero para finalmente ir ocupando páginas enteras de la publicidad, incluyendo un diseño especial y uso de color. Por ejemplo, desde el número 27-28, y justamente con el anuncio de publicación del ensayo de Jorge Gaitán Durán sobre Sade, se empieza a invertir más en la publicidad de las “Ediciones Mito”, páginas que incluyen márgenes o pequeñas viñetas y diseño con los colores de portada y contraportada, es decir, negro y rojo. Este uso distintivo de color da cuenta de la centralidad de ciertas publicaciones, así como de el relativo éxito de los libros allí publicitados. La existencia de las “Ediciones Mito” puede entenderse como una extensión de los textos publicados en la revista, sobre todo los

⁸⁴ Kawakami, *op. cit.*, p. 111.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 154.

⁸⁶ Acompañada de la mencionada ilustración de Alejandro Obregón.

⁸⁷ Para una lista completa de los libros publicados bajo el sello editorial de *Mito*, ver Anexo 5. La recopilación de los libros la realicé a partir de las páginas de publicidad de la revista, y luego fue cotejada con la investigación de Vítor Kawakami, *op. cit.*

correspondientes al Comité de Dirección, y como una apuesta a ese otro “mercado” que tenía un valor tanto comercial como simbólico distinto. Es decir, se le da cierta importancia a algunos trabajos de una pequeña selección de escritores para “trascender” la supuesta inmediatez y fugacidad inherentes a una publicación periódica y hacerlos transitar al ámbito de la “duración” y “permanencia” que se le adjudica al objeto libro.⁸⁸

Por otro lado, el programa radial “Radio-Revista Mito” empezó a salir al aire en marzo de 1957, apenas un año después de que se publicase el primer libro de “Ediciones Mito”. El programa tenía lugar en la emisora cultural H.J.C.K, se hacía una vez a la semana y duraba media hora, exactamente los viernes de 8:30 a 9:00 p.m. —con algunas variaciones— a lo largo de 1957. La H.J.C.K, fundada por Álvaro Castaño Castillo en 1950, fue la primera emisora cultural de carácter privado en el país y en ella, debido a la cercanía de su fundador con Jorge Gaitán Durán,⁸⁹ se había publicitado la existencia de *Mito* desde su primer número.⁹⁰ Aunque la dirección de la radio-revista estuvo a cargo de Jorge Eliécer Ruiz y de Hernando Valencia Goelkel, con invitados ocasionales como Pedro Gómez Valderrama, Víctor Mallarino e incluso músicos como Luis Antonio Escobar —según los pocos registros a los que se tiene acceso—, Jorge Gaitán Durán solía llevar el compás de la conversación.⁹¹

La “Radio-revista Mito” tenía como objetivo extender ciertos contenidos o temas que habían sido de alguna manera tratados en la revista, ahora en formato de mesa redonda: sobre crítica literaria, crítica de cine, teatro, historia y política, y ampliando el espectro a partir de las demandas específicas de la radio, como discusiones sobre orientaciones musicales y entrevistas a artistas o personalidades públicas.⁹² También, en algunas oportunidades, los programas eran de

⁸⁸ Véase Vítor Kawakami, *op. cit.*, p. 153.

⁸⁹ Véase <http://www.hjck.com/personajes/jorge-gaitan-duran-1925-1962/20120614/nota/1705838.aspx>

⁹⁰ Vítor Kawakami, *op. cit.*, p. 162.

⁹¹ Muchos de los archivos sonoros de la emisora H.J.C.K. se perdieron debido a la calidad de las cintas magnetofónicas, las cuales, debido a su baja tecnología, debían ser borradas de sus contenidos anteriores para ser reutilizadas. Además de esto, aunque en los estudios sobre *Mito* se ha señalado la existencia de la “radio-revista”, ninguno ha hecho énfasis en el programa radial, a excepción de la tesis magistral de Vítor Kawakami, quien recupera algunos de los boletines escritos de la H.J.C.K.

⁹² Así tuvieron lugar, por ejemplo, comentarios de Marta Traba sobre la exposición de artes de la Bienal de Venecia, lecturas de “Cuento de Navidad” de Charles Dickens, debates sobre la novela *María* de Jorge Isaacs, entrevistas a Eduardo Caballero Calderón, comentarios sobre el libro *Pesadumbre en la belleza* de Baldomero Sanín Cano (publicado en “Ediciones Mito” y comentado por Jorge Gaitán Durán), debates con Víctor Mallarino sobre la reciente encuesta de poesía realizada por la Academia de la Lengua y la exclusión en ésta de poetas importantes en el país como Luis Carlos López. Esta información fue recopilada a partir tanto de las páginas de publicidad de la “Radio-revista Mito”, como de la recuperación que hace Vítor Kawakami, *op. cit.*

índole auto-referencial: se centraban en hablar sobre *Mito*. Este es el caso de un diálogo entre Gaitán Durán y Cote Lamus en el que discutieron sobre los propósitos de la revista, y en el que su fundador aprovechó para hablar sobre los problemas materiales y económicos que aquejaban la publicación, especialmente por la falta de nuevas pautas publicitarias que dificultaban la salida de cada número. En esta misma conversación “al aire”, Gaitán Durán expresó el deseo de “aprovechar la existencia de la radio-revista” para hacer “autocrítica” y así corregir las fallas o ausencias del proyecto, a partir de la interlocución con los oyentes.⁹³

Como veíamos a propósito de *El Bogotazo*, la radio, desde mediados de los años cuarenta y con mayor auge comenzando los cincuenta, tenía una gran importancia como medio público —y en ocasiones popular— en el país, por el largo alcance a las regiones rurales y su carácter integrador que no tenía, por ejemplo, la prensa. Emisoras como la Radio Nacional permitían romper la brecha de comunicación entre los centros informativos y de poder y las casas de los colombianos. Otras, como la H.J.C.K, denotaban una iniciativa por ampliar el público de la vida “cultural”, al realizar programas como la “Colección literaria H.J.C.K” y la “Radio-revista Mito”, impulsando contenidos artísticos, literarios o culturales a otro tipo de públicos que no se circunscribían a los ambientes intelectualizados en los que podían circular “naturalmente” los libros y las revistas culturales.

La preocupación por la expresión y la *comunicación* eran centrales en Gaitán Durán y, probablemente en relación con su participación directa en la toma de la radiodifusora el 9 de abril, tenía conciencia sobre la dimensión abarcadora de la radio y su eficacia comunicativa. Este no es un elemento del todo novedoso en relación con las revistas culturales: de hecho, se ha señalado la influencia para la Radio-revista Mito del programa *Le Tribune*, el cual sonaba en la emisora Radio-France desde finales de 1947, y que pertenecía al proyecto de la revista *Les Temps Modernes* de Sartre, Simone de Beauvoir y Maurice Merleau-Ponty.⁹⁴ Pero más allá de esto, es notable el interés de los fundadores y directores de *Mito* por construir esa empresa cultural, ese complejo engranaje de Editorial, Revista, Radio-Revista y librería, aunque no sabemos del éxito de esta última. La utilización de diferentes medios implica una apuesta amplia y abarcadora sobre los contenidos, las estéticas y las ideas que querían poner a discusión, y a la

⁹³ H.J.C.K, 1957, citado en Vitor Kawakami, *op. cit.*, p. 164.

⁹⁴ Vitor Kawakami, *op.cit.*, p. 161.

vez una comprensión sobre la necesidad de comunicación diferenciada para distintos tipos de público. Debido a que la continuidad entre revista y libros publicados en “Ediciones Mito” es más transparente, consideramos que, específicamente, apelar a medios de comunicación de “masas” —como era la radio en su momento— le añadió un carácter de divulgación novedoso y alteró, en palabras de Kawakami, “la relación entre autores, obras y lectores, y, sobre todo, transformó el lugar social de la lectura al transponer los límites de acceso a la información llevándola al mayor número posible de interesados”.⁹⁵

El contexto de edición de la revista *Mito* es amplio e implicó a varios actores y productos, lo que lleva a cuestionar la lectura de la publicación periódica como un objeto aislado, sólo explicable dentro de los límites de sus páginas. Hacer una revista no es poca cosa. Implica la instauración de nuevos horizontes estéticos, la discusión con los anteriores, la construcción de gustos y de lectores (también de autores, como procesos de canonización de plumas individuales o de grupos literarios enteros), la creación y recreación de redes de amistad, admiración, filiación intelectual, en detrimento de otras, la puesta en circulación de unas páginas que se saben temporales pero se pretenden trascendentes, la implementación, en suma, de un proyecto amplio en el mundo literario, cultural y social. Es por ello que resulta muchas veces necesario, como en el caso particular de *Mito*, “reemplazar la idea de revista por la de proyecto”.⁹⁶ Siguiendo a Annick Louis, una revista es siempre una de las muchas aristas de un proyecto, algunas veces vasto, algunas definido y otras velado, por un grupo de intelectuales. En algunos casos, los vínculos y nudos que sostienen este proyecto son explícitos o evidentes, difíciles de ignorar; en otros son casi invisibles y demandan un trabajo de investigación y desenmarañamiento minucioso.⁹⁷ En el caso de *Mito*, como hemos visto, la intersección o el encadenamiento entre las facetas del proyecto hace que se superpongan la una a la otra: en la revista se hace publicidad de las Ediciones, en las Ediciones se publican los mismos textos y a los mismos autores que en la revista, en la revista se anuncia el programa radial y en la emisora que hará posible la “radio-revista Mito” se invita a sus oyentes a leer la revista.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 162. La traducción es mía.

⁹⁶ Al respecto, Annick Louis hace alusión a los trabajos de Patricia Artundo y John King como ejemplos de una perspectiva que favorece la idea de “proyecto” que está sustentando las publicaciones periódicas. En Annick Louis, “Leer una revista literaria. Autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de los años 1920”, en Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender (eds.), *Laboratorios de lo nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, México, El Colegio de México, (en prensa).

⁹⁷ *Idem.*

Las ideas tanto de “revista” como de “proyecto” entrañan un sentido colectivo, en el que participan no sólo sus fundadores o directores, sino ilustradores, tipógrafos, distribuidores comerciales, diagramadores, financiadores, “patrocinadores” intelectuales, que llevan a poner en cuestión las autorías individuales (pues todos son corresponsables de lo dicho), lo que dificulta proponer que sólo uno de ellos fue “la mente detrás de la revista”, o al que se le ocurrió de primera mano la creación del proyecto.

Pensar en la existencia de un proyecto implica preguntarse por la “hoja de ruta” que lo inaugura y que a la vez ejerce como elemento vinculante entre los diferentes productos o facetas del mismo. Puede tratarse de un plan coherente y pormenorizado o, por el contrario, de un gesto sutil que sin embargo hace transparente la existencia de cierto discurso estético-ideológico. En el caso del Proyecto *Mito*, considero que, si bien es difícil pensar en que se tratara de un plan minucioso y calculado, su “hoja de ruta” es fácilmente identificable: se trata de la primera nota editorial –con varios rasgos que la asemejan a un manifiesto– que aparece en las páginas de su primer número de 1955.

Sin título, más que el cabezal de “MITO Revista Bimestral de Cultura” y en letra cursiva (a diferencia del resto del número), la nota empieza: “Las palabras también están *en situación*. Sería vano exigirles una posición unívoca, ideal. Nos interesa apenas que sean honestas con el medio en el que vegetan penosamente o se expanden, triunfales. Nos interesa que sean responsables”. Un par de líneas más adelante y aún teniendo como protagonistas a las palabras, continúa: “para aceptarlas en su ambigüedad, necesitamos que las palabras *sean*. Necesitamos que aparezcan con la nitidez de un dibujo sobre ese fondo esencialmente ambiguo que es la existencia”. Después, anuncian que, tras salvar, “limpiar”, a las palabras y dejarles expresar “su dimensión histórica auténtica”, podrán entonces empezar a referirse sobre sus “condiciones de época”, o sobre el mundo moral, o bien sobre “la alienación del hombre contemporáneo”; las palabras serán “herramienta eficaz”, la única que ellos por el momento pueden ofrecer. Su estrategia será no aceptar textos cuyo lenguaje no haya sido “llevado hasta su máxima densidad o a su máxima tensión” y en ellos deben aparecer alguna “problemática estética o problemática humana”.

Resulta interesante que el lenguaje que usan para hablar del lenguaje mismo y de su papel dentro de la revista, gira sobre la idea del trabajo, en el cual las palabras son herramientas, los textos publicados en la revista serán “materiales de trabajo”, los lectores deberán “escogerse

ellos mismos”, y su *Mito*, ese que aceptarán “en su plenitud para después desmitificarlo y más fácilmente romperle el cuello”, es pensado como su *método*. Acá, como mencionamos, su “hoja de ruta” es explícita e incluso es denominada como “plan de acción”, cuya lista de “presupuestos básicos” es la que cierra la nota editorial:

Rechazamos todo dogmatismo, todo sectarismo, todo sistema de prejuicios. Nuestra única intransigencia consistirá en no aceptar nada que atente contra la condición humana. No es anticonformista el que reniega de todo, sino el que se niega a interrumpir su diálogo con el hombre. Pretendemos hablar y discutir con gente de todas las opiniones y de todas las creencias. Ésta será *nuestra libertad*.

Al leer con atención la nota, se hace evidente que en tres oportunidades los autores hacen énfasis tipográficos: en la primera línea, al decir “en situación”, después, al señalar la importancia de que sobre el fondo ambiguo de la existencia las palabras simplemente “sean”, y en la última línea, al enfatizar la expresión “nuestra libertad”. Además de la insistencia hecha al poner a las palabras como protagonistas de su enunciación, considero que en la nota se construye una postura en la que “la libertad” y la “situación”, siendo fenómenos distintos pero no antitéticos, conviven y *dialogan*. En sus “presupuestos básicos” también se pone de relieve la intención de posicionarse en el justo medio y en la apertura: todos tendrán cabida en su proyecto, gente de “todas las opiniones y todas las creencias”, y ellos lo que harán será presentar *materiales de trabajo* para propiciar ese diálogo (una iniciativa de por sí atípica en un país enfrentado).

Cuando en 1953, tres años antes de que se publicara esta nota, Jorge Gaitán Durán le escribía a su amigo Cote Lamus sobre la angustia como resultado de ser consciente de la contradicción (¿cómo comprarse un traje en Londres y a la vez poder defender a los pobres?) estaba verbalizando una pregunta que se venía haciendo años atrás. Estando en Bagneux, anota en su diario: “la contradicción es una experiencia cognoscible. Además, si se pasa al plano social, las contradicciones pueden ser resueltas por una síntesis superior”⁹⁸ y en ese mismo año, un par de meses más tarde estando ya en la URSS y al reflexionar sobre el arte soviético, Gaitán Durán en un pie de página se pregunta “¿dónde echar raíces? ¿En la Mitología individual o en el signo universal?”⁹⁹. La fuerte impronta de lecturas marxistas y específicamente del materialismo dialéctico –en boga durante toda la primera mitad del siglo XX– explican, en parte, el uso de

⁹⁸ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, en *op.cit.*, p. 233.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 247.

conceptos como “síntesis superior”. Sin embargo, más que las lecturas, y al conocer pequeñas partes de su vida, puede proponerse que la angustia por la contradicción venía sembrándose desde mucho antes, al ser heredero de una pequeña fortuna y al mismo tiempo de la memoria de las guerras, al posicionarse como poeta que hacía parte del selecto grupo de letrados, y a la vez arriesgarlo todo en un afán espontáneo –en la toma de la radiodifusora– por comunicarse y encontrarse con otros.

Si bien la revista *Mito* no es sinónimo de la vida de su fundador, como pudimos ver, difícilmente pueden explicarse por separado. De ahí la importancia de estudiar sus textos en paralelo, para desvelar el flujo de doble vía entre su obra y esa otra obra colectiva que fue *Mito*. Así como se puede entender la nota editorial como “la hoja de ruta” del proyecto *Mito*, también lo será para nuestro trabajo: estudiaremos a qué se referían con “nuestra libertad” y, después, al hecho de estar “en situación”, como partes sustantivas de esa búsqueda por una “síntesis superior” que no ignorase las contradicciones y, en cambio, en ellas pudieran cosecharse lo antes sembrado.

II

Libertad

Con motivo de la temprana muerte de Jorge Gaitán Durán, Eduardo Cote Lamus, su amigo entrañable y compañero de *Mito*, escribía:

Pero lo importante detrás de tu gesto, brillante en ocasiones, rutilante acaso, orgulloso a veces, detrás de tus palabras luminosas y oscuras, significantes siempre, había todo un acto de sinceridad, sencillamente eso. Y para ti ser sincero quería decir ser libre. Por eso quisiste ser un hombre libre. Y sabes lo difícil que es llegar a serlo, lo duro del camino y el todavía más arduo gobierno de la libertad. Y tú la defendías como fuera, contra lo que fuera o contra quien fuera: desde la fachada de tu existencia, esa que mostrabas para hacerte invulnerable, desde la prensa, desde la amistad, desde tu poesía. Luchabas por tu libertad, y a través de la libertad por la verdad, y viceversa, porque una y otra están indisolublemente juntas (...) Lo comprendiste como obligación y desde que caíste en cuenta le diste a tu obra ese fundamento ético que la caracteriza, porque ella, quitando bellezas, es una denuncia, y acaso por serlo sea tan hermosa.¹⁰⁰

La insistencia en ver la vida y obra de Gaitán Durán como un gesto de libertad, no proviene exclusivamente del duelo o del ambiente ceremonioso de la muerte. No se trata, tampoco, de una revelación de intimidad ni de la exposición de un secreto bien guardado. Es, en cambio, la exclamación de una constante, la reiteración de una imagen laboriosamente construida por Gaitán Durán, el ondear de una de las banderas estandartes de *Mito*. La libertad como algo por lo que se trabaja y lucha, y que se expresa no sólo en la vida pública (la “fachada de la existencia” o “desde la prensa”), sino en la manera de ser hombre en relación con otros (con la amistad, la poesía, la edificación de la verdad como responsabilidad ética). Las palabras de Eduardo Cote Lamus, si bien coyunturales, refuerzan un hilo hilvanado desde muchos años atrás por el proyecto *Mito* en el que, como veíamos, Gaitán Durán tenía un papel central.

La libertad, como concepto, es una de las líneas medulares de la revista. En una nota aparecida en el cuarto número, de octubre–noviembre de 1955 y titulada “Libertad de Expresión”,¹⁰¹ el Comité de Dirección –no hay firmas individuales en esta sección– se manifiesta

¹⁰⁰ Eduardo Cote Lamus, “A Jorge Gaitán Durán”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, p. 227.

¹⁰¹ En la misma sección –Vida Cultural– en que aparece la nota de “Libertad de expresión”, se encuentra un breve texto que celebra la relación establecida con la *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por Emmanuel Carballo y

en contra de las primeras medidas de censura a los periódicos nacionales *El Tiempo* y *El Siglo*, y afirman: “Clara y terminantemente manifestamos nuestro descuerdo con *toda* medida que limite la libertad de expresión (...). Nos parece erróneo darle a la libertad de expresión un contenido exclusivamente político, como nuestra peculiar atmósfera a veces lo quiere hacer creer” y más adelante: “No nos engañemos. La cultura y la libertad son indivisibles. Vano resulta reivindicarlas en el plano político, y olvidarlas o negarlas en el social o económico o religioso o literario. La libertad de expresión será *total* o no será de ninguna manera”.¹⁰²

El lenguaje categórico y radical, ya para este momento característico del estilo de *Mito*, se afina sobre la idea de una libertad *total*, sin concesiones: libertad o nada. Como se advierte en la breve nota “Libertad de Expresión”, el concepto de libertad tiene, para *Mito*, una significación que se relaciona y a la vez trasciende a la política —es decir, la coyuntura, en ese caso, de la censura a los periódicos por parte del gobierno—, que es hermana de la cultura —no se pueden entender la una sin la otra— pero que nace del individuo, de sus búsquedas literarias, estéticas o religiosas. La libertad aúna lo individual y lo colectivo y, en términos de la revista misma, de ésta y su totalidad abarcadora, depende la existencia de un proyecto cultural o social de cualquier índole.

La libertad para Gaitán Durán, volviendo a las palabras de Cote Lamus, fue el motivo de una búsqueda humana y a la vez una trinchera por defender: está antes y después de la acción y la obra. Define en ese sentido su obra poética y ensayística, su gusto y sensibilidad, al mismo tiempo que moldea la figura de intelectual en la que se imagina y la que ayuda a construir a partir del proyecto cultural de la revista. Al recordar el primer número de *Mito*, que se cierra con la sentencia: “Pretendemos hablar y discutir con gentes de todas las opiniones y de todas las creencias. Ésta será *nuestra libertad*”, podemos notar que desde el comienzo del proyecto se anuncia que será una de las ideas centrales sobre la que gravitará la publicación, de tal envergadura que habría de permear la conciencia y la memoria que sobre dicho proyecto y sus animadores se tuvo.

Carlos Fuentes; éste será el primer punto de contacto entre las dos revistas. También se encuentra una nota sobre la aparición de la revista nacional *Sino*, la cual, según *Mito*, debería refrendar que “el concepto de patria en nuestro tiempo se basa sobre la *libertad total* de expresión e independencia de la nación”. *Mito*, núm. 4, 1955, p. 276.

¹⁰² *Mito*, núm. 4, 1955, p. 275.

Sin embargo, la libertad –como punto de partida y quimera– no puede entenderse de manera monolítica. Así como al inicio de la revista la libertad está asociada al “diálogo con el hombre”, al respeto por las opiniones ajenas, un par de números más tarde será sentenciada como una condición parteaguas, afiliada a un posicionamiento político sobre la expresión, así como a la necesidad de vincularla con todas las esferas de la vida humana. En ese orden de ideas, la libertad está siendo constantemente dotada de sentido, reinterpretada y revivificada según la necesidad de enunciarla.

El concepto de “libertad”, para *Mito*, no tiene un único significado; no estaba obligado a tenerlo. En *Keywords*, Raymond Williams propone que palabras como cultura, ideología, individuo, política o democracia, son especialmente reacias a un sentido estático.¹⁰³ Más que categorías eternas, son a la vez síntoma y respuesta al cambio de los tiempos; en ellas están contenidos usos y valores no sólo susceptibles a la historia, sino sentidos por momentos múltiples y simultáneos. Así, afirma Williams, es usual que tengamos “diferentes valores inmediatos o, incluso, diferentes maneras de otorgar valor a las palabras”,¹⁰⁴ por lo que resulta valioso explorar tanto los problemas y las preguntas, como las asociaciones a las que remite la enunciación de determinado concepto.¹⁰⁵ Hay palabras, entonces, que tienen en sí la silueta de otras: son significativas por su relacionalidad.

Libertad, creo, es una de estas palabras. El mismo Williams, al pensar en el término “liberalismo”, encuentra una estrecha correspondencia con “libertad” y “liberación”. Sin embargo, esta triada no responde el problema. La libertad del siglo XV refería a permisión, privilegio, hasta que derivó en “libertad individual” como alusión directa a ciertos derechos otorgados e incuestionables del individuo, de su soberanía como particular.¹⁰⁶ Esta suerte de “derechos” remiten, a su vez, a una idea de “licencia” y “albedrío”. La libertad del liberal, al menos desde mediados del siglo XVII, hacía referencia también a un sentido de apertura y heterodoxia en las opiniones, hasta manifestarse a fines del siglo XVIII como un término irremediamente político.¹⁰⁷ El liberal puede tener connotaciones positivas, dentro de otro

¹⁰³ Raymond Williams, *Keywords. A vocabulary of culture and society*, Glasgow, Fontana, 1976. Las traducciones son mías.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 9.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 13.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 149.

¹⁰⁷ *Idem.*

grupo de términos como “progresista” y “radical”, pero también puede ser profundamente peyorativo en boca de un pensador de izquierda, como “individualista” o incluso “burgués”.¹⁰⁸ En últimas, al pensar en la “libertad” nos enfrentamos a significados y grupos de palabras que remiten tanto al individuo, con sus derechos, su apertura, su libre albedrío, como a lo colectivo y lo social, con su progresismo o su individualismo político, según sea el caso.

En el caso de *Mito*, como se expresó unas líneas arriba, la libertad también aunaba lo individual y lo colectivo, por lo que se explica la presencia de lo erótico, en su sentido transgresor, como parte de esos derechos individuales, esa apertura para hablarlo todo y esa buscada licencia para lograrlo, así como explica la constante toma de posición frente a la censura como herramienta política que mina la labor intelectual. Me interesa pensar en el campo semántico, en la asociación de la palabra libertad respecto de otros términos: libertad como diálogo con otros, libertad como apertura, libertad como erotismo, libertad como la antítesis de la censura, libertad como parte una ética intelectual, libertad –tomando las palabras del comité de dirección– *total*.

Por hacer parte indivisible del proyecto *Mito*, y como búsqueda incesante de su fundador, en las siguientes líneas se expondrá qué matices y vertientes tomó la idea de libertad durante la vida de la revista, cómo se manifestó y bajo qué lecturas, autores y coyunturas fue adquiriendo esos significados múltiples, complejos y relacionales de los que hablaba Williams.

2.1 Un perfil universal

Las publicaciones periódicas intervienen, se inmiscuyen. Actúan en el proceso literario de cierto público, moldean el gusto, lo delimitan, crean lectores y destinatarios –por reducidos que estos sean– al proponer sus propios horizontes de lectura.¹⁰⁹ Una de las críticas principales que se hizo a la revista *Mito* fue la de haber publicado textos extraños, con abundantes traducciones provenientes de estéticas que se sentían lejanas a la realidad nacional.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 150.

¹⁰⁹ Para un acercamiento a la perspectiva del lector desde *Mito*, véase Paulina Pardo Gaviria, *Correspondencias entre lectores. Mito, Revista Bimestral de Cultura*, Bogotá, Universidad de los Andes, Monografías meritorias en Literatura, 2009.

En *Mito* hubo un espacio, sobre todo en los primeros diez números, para la publicación de cartas de sus “detractores”, por lo que parecía refrendarse la actitud de diálogo propuesta desde su primera editorial. Así, uno de los primeros lectores que escribió una carta a *Mito*, incluyó en su reclamo el carácter extranjero de los contenidos de la revista. En la carta titulada “La comedia de las contradicciones liberales”,¹¹⁰ Jorge Child hace evidente la distancia de la dirección con los “lectores reales” y afirma que la revista no responde a las necesidades del país, alimentando un nicho concéntrico que corresponde a una élite intelectual demasiado preocupada por la literatura europea.¹¹¹

Mi opinión sobre *Mito*: es una revista que se mueve en el plano de la literatura: bracea en un género muerto; y a pesar de que su primer número (abril-mayo de 1955 1 y 2) declaró su pretensión de convertirse en una publicación destinada a “desmitificar el lenguaje”, a abolir la retórica, a emplear las palabras en algo que tuviera significado material: en el esclarecimiento de la situación problemática de nuestra existencia. Pero se quedó en palabras, palabras, palabras... *Mito* no plantea nuestros problemas, sino los de Sade, los de Eliot, los del sexo de los latinoamericanos, los de “los otros”, y por eso no ha logrado descubrir el vínculo de comunicación real que caracteriza la prosa moderna”.¹¹²

De la crítica de Child se desprende el inconformismo de cierto número de lectores que no se sentían identificados con los textos publicados en *Mito*: sentían como si no les estuviesen hablando a ellos. En buena medida, es una crítica que pone parte del énfasis en las traducciones y en los escritores extranjeros, mientras que, para otro sector de los lectores o colaboradores de *Mito*, era una actitud resultado de la “mediocridad” de la cultura colombiana. Este es el caso de Rafael Gutiérrez Girardot, quien publicó “Nota sobre *Mito*” en el número dieciocho de 1958,¹¹³ donde afirma que, si bien a algunos *Mito* le resulta un “pedante crucigrama hecho por gentes ociosas e insolentes, amigas de escandalizar a los buenos burgueses”, las colaboraciones y traducciones extranjeras de *Mito* están apenas a la altura del debate universal. “El marqués de Sade”, termina por afirmar Gutiérrez Girardot, “que es una de las reiteraciones, insistencias y

¹¹⁰ Jorge Child, “La comedia de las contradicciones liberales”, en *Mito*, núm. 9, 1956, pp. 195-205. Curiosamente el título de la carta de Child es cambiada en el índice del número, en la que es titulada “La comedia de los errores”.

¹¹¹ Paulina Pardo Gaviria, *op. cit.*, p. 38.

¹¹² Jorge Child, *op. cit.*, p. 195.

¹¹³ A diferencia del texto de Child, que aparece al final del índice y con el rótulo de Correspondencias, el texto de Gutiérrez Girardot —que no es una carta, sino un breve ensayo— es el primero enunciado en la portada de dicho número. Es importante tener esto en consideración, puesto que la postura de Gutiérrez Girardot, además de que proviene de un autor estrechamente ligado al grupo de *Mito*, es apologética de la revista, razón por la cual podría haber gozado de tal protagonismo en la jerarquía del índice.

constantes del pensamiento del director de *Mito*, o el señor Sartre (...) son ‘asuntos’ de común discusión en las publicaciones similares a *Mito* que circulan por toda Europa”.¹¹⁴

Hay dos polos en la interpretación de *Mito*. Por un lado, la de aquellos que consideran molestos e inconsecuentes los temas trabajados en la revista, especialmente los traducidos de otros idiomas. Otros, aquellos lectores que, como Gutiérrez Girardot, encuentran perfectamente normal, “ortodoxa”, una revista como *Mito*, pues han tenido contacto con publicaciones de su tipo en Europa, lo que los lleva a tildar a la vida cultural colombiana de “mediocre y conformista”. *Mito* era, como puede evidenciarse, una revista incómoda, impopular, aun cuando también gozaba de fama en su medio, ya que no se trataba de una publicación marginal: contaba con el mecenazgo de su fundador, burló la censura, circuló más de seis años, se publicaba desde la capital del país y la mayoría de sus directores y colaboradores pertenecían a la burguesía letrada o a las clases medias y altas.

Mito no era una revista homogénea y, en cambio, se caracterizó por su eclecticismo. No sólo en términos de publicación de autores nacionales y extranjeros, o de poesía, crónicas de cine y testimonios políticos, sino que dentro del mismo abanico de traducciones de otras lenguas podía verse una suerte de *pastiche*. Pedro Sarmiento Sandoval encuentra que ese eclecticismo de *Mito* hace pensar en el del grupo de Julia Kristeva y Roland Barthes en *Tel Quel*, uno de cuyos aspectos característicos lo constituía la “desaparición de las fronteras entre la poesía, la prosa y el ensayo”, así como una actitud deliberada de “combinar libremente en sus estudios autores filosóficos con autores literarios, de tal manera que podrían aparecer en una misma exposición Marx, Lenin, Sade, Mallarmé, Lautréamont, Mao Tse-Tung, Artaud, Bataille, Hegel y Joyce”.¹¹⁵ *Mito* publicó y tradujo autores disímiles, ejercicio que podía resultar –como en efecto pasó– abrumador para buena parte del público nacional, pero que encontraba resonancia en grupos culturales y editoriales europeos.

Más allá de esto, podría pensarse que *Mito* tuvo una política explícita acerca de las traducciones, pues éstas ocuparon muchas veces lugares centrales en sus páginas, pero además porque se evidenciaba una reflexión por parte del comité de dirección acerca de qué traducir, quiénes se encargan de las traducciones y por qué traducir. Al finalizar el primer año de trabajo,

¹¹⁴ Rafael Gutiérrez Girardot, “Nota sobre *Mito*”, en *Mito*, núm. 18, 1958, p. 392.

¹¹⁵ Pedro Sarmiento Sandoval, *op.cit.*, p.86. Cabe resaltar que de estos autores publicados en *Tel Quel* todos, con excepción de Lenin y Mao Tse-Tung, fueron publicados en *Mito*.

y ante las recurrentes críticas a su labor “extranjerizante”, la dirección hace un recuento de sus seis primeros números y termina afirmando, a manera de respuesta: “se constata que hemos publicado veintinueve textos originales de autores colombianos, doce de hispanoamericanos, siete de españoles, y tan sólo dieciséis traducciones, entre las cuales trece fueron elaboradas por autores colombianos”.¹¹⁶ Lo anterior pretendía servir como argumento incontrovertible, con el recuento en cifras, de que *Mito* se trataba efectivamente de una revista colombiana y que las traducciones tenían el valor agregado de haber sido casi en su totalidad realizadas por intelectuales nacionales.

En el segundo número de la revista, en la sección “Notas”, llama la atención un breve comentario hecho a la *Antología de la poesía francesa* realizada por el escritor colombiano Andrés Holguín y publicada en 1955 por Ediciones Guadarrama en Madrid. Al inicio de la nota se hace alusión a un “dilema clásico” que respecta y persigue a la traducción: *literalidad* o *libertad*.¹¹⁷ El primero, nos dicen, es un campo reservado a los arduos trabajadores intelectuales, a los fieles eruditos; en el segundo, por otro lado, transitan inteligencias “superiores”, haciendo de la obra a traducir apenas un pretexto para la creación personal. Sin embargo, hay casos en los que estos dos campos se mezclan, y otros, como sucede con el ejemplo de Jorge Zalamea y su traducción “literal” de Saint-John Perse, en los que la literalidad es “admirable”, profunda y creativa. Por lo anterior, continúa la nota, “este caso nos demuestra que el verdadero problema en nuestro tiempo no está implícito en el dilema clásico”, es decir, aquél de ser literal o ser libre, “sino en relaciones de carácter entrañable, orgánico, entre el traductor y el traducido. La traducción debe ser una *necesidad*, un vínculo, una manera de existir o de formar un mundo”. Tal vez, afirman, el traductor debería traducir exclusivamente la obra de aquel con el que se sintiera “íntimamente ligado, o la de un grupo de escritores unidos por una conceptualidad humana”.¹¹⁸

¹¹⁶ “MITO: Primer Aniversario”, en *Mito*, núm. 6, 1956, p. 478.

¹¹⁷ “Antología de la poesía francesa de Andrés Holguín”, en *Mito*, núm. 2, 1955, p.115. Cursivas en el original. Walter Benjamin había aportado en su momento también a este dilema: “La fidelidad y la libertad —libertad de la reproducción en su sentido literal y, a su servicio, la fidelidad respecto a la palabra— son los conceptos tradicionales que intervienen en toda discusión acerca de las traducciones. Estos conceptos ya no parecen servir para una teoría que busque en la traducción otra cosa distinta de la reproducción del sentido.” en Walter Benjamin, “La tarea del traductor”, en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971, p. 138.

¹¹⁸ *Idem*.

En la nota, que más parece un breve ensayo, por su calidad argumentativa en torno a una idea —la necesidad de la traducción, el vínculo orgánico entre los escritores—, se evalúa el trabajo hecho por Holguín y se llega a la conclusión de que es en la obra de los poetas entrañables para dicho escritor donde mejor se expresa y en el que menos errores comete; se agradece, además, que el texto del colombiano presente “significantes culturales” a los que no se estaba acostumbrado.¹¹⁹

Hay varios elementos del texto sobre la *Antología de la poesía francesa* que quiero retomar. Entre la libertad y la literalidad de la traducción, a medio camino entre las dos, está la conciencia de la necesidad de traducir determinada obra, conciencia como resultado de un vínculo humano con esa obra que se traduce. Si la traducción es una “manera de existir o de formar un mundo”, se está pensando en el carácter público y de intervención de dicha traducción. No se traduce por el mero placer estético sino porque esta puede ser insólita, reveladora, incitadora de nuevos panoramas de pensamiento y sensibilidad para quienes no tienen acceso al texto en su idioma original. Es en ese mismo sentido que Walter Benjamin distingue la tarea del escritor de la del traductor: el primero sigue una intención “natural, primitiva e intuitiva”, mientras que la del traductor es “derivada, ideológica y definitiva”.¹²⁰ El comité de dirección de *Mito* pone en evidencia su propia interpretación e intencionalidad ideológica con respecto a las traducciones, y revela, si bien no de manera explícita, la existencia de un vínculo con lo traducido y publicado en la revista.

Adentrándonos en el tema, vale la pena recordar el prólogo a la traducción que hace José Martí en 1875 a *Mes fils* de Víctor Hugo, para la *Revista Universal de México*, en el que el gran escritor cubano afirma, cuestionando la tarea de la traducción: “traducir es transcribir de un idioma a otro. Yo creo más, y creo que traducir es transpensar; pero cuando Víctor Hugo piensa, y se traduce a Víctor Hugo, traducir es pensar como él, impensar, pensar en él”.¹²¹ En palabras de Beatriz Colombi, la traducción sería la violencia ejercida a un texto que se siente sagrado, intraducible, y el traductor estaría siempre a merced del aura original. Según Colombi, Martí, en ese curioso juego con el lenguaje (transpensar, impensar), “establece quizás una de las primeras

¹¹⁹ *Idem.*

¹²⁰ Walter Benjamin, *op. cit.*, p. 137.

¹²¹ Beatriz Colombi, “José Martí: traducir, transpensar”, en *Inti: Revista de literatura hispánica*, núm. 49, primavera-otoño 1999, pp. 62-64.

teorizaciones modernas sobre la traducción en el continente” y sugiere que traducir desde América Latina implica “pensar a través de, más allá de, del otro lado de, por encima de, en esos ejercicios de encuentro con las literaturas centrales que, años más tarde, Ángel Rama definiría como de “transculturación”.¹²²

Retomar el “transpensar” de Martí resulta útil para reflexionar sobre la difícil relación entre la traducción y la obra original, pero también para trasladar ese ejercicio a nuestra geografía, para entender por qué, para la redacción de *Mito*, traducir era formar un mundo a partir de la necesidad de nuevas lecturas, “significantes culturales” que nunca serán del todo propios y sobre los que se tendrán reticencias, que obligarán a pensar con y desde el otro, a “impensarlo”, pensar dentro de otra cultura y a la vez sentir un vínculo con ella difícil de transmitir. En el caso particular de la revista colombiana, las traducciones respondían a ese propósito de “libertad” que enunciaban en su primer número: las ansias de entablar el “diálogo con los hombres”. De ahí que se tratara de una revista de índole universalista, ya no en el sentido de la estricta jerarquía con respecto a Europa, sino, como afirma Francly Moreno, como parte de un proyecto cosmopolita y americano, que encontraba estandartes en las figuras de Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges, lo que resultaba “sintomático no solo de cambios en las actitudes de la intelectualidad latinoamericana, sino también de las modificaciones de los referentes y fuentes de diálogo e intercambio cultural”.¹²³

Como quería demostrar la referencia al número de las publicaciones en su primer aniversario, los directores de *Mito* no veían en su revista un gesto europeizante, sino de apropiación¹²⁴ (de ahí el énfasis en que las traducciones sean hechas por colombianos), de apertura y diálogo, así como de puesta en libre circulación los contenidos con los que ellos establecían relaciones estrechas, íntimas, pero que pensaban desde una necesidad pública y colectiva. La libertad así entendida, como diálogo universal, como rechazo al chovinismo, como la apertura de una puerta al mundo,

¹²² *Ibid.*, p. 63.

¹²³ Francly Moreno, *op. cit.*, p.147.

¹²⁴ La reinterpretación y apropiación de contenidos “externos” responde, también, a la cualidad de “cajas de resonancia” que asumen las revistas culturales latinoamericanas, como se sugiere en Mabel Moraña, “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, *Crítica impura*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004, p. 239. Asimismo, acá me refiero a “apropiación” en el sentido dado por Roger Chartier, es decir, como la interpretación o dotación de sentido de cierto discurso a partir de su inscripción concreta en las formas de producción, circulación de textos y prácticas de lectura, como característica medular de los objetos culturales (entre los cuales considero la revista). Véase Roger Chartier, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1995.

como el fomento de lectores cuyo horizonte de lecturas se piense hinchado, fue uno de los sentidos con los que *Mito* dotó ese concepto abstracto, que habría de moldearse en su propia historia como publicación y que iría adquiriendo la dimensión de una marca indeleble.

2.2 Erotismo y sexualidad

Al mirar de cerca los contenidos traducidos en *Mito*, para intentar rastrear las intenciones y discursos con los que pretendían intervenir, salta a la vista la recurrencia de temas o bien explícitamente eróticos o que discuten y problematizan la sexualidad humana, al punto de convertirse éste en un tópico recurrente a la hora de analizar la publicación periódica,¹²⁵ por la franca insistencia de la revista en hacer evidentes estos intereses.¹²⁶

Según Pedro Sarmiento Sandoval, la decisión de *Mito* de publicar este tipo de literatura y de abordar directamente los temas referentes a la sexualidad escandalizó a los sectores más conservadores de la sociedad; fue, afirma, una actitud constante que la revista sostuvo “a lo largo de su trayectoria, a pesar de las críticas de obscenidad y de erotomanía que llovieron sobre Gaitán Durán, principalmente”.¹²⁷ En la revista –actitud encabezada por su fundador– no se ahorra oportunidad para defenderse ante sus críticos, para reiterar los propósitos con que iniciaron su proyecto y así justificar sus decisiones editoriales. Como recuerda Sarmiento Sandoval, en el balance a los seis años de la revista, afirman que, así como consideran importante ocuparse de “tragedias colectivas” como la bomba atómica o la violencia política en Colombia, no lo es menos imperativo abordar “las maldiciones y transgresiones que configuran lo que solemos llamar *intimidación del hombre*. De ahí que nuestra aproximación a diversas fases del erotismo no proceda de un ámbito exhibicionista o escandaloso, sino de nuestro convencimiento de que no podrá edificarse una ética verdadera con base en la ignorancia o en la deformación de sus problemas”.¹²⁸

¹²⁵ Véase Juan Gustavo Cobo Borda, *op. cit.*, Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.* y Fabio Jurado Valencia, “La revista *Mito*: irreverencia y contestación”, en *Mito, 50 años después (1955-2005) Una selección de ensayos*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Lumen, 2005.

¹²⁶ Véase Carlos Rivas Polo, *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2010.

¹²⁷ Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p.182.

¹²⁸ *Mito*, núm. 36, 1961, p. 405. La nota está firmada por Hernando Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán.

El sustento de la existencia de dicha línea editorial no descansaba sólo en la intención de modernizar el ambiente cultural y literario, sino en proponer al erotismo como un tema que influye en lo social, el cual a su vez justificaba la idea de una “libertad plena”, tanto en la poesía como en la vida.¹²⁹ Las traducciones –ese mecanismo de intervención y del “transpensar” –, como se mostraba previamente, estaban acompañadas por una reflexión metódica sobre lo traducido que sugiere un vínculo estrecho con ciertos autores, y con esos “significantes” de índole erótica que merecen ser explorados con detenimiento.

2.2.1 Sade y Bataille desde Gaitán Durán

Durante su estadía en 1953 en París, Gaitán Durán anota por primera vez en su diario una impresión sobre el Marqués de Sade. Se había reunido con uno de los dirigentes de la Unión Proletaria en Francia y, tras discutir hondamente sobre el avance del fascismo y el porvenir del comunismo, así como de los crímenes a campesinos en la ignorada Colombia, Gaitán Durán escribe, parafraseando a Sade: “odio a Dios porque es la imposibilidad de que el hombre pueda realizarse”.¹³⁰ No es extraño que Gaitán estuviese familiarizado con la referencia al libertino. Ese mismo año Simone de Beauvoir había publicado su ensayo *¿Debemos quemar a Sade?* y, previamente, en 1951, Albert Camus había escrito *El hombre rebelde*, en el cual dedicó más de un capítulo a discutir la obra del Marqués. En esos años Gaitán Durán estaba en Europa y seguía de cercanía todo lo que acontecía en la intelectualidad francesa del momento, los temas que retomaban, las disputas internas y sus involucramientos políticos, por lo que no sería aventurado afirmar que fue en ese contexto que empezó a relacionarse con la obra de Sade;¹³¹ relación que se convertiría en una constante tanto de su obra personal como de la revista.

Ya para 1955, con su regreso a Colombia y la apertura de la revista, podría decirse que el Marqués de Sade entró por la puerta grande, participando en el número inaugural de *Mito* y,

¹²⁹ Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p.183. Llama la atención que este presupuesto tiene una sorprendente similitud al formulado por Jean Paul Sartre en la presentación del primer número de *Los Tiempos Modernos*, en el cual expresa la necesidad de que “el hombre se libere totalmente, actuando lo mismo sobre su constitución biológica que sobre su condicionamiento económico, lo mismo sobre sus complejos sexuales que sobre los datos políticos de su situación”, en Jean Paul Sartre, citado en Rivas Polo, *op. cit.*, p. 40.

¹³⁰ Jorge Gaitán Durán, *Diario...*, p. 275.

¹³¹ En el diario correspondiente a 1959 apunta: “Sade sigue siendo un autor clandestino; a comienzo de 1957, la justicia francesa condenó a Jean Jacques Pauvert, por editar sus obras fundamentales. Apenas llegue a París leí cuidadosamente en *L' Affaire de Sade*, editado por el propio Pauvert, las pericias de este proceso”, *Ibid.*, pp. 295-296.

probablemente, por la puerta de atrás a la opinión pública. En el primer número aparece encabezando el índice, seguido de León de Greiff, Octavio Paz, Vicente Aleixandre, Saint-John Perse y Pedro Gómez Valderrama. Después de la primera nota editorial-manifiesto, está el ensayo de Jorge Gaitán Durán sobre el libertino francés, titulado *Sade Contemporáneo*, que antecede a *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, traducido también por Gaitán e inaugura el que será un espacio privilegiado para Sade en la revista.¹³²

Sade era presentado por la revista misma como una gran novedad y un importante acontecimiento en lengua española.¹³³ El regreso a la lectura de Sade se había dado en los albores del siglo XX con Apollinaire y Lautréamont, luego había conquistado a los surrealistas, al grupo de Breton, y, finalmente, hacia mediados del siglo XX lo habían retomado –ya no desde una visión estética sino como germen para reflexionar sobre lo político, la ética y la moral del libertino– pensadores como Adorno y Horkheimer,¹³⁴ Georges Bataille y los ya mencionados Beauvoir y Camus.

En América Latina, el grupo surrealista chileno agrupado en la *Revista Mandrágora* (1938),¹³⁵ –la cual se inaugura con el postulado en su primer número: “la libertad, siendo nuestro único dominante poético, gravita con feroz censura por encima de nuestros actos, sin interesarse por la comprobación de una conciencia demasiado finalista o excluyente”– si bien no publicó traducciones de Sade, hizo referencia al escritor francés en varias oportunidades, como parte de

¹³² En el número dos hay un breve comentario de Gaitán sobre *Monsieur Le Six*, el tercer volumen de las cartas de Sade, recién reeditadas por Julliard en París, con un prefacio de Gilbert Lely, y señala sobre éste el hecho de haber recuperado documentos de Sade que se creían perdidos. Finalmente, en el número dieciocho de la revista, a finales de 1957 y comienzo de 1958, se publica otra traducción de Sade por Gaitán, esta vez del *Discurso de Saint-Florent*, aunque ya no goza del mismo protagonismo que tuvo en el primer número.

¹³³ En el número 31-32 de 1960 aparece publicidad sobre el libro que, derivado de esta primera traducción de Sade, escribirá Jorge Gaitán Durán, *El libertino y la revolución*. El recuerdo contiene la leyenda: “¡El libro sobre el cual se guarda silencio! (...) ¡La primera traducción al español de las obras de Sade!”. Ver Anexo 6.

¹³⁴ Max Horkheimer y Theodor Adorno, “Excursus II: Juliette, o Ilustración y moral” en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, (original 1944), Editorial Trotta, Madrid, 1998.

¹³⁵ Conformado por Teófilo Cid, Braulio Arenas y Gómez Correa, fuertemente influenciados por Vicente Huidobro. Según el proyecto de recuperación de la Universidad Autónoma de Madrid, titulado *El surrealismo y sus derivas*, y su publicación facsimilar de *Mandrágora*, “La revista surge en pleno debate de las relaciones entre surrealismo y política y en un año en el que el movimiento liderado por Breton se encuentra en una fase expansiva que conllevaría su definitiva internacionalización”, y se inserta en la polémica de la izquierda chilena desde el ámbito estético. Consultado en: <https://www.uam.es/proyectosinv/surreal/mandragora.html>. Adicionalmente, en Luis G. De Mussy, *Mandrágora. La raíz de la propuesta o el refugio inconcluso*, Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile, 2001, se explora el carácter transgresor de la revista chilena y su aparición como una reacción poética-política a la primera e inicios de la segunda guerra mundial. Agradezco a Mario Mendicuti, quien me presentó la revista y me señaló la importancia de Sade para el movimiento chileno, aún con la escases de trabajos al respecto.

su corpus de lecturas central, junto con la figura de Lautrémond.¹³⁶ Automatismo, azar, onirismo, “reivindicación del delirio y de la transgresión y exaltación del erotismo, el deseo y la pulsión sexual” fueron rasgos típicos de la primera etapa del grupo de *Mandrágora*,¹³⁷ alineándose a una poética de la libertad de marcado acento surrealista.

Años más tarde, en enero 1955, en la revista cubana *Ciclón*, dirigida por Virgilio Piñera y José Rodríguez Feo, se publica una traducción de ciertos fragmentos de *Las 120 jornadas de Sodoma*, a cargo de Humberto Rodríguez Tomeu.¹³⁸ A esta traducción le precede una nota introductoria de Piñera en la que afirma que dicha publicación es la primera en versión española de “la obra capital del Marqués de Sade”,¹³⁹ lo mismo que se diría en *Mito* un par de meses después acerca de *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*. Si bien es probable que Gaitán Durán, en cabeza de la dirección de *Mito*, no conociera los precedentes latinoamericanos que volvieron sobre la figura de Sade, se puede reconocer cierta continuidad en el perfil de los grupos intelectuales que sobre ésta versaban. La transgresión, la libertad, la novedad (“¡la primera traducción en nuestro idioma!”) eran los ejes centrales que justificaban la lectura latinoamericana del libertino.

Gaitán Durán modificó su primer ensayo *Sade Contemporáneo*, pues reconocía en éste errores de interpretación que luego corrigió en el libro publicado por “Ediciones Mito” en 1959, *Sade, textos escogidos y precedidos por un ensayo, El libertino y la revolución*. Gaitán escribe este nuevo y editado ensayo durante su estadía en París e Ibiza en 1959. El 19 de mayo de ese año, estando en París, escribe: “el cristianismo expulsó al erotismo del universo sagrado y lo radicó en el universo profano, lo confundió con el mal. Consiguió así que el Mal quedara cargado de potencia erótica. Pero desde entonces el erotismo nunca ha sido libertad suprema, puro esplendor de los sentidos ante la muerte, sino que está impregnado de culpa”.¹⁴⁰ “Sade”, afirma un día después, ya poniéndole nombre propio a su reflexión, “toca siempre las llagas más

¹³⁶ Según el índice onomástico de *El surrealismo y sus derivas*, Sade es mencionado en los primeros cuatro números. Véase: <https://www.uam.es/proyectosinv/surreal/mandragora-indice-onomastico.html>

¹³⁷ *Idem*.

¹³⁸ *Ciclón* fue una revista en la que se apostó por la sexualidad como eje central tanto de la crítica como de la creación literaria, haciendo un contrapeso temático y estilístico *Orígenes* de José Lezama Lima. Véase Francy Moreno, “*Ciclón* y decir lo innombrable. De la homosexualidad a la función crítica del escritor”, en *La Gaceta de Cuba*, núm. 6, 2015, p. 42.

¹³⁹ Véase Adriana Kanzepolsky, “Acerca de algunos extranjeros: de *Orígenes* a *Ciclón*”, *Revista Iberoamericana*, Vol. LXX, núms. 208-209, Julio-Diciembre 2004, pp. 839-855.

¹⁴⁰ Jorge Gaitán Durán, *Diario, op. cit.*, p. 293.

hondas del hombre; todas aquellas que la vida cotidiana nos revela abruptamente y que pretendemos olvidar y callarnos en nuestra obra, no tanto por cobardía, sino porque no tenemos los instrumentos para expresarlas”.¹⁴¹

De estas anotaciones dispersas en su diario personal fue decantando una elaborada interpretación sobre la obra del libertino, que en mucho parece la síntesis entre las miradas de Beauvoir y de Camus sobre el mismo. Por un lado, igual que Simone de Beauvoir, Gaitán Durán evidencia en su ensayo una admiración por las capacidades imaginativas del Marqués, por morir y renacer en el intento de liberar la moral humana por medio de la literatura: “hoy más que nunca, cuando a la literatura la solicitan conformismos abrumadores, su nobleza reside en el riesgo. La literatura no es solamente un estética de la filosofía, sino una ética de la palabra”.¹⁴² La literatura, afirma en otro momento, es el único sistema del lenguaje que puede “decirlo todo” y Sade, en ese sentido, es el único que ha asumido tal reto.

Sade es sinónimo del poder de la palabra para desestabilizar el orden establecido, para hacer temblar las huestes silenciosas de las apariencias formales, para asustar a todo aquél que no quería escucharlo. Es el hombre que “se atreve a convertir su intimidad atroz en destino, a convertir su vergonzoso silencio en palabra que socava el imperio y el cielo”, el hombre que dio a la literatura “un esplendor tan insoportable, el esplendor de la verdad nunca dicha”.¹⁴³ De ahí que tanto Gaitán Durán como de Beauvoir encuentren la franca irrealidad que los personajes sádicos encarnan,¹⁴⁴ y que reparen, en cambio, en la soberbia búsqueda de una libertad “total”, dentro de los “inofensivos” márgenes de lo imaginario.

Pero el argumento en *El libertino y la revolución* no es sólo de carácter apologético o reivindicativo de la figura de Sade. Como Camus, Gaitán no ignora el cariz inhumano de la obra

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 294.

¹⁴² Jorge Gaitán Durán, *El libertino*, *op. cit.*, p.61.

¹⁴³ *Ibid.*, p. 49. Por otro lado, la tesis de Simone de Beauvoir era que el hombre no puede ser libre ni feliz sin escapar, mediante la imaginación, “al espacio, al tiempo, a la prisión, a la policía” y que el fin de esto en Sade no es la muerte, como algunos lo hicieron creer, sino el alcance de la plenitud dentro de la literatura misma. En Simone de Beauvoir, *El Marqués de Sade*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974, p. 62.

¹⁴⁴ De Beauvoir dice: “Sus narraciones se asemejan a los grabados que ilustran Justina y Julieta en la edición de 1797: la anatomía y las actitudes de los personajes están dibujadas con realismo minucioso, pero la torpe y monótona serenidad de sus rostros torna irreales sus bacanales horribles; a través de las frías orgías que Sade compone resulta difícil descubrir un sentimiento vivo”, *Ibid.*, p. 37. En sintonía con lo anterior, Gaitán Durán afirma: “Los personajes de Sade nunca son personas. No son corrientes de subjetividad, complejas pero imprescindibles sino cauces por donde fluye un mismo desenfreno. Sus figuras no nos revelan la altiva o miserable diversidad del individuo; vemos apenas una sombra espesa que el libertinaje nutre de sangre y desdichas”, en Jorge Gaitán Durán, *Sade, textos escogidos y precedidos por un ensayo*, p. 45.

del libertino, su profunda violencia y peligroso ejemplo. “El Mal y la felicidad no coinciden nunca”, dice Gaitán, aunque reconozca que Sade “desnuda al hombre para ofender a la Sociedad, porque la Sociedad ofende al hombre. La inhumanidad del libertinaje es una respuesta desesperada a la inhumanidad del trabajo”.¹⁴⁵ Si bien se inclina por justificar la filosofía de Sade (hay que responder con violencia a la violencia), termina por afirmar que ese “príncipe del Mal resulta anacrónico” porque la sociedad misma se ha identificado con el mal, y no con el carácter revelador, rebelde y libre de su obra.¹⁴⁶

Sin embargo, es la influencia del pensamiento de Georges Bataille la que imprime mayor fuerza en la interpretación que hace Gaitán Durán sobre Sade. De hecho, al mismo tiempo en que Gaitán está escribiendo su ensayo sobre el libertino, se encuentra leyendo y citando ideas centrales de la obra de Bataille, lo que desembocará en la traducción y publicación en el número 27-28 de *Mito* de la introducción de *El erotismo*, de Bataille, que será una primicia en lengua española.¹⁴⁷ Las lecturas de Sade y Bataille se mezclan, sobreponen e intercalan en la mente de Gaitán, y éstas, a su vez, dan forma a su propia obra poética, pues también en 1959 publicó el poemario *Amantes*, teniendo como tema central el amor, la sexualidad y la “iluminación” a través de la experiencia del orgasmo, al cual equipara con la poesía.

Este último elemento, el que entiende al erotismo como “la afirmación de la vida hasta en la muerte”,¹⁴⁸ es el que vincula la libertad radical, esa que llega hasta el límite último del hombre (la muerte), con el placer como comprobación de vida. Si bien Bataille no ocupa un lugar

¹⁴⁵ Jorge Gaitán Durán, *Ibid.*, p. 51.

¹⁴⁶ Camus, por su parte, se refiere a la obra de Sade como una “enorme máquina de guerra”, absolutista y atroz; como una “escala reducida” de las “sociedades totalitarias en nombre de la libertad frenética”. El escritor argelino incluso rastrea hasta Sade una explicación para la “historia y la tragedia contemporáneas”, que vio en el desenfreno sexual -sin ética, sin moral- una virtud que terminó por convertirse en costumbre policial. En Albert Camus, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 1953, p. 48. También se hace evidente una riña con el grupo existencialista, específicamente con la lectura de Beauvoir, frente a la que Camus afirma: “el escritor, a pesar de algunos gritos felices y de los elogios considerados de nuestros contemporáneos, es secundario. Ahora se le admira con tanta ingenuidad por razones con las que nada tiene que ver la literatura”, *Ibid.*, p. 38.

¹⁴⁷ La primera edición de *L’Erotism* es publicada en París por Editions de Minuit, en 1957, y la primera traducción española que conocemos corresponde a la hecha por María Luisa Bastos, para la Editorial Sur, de Buenos Aires, en 1964. Gaitán Durán lee y traduce a Bataille entre mayo y noviembre de 1959, por lo que se publicará en *Mito* en enero de 1960, lo que la convertiría en antecedente de la traducción de María Luisa Bastos.

¹⁴⁸ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 296.

protagónico en *Mito*, como sí fue el caso de Sade, resulta de gran importancia para la creación de una ética del erotismo en Gaitán Durán,¹⁴⁹ la cual sustentará como una ética de la libertad.¹⁵⁰

2.2.2 Repertorio erótico en *Mito*

Mito no se hizo famosa, entre los escándalos de la iglesia y entre la intelectualidad de izquierda que demandaba otros contenidos, solamente por publicar al “Divino Marqués”. No fue sólo por Sade ni sólo bajo la pluma de Jorge Gaitán Durán que la revista obtuvo su reputación como una publicación con un marcado interés en el erotismo. En el segundo número, Jorge Gaitán Durán hace una reseña crítica en la sección de “El cinematógrafo”¹⁵¹ sobre la película *Carmen de fuego* de Otto Preminger, en la que afirma: “no recordamos otro film que haya restituido con tanto vigor y arte a la sexualidad en su carácter primordial, poético y creativo. Una ola de fresco y poderoso erotismo barre con años de censura e inhibición”.¹⁵² La película, una readaptación de la ópera *Carmen* (1943) y con un reparto enteramente compuesto por hombres y mujeres afro-americanos, fue medianamente escandalosa para su época, al mostrar, sobre todo en el papel protagónico femenino, una apuesta por temas como el adulterio a través de escenas sugestivas. De aquí en adelante la postura de la revista será traducir, comentar, reseñar autores o cineastas que le hacen presión a las barreras de la censura y que contribuyen a construir una idea de la sexualidad como un valor supremo que vincula lo ético y lo estético.¹⁵³

¹⁴⁹ Véase David Jiménez, *op. cit.*, Cecilia Dupuy de Casas, “El erotismo en la poesía de Jorge Gaitán Durán”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 23-50, Rafael Gutiérrez Girardot, “Eros y política”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 51-57 y Juan Liscano, “Erotismo y pulsión de muerte”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 23-50.

¹⁵⁰ Justo en el arco entre las lecturas de Sade y las de Georges Bataille, Gaitán Durán se encuentra e identifica con los intereses de quien será su amigo y a quien le dedicará, de hecho, su ensayo *El libertino y la revolución*, Octavio Paz quien, a su vez, también escribió un notable libro sobre el erotismo de Sade, *Un más allá erótico: Sade*, México, Vuelta, 1994.

¹⁵¹ De nuevo, más parece un breve ensayo, pues más de la mitad del texto está destinado a discutir, de manera digresiva, los alcances del cine, a rechazar la disyuntiva entre “cinema como arte puro” y el “cinema como industria”, y defiende a un cinema que sea a la vez “diversión e instrucción, así como lo es la literatura”. Ya en las últimas líneas escribe, en el mismo tono argumentativo, sobre *Carmen de fuego*, estrenada en Estados Unidos en 1954. *Mito*, núm. 2, 1955, p.120.

¹⁵² *Idem.*

¹⁵³ En este mismo número, también en la sección de “El cinematógrafo” Gretel Wernher hace una reseña sobre “Secretos de Mujeres”, de Ingmar Bergman. La filósofa escribe: “Tomando el problema sexual aplicado a la estructura social, hallamos una concepción bien diversa a la tradicional en los países latinos”, en la que el amor libre es aceptado por la moral europea, y, continúa “la presentación de la sexualidad tanto en sí como en la influencia que

En el número ocho, con especial protagonismo en el índice (es el primer título que aparece, está centrado y no alineado a la izquierda como los demás, y en color rojo en lugar de negro) se publica el texto *La obscenidad y la ley de la reflexión* de Henry Miller, escrito hacia 1944 y publicado por primera vez en 1948, con traducción de Pedro Gómez Valderrama.¹⁵⁴ Llama la atención la centralidad otorgada a Miller dentro del número, tanto por el orden en que aparece como por el uso de color –lo que podría sugerir una estrategia visual para el lector, por el carácter llamativo del rojo–, y contrasta con la relativa marginalidad que se le da al comentario realizado por los redactores. En una nota a pie de página, firmada con la siglas *N. del T.*, Gómez Valderrama justifica la publicación de este texto por parte de la revista, pues “ningún autor vivo ha sido tan violentamente combatido con la acusación de la obscenidad” como Miller, “y también ninguna obra de autor vivo ha tratado con crudeza igual los problemas del sexo desde el punto de vista novelístico. Guardadas diferencias, hallamos en Miller semejanzas con Sade, y en cierto modo influencia de éste sobre aquél”.¹⁵⁵ Resulta interesante que en la justificación se mencione a Sade, ya publicado en varias oportunidades en *Mito*, como fuerza argumentativa que pareciera decir: si Miller se parece a Sade, es apenas natural que lo publiquemos en nuestras páginas.

El deliberado trazo, como si se tratase de la creación de una tradición entre sus anteriores publicaciones de carácter erótico, no fue una excepción de Gómez Valderrama. También Gaitán Durán, en la traducción que hace de *Las Sirvientas* de Jean Genet, para el número doce de la revista, de enero-febrero de 1957, anota un argumento similar al de su compañero de *Mito* para justificar la publicación de la polémica obra de teatro del escritor francés. Gaitán Durán reconoce que es gracias a Sartre que él llegó a la lectura de Genet,¹⁵⁶ en la cual se perfila una “ética de la abyección” que hace pensar en “el caso Genet” como análogo a lo que pudo ser “el caso Sade” en el siglo XVIII, es decir, una conciencia ética detrás del réprobo que desestabiliza el mundo de “la gente de bien”, en palabras de Gaitán, que lo cuestiona con una violencia explícita.¹⁵⁷

dirige al orden social tiene un valor específico; no hay mayor daño en los sentidos humanos que la falta de naturalidad con que ellos sean tratados, ni caos peor que el de la malicia con su victoria en la burguesía”. Gretel Wernher, *Mito*, núm. 2, 1955, p. 123.

¹⁵⁴ Quien para entonces ya era parte del comité de dirección, junto con Hernando Valencia Goelkel y Eduardo Cote Lamus, mientras que Jorge Gaitán Durán ocupa el lugar de “Fundador”.

¹⁵⁵ Pedro Gómez Valderrama, traducción de *La obscenidad y la ley de la reflexión*, *Mito*, núm. 8, 1956, p. 82.

¹⁵⁶ Véase Jean Paul Sartre, *Saint Genet comédien et martyr*, París, Gallimard, 1952.

¹⁵⁷ Jorge Gaitán Durán, traducción de *Las Sirvientas*, de Jean Genet, *Mito*, núm.12, 1957, p. 374.

Volviendo al ensayo *La obscenidad y la ley de la reflexión*, es notable que allí Miller se defiende de las múltiples acusaciones a partir de citas de diversos autores que cuestionan el significado de la palabra *obscenidad*. Ésta, dice Miller, está intrínsecamente vaciada de contenido, lo obsceno es un adjetivo que sólo resulta de los ojos del lector o el espectador; hay mentes obscenas, no arte ni literatura obscena. Ante la imposibilidad de encontrar un asidero real que sustente su “infamia” –en palabras del propio autor–, Miller califica su experiencia de publicación desde *Trópico de cáncer* (1934), como “años de lucha con mojigatos, beatos y otros psicópatas”, sin preparación artística ni fundamentos literarios, que han terminado por definir qué debe o no ser leído.¹⁵⁸ Afirma, incluso, que la historia de las conductas con respecto a la sexualidad ha estado tan tergiversada, dislocada, suprimida y deformada, que resulta imposible saber qué es una conducta del cuerpo “sana y libre”. Finalmente, Miller termina por justificar su obra como un acto de liberación, el cual implica “una ruptura de cadenas, un estallido del capullo del gusano. Lo que es obsceno tiene los movimientos preliminares o anticipados del parto, las convulsiones preconscientes ante una vida por venir”.¹⁵⁹

Considero importante detenerme en la traducción de Miller por varias razones. Primero, porque es la primera en su tipo que no proviene de la pluma de Gaitán Durán, sino de otra cabeza importante de la dirección, lo que podría sugerir que no se trata de una poética o interés exclusivo del primero, sino de algo interiorizado y mantenido por *Mito* como proyecto. También por la justificación que da Gómez Valderrama a por qué traducir y publicar a Miller, la cual lanza una red que unifica sus publicaciones anteriores: dibuja una sucesión, traza una familiaridad que se ha venido construyendo desde el primer número con el “Divino Marqués”. Finalmente, porque el largo ensayo de Miller, al cual se le alumbra protagonista, retoma ciertas ideas que serán cruciales para entender la posición de *Mito* con respecto al erotismo, el sexo y la censura. A saber, la defensa de un arte libre, sin calificativos a priori que lo encadenen (de ahí la desestabilización del adjetivo “obsceno”), el rechazo y burla a la censura y los censores, y la reivindicación de una obra “liberada”, que asocia a lo erótico como parte de un proceso humano hacia el entendimiento.

Los casos de Miller, de Genet, de Otto Preminger, de Sade, no son aislados, ni excepcionales dentro de la revista. En el número veinticuatro, de abril-mayo de 1959, también en una posición

¹⁵⁸ Henry Miller, *La obscenidad y la ley de la reflexión*, *Mito*, núm. 8, 1956, p. 83.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 91.

estelar (de nuevo en rojo, al centro, sin otro título cercano que amenace su protagonismo), *Mito* (sin autoría específica) traduce dos capítulos de *Lolita*, de Vladimir Nabokov.¹⁶⁰ A este se le podrían sumar numerosos ejemplos de traducciones de lo que podría ser el canon de la producción literaria con referencias eróticas, como la realizada por Hernando Valencia Goelkel y Pedro Gómez Valderrama a *Cortejando a la conyugue*, de John Updike,¹⁶¹ o a *Un corazón bajo una sotana* de Arthur Rimbaud y traducido por Jorge Gaitán Durán, o al *Bebé ardiente* de Dylan Thomas.¹⁶² También, desde textos ensayísticos que reflexionan y teorizan sobre el mundo erótico, como el ensayo “Sobre la celestina” de Jorge Gaitán Durán¹⁶³ y la ya mencionada traducción de la introducción a *El erotismo*, de Georges Bataille, se dio centralidad a los debates sobre el erotismo y la sexualidad.¹⁶⁴

Ahora bien, la aproximación a estos temas no se hizo exclusivamente desde la traducción de obras literarias, o desde los comentarios y reseñas referentes al cine. Aunque el erotismo se presentaba como una ventana por la cual “asomarse a la Historia” desde la mirada de las libertades individuales, considero que es la problematización de la vida íntima del individuo –la sexualidad, en este caso– como esfera susceptible de ser expuesta en la arena pública (cuál sentido si no éste el de las revistas culturales), lo que caracteriza la apuesta de *Mito*, con contenidos que reflexionan y teorizan sobre lo erótico y lo sexual.

¹⁶⁰ Seguida está la “Nota sobre Lolita” escrita por Pedro Gómez Valderrama, en la cual discute sobre la valoración de “pornográfica” que injustamente se le dio a la novela de Nabokov, y se extiende analizando la existencia de una delgadísima línea entre pornografía y arte, entre comercialización del sexo y erotismo, y la importancia de leerla como una novela psicológica, que puede arrojar luces sobre los terribles juegos de la adultez. Pedro Gómez Valderrama, “Nota sobre Lolita”, *Mito*, núm. 24, 1959, p. 373.

¹⁶¹ *Mito*, núm. 34, 1961, p. 405.

¹⁶² *Mito*, núm. 3, 1955, pp. 152-158. Este cuento, perteneciente a la prosa iniciática de Dylan Thomas, que se encuentra en “Adventures in the Skin Trade”, publicado entre 1952 y 1953, pero escrito en los años treinta, está lleno de alusiones a la sexualidad, a relaciones incestuosas, a la interrelación entre religión, muerte y rituales paganos, lo cual sigue la línea ya recurrente en *Mito*, sobre la sexualidad como transgresión y vuelco de los órdenes “normales”.

¹⁶³ Este ensayo de Gaitán Durán nace de las notas de su diario de viaje en Madrid, de 1953. El ensayo circula sobre tres premisas principales: goce, erotismo y muerte, categorías que se ven aunadas (y que recuerdan la tesis de Bataille), y en el cual sentencia que “La celestina es un compromiso inflexible con la realidad”.

¹⁶⁴ Partes de esta traducción están, acompañados de notas críticas y reflexiones acerca de Bataille, en el diario de 1959 de Gaitán Durán.

2.2.3 Revolución sexual como revolución social

Así como en la primera poesía de Gaitán Durán se evidencia la búsqueda de una voz colectiva mediante la cual enunciar la experiencia personal del dolor y la violencia, en *Mito* está siempre expuesto el tránsito entre lo particular y lo universal; entre el arte que explora lo erótico, y el debate teórico y sociológico sobre el mismo. Muestra de esto es la publicación del “Informe Kinsey sobre la sexualidad” en 1955, así como el interés por la circulación de una cartilla de educación sexual danesa, titulada “¿Cómo, mamá?” en 1958, y por el trabajo “Historia clínica de un homosexual” en 1959. Nos detendremos en el primero.

En el tercer número de la revista, correspondiente a 1955, se publicó la primera de dos entregas que abreviaban y resumían dos estudios realizados por Alfred Kinsey, biólogo estadounidense; el primero, de 1948, sobre el comportamiento sexual del hombre, el segundo, publicado en 1953, sobre el de la mujer.¹⁶⁵ Los textos presentados, recogidos, recopilados y traducidos por la redacción de *Mito*, provenientes del informe científico, son relativamente breves; en buena medida se trata de una glosa del estudio, a la cual fueron añadiendo su interpretación como comité editorial. A grandes rasgos, la investigación de Kinsey reunió a 8603 hombres y 7789 mujeres de los Estados Unidos para realizar encuestas y entrevistas sistematizadas acerca de sus experiencias sexuales desde la niñez. Entre las muchas revelaciones que resultaron de la primera parte del Informe, en *Mito* se mencionan las siguientes: 1) la precocidad de la sexualidad,¹⁶⁶ 2) la “fuerza de la sexualidad,”¹⁶⁷ 3) la necesidad de cambio y variedad,¹⁶⁸ 4) el rango de la capacidad sexual, que varía del 0 al infinito, 5) la sexualidad como elemento “polimorfo” y 6) la alta frecuencia y normalidad de la homosexualidad.¹⁶⁹

¹⁶⁵ La primera entrega está anunciada en rojo, dentro del índice principal. La segunda, del séptimo número, goza de menos protagonismo, está al final del índice bajo la sección de “Estudios”. Cabe mencionar que ese carácter secundario que se da a la segunda entrega, enfocada en los estudios sobre la sexualidad femenina, contribuye a pensar en cierta jerarquía de género dada desde la revista. En ese sentido, el protagonismo que tuvieron en *Mito* las discusiones sobre el erotismo, se circunscriben al imaginario heterosexual y masculino, especialmente en el caso del Informe Kinsey.

¹⁶⁶ Lo que explica, según el Estudio, que la edad media para empezar las relaciones sexuales se situara entre los 8 años y 10 meses.

¹⁶⁷ En términos de Kinsey, el 95% de los hombres viola de una manera u otra las supuestas “leyes antisexuales” - sexo antes del matrimonio, fuera del matrimonio, relaciones con trabajadoras sexuales y experiencias homosexuales.

¹⁶⁸ La que normalizaría la infidelidad y la poligamia.

¹⁶⁹ En palabras de Daniel Guérin: “La simple presentación de porcentajes tan elevados en un país como los Estados Unidos, donde la *cantidad* tiene la importancia de un valor moral y donde cada uno está dispuesto a aceptar una actitud o una opinión siempre y cuando esté lo suficientemente difundida, ha podido aparecer como una toma de

Hasta aquí podría pensarse que se trata de un recuento estadístico de datos, tratados con frialdad en ambiente de laboratorio,¹⁷⁰ pero *Mito* insiste en ver en el estudio un importante y revolucionario aporte: “la fuerza de los documentos que acumula, ordena, analiza, servirán indudablemente para esa tarea inmensa de la sociedad libre del futuro: la construcción de una moral que esté de acuerdo, no sólo con las necesidades del hombre, sino también con su *ambigüedad* fundamental”. El informe Kinsey abona a “la tentativa humana de forjar a la vez una conducta ética y una conducta histórica” respecto a la sexualidad. Y es que los datos presentados por Kinsey, si bien estadísticos y casi rígidos, resultan reveladores de las conductas sexuales tabú y de lo que parece indecible con respecto al sexo.¹⁷¹

La lectura y la interpretación no son acciones en el vacío, objetivas o limpias de expectativas previas. Máxime si hay una intencionalidad que subyace a la interpretación, si el fin de la lectura no es personal sino público, si, en últimas, leemos para otros, como sería el caso de las revistas culturales y literarias. En *Mito* no sólo se traduce el estudio científico de Kinsey: a los lectores se les presenta ya una visión de mundo dada; el proceso de interpretación ya ha sido iniciado antes de que la revista llegue a sus casas. Por esta razón, resulta fructífero desentrañar las referencias con que la dirección de *Mito* se acercó al informe, como forma de hacerle zoom a nuestra lectura y de esta forma a la de ellos, en un movimiento que mira hacia atrás y que podría resultar infinito. De la misma manera en que Jorge Gaitán Durán al leer al Marqués de Sade ve a Georges Bataille, –y en el proceso se encuentra con Octavio Paz–, en *Mito* se lee el Informe Kinsey a

posición en favor de este tipo de actividad sexual. ¡Si Kinsey se conformara con dejar hablar las cifras! Pero agrava su caso comentándolas. No teme sostener, por ejemplo, que la homosexualidad es un fenómeno tan fundamentalmente natural que estaría mucho más difundido si no fuera por el tabú que la sociedad ha hecho caer sobre él. Llega incluso, renunciando a toda prudencia, a atreverse a escribir que si levantaran las prohibiciones podría llegar a superar la heterosexualidad”, en Daniel Guérin, *La revolución sexual. Ensayos*, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1971, p. 155.

¹⁷⁰ De hecho, una de las fuertes críticas al estudio es la de haberse basado en estadísticas, porcentajes y promedios que “no son suficientes para explicar la sexualidad” y Kinsey no sería más que un “Gallup del amor”. Bataille tenía esta perspectiva, como lo demuestra en su el capítulo de *El Erotismo*, “Kinsey, el hampa y el trabajo”. Sin embargo, según Guérin, “los literatos, en primer término, en el curso de los siglos, y mucho más recientemente, los sabios, habían estudiado el erotismo más o menos en profundidad. Pero nadie había podido precisar, con pruebas en la mano, en qué medida era frecuente tal o cual comportamiento sexual. La encuesta de Kinsey, desde este punto de vista, llena una inmensa laguna”, Daniel Guérin, *op. cit.*, p.14.

¹⁷¹ Por ejemplo, se cuantificó que en las encuestas, en una escala hipotética en la que la heterosexualidad fuese gradada del 0 al 6, los participantes, en su gran mayoría, no se ubicarían en ninguno de los extremos, sino en los términos medios, entre el 3 y el 4, lo que sugiere esa “ambigüedad fundamental” que resaltaba la redacción de *Mito*.

través de los ojos de Freud, de Erich Fromm,¹⁷² de Willheim Reich y, sobre todo, del pensador de la facción anarquista del marxismo francés, del *libertario* Daniel Guérin.¹⁷³

Desde la presentación del informe, se anuncia que la primera entrega se tratará de una suerte de introducción basada “muy a menudo en el estudio del sociólogo francés Daniel Guérin”, mientras que la segunda será sólo resumen y traducción directa de Kinsey; la última, que nunca llega, se trataría de una aplicación de la metodología científica al estudio de la sexualidad en Colombia.¹⁷⁴ En la primera publicación del Informe Kinsey, en 1955, abundan pasajes del tipo: “como afirma justamente Guérin”, “Guérin sostiene”, “creemos con Guérin”. En la segunda entrega del informe, publicada en el número siete de 1956, si bien se presenta mayor énfasis en detalles trabajados por Kinsey, se sigue citando al ensayo previo de Guérin. ¿En qué estaban de acuerdo con el libertario francés? ¿Qué implica que lean desde Guérin a Kinsey? ¿Qué nos quiere decir *Mito* sobre el informe al basarse de manera tan explícita en el autor de *La revolución sexual*?

Una de las características principales del análisis de Guérin sobre el Informe, a la cual se suscribe *Mito*, es la atención puesta a los determinantes sociales, culturales, raciales y económicos frente a la sexualidad, aún cuando Kinsey sólo presente las cifras y se empeñe, por ejemplo, en la utilización de la categoría de “capas sociales”, para eludir la carga ideológica que viene añadida al hablar de *clases*.¹⁷⁵ Otro aspecto que *Mito* cita y retoma de Guérin es la aseveración según la cual “un verdadero materialista”, que no se ha dejado contagiar por el puritanismo de la ortodoxia de izquierda, “defendería la tesis de que sólo el salto de la *necesidad* a la *libertad*, por medio de la reducción de las horas de trabajo y del maquinismo, haría posible la plenitud de los dones sexuales”.¹⁷⁶ Es interesante que este rechazo al “puritanismo” de la izquierda había sido expresado por Gaitán Durán en 1952, durante su estadía en Moscú. Estando allí, escribe en su diario de viaje: “¿Cómo no manifestar mi desacuerdo con la ‘moral’ oficial

¹⁷² *Sexualität und Charakter. Psychoanalytische Bemerkungen zum Kinsey-Report*, de Erich Fromm, publicado en 1948, es el primer trabajo que aborda el estudio del científico norteamericano.

¹⁷³ En su ensayo contenido en *La revolución sexual*, “Wilhelm Reich hoy”, Guérin afirma sobre sí mismo: “Yo, que me definiría, si fuera absolutamente necesario definirse, como un marxista libertario que no ha cesado, durante años, de defender la necesidad de una síntesis entre marxismo, anarquismo y psicoanálisis”, *op. cit.*, p. 28.

¹⁷⁴ *Mito*, núm. 3, 1955, p. 160.

¹⁷⁵ En términos de la liberación sexual a partir de las “capas sociales”, Kinsey ayuda a determinar que, por ejemplo, aquello que constituye un tabú para las “capas superiores”, lo es menos para las “inferiores”; que las expectativas económicas y del mantenimiento que viene con las exigencias de la clase a la que pertenecen hace que se modifique su conducta sexual que sería, de cierta manera, su conducta con las relaciones humanas en general.

¹⁷⁶ *Mito*, núm. 3, 1955, p. 163.

soviética, que reivindica desde hace más de veinte años un concepto de la familia, del sexo y del amor tan sospechosamente burgués?”.¹⁷⁷ El trabajo, la clase, las necesidades determinan la capacidad y espacio para el disfrute del cuerpo: saltar a la libertad por medio de la sexualidad, y a la inversa.¹⁷⁸

En *Mito*, por medio de Kinsey y de Guérin se reivindica que aquello que tomamos por normal dentro de las conductas sexuales es apenas la consecuencia de una moral que responde a esquemas rígidos que poco o nada tienen que ver con la “naturaleza” erótica del hombre. Tanto en la redacción de *Mito* como en el estudio de Guérin se reprocha la timidez con que Kinsey aborda el análisis, de carácter necesariamente sociológico, de sus cifras. La redacción de Kinsey, lenta, monótona, es criticada por Guérin, mientras que en *Mito* se le reprocha la falta de profundidad en la definición de esos determinantes sociales y culturales que reprimen el sexo. Sin embargo, en los dos casos, se agradece la insospechada elocuencia de las cifras que Kinsey presenta; insospechadas incluso para el propio investigador estadounidense. Por primera vez, piensan los de *Mito*, puede rastrearse la recurrencia de las conductas eróticas tomadas por “anormales”; Guérin, por su lado, afirma que una vez se desvela la quintaesencia del trabajo de Kinsey, los resultados serían “verdaderamente apasionantes” y, en buena medida, *revolucionarios*: “para los oprimidos de toda clase por el sexo (los que, según Kinsey nos confirma, constituyen una legión) el Informe es un mensaje de liberación”.¹⁷⁹

En la introducción a *La revolución sexual*, libro en el que Guérin incluye su análisis sobre Kinsey, afirma: “las diversas ‘incursiones’ contenidas en el presente volumen giran en torno a un tema común: la libertad sexual, o mejor dicho, la libertad a secas”.¹⁸⁰ La vida moderna, afirma Guérin en otro ensayo, con sus máquinas, su “estatismo totalitario”, su policía, sus bombas

¹⁷⁷ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 249. David Jiménez también repara en esta particularidad del fundador de *Mito*, por lo que sostiene que “Gaitán advierte una inconsecuencia entre los postulados de liberación política y la estrechez del moralismo sexual que se impone en las costumbres. Señala con desconfianza la tendencia oficial a restaurar una concepción de familia, de amor y de sexualidad, muy parecida a la concepción católica y burguesa. El puritanismo estalinista, el pudor de la moral sexual como política de Estado, la supresión de pasajes eróticos en las traducciones de las obras literarias, todo eso le parece al escritor colombiano un retroceso histórico de la revolución, su aspecto antirrevolucionario y retrógrado”, en David Jiménez, *op. cit.*, p. 287.

¹⁷⁸ Al respecto, afirma Guérin: “un marxismo que pretendiese emancipar al hombre sin incluir la sexualidad en su análisis crítico y sin liberar al hombre también en el plano sexual, se mutilaría a sí mismo. Una sexología puramente biológica o puramente clínica, que ignorara el contexto social y el análisis materialista dialéctico, no enunciaría más que verdades a medias”, *op. cit.*, p. 19.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 17.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 7.

atómicas, tiende al rechazo constante del individuo; en una sociedad demasiado mecanizada, regimentada, planificada, “la libertad de fornicar a gusto es, para cada cual, uno de los últimos derechos, una de las últimas fantasías que nos quedan”.¹⁸¹ Guérin reitera que la revolución social y la revolución sexual no pueden entenderse por separado, que no hay cambio en las estructuras y superestructuras si no se modifica la mirada sobre la vida sexual, la única que podría engendrar hombres y mujeres libres. En ese sentido, no habría liberación social sin la apelación directa a las libertades individuales, así como no habría transformación de las condiciones sociales sin la destrucción de las anquilosadas morales que restringen y reprimen la sexualidad. Considero que éste es el mismo argumento que, de manera no del todo velada, enuncia *Mito* al proclamar que los documentos de Kinsey contribuirán a la inmensa tarea de la creación de “la sociedad libre del futuro”.

Este debate no se fraguó, como mencionamos hace un momento, sólo a partir del estudio científico de Kinsey, si bien es éste el que inaugura la que será una de las líneas fuertes de *Mito*, aquella que acompaña las poéticas del erotismo con la crítica y la reflexión sobre la sexualidad como asunto público. En el número dieciocho de 1958, en una sección de la revista que no volvió a aparecer, titulada “De la vida”, se publicó la cartilla *¿Cómo, mamá?*, como parte de una estrategia nacida en Dinamarca para la educación sexual de los niños y niñas.¹⁸² Sin embargo, no se tiene suficientes datos que justifiquen el uso dado a la cartilla en Colombia, pues no aparece financiada por ningún ministerio público y su circulación parece circunscribirse a las páginas de la revista. En la breve introducción que hace *Mito* de la cartilla, anotan: “a nuestro modo de ver, el texto que publicamos tiene como ventaja inicial, la de partir de la verdad y no de la mentira, con cuya gama hemos tenido que familiarizarnos todos”, y continúa, “la historia sexual ha atravesado distintas etapas. Desde el sexo mágico de la antigüedad, al sexo religioso de la edad media, para llegar al sexo perverso de la era victoriana. Falta justamente la del sexo humano, que le quite toda la impureza adherida a la historia de la especie. Y este pequeño libro que publicamos representa una bella tentativa”.¹⁸³ Si, siguiendo las palabras de Cote Lamus frente a la muerte de Gaitán Durán, la verdad y la libertad están “indisolublemente juntas”, la publicación de la cartilla danesa significa una apuesta por el ejercicio de una sexualidad libre a partir de un

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 9.

¹⁸² Según la redacción de *Mito*, esta cartilla también circuló, a manera de pequeño libro, en Francia e Inglaterra.

¹⁸³ *Mito*, núm. 18, 1958, p. 488.

conocimiento del cuerpo que nazca de la verdad, no del tapujo y la mentira, no de lo mágico, religioso, o perverso: una apuesta *humana*.

Por último, en el número 22-23 de 1959, se publica en la sección “Documentos” el texto de Gustavo Hirzig *Historia clínica de un homosexual*, en el cual se narra la vida de un paciente psiquiátrico de veintiocho años con problemas de alcohol, drogas y gustos sexuales “desviados”.¹⁸⁴ Resulta interesante que no se trate, de hecho, de un diagnóstico clínico o de un reproche moral, tampoco de una explicación o reflexión sobre la “desviación”; es, en cambio, un ejercicio narrativo en el que el lector va acercándose a la vida cotidiana del joven, como si se tratase de partes de una novela.

Lo que en el caso del Informe Kinsey puede interpretarse como la manifestación de una apuesta ideológica por entender la sexualidad como algo debatible, que concierne a todos, que puede medirse para desvelar sus fenómenos y las taras sociales que lo han encadenado, esta apuesta se revela poco a poco como un claro ejercicio editorial que, si bien tímido, se expresa en la publicación de “¿Cómo, mamá?” e “Historia clínica de un homosexual”. Ese ejercicio sería el de aterrizar los debates sobre el sexo y mostrarlos como algo aplicable, tangible: en la cartilla de origen danés, como la posibilidad de mostrar y enseñar con la *verdad* lo que la historia llenó de impurezas; por otro lado, en la historia del joven de veintiocho años en *Historia clínica de un homosexual*, como la muestra de una búsqueda sexual que no se esconde, que tiene altibajos y vericuetos, que no es liminal, aunque subyazcan en ésta apelativos de “anormalidad”, “desviación”, etc. En los dos últimos casos el sexo es algo de la vida real, que puede concernir a los lectores y lectoras, y que podía contribuir, quizás, en la creación de una revolución social que engendre esa *sociedad libre del futuro*. Libre, al menos, de empezar a hablar de su cuerpo y su sexo a la altura de cualquier otra manifestación humana.

Ante la reiteración de la sexualidad y el erotismo como vena editorial que atraviesa *Mito*, como una de las expresiones de la lucha por la libertad humana, vale la pena preguntarse qué tan revolucionaria era, efectivamente, su apuesta. Se puede dudar, con Michel Foucault, de la idea según la cual el sexo es negado y reprimido, censurado y ocultado;¹⁸⁵ cuestionar la proliferación

¹⁸⁴ Tampoco cuenta con ninguna anotación a pie de página o breve introducción de parte de la redacción de *Mito*.

¹⁸⁵ Foucault afirma: “La pregunta que querría formular no es: ¿por qué somos reprimidos?, sino: ¿por qué decimos con tanta pasión, tanto rencor contra nuestro pasado más próximo, contra nuestro presente y contra nosotros mismos que somos reprimidos? ¿Por qué espiral hemos llegado a afirmar que el sexo es negado, a mostrar ostensiblemente que lo ocultamos, a decir que lo silenciemos —y todo esto formulándolo con palabras explícitas, intentando que se

de discursos científicos, artísticos y culturales que insisten en *hablar* sobre la represión de la sexualidad, el “encarnizamiento” al señalar su ocultamiento (y, al hacerlo, lo ponen en evidencia), la paradoja que lo enuncia y por tanto lo valoriza como *el secreto*.¹⁸⁶ Así, Foucault afirma:

Después de decenas de años, nosotros no hablamos del sexo sin posar un poco: conciencia de desafiar el orden establecido, tono de voz que muestra que uno se sabe subversivo, ardor en conjurar el presente y en llamar a un futuro cuya hora uno piensa que contribuye a apresurar. Algo de la revuelta, de la libertad prometida y de la próxima época de otra ley se filtran fácilmente en ese discurso sobre la opresión del sexo.

Y continúa: “Es porque se afirma esa represión por lo que aún se puede hacer coexistir, discretamente, lo que el miedo al ridículo o la amargura de la historia impiden relacionar a la mayoría de nosotros la revolución y la felicidad; o la revolución y un cuerpo otro, más nuevo, más bello; o incluso la revolución y el placer”.¹⁸⁷ En ese sentido, se puede pensar que existe una economía y una manipulación de lo decible, un control no sobre la cantidad de lo dicho con respecto al sexo sino en la manera en que se enuncia su aparentemente esencial transgresión. Estas aseveraciones de Foucault permiten que pueda ponerse en tela de juicio la labor redentora que *Mito* asume con respecto a lo erótico y lo sexual, o, al menos, tener presente la posibilidad de que se trate de una pose, de la laboriosa construcción de un perfil cultural subversivo, que clama por la libertad por medio de la continuación de un discurso, en cierto sentido, acrítico.

Sin embargo, evidenciar la apuesta de *Mito* en tanto *pose* puede resultar en la simplificación del contexto en el que nace y de esa manera negar las particularidades históricas que le dieron vida. Es importante recordar que la revista se funda en 1955, apenas dos años después de la instauración del gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla, el cual se enmarca en un contexto de renovación de la hegemonía conservadora, que había iniciado con el presidente Mariano Ospina Pérez seguido de Laureano Gómez, el cual restituyó a La Iglesia el poder que había perdido en los gobiernos liberales, los cuales habían abogado, con *La Revolución en marcha* de López

lo vea en su más desnuda realidad, afirmándolo en la positividad de su poder y de sus efectos? Con toda seguridad es legítimo preguntarse por qué, durante tanto tiempo, se ha asociado sexo y pecado (pero habría que ver cómo se realizó esa asociación y cuidarse de decir global y apresuradamente que el sexo estaba "condenado"), mas habría que preguntarse también la razón de que hoy nos culpabilicemos tanto por haberlo convertido antaño en un pecado”, en Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I, La voluntad de Saber*, (1ra. Edición, París, Gallimard, 1976), México, Siglo XXI, 2005, p. 16.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 47.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 13.

Pumarejo en los años treinta, por la secularización de la educación y la separación de los poderes. *Mito* nace en tiempos en los que la influencia de la Iglesia Católica en las políticas educativas y culturales de la nación tenía un importante terreno ganado.¹⁸⁸

Por los largos períodos de hegemonía conservadora, incluso antes de la llegada de Rojas Pinilla a la presidencia, el erotismo, como una de las partes de los movimientos universalistas relacionados con las vanguardias artísticas, no llegó a tener muchos precedentes en Colombia. Siguiendo a Sarmiento Sandoval, puede afirmarse que si se pretendiera trazar una historia del erotismo en la literatura colombiana, “ella tendría que ser, más que todo, un recuento de los silencios y de las metonimias que se han empleado para evitar llamar las cosas por su nombre”.¹⁸⁹

Según el historiador Ricardo Arias, es hasta las décadas de 1960 y 1970 que empieza a surgir desde el arte una crítica más explícita a las relaciones entre el Estado y la Iglesia, por medio de manifestaciones literarias y pictóricas que abiertamente desafiaban la moral eclesial, como era el caso de una alusión al cuerpo y a lo sexual. El germen de estas expresiones se da en los años cincuenta y sesenta, con la aparición de movimientos guerrilleros, la creciente urbanización, las disidencias dentro de la iglesia católica —éste es el caso del cura Camilo Torres—, así como una conciencia sobre los estragos de La Violencia, que obligaban a los escritores a modificar sus discursos y a empezar a cuestionar las posibilidades de lo decible. Con Jorge Zalamea y la revista *Crítica*, con el Grupo de Barranquilla, así como con la revista *Mito*, se empieza a abrir una trinchera ya tardía, como manera de romper el vínculo con la moral conservadora, en pos de la modernización y secularización de la cultura.

La revolución sexual que proponía *Mito*, si bien en otras coordenadas podría interpretarse como un disfraz subversivo, adquiriría dimensiones insospechadas por tratarse de un contexto como el colombiano, en el que el fanatismo y el control del Estado definían los temas y medios de expresión. Aunque podemos pensar, con Foucault, que promover una literatura erótica desde

¹⁸⁸ Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p. 99.

¹⁸⁹ Aún con esto, algunos escritores como Jorge Isaacs con *María*, José Asunción Silva con *De Sobremesa*, Eduardo Zalamea Borda con *Cuatro años a bordo de mí mismo* y José María Vargas Vila, habían explorado, previo a la década de los cincuenta, lenguajes para hablar sobre la vida sexual, tonos eróticos sutiles, *filigranas verbales* para ocultar sin obviar lo corporal de sus narraciones. En términos de arte pictórico, el panorama era muy similar: por ejemplo, en 1938, el salón de la Escuela de Artes Plásticas de Cali fue sometido a un exorcismo por parte del obispo de la ciudad, pues allí se realizaban clases de estudio del cuerpo humano como parte de la instrucción de un arte pretendidamente erótico.

la traducción de los cánones occidentales, así como la apertura de la discusión sobre la sexualidad como un asunto público, se trataba de una estrategia consciente de subvertir el orden establecido, de enunciarse como los abanderados de la libertad, de construirse una imagen del tamaño del futuro (aquel que como grupo cultural ayudarán a crear), no por esto deja de ser importante ahondar en las razones de la “pose”, como resultado de una historia nacional particular que exigía un posicionamiento de ese índole desde el ámbito de la cultura y las artes. *Mito* se ubica justo en la transición entre la dictadura de Rojas Pinilla, con sus afrentas directas a la libertad de expresión, y el retorno a una democracia en construcción, difícil de asir. Es por esto que la censura, como fenómeno social, se convierte en un tópico para *Mito*: será la continuación de una ruta abierta desde el erotismo pero que comienza a trascender a otras esferas, y que se irá decantando en un posicionamiento abierto y claro frente al papel del intelectual, al cual se le habría de adjudicar los rótulos de “libre” e “independiente”. Ruta que los llevó, como grupo editorial, a proclamar: *la libertad será total o no será*.

2.3 Un intelectual libre

2.3.1 Censura

Para que “dialogar con gentes de todas las creencias”¹⁹⁰ exprese la libertad de abrirse a *lo otro* es necesaria una condición previa: poder hablar. *Mito* se enfrentó muy temprano a esta aparente tautología; no habría manera de entablar un diálogo con el mundo, a la altura de los debates universales —entiéndase occidentales— en medio de la coacción a la libertad de expresión, la cual, desde el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, se había instaurado con fuerza en el país. La coyuntura que los lleva a formular que *la libertad será total o no será de ninguna manera* es, precisamente, la clausura momentánea de uno de los periódicos más importantes del país, *El Tiempo*, por parte del gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla. Desde 1955 hasta 1962 este otro frente desde el cual se dotó de sentido a la idea de libertad, fue asumido como una constante lucha por parte de la revista *Mito*.¹⁹¹

¹⁹⁰ Parafraseando la nota editorial del primer número de *Mito*.

¹⁹¹ Pedro Sarmiento Sandoval afirma: “es posible entender *Mito* como una respuesta a la dictadura porque una de sus motivaciones iniciales fue la intención de enfrentar la situación de estrechez cultural y de falta de garantías en cuanto a los derechos de expresión” y “mientras la censura cerraba a la gran prensa, la publicación se constituyó en

Contra lo que podría pensarse, la censura aplicada a los medios de comunicación, específicamente a la prensa escrita y en menor medida a la radio, no empezó con la llamada “dictadura” de Rojas Pinilla. Tras la ola generalizada de violencia que sucedió al *Bogotazo*, se incrementó la persecución política y se afianzó la búsqueda de culpables por la incitación al “desorden público”, adjudicándole un efecto peligroso a los medios de comunicación. En 1949, un año después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, se establecieron mecanismos de control a las libertades civiles, los cuales mutaron a una censura a los medios que fue incrementándose hasta 1957.¹⁹² La censura de prensa fue una función delegada a gobernadores y miembros del orden público –policiales–, a quienes les era encargada la vigilancia de los medios y tendrían la potestad de cerrar cualquier emisora o periódico que no siguiera los lineamientos oficiales del gobierno de turno.¹⁹³ De ahí que todos los periódicos y revistas de esos años tuviesen un rótulo que anunciara que tal publicación aparecía gracias al aval de la censura oficial.¹⁹⁴

La coacción, en los años previos a 1955, no era sólo simbólica o económica. De hecho, las instalaciones de los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*, así como la Dirección Nacional del Liberalismo, fueron objeto de violencia y persecución. En 1952 fue creada la Oficina de Información y Propaganda del Estado (Odipe), para centralizar la censura y a la vez hacer campaña partidista que venía directamente del gabinete de Gobierno. Se creaban verdades, y a las que no eran fabricadas, se les silenciaba. Al llegar el General Rojas Pinilla a la presidencia, se pensó que cesaría la fuerte censura de los años anteriores, pues, incluso, bajo su gobierno se inauguró la televisión nacional en 1954, lo cual no sería más que un gesto de unificación de la opinión pública que pretendía ganarse el aprecio de las masas populares.¹⁹⁵ Aquellos que se

un espacio alternativo de divulgación cultural”. En *op. cit.*, p. 360.

¹⁹² Véase Olga Acuña Rodríguez, “Censura de prensa en Colombia, 1949-1957”, *Historia Caribe*, volumen VIII, núm. 23, 2013, pp. 241-267. La censura, como táctica de control político y de rechazo al disenso, se dio desde el gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez y se acrecentó con la llegada al poder de Laureano Gómez, quien tenía vínculos estrechos con la Falange Española y de quienes probablemente pudo conocer la importancia del silenciamiento de los medios. Ospina denominó su estrategia como un necesario *régimen del orden*, bajo el cual, “desde el 10 de noviembre de 1949 dejaron de sesionar el Congreso, las Asambleas y los Concejos, mientras que los gobernantes regionales y locales fueron investidos de poderes especiales” y así “dictar disposiciones que consideraran convenientes para mantener el orden público. Igualmente, se prohibió cualquier tipo de manifestaciones y, finalmente, se declaró estado de sitio y el toque de queda desde las 9 de la noche”. *Ibid.*, p. 248.

¹⁹³ *Idem.*

¹⁹⁴ En el caso de *Mito*, la aclaración aparecía en la segunda página, y decía: “La Revista *MITO* está registrada en los libros de prensa del Ministerio de Gobierno y por Resolución 175 del 19 de abril de 1955 de dicho Ministerio fue exenta de la caución contemplada en la Ley 29 de 1944 sobre prensa”.

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 251.

manifestaban abiertamente contra la censura, como fue el caso de Roberto García-Peña, entonces director de *El Tiempo*, se ponían en el ojo del huracán para ser eventualmente clausurados.¹⁹⁶

Mito, por su parte, gozó de la suerte de ser una publicación de índole literaria y cultural, lo que hacía que los censores estuviesen menos atentos a sus declaraciones. Sin embargo, con la salida del primer número y la publicación de la traducción al texto del Marqués de Sade, acompañado del breve ensayo introductorio de Jorge Gaitán Durán, le fue impuesta una multa por atentar contra la moral cristiana, pilar de la nación.¹⁹⁷ Más interesante que este hecho previsible, incluso para los integrantes de *Mito*,¹⁹⁸ fue su constante manifestación contra toda “medida que atentara contra la libertad de expresión”, como se expresó a propósito de la clausura de *El Tiempo*. La *libertad de expresión* se fue convirtiendo en un tópico constante y, sobre todo, en una característica inalienable de la intelectualidad. En ese sentido, el perfil del intelectual que empieza a construirse desde *Mito* parece inscribirse dentro de esa larga herencia –sobre todo de la intelectualidad francesa del siglo XX que responde al caso Dreyfus y Émile Zola– de escritores y pensadores “comprometidos”, principalmente, con su expresión.

No en vano fue ese el título de los dos breves comentarios, de los números cuatro y cinco, “Libertad de Expresión I” y “Libertad de Expresión II”. El segundo de estos, a diferencia del primero, aparece con la firma de autoría de Jorge Gaitán Durán (con sus iniciales J. G. D.), pero se reitera el mismo tono del comunicado anterior. El desacuerdo con *toda medida* que ponga en peligro la libertad de expresión (esta vez por el cierre de *El Espectador*) en tanto ésta es esencial para el desarrollo cultural, abre, como sentencia, el breve párrafo. Finalmente, Gaitán Durán afirma: “resulta apenas un deber fundamental de patriotismo y dignidad manifestar nuestras opiniones al respecto. Si necesitáramos escoger entre la desaparición y una existencia vergonzante, sin vacilar preferiríamos la desaparición”.¹⁹⁹ Gaitán Durán asume la voz del grupo de *Mito*, debido, quizás, a la gran responsabilidad frente a lo dicho, ya que las últimas líneas

¹⁹⁶ Éste fue el caso del periódico *Intermedio* de Cali y *El Espectador*, de Bogotá.

¹⁹⁷ Ésta fue una declaración dada por Lucio Pabón Núñez, entonces ministro de gobierno de Rojas Pinilla, y fue publicada en *El Tiempo*, el 24 de junio del 55, apenas dos meses después de la publicación en *Mito*.

¹⁹⁸ “El escritor Pedro Gómez Valderrama señala que los escritores de la revista eran conscientes de los riesgos a los que se exponían al publicar en el número 1 un texto como el de Sade, que hería la sensibilidad moral cristiana y cuestionaba la existencia misma de Dios: ‘Muchos pensaron en la inmediata defunción de la revista. La situación política del momento, la orientación del gobierno, ‘de Cristo y Bolívar’ no permitía esperar mucho en materia de libertades’”, en Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p.101.

¹⁹⁹ *Mito*, núm. 5, 1955, p. 381.

pueden leerse como una amenaza velada, un ultimátum letal: como si la decisión de la revista de vivir “deshonrosamente” o desaparecer recayera, con todo su peso, sobre su fundador.

En *Mito* se defendería la libertad hasta la muerte, al menos hasta la muerte simbólica, y no se desaprovecharía ninguna oportunidad de recalcar esta posición. En 1957, cuando acaba el gobierno de Rojas Pinilla y se hace una transición de poder a la Junta Militar y, posteriormente, al Frente Nacional –el cual proponía un gobierno bipartidista que alternase la presidencia entre los dos partidos históricamente enfrentados–, *Mito* dedica todo un número a las implicaciones con respecto a la libertad de expresión que tendrá este cambio político. El número trece, que va de marzo a mayo de 1957, abre con la que será una de las pocas obras de arte o elementos visuales publicados en *Mito*. Se trata de la pintura de Alejandro Obregón titulada *4 de Mayo*, la cual ocupa dos páginas horizontales de la revista, en un evidente cambio en la calidad del papel, con una impresión a gran tamaño y en blanco y negro de una imagen con directa alusión a la caída de Rojas Pinilla: un tanque de guerra, edificios a lo lejos, una especie de telescopio que vigila desde lo alto de una torre, un pájaro enorme caído y la palabra “tirano” camuflándose entre los demás trazos.

Se trata de un número diferente, no sólo por la inclusión de imágenes en sus páginas, sino porque se hace una suerte de *dossier* o número monográfico autorreferencial. Primero, tras hacer alusión al por entonces reciente Paro General, así como a la respuesta de varios intelectuales, incluidos los de *Mito*, concentrada en crear una Liga de los Derechos Humanos, anuncian que presentarán una *antología* de los textos publicados, desde el primer número de 1955, en defensa de las libertades.²⁰⁰ “No intentamos, desde luego, reclamar méritos, que corresponden íntegramente a nuestro pueblo”, ni reclamar a políticos por “posiciones a las que no aspiramos”,²⁰¹ sino la verificación de que su postura frente a la libertad no llega sólo con la caída de Rojas Pinilla, con ánimos oportunistas, pues “sucede que para nosotros el problema de la libertad

²⁰⁰ En la declaración “Por una liga de los derechos humanos”, publicada también en este número y firmada por Jorge Gaitán Durán, Hernando Valencia Goelkel y Pedro Gómez Valderrama afirman: “Pensamos, al contrario, cumplir un elemental deber de escritores y ciudadanos al promover la creación de una entidad que no sólo vele por la persona del intelectual y por los fueros de la cultura, sino que defienda también, con dignidad y elevación, la vida, la libertad y la conciencia de todos los colombianos”, y continúan “para nosotros las libertades humanas y los derechos y obligaciones que les dan forma ética son indivisibles. Rechazamos todos los abusos y todas las censuras, sea que provengan del Poder o de la Intolerancia. No admitimos, ni admitiremos nunca, que nuestros principios sean materia de compromiso o puedan estar sometidos a consideraciones tácticas”. *Mito*, núm. 13, 1957, p. 11.

²⁰¹ Paradójicamente, casi todos terminaron teniendo trabajos como resultado de la llegada al poder del Frente Nacional, como bien señala Vítor Kawakami, *op cit.*

humana está radicalmente unido con el de la cultura. Nuestras posiciones no provienen de una ideología, sino de una manera de ser, si se quiere, de un estilo de conducta”.²⁰² Afirman, además, que en el siguiente número su publicación volverá a la normalidad, pues desconfían de “la literatura pomposa que la caída del tirano ha provocado”. La revista hasta ese momento fue, como su antología pretende demostrar, “absolutamente independiente durante la dictadura y lo seguirá siendo en este nuevo amago de democracia”.²⁰³

Bajo el título *MITO y las libertades* se encuentran breves fragmentos, a manera de citas, de todos los números en los que explícitamente se refirieron o bien a la censura o a la necesidad de la libertad como elemento indivisible de la cultura, es decir, de su propia empresa. Citan su primera nota editorial, seguido de unas líneas de “Libertad de Expresión I y II”, así como un párrafo de la conferencia que dio Jorge Gaitán Durán en homenaje a Baldomero a Sanín Cano en la que adjudica la lucidez del escritor a su inalterable sentido de la libertad (sobre la que me detendré más adelante). Después citan dos publicaciones centrales que aparecieron en el número diez de la revista. Del primero, titulado *Mito y la tragedia húngara*, firmado por Jorge Gaitán Durán, Hernando Valencia Goelkel y Pedro Gómez Valderrama, en el que se hace una declaración frente a la desaparición del entonces presidente Imre Nagy y la invasión soviética a Hungría, retoman lo siguiente: “Hemos defendido, como hombres y escritores, las libertades democráticas, así como el derecho de los pueblos a la autodeterminación y las relaciones pacíficas, iguales y libres entre las naciones”.²⁰⁴ Del segundo, *El conflicto de la Universidad Libre*, escrito por Gerardo Molina, reafirmaron: “Donde la universidad dijo: Libertad de cátedra, el ciudadano ordinario entendió libertad en todas sus formas; donde aquella dijo, autonomía de las aulas, el hombre de la calle tradujo: derecho del pueblo a la autodeterminación”.²⁰⁵ Para cerrar esta sección y darle espacio a la Declaración de los Intelectuales frente al Paro General, así como a la Declaración por una liga de los Derechos Humanos, citan unas palabras de la carta que Miguel de Unamuno escribió a Rafael Uribe Uribe, y publicada en el número doce de *Mito*, en la que sentencia: “hacer libertad es hacer patria”.²⁰⁶

²⁰² *Mito*, núm. 13, 1957, p. 11.

²⁰³ *Idem*.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 4.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 5.

²⁰⁶ En este número también se publicó “Sanín Cano”, un texto de Jorge Gaitán Durán, así como “La universidad”, escrito por Hernando Valencia Goelkel en el que agradece la insurrección estudiantil que coadyuvó a la caída de

En este número de la revista se afianza una idea de la defensa a la libertad que parece inequívoca, incontrovertible. El mismo Comité de Dirección se encargó de ello, de no dejar abierto ningún resquicio por el cual pudiese filtrarse una duda sobre su posición frente a la importancia que a ésta adjudicaban, especialmente en un momento coyuntural como era el de la transición a la aparente democracia, cuando la censura empezaría a hacer parte del pasado. A partir de declaraciones que compartían todas un mismo estilo –formal y categórico–, fueron construyendo poco a poco un campo semántico para la palabra *libertad*: a este se le sumaban, como satélites, los conceptos de patria, cultura, ética, *estilo de conducta*, democracia, autodeterminación, intelectual. De estos pilares no saldrían y a ellos siempre volverían, en las efemérides y en las coyunturas, a afirmar esa libertad como necesidad de la “condición humana”, y a la que no podían lavarle, aunque quisieran, el carácter ideológico que suponía.

Si bien la censura como terror y amenaza inminente a los medios de comunicación acabaría con la llegada del Frente Nacional, sus formas veladas, camufladas y socialmente respetables no dejarían de molestar, sobre todo, a Jorge Gaitán Durán. En el número diecisiete, de diciembre de 1957 y enero de 1958, se publicó en *Mito* una nueva sección, “Los Papeles de Mito” –que no volvería a aparecer– en la cual consignaron copias de correspondencia entre el Comité de Dirección y diferentes entidades o instituciones de gobierno.²⁰⁷ Bajo el título “Escándalo en la censura” se publica copia de una carta escrita por Jorge Gaitán Durán,²⁰⁸ quien por esos años desempeñaba el papel de Miembro Principal de la Junta Nacional de Censura al Cine, al entonces Ministro de Educación, en la que expresa varias incomodidades con respecto a sus propias funciones. Gaitán manifiesta, en primera instancia, que le preocupa el hecho de que “exista una *junta de censura cinematográfica* y no una *junta de orientación cinematográfica*”, puesto que las

Rojas Pinilla, así como una carta del periódico El Nuevo Siglo en el que se suman a la alianza convocada por *Mito* y agradecen su involucramiento con el Paro General y las defensas de la libertad de expresión.

²⁰⁷ Un ejemplo de esta correspondencia es la carta enviada por Jorge Gaitán Durán, Hernando Valencia Goelkel, Eduardo Cote Lamus y Eduardo Mendoza Varela (entonces Comité de Dirección de *Mito*) al Ministerio de Relaciones de Exteriores de Colombia, en apoyo a la crisis de Venezuela en esos años, así como la respuesta que el Ministro les escribe y envía a la dirección de *Mito*. A este documento se añade una declaración del Comité Nacional de Prensa, al que pertenecía Pedro Gómez Valderrama, y en la que se afirma:

La prensa colombiana se une a los sentimientos manifestados por las organizaciones del hemisferio de protesta contra las vejaciones que han sufrido los periódicos y periodistas de Venezuela: consigna su nuestro rechazo de tales hechos y formula sus más vehementes deseos porque cese tal situación y la prensa venezolana recupere el pleno goce de sus prerrogativas. Asimismo, la Comisión Nacional de Prensa reitera su convicción de que sólo mediante el libre ejercicio de la profesión periodística es posible mantener la vigencia del estado de derecho y de los principios democráticos que fundamentan la libertad de los pueblos. En *Mito*, núm.17, 1957-1958, p. 383.

²⁰⁸ Jorge Gaitán Durán fue escogido para desempeñar ese trabajo por la Asociación de Escritores y Artistas de Colombia en 1958.

labores de quienes se ocupan de tales funciones deberían plantearse en términos de “cultura, conocimiento, estudio y análisis y de ninguna manera en términos de veto o censura”.²⁰⁹ Por esa misma razón, explica, la Junta debería estar compuesta más por catedráticos universitarios y especialistas en el “arte más complejo de nuestro tiempo”, el cine. Finalmente, afirma que el motivo para escribir y publicar dicha carta –pues se mandó copia de ésta al periódico *El Tiempo*– fue la censura hecha a la película *Rojo y negro*, basada en la obra de Stendhal.

Gaitán Durán se refiere a este film como parte de “un clásico de la literatura universal”, una “obra maestra en la historia de la inteligencia humana”, y un hecho excepcional el que pueda disfrutarse en Colombia, donde poco acceso se tiene a la cultura. Afirma que aunque comprende las razones por las que la Junta decidió prohibir la circulación de la película, se encuentra en profundo desacuerdo con ellas; que “ni aún con las mejores intenciones se puede mutilar un libro y un cuadro o una estatua y una película que merezcan el nombre de obra de arte”.²¹⁰ Esta queja pública, que circuló por los medios nacionales, desató una polémica entre la Junta de Censura y, apenas seis días después, se publicó una respuesta por parte de cinco miembros de la Junta, en la que repudiaban el comportamiento de Gaitán Durán. Se le reprochaba, sobre todo, que divulgara al público esta información, la cual sólo debía competecerle a la Junta y al Ministerio. A este reclamo particular añadieron una objeción frente al argumento central de Gaitán: “pero además no se puede excluir la hipótesis de que haya obras llamadas de arte y por este aspecto universalmente famosas que, en sí mismas, además del arte contienen profundas inmoralidades”.²¹¹

A esta carta de la Junta, Jorge Gaitán responde reprochando el tono agresivo de la misma, y se lamenta del punto de vista que se ha asumido frente a la censura. Así, escribe: “en efecto yo me había hecho la ilusión de que podíamos discutir en el terreno de la cultura y no el del fanatismo, de que podíamos ir más allá de las adhesiones ciegas y torturadas”.²¹² Acto seguido, presenta su renuncia como Censor Nacional de Cine. En esta misma sección se reproduce la carta que Gaitán escribe al ministro en la que sella como definitiva su renuncia oficial, más extensa que la enviada a la Junta misma y en la que expresa un profundo desazón con lo acontecido los

²⁰⁹ *Mito*, núm. 17, 1957-1958, p. 383.

²¹⁰ *Ibid.*, p. 384.

²¹¹ *Ibid.*, p. 385

²¹² *Idem.*

días anteriores. Le explica al ministro que la Junta se sintió asediada por haber enviado copia a los medios nacionales de su primera carta de denuncia, y anota: “¡Como si fuera posible correr un velo cómodo sobre un problema tan estrechamente vinculado con la libertad de la cultura como el de la prohibición de *Rojo y Negro!*”. En la carta dirigida al ministro reitera que él no hacía parte de la Junta por razones económicas o políticas y que, en cambio, estaba en esta “precisamente para que una obra como *Rojo y Negro* o como *El que debe morir* no sea prohibida ni mutilada”; su silencio ante dicha polémica habría sido una falta de conciencia, la única propiedad de los escritores, y una falla a las personas que se sentían representadas por él. Finaliza la carta diciendo que ese hecho es más grave de lo que podría parecer y que revela la comodidad del país, su “mediocridad”, su miedo a la verdad, y que ante eso –razón por la que hizo pública su primera carta y ahora, en *Mito*, las que siguieron– sólo serviría de tribunal la opinión pública. En ese orden de ideas, puede sugerirse la influencia e incidencia que para entonces parecía tener la figura del intelectual; ya no se trata de escritores cuyo nicho se circunscribe a los círculos letrados, sino que la esfera o la opinión pública se ha vuelto receptora y, hasta cierto punto, interlocutora.

Adicionalmente, llama la atención de esta “Polémica en la censura” el carácter personal y apasionado que Gaitán Durán da a la prohibición de la adaptación de Stendhal.²¹³ También salta a la vista la importancia dada a la censura como un problema vinculado con “la libertad de la cultura” y el cual merecía ser abordado desde el debate público: los lectores de los medios nacionales, así como los de su propia revista, debían hacer parte de la discusión, compartir la indignación y, decididamente, tomar partido. Sobre todo en tanto guardar silencio ante la violación de la libertad implicaba comprometer su conciencia como intelectual, valor irrenunciable.

²¹³ Apenas unos meses después de esta polémica Gaitán Durán abandona por un tiempo la dirección y viaja a Europa, y, en la primera anotación de 1959, escribe: “más que por algo se viaja contra algo (...) sorprende descubrir el laberinto de rencores, envidias y procelosas leyendas que se han formado a nuestro alrededor en pocos años de lucha o de trabajo. Nada más frágil que esta gloria negra que nos sostenía” en Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 286.

2.3.2 El signo del intelectual

Además de hacer frente constante a las medidas de censura, que coaccionaban la libre expresión y circulación de contenidos o bien informativos o de índole artística y literaria, en *Mito* la libertad se construyó, finalmente, como un valor asociado al de la figura del intelectual. Esta fue una reflexión asumida directamente por Jorge Gaitán Durán, pero que encontró asidero y se reafirmó con escritores como Baldomero Sanín Cano y Hernando Téllez, quienes gozaron de cierta posición central dentro de *Mito*. Esta afiliación editorial entre escritores da cuenta de un proyecto concreto que atraviesa toda la historia de la publicación: la definición de una intelectualidad, de sus características y funciones, guiada en gran medida por la búsqueda de la libertad, de manera que se vuelve un carácter indisociable y esencial de su ejercicio.

En *La revolución invisible*, Gaitán Durán es enfático en volver a las discusiones que habían reclamado ya tantas páginas dentro de *Mito*. El ensayo, cuya raíz principal es la definición de un proyecto de progreso cultural y económico para la nación colombiana, retoma las cicatrices dejadas por la censura, las cuales llevan al autor a afirmar: “no podemos permitir que mientras el país se desarrolla y supera sus abrumadoras limitaciones estructurales, vayamos a ser modelados espiritualmente por la censura, la intolerancia y el fanatismo. Para mí la libertad, aún en sus formas más extremas, no es una farsa o un recurso demagógico, sino una necesidad humana que hay que defender cotidianamente”.²¹⁴ La censura –moral, política– tendría entonces la capacidad de modelar espíritus, de opacarlos, mientras la libertad se erige como una necesidad humana, pero más allá de esto, como una razón a la cual defender. Esta tarea le compete específicamente al sujeto al que se refiere Gaitán en todo su ensayo (que en buena medida es él mismo) y al que adjudica tal responsabilidad: al intelectual, es decir al escritor que se vincula directamente con lo público, que tiene la capacidad de influir así como de promover o revertir el curso de la historia cultural del país.

El escritor y maestro Baldomero Sanín Cano fue una figura central para Gaitán Durán, y no lo fue menos para *Mito*, pues aunque sólo se publicó un texto suyo en las páginas de la revista,²¹⁵ su libro *La pesantez de la belleza y otros cuentos* fue el segundo publicado en la primera serie de las “Ediciones Mito”. En el noveno número, de 1956, se publicó una nota titulada *Baldomero*

²¹⁴ Jorge Gaitán Durán, *La revolución invisible*, p. 24.

²¹⁵ Se trata de “Almoneda”, publicado en el número diecisiete de 1957.

Sanín Cano y los intelectuales colombianos, en la cual se reseña un acto llevado a cabo en ese mes para celebrar los 95 años del escritor antioqueño. En ésta se transcriben partes del discurso dado por Jorge Gaitán Durán, en el cual afirma: “hay que acabar con la idea monstruosamente banal de que la calidad intelectual es independiente de la calidad humana. Todo edificio estético descansa sobre un proyecto ético. Las fallas en la conducta vital corrompen las posibilidades de conducta creativa”.²¹⁶ La figura de Sanín Cano era, entonces, la síntesis entre el edificio y el proyecto, entre lo ético y lo estético, lo vital y lo creativo.²¹⁷

En otros dos textos de Gaitán Durán, *El liberalismo fundamental de Sanín Cano* de 1957 y *Sanín Cano y la situación del intelectual colombiano* de 1961, se profundiza en las razones que hicieron de Sanín Cano un ejemplo para entender el tipo de intelectual admirado por Gaitán y promovido por *Mito*. En el primero, Gaitán Durán afirma:

Sin libertad de crítica, sin libertad de conocimiento, sin libertad de examen, sin libertad de cátedra, se pasa automáticamente del terreno de las ideas al terreno de la violencia. Lo que no puede ser resuelto por la expresión libre de las opiniones contrarias, se resuelve por medio de la fuerza o del choque armado. La tolerancia no es sólo el caldo de cultivo de la cultura, sino también su vehículo. Ante la censura, brutal o refinada, el intelectual se aísla, se repliega, se incomunica. La expresión queda trunca, separada del pueblo. El intelectual no puede cumplir ni su tarea creativa, ni su tarea educativa, que, por lo demás, están orgánicamente enlazadas.²¹⁸

La obra y las “técnicas educacionales” de Sanín Cano se plantean como ejemplo, en tanto comprendió la libertad, en palabras de Gaitán, como el único camino que tiene la cultura para ser eficaz.²¹⁹ En el segundo artículo se desarrolla un argumento similar. “El liberalismo fundamental de Sanín Cano”, dice Gaitán Durán, “está exento de concesiones verbales. Su estilo, cruel y lúcido, no es una actitud literaria; sino tarea nacida de la libertad ante la persuasión tremenda del hecho”.²²⁰ Como acontece en muchos textos del autor de *La revolución invisible*, hablar sobre determinado acontecimiento y personaje es apenas el germen o la excusa para filtrar su mirada y posición al respecto. Este es el caso de la relación de admiración que establece con Sanín Cano, de quien rescata valores que usaría para argumentar sobre un tema más amplio, que en este caso sería el de la intelectualidad y su relación con la libertad.

²¹⁶ *Mito*, núm. 9, 1956, p. 182.

²¹⁷ En el número trece de la revista se retoma esta efeméride y se reproducen otras partes del discurso de Gaitán Durán.

²¹⁸ En Mauricio Ramírez Gómez, *op. cit.*, p. 169.

²¹⁹ *Ibid.*, p. 167.

²²⁰ *Ibid.*, p. 151.

Algo similar ocurre a propósito de Hernando Téllez, si bien con éste escritor no se trate de una relación de estricta admiración, ya que hizo parte de la Redacción de *Mito* en varias oportunidades. Había un vínculo estrecho que sugiere que *Mito*, como proyecto, suscribía a las ideas y al estilo de Téllez. Ejemplo de ello es la publicación del breve ensayo “Notas sobre la conciencia burguesa”, que apareció en el tercer número de la revista, y que haría parte de su libro *Literatura y sociedad* (1956), que fue, por demás, el primero publicado en las “Ediciones Mito”. El libro de Téllez fue objeto de análisis y crítica para Eduardo Caballero Calderón en el número trece de la revista.²²¹ Posteriormente, el ensayista y crítico literario colombiano Rafael Gutiérrez Girardot reseña tanto el libro de Téllez como la crítica de Caballero Calderón en el número diecisiete de la revista en 1957,²²² y dos años después, Jorge Gaitán Durán retoma las ideas de Téllez y las discute brevemente en su libro *La Revolución Invisible*. No es arriesgado decir que ese ensayo fue, cuanto menos, un punto de discusión y constante reevaluación para el grupo de *Mito*.

Considero de gran importancia que una de las ideas centrales en *Literatura y sociedad* de Téllez es, justamente, el debate acerca de la libertad, retomando la que sería una de las búsquedas centrales de *Mito*:

La literatura, como creación artística, es una expresión de la más íntima libertad el hombre, probablemente la única inalienable, puesto que el acto de crear valores artísticos es imprevisible, incodificable, irreductible a cualquier pedagogía social o política (...) Ese acto de libertad espiritual gracias al cual ha sido posible henchir el lenguaje de ciertas significaciones y hacer gravitar sobre un esquema verbal un universo de belleza, anula la servidumbre del artista ante los poderes que lo cercan.²²³

No es casual que Baldomero Sanín Cano y Hernando Téllez, dos figuras centrales para *Mito*, como se demuestra a partir de los comentarios y reseñas acerca de sus obras que ocuparon las páginas de la revista, así como el hecho de haber sido los dos primeros que publicaron libros bajo el sello editorial de *Mito*, vuelvan sobre la reflexión sobre la libertad como característica inalienable de la cultura, la literatura y, en últimas, la intelectualidad. Había algo en sus propuestas con lo que estuvieron de acuerdo los directores de la revista, una discusión sobre el intelectual que secundaban y un perfil que estaban dispuestos a promover. La libertad, en sus

²²¹ Eduardo Caballero Calderón, “Literatura y sociedad”, *Mito*, núm. 13, 1957, pp. 39-42.

²²² Rafael Gutiérrez Girardot, “Literatura y sociedad (a propósito de una crítica)”, *Mito*, núm. 17, 1957-1958, pp. 331-336.

²²³ Hernando Téllez, *Literatura y sociedad*, Bogotá, Antares, 1956, p. 103.

múltiples manifestaciones, fue defendida en *Mito* y construida como una línea editorial que los habría de definir.²²⁴ Hasta el momento se ha visto cómo se asoció semánticamente la libertad respecto de otros términos como diálogo, apertura y erotismo, que vincula, siguiendo los postulados de Raymond Williams, aspectos privados y públicos. Pero más allá de esto, el apoyo simbólico que resultaba de la coincidencia con las ideas de Hernando Téllez y Baldomero Sanín Cano, sustentaba que fueran partícipes de una discusión más amplia, a la cual perseguirían y que siempre los habría de sobrepasar, y ésta es la reflexión sobre su lugar en el mundo, sobre las dimensiones de su tarea como intelectuales.

En el marco que anticipó la Primavera de Praga de 1968, en el Congreso del Sindicato de Autores, Milan Kundera dio un discurso en el que pretendía renovar a la literatura de sus fuerzas perdidas. Así, dijo frente al público: “A la verdad sólo se puede llegar a través de un diálogo de opiniones libres disfrutando de igualdad de derechos. Cualquier interferencia con la libertad de pensamiento y palabra, no importa cuán discretas la mecánica y la terminología de tal censura, es un escándalo en este siglo, una cadena que se enreda en las extremidades de nuestra literatura nacional mientras ésta intenta lanzarse hacia adelante”.²²⁵ La coincidencia entre los postulados de Kundera y los expresados en *Mito* más de diez años antes no viene de una conexión secreta entre los autores colombianos y el escritor checo; se puede explicar, en cambio, por el tono y las discusiones que intelectuales alrededor del mundo habían venido fraguando en casi todo el siglo XX, por el “clima” de una época de dos guerras mundiales y una fría, del *affair Dreyffus* y el *caso Padilla*, de interceptaciones, imperialismo y KGB, de campos de concentración nazis que luego se convirtieron en cárceles usadas por Stalin, de la Revolución Cubana y los países alineados, por, en fin, una suma de coyunturas –mejor, de profundas grietas y reacomodos de la geopolítica mundial– que constantemente demandaron de los escritores y los artistas una toma de posición. Que los obligaba a mirar el que podría ser el otro lado de la balanza que hacía

²²⁴ La libertad, para *Mito* solía asociarse a la *independencia* del intelectual en términos de su filiación política. Esto último, considero, es bastante cuestionable, pues no sólo se publicó publicidad paga en sus páginas a favor del Partido Liberal y del Frente Nacional (como en el número veintiocho de 1958 en el que se imprime un tarjetón publicitario a favor de Carlos Lleras, el candidato de la coalición liberal), sino que, casi sin excepciones, todo el Comité de Dirección se involucró abiertamente en la vida política o ganó favores llegando a ocupar puestos burocráticos o diplomáticos. Al respecto, véase Kawakami, *op. cit.*, pp. 222-231.

²²⁵ Citado en Robert Darnton, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 238.

contrapeso a los valores individuales de la independencia y la libertad, y el cual fue anunciado en *Mito* desde su primera nota editorial.

III

Situación

“Las palabras también están *en situación*. Sería vano exigirles una posición unívoca, ideal. Nos interesa apenas que sean honestas con el medio en donde vegetan penosamente o se expanden, triunfales. Nos interesa que sean responsables”.²²⁶ Estas primeras tres líneas de la nota editorial-manifiesto de *Mito*, hoja de ruta de esta investigación, condensan varias claves que ayudan a iluminar el énfasis puesto en la *situación*. Nos dan herramientas para la interpretación: la idea de una *posición*, la existencia de un *medio* en el que actúan y, finalmente, cierta *responsabilidad* con el mismo –que vuelve a remitir a la idea de respuesta, comunicación y, en últimas, diálogo. También, como bien advierte Carlos Rivas Polo, es importante reparar en el adverbio de la primera frase, ya que no es lo mismo afirmar que “las palabras están en situación” a que éstas, sujeto de lo dicho, *también* lo están.²²⁷ Es decir, las palabras están situadas, son circunstanciales en tanto responden a un momento y lugar específico, pero hay una afirmación velada e implícita y es que *algo más* está en situación: el hombre, el escritor, o bien el acto mismo de enunciar.

Situación nos remite al sitio, al punto identificable pero que muta, a la posición de algo y alguien, al estado de conformación o deformación de un espacio, a las coordenadas, las geografías, las topografías ya de la mente, de la humanidad o de la reflexión. Lo situado es lo real, lo asible, aquello que inevitablemente da la impresión de lo que implica aterrizarse, o lo aterrizado. En términos de la RAE, “disposición de una cosa frente del lugar que ocupa”, posición frente a algo, estar *en*, dentro. O bien, al referirse a un sujeto que está o entra en situación, remite a aquél que sintoniza con su tiempo; que lo ve y ante él responde.²²⁸ Situación es, también, una categoría fuertemente vinculada con la filosofía existencialista francesa.

Este capítulo nace del interés por entender qué significa la *situación*, cuál es su genealogía como término, a qué cadena de significados remite y de qué manera fue enunciada reiterativamente tanto en las páginas de la revista *Mito* como en la prosa de Jorge Gaitán Durán. Su presencia como término articulador da cuenta de la importancia del mismo en la creación de

²²⁶ *Mito*, núm. 1, 1955, p. 1. Cursivas en el original.

²²⁷ Carlos Rivas Polo, *op. cit.*, p. 23.

²²⁸ Según la DRAE, hace referencia también a los actores que, antes de empezar la escena, “entran en situación o personaje”.

una *poética* y una *ética* de la figura del intelectual en Colombia; toma el cariz del reconocimiento de una voz colectiva que se preocupa por un espacio determinado y por *su tiempo*, como lo hiciera Kundera frente a sus colegas que asistían devastados a la incertidumbre que traería consigo la Primavera de Praga. Asimismo, no puede desviarse la atención a las coordenadas desde las que se produjeron los discursos alrededor de la *situación*: no ver, simplemente, quién y cómo la proclamó como categoría, sino qué implicación tiene la adopción del formato, el género elegido y el soporte material que le corresponde. En este caso, cobra importancia la existencia de cierta “doble situacionalidad”: se habla de la situación desde un género *situado* por antonomasia –el ensayo– y a través de un soporte que necesariamente responde a la coyuntura, a la circunstancia y la inmediatez del debate público –las revistas culturales–.

Siguiendo a Liliana Weinberg,²²⁹ quien retoma la idea de Pierre Glaudes, el ensayo es un “discurso situado”; un texto que, aunque varíe de forma, nunca deja de proponer un ejercicio deíctico en el que el autor, su manera de ver el mundo, su discurrir reflexivo y exposición de argumentos, son puestos bien sea sutil o explícitamente ante los ojos del lector. Dicho punto de vista actúa, para el ensayista, en dos niveles: está el punto de vista textual, eso concreto que se está discutiendo e interpretando en un ensayo; lo *enunciativo* del autor con respecto al fenómeno que analiza. El segundo nivel –y esto no es exclusivo del ensayo, pero allí suele transparentarse– es el punto del que parte el autor para ver e interpretar y del cual no puede zafarse, esas condiciones sociales, ideológicas, culturales que explican y hacen posible su *punto de vista*. Puede entonces advertirse la interdependencia de estos dos puntos, lo que hace que lo ensayístico no pueda leerse simplemente bajo los lentes del “perspectivismo” o desde la supremacía del ejercicio del “yo”. El enfoque subjetivo e individual que parece emanar de este tipo de discurso está delimitado y anticipado por las condiciones de posibilidad –que son siempre plurales, colectivas, históricas y culturales– de su tiempo: aquello que lo contiene y que explica la toma de posición concreta del autor ante un fenómeno del mundo.²³⁰

²²⁹ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI editores, 2007, p. 138.

²³⁰ Sobre el sujeto del ensayo, aunque se ha insistido en la existencia de un “yo central” que medita el mundo, el sujeto que enuncia evidencia ciertas marcas particulares que hacen que éste pueda ser leído como una suerte de “autobiografía colectiva”. De ahí que se trate de un discurso *cultural* y no de uno *individual*. En Juan Loveluck, “Actas”, *Simposio: El ensayo hispánico*, Nueva York, Columbia University Press, 1984, p. 38. Kuisma Korhonen, otro estudioso del ensayo, ha hecho énfasis en el carácter relacional del género, afirmando que siempre hay otros, *desde los cuales, con los cuales y hacia los cuales* escribe el ensayista, por lo que se trata de un ejercicio colectivo,

En el caso de las revistas culturales, si bien se ha establecido que no son *reflejo* de cierto contexto o período, sino la manifestación de un hecho y una colectividad particular que *influye* en su tiempo, se trata de “agentes activos de su gestación y de su caracterización, sin los cuales resulta imposible aprehender el medio cultural y la identidad de una época”.²³¹ La revista está determinada y a la vez determina su “contexto”, pero además, según Beatriz Sarlo, al responder a un debate cultural, a una coyuntura, se constituye como la materialización colectiva de un juicio crítico. Es decir que parte de un punto de vista y tiene un objetivo claro en el debate de su tiempo.²³² Editar una revista cultural implica la puesta en página de una visión y una toma de posición que se expresa en la sintaxis no sólo de los diversos textos que la componen, sino de la materialidad –tipografía, ilustración, diagramación– que da sentido a esa organización textual. Sarlo misma afirma que todo ello responde a un conjunto de decisiones tomadas por el comité editorial que no son desdeñables ni accidentales; las revistas *son* sus decisiones colectivas, con definidas intenciones de intervención en el medio cultural o político. En las revistas, las cuales constituyen, al decir de Yolanda Wood, “tradicionalmente un espacio de encuentro”, se *sitúan* los discursos; se les da, incluso, un lugar físico para su ensayo y expresión.²³³

3.1 Estar *entre*

El que Jorge Gaitán Durán haya hecho de la *situación* un tema explícito de su poética en espacios –géneros y soportes– que de por sí remiten a la circunstancia, a la mirada, a las coordenadas y las tomas de posición, nos obliga a ampliar la comprensión que tenemos de dicha categoría y nos remite al interés por la comunicación que reiteraba en su crítica. Lo que caracteriza lo *situado* y la *situación*, y que unifica elementos en común entre ensayos y revistas, es la idea de un tiempo presente y la cercanía con la circunstancia o el acontecimiento. Dicha proximidad, para Gaitán Durán, produce efectos en la reflexión, conciencia de estar entre la experiencia vital y la producción intelectual, en plena simultaneidad entre los “tiempos modernos” y la voluntad de relatarlos. La duplicidad entre vivir y escribir en el tiempo presente

aun cuando figure un solo autor en la firma. Kuisma Korhonen, *Textual Friendship: the Essay as an Impossible Encounter. From Plato and Montaigne, to Levinas and Derrida*, Nueva York, Prometheus Books, 2006, p. 20.

²³¹ Annick Louis, “Las revistas literarias...”, p. 1.

²³² Beatriz Sarlo, *op. cit.*, p. 14.

²³³ Yolanda Wood, “Revistas y trayectorias culturales en el Caribe”, en *Small Axe*, Vol. 20, núm. 50, julio, 2016, p. 85.

se va desarrollando en la obra del autor como una constante de la actividad intelectual, como algo de lo que resulta imposible huir y que, al contrario, debe resultar evidente.

Así, por ejemplo, en las notas preliminares de su más importante ensayo, *La revolución invisible*, publicado en 1959, que recoge distintas “entregas” escritas entre mayo y diciembre de 1958, afirma:

No trabajé desde la cima de los años, frente a un vasto panorama histórico, sino en el momento mismo en que los hechos se producían o se transformaban rudamente o se disolvían en una expectativa melancólica; dejaba la investigación y el esfuerzo a que mi alejamiento de estas materias me obligaba para participar en la acción confusa y un poco absurda de cada día.²³⁴

En este ensayo, como se verá más adelante, regresa a sus ideas sobre la *situación* y las consolida, pero es llamativo que incluso en el prólogo del libro haga evidente al lector el hecho de que puede encontrarse con pasajes disonantes entre sí, heterogéneos, que responden a momentos distintos y que esto es resultado de haber sido escrito en aparente horizontalidad temporal a la manera en que los temas mismos se iban desarrollando. No establece una relación jerárquica (“desde la cima de los años”) sino sincrónica: él está *en situación* y, en ese sentido, las palabras que componen su ensayo también lo están.

Varios años antes, durante su estadía en Francia en 1953, a partir de la lectura del *Mito de Sísifo* de Albert Camus, que mezcla con referencias a Cesare Pavese, D. H. Lawrence y André Malraux, Jorge Gaitán Durán se pregunta por la labor y la eficacia de la intelectualidad, por el dolor y la reflexión sobre el sentido de la vida. Así, escribe: “Me parece que este tema sempiterno tiene una resonancia peculiar en el intelectual moderno (desgarramiento de la época, le pasa igual a comunistas y a católicos). El desarraigo de la fe, la ineficacia inmediata de su conciencia, son la cuerda floja del intelectual”.²³⁵ Y luego, sobre el fracaso de la “acción de la poesía”, termina por escribir en su diario: “no es falta de convicción lo que hiela al intelectual en la batalla; es su desdoblamiento: reflexiona sobre el acto en el mismo instante en el que actúa. No logra confundirse con su lucha (...) cada cosa le parece presunción de una problemática. Cada hecho le exige una decisión, en la cual compromete todo lo que es”.²³⁶ La “cuerda floja del intelectual” es la conciencia de que debe actuar y la comprobación de que no necesariamente su

²³⁴ Jorge Gaitán Durán, *La revolución...*, p. 13.

²³⁵ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 276.

²³⁶ *Ibid.*, p. 277.

oficio se aboca a la acción; se desdobra en tanto su tiempo, siempre presente, se traslapa entre la escritura y la materia prima de la misma.

La situación se va convirtiendo de a poco en el nombre que da a la sensación de estar en el medio, y se transformará en una categoría con la que valora la obra de otros. Quien no evidencia su situación, desgarrada o no, no está respondiendo al drama intelectual de su tiempo. Esto será una constante no sólo en su obra y anotaciones personales, sino que hará parte del tono crítico de reseñas y ensayos diversos incluidos en *Mito*. Sobre esta conciencia de “simultaneidad”, por ejemplo, versa una nota publicada en el primer número de la revista, en 1955, sobre la novela *Los Mandarines*, de Simone de Beauvoir:

Los personajes se interrogan a través de toda la obra. No hay un sólo momento en que no establezcan la distancia entre “sí mismos” y la vida circundante. Esta lucidez les permite cubrir dos frentes al mismo tiempo: el acto y la reflexión sobre el acto. Entregados al amor o al odio, a la contemplación o a la lucha política, a la organización cotidiana o a la necesidad del viaje; Henri, Anne, Nadine, Robert, se preguntan por qué aman u odian, por qué un paisaje dado implica cierta significación, o por qué aceptan o se rechazan a tomar partido entre dos mundos. Extranjeros en la historia y comprometidos con la historia: he aquí su situación, sus límites, sus “depasamientos”.²³⁷

En la reseña se destaca la habilidad de Beauvoir para expresar y usar el lenguaje como *herramienta* para comunicar la “vida múltiple” de un grupo de intelectuales, de los cuales se asume se trata del grupo de los existencialistas antes de su distanciamiento. Se afirma, además, que la novela se acerca más al ensayo que a la prosa ficcional, en tanto existe un “vigor de una descripción que implica cierto sistema de pensamiento y cierta actitud ante el hombre de nuestro tiempo”. El tema central de la novela, continúa la reseña, no es sobre la vida de los personajes sino sobre el desgarramiento inherente que implica construir un nuevo tipo de humanismo, “de ahí que, divididos entre lo eterno y la historia, deban interrogarse a cada instante, buscar perpetuamente una coherencia ideal e imposible”.²³⁸

Es importante anotar que la reseña sobre *Los Mandarines* no contiene ninguna firma de autoría, pero, por tratarse del primer número de la revista, puede suponerse que fue resultado de, a lo menos, una autoría a dos manos entre los directores–editores de la misma, Hernando

²³⁷ *Mito*, núm. 1, 1955, p. 49.

²³⁸ Jorge Gaitán Durán, *Ibid.*, p. 50.

Valencia Goelkel y Jorge Gaitán Durán, aunque el uso de la categoría *situación* sugiere la influencia del segundo en la nota. Más allá de esto, se vuelve sobre la temática que escribiera Gaitán Durán en su diario apenas dos años antes de la publicación de *Mito*, esta es, sobre la conciencia de sentirse dividido, de las consecuencias de estar con un pie en la acción y una mano en el cuaderno para escribir. De cómo los intelectuales de su época están, incluso cuando son personajes de ficción como en la caso de la novela de Beauvoir, todo el tiempo cuestionando, dando significado a su vida, tomando decisiones *in situ*, tiñendo de reflexión su *situación*, y, al hacerlo, ponerla de relieve.

Lo que en un primer momento se expresa como el resultado de la experiencia intelectual que se piensa en el tiempo presente, es decir en el hecho y la coyuntura, se consolidará, como se mencionó líneas arriba, en una categoría cognoscitiva que define, por un lado, una *poética* y, por otro, una *ética* sobre cómo ejercer la intelectualidad a partir de la *situación*.²³⁹ Esta doble implicación, como valoración estética y como demanda humana, atravesará tanto a Gaitán Durán como a la revista *Mito*, por lo que aquí se seguirá privilegiando el diálogo entre los dos.

3.2 *Actitud vs. Situación*

En marzo de 1959, Jorge Gaitán Durán publicó en la *Revista de la Universidad de los Andes* el ensayo “De las retóricas”, que abre con una de esas frases condensadas y casi aforísticas que caracterizaban su estilo: “El modernismo implicaba una actitud; la generación que sigue –la de Vallejo– aboca una situación”.²⁴⁰ Por lo concisa de su idea y lo directa de su enunciación, da la impresión de tratarse de la tesis del ensayo entero. Gaitán Durán no creaba una ambientación para el desarrollo de sus argumentos, en cambio, sorprendía al lector con una afirmación fuerte, sin concesiones, para luego desenvolver el nudo que él mismo acababa de arrojar:

La *actitud* lleva consigo cierta comodidad: el poeta no interroga, no demanda, no busca signos, como acontecía en el desafío romántico, que en última instancia era pregunta. Sólo resta admitir el resplandor físico de la retórica... La *situación* exige respuesta y elección; el lenguaje tiende a volverse herramienta. En este sentido, según Alfonso Reyes, *la poesía es un combate contra el*

²³⁹ La idea de “categoría cognoscitiva” la tomé a partir del trabajo de José Manuel Mateo sobre la discordia. José Manuel Mateo, *Tiempo de Revueltas dos: la “discordia” proletaria. José Revueltas y Ricardo Flores Magón*, México, UNAM, 2016, p. 25.

²⁴⁰ Jorge Gaitán Durán, “De las retóricas”, 1959, en Oscar Torres Duque (comp.), *El mausoleo iluminado: Antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Presidencia de la República, 1997, p. 335.

lenguaje. El paso de una historia confinada en lo abstracto a una historia que asoma con virulencia en lo concreto, fenómeno típico de esta época que nos revela *nuestra situación*.²⁴¹

Llama la atención que en ese primer párrafo se hagan explícitas dos de las ideas que habían sido ya abordadas por Gaitán Durán tanto en su diario como en la reseña a la novela *Los Mandarines*, publicada en *Mito*. En 1953 escribía que al intelectual cada hecho del mundo le exigía una decisión y que en ella “compromete todo lo que es”; en 1955, sobre la novela de Beauvoir, rescata la importancia de *usar* el lenguaje como *herramienta*. En 1959, en “De las retóricas”, vuelve sobre estas premisas y las añade a la categoría de *situación*, aquella a la que responde la generación de Vallejo. Además, empieza a sugerir la influencia de un concepto sobre el que se profundizará más adelante en este texto, el del *Universal concreto*; por el momento, parece adjudicarle la abstracción, “el esplendor físico de la retórica” –lenguaje como fin y no como herramienta–, a la *actitud* de los modernistas, y lo concreto a los “situados”. Si reconocemos su impronta, su firma estilística también en la nota editorial del primer número de *Mito*, cuatro años antes de la publicación de este ensayo, veremos que la reflexión sobre la *situación*, lejos de ser nueva a Gaitán, venía desarrollándose en su proceso de pensamiento como escritor y en sus proyectos colectivos –la revista–, para devenir en una categoría o un crisol a partir del cual mira y valora las producciones intelectuales de su tiempo.

En “De las retóricas” el autor revela que su análisis parte de la idea según la cual la poesía atravesaba un momento de crisis, en absoluta relación con la coyuntura social en la que se enmarca. Esa “nueva generación”, representada por el colombiano Luis Carlos López, el brasileño Manuel Bandeira y César Vallejo desde Perú, se aleja del modernismo descrito por Gaitán, en tanto el poeta ya no estaba “dominado por el sueño de la unidad del símbolo” y, en cambio, estaba acechado por el “hecho de asumir una urgencia histórica, y de pagarlo con su persona”.²⁴² Los poetas, dice Gaitán, tienen como obligación ver y asumir su condición humana y, como resultado de ello, “expresar, no una idea del hombre, sino a los hombres, y renunciar a servir de intérprete o intermediario ante los dioses”. El poeta no responde a la divinidad, no es iluminado ni ha sido tocado por la magia de las musas, debe, en cambio, “responder por sí

²⁴¹ *Idem*.

²⁴² *Ibid.*, p. 337.

mismo y responder también por los otros”.²⁴³ Esa sería la distinción entre los poetas de la actitud y aquellos *en situación*, es decir, los que asisten a cierta *urgencia histórica*.

Ahora bien, tomando como ejemplo a Vallejo, Gaitán señala que el verdadero problema de los poetas, que nace del esclarecimiento y de la *responsabilidad* por su *situación*, es que no bien se alcanza conciencia o intuición de “cuál debe ser su búsqueda” (es decir, la respuesta humana y artística al reconocimiento de la *situación*), se choca con una verdad aplastante: el lenguaje no le alcanza, su herramienta no funciona. En este momento se reitera otro de los temas que serán centrales en la obra de Gaitán, y es la densidad y significación del lenguaje como instrumento, al que se adhiere esencialmente una función. El cambio de retóricas, de la actitud a la situación, revelan una tensión trágica: ¿Qué hacer con lo que *su situación* revela? Mientras lo “concreto” ansía ser contado y expresado en verso, al poeta le cambia la época pero no el lenguaje hecho para hablar sobre ella. La lucha del poeta, como decía Gaitán citando a Alfonso Reyes, es por la palabra, contra el lenguaje: “hay días tremendos en que quiere *decirlo todo*, gritar su angustia o su júbilo, y el lenguaje –seco, enterizo, objeto ya, tradición– no le deja decir nada, lo vuelve poca cosa”.²⁴⁴

Este tono angustioso y trágico que le da Gaitán a su ensayo nace como resultado de reconocer que “la convención del poema no soporta el peso y la complejidad de la incorporación de la situación”. Los “tiempos modernos” se le presentan a la vez ricos y aplastantes, pesados, complejos, inasibles en palabras poéticas. Si hay días en que quiere contarlos todo, toda la circunstancia, todo lo concreto, todo lo que exige respuesta y elección, que es en últimas asumir que hay una conciencia histórica de su estar en el mundo, se encuentra ante sus propias manos que le tapan la boca.

En el ensayo “De las retóricas” Gaitán Durán alcanza una clara definición de la *situación*; dedica todos sus argumentos a ello. No obstante, para entonces llevaba ya años usando la categoría como herramienta para la crítica. En mayo de 1953, en un viaje que realiza a Madrid y a Toledo, se encuentra con su amigo Vicente Aleixandre, con quien entabla una larga conversación sobre el estado de la poesía y la producción literaria española,²⁴⁵ la cual es

²⁴³ *Idem*.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 335.

²⁴⁵ Es importante recordar que por esos años, los que luego serán sus compañeros de *Mito*, Hernando Valencia Goelkel, Eduardo Cote Lamus y Rafael Gutiérrez Girardot, se encontraban también en Madrid, estudiando en el

registrada por Gaitán en su diario. Aleixandre, quien defendía explícitamente la obra de Miguel Hernández y de Antonio Machado, afirmaba que, en contraposición, el prestigio de la poesía de Federico García Lorca le resultaba simple consecuencia de su muerte trágica y sus implicaciones políticas dentro de la Guerra Civil Española. Gaitán Durán disiente de esta posición y le responde (escribe):

Su muerte trágica no habría tenido tanta resonancia si hubiera sido solamente un buen poeta lírico. La materia política que lleva el nombre de Lorca se desleiría si no tuviera elementos de valor. Lo que da importancia de Lorca es su teatro poético, culminación moderna del género, forma insospechadamente eficaz de comunicación. El crimen de Granada vino apenas a coronar la identificación de un gran escritor y un pueblo que ha sabido introducir el estilo en la cotidianidad.²⁴⁶

De nuevo se pone de relieve la importancia de la comunicación como un valor irrenunciable de la poesía, y la eficacia como un fin por perseguir. Días después del encuentro con Aleixandre, quien, además, le habló sobre la molestia que le suscitaban los poetas que, como Lorca, recurrían tanto a la enumeración, Gaitán Durán continuó reflexionando sobre el tema. “La enumeración no puede ser resuelta con la pueril mecánica de la estilística, el dilema no es enumerar o no enumerar”, escribe el autor en su diario, “hay una *situación* y su problema de intención y, consecuentemente, una necesidad”.²⁴⁷ Gaitán desdeña de la “pueril mecánica de la estilística”, aquella que lleva a valorar los textos por su “lirismo”, o por su cantidad calculada de enumeraciones, por un lenguaje que ha sido lavado y borrado de sus coordenadas, de su política inherente o de su capacidad para comunicar. Esto parece sugerir que la *literariedad*, la especificidad de “lo literario” no reside, para Gaitán Durán, en la mera conformación sintáctica, así como la ejemplaridad de un poeta no se afina en qué tan cultivado su estilo, sino en la capacidad para mostrar sus circunstancias y mostrarse a sí mismo dentro de ellas. La “mecánica de la estilística” sería aquello por lo que trasnochan los poetas de la *actitud*, mientras que el drama de la vida, la angustia ante su tiempo y la necesidad de responder por sí y por los otros frente a la “urgencia de la historia”, es lo que mantiene despiertos a los poetas de la *situación*.

Esta perspectiva fue también una constante para la crítica literaria y cinematográfica hecha en la revista *Mito*. En el segundo número, de junio y julio de 1955, se publican dos notas

Colegio Mayor Nuestra Señora de Guadalupe, por lo que no sería extraño proponer que allí se llevó a cabo un encuentro entre los cuatro.

²⁴⁶ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 279.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 283.

críticas –las dos sin firma– que siguen esta corriente: la primera sobre *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges y la segunda sobre *Cardos como flores*, de Clemente Airó.²⁴⁸ Cada una de las notas no supera una página de extensión, pero en las dos se evidencia un juicio crítico sin rodeos, certero y argumentativo. En el caso de la reseña del libro de Borges, se hace un breve análisis de la fascinación de la crítica francesa frente a la producción erudita del argentino, la cual es valorada como una “victoria del estilo”,²⁴⁹ y cómo esto, si bien justo, parece obviar otras características de su obra:

En realidad, se necesita paciencia para poder separar lo que hay en Jorge Luis Borges de *postura* de todo aquello que constituye su *posición*. El laberinto de referencias culturales a donde lleva a sus lectores, y donde el no-erudito se halla imposibilitado para distinguir lo ficticio de lo real, fascina a los críticos europeos, empeñados en encontrar el talento y la verdad solamente en obras americanas afines a la llamada *cultura occidental*. Su *situación* de americano, de argentino, de *bonaerense* enterado, es un elemento indispensable para comprenderlo literariamente. Su actitud lleva implícita la apuesta que el hombre latinoamericano ha hecho, contra sus limitaciones geográficas, de tener capacidad para lo universal.²⁵⁰

Nuevamente hay un señalamiento frente a la idea de un estilo como reunión de características eruditas, apenas aptas para el paladar europeo, incluso al tratarse de obras de tan marcado acento “occidental” como la de Jorge Luis Borges. La nota en *Mito*, lejos de restarle admiración al “bonaerense enterado”, señala la falla por donde se cuele la admiración de la crítica francesa: aquello que lo hace americano, la *situación* que Borges no elude y de la cual tampoco podría escapar, que es precisamente lo que añade heterogeneidad a su obra. Borges, dicen los de *Mito*, es más que su estilo, es en cambio un hombre “que vive intensamente una *problemática* humana

²⁴⁸ Clemente Airó fue un escritor español que se exilió en Colombia desde 1940 y, además de pertenecer al grupo *Cántico*, tuvo una importante vida editorial en el país. Entre 1944 y 1975 se desempeña como editor principal de *Espiral. Revista de Letras y Arte*, dedicada a temas culturales y editada en la ciudad de Bogotá; en *Espiral* lo reemplazará en la dirección el escritor Luis Vidales. También participó en la creación de las editoriales *Ediciones Espiral* y *Editorial Iqueima*. Es importante señalar que el propio Jorge Gaitán Durán hizo parte del consejo de redacción de la revista *Espiral*, entre septiembre de 1949 y abril de 1955, justo antes de fundar *Mito*. De la propia autoría de Gaitán, se publicó poesía en dos oportunidades dentro de las páginas de *Espiral*: “Poemas” en el número 25 de 1949, y “Poemas juntos” en el número 61 de 1956. También se publicaron tres libros suyos tanto en *Ediciones Espiral* como en *Editorial Iqueima*: *El laberinto* (1954), *Presencia del hombre* (1947) y *Delito y pasión* (1948). Estos datos ayudan a proporcionar una noción de las redes culturales que funcionaban hacia mediados del siglo XX en Colombia, y ponen en relación no sólo a Airó como autor leído y reseñado por *Mito*, sino a la formación y vínculos entre las revistas literarias y estéticas. Véase Jeimy Paola Prieto, *Espiral, la aventura intelectual de un exiliado español en Colombia (1947 1958)*, tesis de maestría en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

²⁴⁹ *Mito*, núm. 2, 1955, p. 113.

²⁵⁰ *Idem*. Cursivas en el original

y moral y apenas acepta *destinos dados* para mejor *desmitificarlos*".²⁵¹ Los “destinos dados” serían esas marcas eruditas, herederas de la cultura europea, y la desmitificación –palabra que tanto gustaba a *Mito*– el proceso genial de Borges para trastocarlo todo, para meter ficción en lo real y así burlar los regionalismos y, a su vez, la universalidad que borra lo particular.

La nota sobre el libro de cuentos de Clemente Airó, *Cardos como flores*, denota precisiones más puntuales frente a la escritura del español, y explicita ciertos alcances y limitaciones de sus relatos, a diferencia de la nota sobre Borges, que versa sobre una idea general. En la nota se hecha de menos la autonomía de los personajes en los cuentos de Airó, se señala que la acción tampoco fue tan desarrollada y resulta apenas perceptible, “pero estos contornos un tanto estáticos contienen intenciones vivientes y situaciones de una tensión convincente”.²⁵² Señalan, también, que es notoria la problemática del exilio en Airó: su lenguaje no puede dejar a España, aún cuando intente americanizarse,

Quando la situación, como en *El Hechizado*, es la del exiliado, advertimos un equilibrio, notamos que el estilo se adapta al caso humano y adquiere belleza y trascendencia. En otros relatos, que responden más a una actitud que a una *situación*, resulta un tanto confuso, hallamos una curiosa mezcla de giros castellanos, a veces arcaizantes o retóricos (cierzo helado), y de expresiones típicamente americanas (pá qué queremos ná) (...) el mérito de Airó consiste en su tentativa de entrar de lleno a nuestro lenguaje y, consiguientemente, en saber asumir los riesgos que tal esfuerzo implica.²⁵³

Resulta interesante que el cuento que más se destaca, según *Mito*, de *Cardos como flores*, es aquél en el que el protagonista atraviesa circunstancias similares a las del autor; comparten la condición de exiliados y, al narrar esta *situación*, Airó atiende a la suya. Sin embargo, en los cuentos en los cuales intenta imitar cierto estilo –las expresiones, vocabularios y fonéticas–, en un esfuerzo de retórica, se siente falso, confunde al lector. Una vez más, las categorías de *actitud* y *situación* son usadas en las páginas de *Mito* como herramientas para el análisis y como conceptos que ayudan a sistematizar la labor del crítico, así como ciertos valores en las obras literarias.

En el tercer número de *Mito*, correspondiente a agosto–septiembre de 1955, se publica, también en la sección de notas, un texto que refleja una aproximación crítica similar, en este caso

²⁵¹ *Idem*. Cursivas en el original

²⁵² *Ibid.*, p. 114.

²⁵³ *Idem*. Cursivas en el original

sobre el poemario *Hombre y Dios* de Dámaso Alonso.²⁵⁴ Partiendo de esa primera premisa, según la cual el poeta, como creador y combinador de palabras, siempre ha querido ser “un pequeño Dios”, *Hombre y Dios* resulta una reiteración de ese anhelo de divinidad y, sobre todo, de poder, y habiendo aún descubierto el fracaso de tal tentativa, Alonso elige permanecer en ella, no “asume el riesgo de un sobrepasamiento de lo humano y hacia lo humano”.²⁵⁵

No obstante lo anterior –sus fuerte reticencias con gran parte de los poemas contenidos en *Hombre y Dios*– afirman que el libro tiene “todas las cualidades del gran escritor que es Dámaso Alonso”, cosa que se demuestra especialmente en los últimos poemas del libro, en los que “el estilo –esa relación entre la *tensión* de la escritura y la *situación* existencial– alcanza autenticidad”.²⁵⁶ Para darle peso a esta afirmación, citan el poema “Ese muerto”, contenido en el libro y que, si bien habla de la muerte y la idea de trascendencia, la cual permea todo el poemario, lo hace usando imágenes concretas que expresan sentimientos como el horror y el dolor, siempre en una exhortación a la vida: “Viviría en las náuseas, en el estertor, el crimen;/ en cavernas sin sondas, taponadas en fango/ o en atarjeas fétidas, entre ratas blanduzcas/ furtivos, hoscos dioses (...) viviría lombriz, sí, viviría hormiga/ instintiva potranca, absorto búho inmóvil/ o molusco sin ojos donde en roca mar bate (o torpísima ameba)”.²⁵⁷ La retórica de la actitud en Dámaso Alonso (esa simétrica y perfecta pero que no alcanza a concretarse), deviene, como en el poema citado, en la expresión de una *situación* que, según la posición de la crítica en *Mito*, se evidencia en las tensiones y en la autenticidad de la literatura, como parte del reconocimiento de que hay algo humano inasible que no puede captar la poesía y aún así lo intenta.

En este mismo tono es leído y reseñado, esta vez con firma de Gaitán Durán, *El arco y la lira*, de Octavio Paz, en el décimo número de *Mito*, aparecido en octubre – noviembre de 1956. En la breve nota, Gaitán toma varias citas directas del ensayo de Paz, por esos años recientemente publicado por el Fondo de Cultura Económica, con las que dialoga desde su

²⁵⁴ Acompañando a la nota sobre Dámaso Alonso, la cual aparece, de nuevo, sin firma, también están reseñas sobre *El pasaje*, de Jean Reverszy, *Las guerrillas del llano*, de Eduardo Franco, *La crisis moral* de Gustavo Canal y Francisco Posada, *Sociología política de Colombia*, de Eduardo Santa y sobre *Las brujas de Salem*, de Arthur Miller.

²⁵⁵ *Idem*. En la nota se reconoce cierta similitud entre la obra de Dámaso Alonso y la de Miguel de Unamuno, sin embargo, argumentan que la diferencia radical entre ellos es que el segundo reconoce la existencia de un hombre “de carne y hueso”, de una *condición humana real*, mientras que Alonso sólo se refiere a ella en tanto ideal y abstracta.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 183.

²⁵⁷ *Idem*.

propia mirada sobre lo propuesto frente a la poesía y la aproximación interpretativa y teórica con la que Paz la aborda. Desde el primer momento, Gaitán parece buscar un lugar por donde se filtre el sentido de lo dicho por Paz, con la intención de generar una nueva lectura que se encuentre apegada a la categoría de *situación*: “me parece que la pregunta que se hace Octavio Paz no es : *¿en qué consiste la poesía? Sino ¿cuál es la relación entre la poesía y el mundo? O mejor ¿qué realidad del hombre es la poesía en el mundo?*”.²⁵⁸ Deliberadamente, Gaitán aterriza la pregunta abstracta de Paz; no lo corrige, pero al reinterpretarlo está completando, quizás, lo que se siente aún obscuro de su propuesta. El mundo, la realidad, el hombre, son palabras y conceptos con un referente tangible, que le dan otro cariz a la por momentos inasible poesía.

En la nota se retoma la idea de la “irreductibilidad del acto poético”, en la que Paz hace tanto énfasis, según la cual en cada nuevo poema se encuentra toda la poesía y, según Gaitán, el hecho de preguntarse entre la relaciones del poema con el lenguaje, con el verso y con la prosa, “lo lleva a *situar* la obra humana que es el acto poético”.²⁵⁹ Para sustentar esta idea, cita el apartado *La consagración del instante*: “ahora se hace necesario mostrar cómo ese acto irreductible se inserta en el mundo, aunque la poesía no es religión, ni magia, ni pensamiento, para realizarse como poema se apoya siempre en algo ajeno a ella. Ajeno, más sin lo cual no podría encarnar”.²⁶⁰ La poesía es algo que necesariamente remite a otra cosa, encarna, tiene un lugar en el mundo, y esta es la idea principal en la que se basa Gaitán para elogiar la obra de Paz. Entre la subjetividad del poeta –en la que todo es proyección de sí mismo– y la objetividad –“caer en la mecánica ingenua de la estilística, en la inercia histórica de la palabra–”²⁶¹ Paz, dice Gaitán, ha sabido ubicarse justo en el medio, y siendo poeta, ha “reivindicado el sitio del poeta entre los hombres”.²⁶² ¿Cómo lo ha hecho? Al reflexionar teóricamente sobre la poesía, al ponerle un referente concreto a elementos como el ritmo –al explicar cómo éste distingue al poema de todas las formas literarias–, o el lenguaje –cómo usar el lenguaje de todos y a la vez entender que la palabra del poeta es única–, está situando lo que de otra manera sería sólo una

²⁵⁸ Jorge Gaitán Durán, “El Arco y la Lira de Octavio Paz”, *Mito*, núm. 10, 1956, p. 263. Cursivas en el original.

²⁵⁹ *Idem.*

²⁶⁰ *Idem.*

²⁶¹ *Idem.*

²⁶² *Idem.*

experiencia individual de su creación poética, o una reflexión aislada sin intenciones de ser explicada y compartida con otros.

En *Mito* también la crítica sobre cine pasaba por el rasero infalible de la *actitud* y la *situación*. Un ejemplo de ello se encuentra en el cuarto número, de octubre – noviembre de 1955, como parte de un homenaje ofrecido a Chaplin en esa edición de la revista.²⁶³ Dentro de la sección enteramente dedicada al cineasta, que en este caso constituye una suerte de apéndice dentro del número pues no estaba en la sección habitual de Notas, está un breve ensayo de Gaitán Durán titulado “Los Tiempos Modernos”.²⁶⁴ “El sólo nombre es de por sí una definición” dice Gaitán en la primera línea del ensayo. En adelante, el autor explicará la complejidad de la nominación de dicha película de Chaplin a la luz de la relación que establece con su época: Chaplin *es* los tiempos modernos y lo demuestra a través del arte–técnica que responde por excelencia a los tiempos modernos, el cine; es, también, una de las consecuencias más lúcidas y naturales de sus circunstancias, un hombre abocado a la *situación* y a la intención de hacerla visible, convirtiéndola en arte.

En el ensayo, Gaitán Durán afirma que las obras de Chaplin, cargadas de su humor pueril, han sido siempre, desde “Luces de la Ciudad”, una revuelta, un señalamiento contra diferentes órdenes, contra la moral, los modos burgueses, la economía: “a cada instante, bajo la máscara del mimo, asoma el rostro, entre todos delictuoso, de la revuelta. Al comediante que hace reír no se le puede perdonar que haga pensar”.²⁶⁵ En los films de Chaplin, el espectador siempre “asiste al desacuerdo entre la realidad grotesca de la sociedad y su ficción de respetabilidad”.²⁶⁶ Sin embargo, “Los Tiempos Modernos pasa de la revuelta contra lo inhumano a la revolución humana”,²⁶⁷ de señalar lo descompuesto a proponer una luz vital que sólo se alcanza desde un cambio profundo de las relaciones humanas (como se evidencia en la última toma de la película). La intención de Chaplin, se afirma en el ensayo, no puede ser sino social; después de mostrar los

²⁶³ Dicho homenaje incluye, además del texto de Gaitán Durán, la transcripción del discurso final del film “El gran dictador”, un texto titulado “El mimo filósofo” de Jean-Louis Barrault, una breve nota titulada “Conmover hasta las lágrimas” firmada por V. Pudokvin, un artículo más largo escrito por Antonio Montaña “Boceto para una interpretación de Chaplin”, así como breves reseñas de Hernando Salcedo sobre las películas “Monsieur Verdoux” y “Candilejas”.

²⁶⁴ Jorge Gaitán Durán, “Los Tiempos Modernos”, *Mito*, núm. 4, 1955, p. 245.

²⁶⁵ *Idem*.

²⁶⁶ *Ibid.*, p. 249.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 247.

mecanismos de una sociedad en descomposición –desde la máquina en sí, que hace del protagonista un objeto más en la cadena de producción, hasta la señora bien vestida que se indigna porque una huérfana ha robado un pan–, en “Los Tiempos Modernos” se afirma un gesto de optimismo que nace de evidenciar la solidaridad humana en la huelga:

“Los Tiempos Modernos” no es, como algunos han creído, un ataque contra el maquinismo (Chaplin es plenamente consciente de la historia), sino contra lo inhumano del maquinismo, contra las “cadencias infernales”, contra la implacable norma del provecho. Su locura del principio implica el absurdo de un trabajo bestial; pero luego, a través del amor, la solidaridad y la ternura, recobra y asume la dignidad.²⁶⁸

En suma, además de todas las valoraciones positivas mencionadas en el ensayo, Gaitán termina por afirmar al film como un ejemplo de sincronía, pues “si resulta posible hablar de una técnica orgánicamente incrustada en la *situación* y la *actitud* humanas, es a propósito de la obra de este hijo de comediantes judíos”.²⁶⁹ *Actitud* –forma, “retórica” en otros momentos– y *situación* por fin se enlazan.

En *Mito*, también en el ámbito de las traducciones, se otorgó cierto lugar a textos que explícitamente abordaban la discusión sobre la *situación*; la muestra más clara de ello es la traducción a la obra escrita por Colette Audry titulada *Conocimiento de Sartre*, dividida en partes y publicada en tres números diferentes.²⁷⁰ Aunque este texto no se trate de una reseña o un ensayo en el que la *situación*, como en los ejemplos anteriores, sirva como una categoría parteaguas para la lectura de determinada obra (en contraposición a la *actitud*), denota la intención de poner sobre relieve qué significa, al menos desde su estrecha vinculación con el pensamiento sartriano, la *situación*; ayuda a dimensionar su importancia como herramienta analítica que rebasa la constitución de una *poética* –como en los casos anteriormente mencionados– y, sobre todo, la afiliación conceptual que explica su papel dentro de la creación de cierta *ética* intelectual.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 248.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 249. Las cursivas son mías.

²⁷⁰ La escritora francesa Colette Audry, si bien no hizo parte directa del grupo de los existencialistas conformado por Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Albert Camus y Jean Paul Sartre, fue participante activa de la izquierda anti-estalinista francesa, como militante del partido socialista Obreros y Proletarios, y amiga directa de Simone de Beauvoir. Es de suponer, entonces, que colindaba con este círculo político-intelectual.

Conocimiento de Sartre I, circuló en el sexto número de la revista, en febrero de 1956.²⁷¹ La obra de teatro traducida en *Mito*²⁷² es una parodia de lo que por entonces implicaba la figura y el patronaje intelectual de Sartre en Francia y en buena parte de Europa;²⁷³ Sartre se convierte en un personaje fantasmal de la obra, se le increpa y cuestiona, dando lugar a largos monólogos entre los tres personajes principales, “el acusador”, “el defensor” y “el arbitro” (y Antonio Roquentin, protagonista de *La Náusea*, quien aparece en uno de los actos finales).²⁷⁴ La historia empieza con la imagen de un estudiante que, mientras lee *El ser y la nada*, es capturado por la Gestapo y llevado al calabozo, sin dejar su libro para terminarlo una vez adentro. Esto, entre otras cosas, llevó a que el autor de *El ser y la nada*, traducido para entonces en decenas de idiomas, haya sido confundido y acusado de “corromper la juventud”, ubicándose bajo la luz directa del escándalo. La obra se presenta como un *ensayo* por comprender a Sartre, su filosofía y sus posicionamientos políticos.

“El defensor” empieza por contar la historia de Sartre desde su niñez, pasando por la vida familiar, los estudios y las herencias, a lo que añade finalmente: “Sartre estaba pues en la confluencia entre el catolicismo y el protestantismo, y por su familia alsaciana, en la confluencia de Francia y Alemania, de Descartes y de Kant”, a lo que responde “El arbitro”: “¿de Hegel y de Pascal!”²⁷⁵. Y, de vuelta, “El defensor” dice: “Así es, exactamente. Eso es a lo que Sartre llamaría la *situación*”.²⁷⁶ Ante la confusión de los personajes, quienes creen que la *situación* es meramente la situación de la familia, “El defensor” responde:

– La situación es lo que nosotros llamamos lo **dado**. Lo dado no se nos aparece en tanto que tal sino a través de lo que hemos hecho con ello. Sartre, por ejemplo, habría podido llegar a ser politécnico, como su padre, o médico como otras personas de su familia. Su misión de enseñar, predicadora y filosófica, que parece inscrita en los hechos, es pues, una escogencia.

– El arbitro: ¿una escogencia a partir de la situación?

²⁷¹ En ese mismo número se tradujeron fragmentos de *Nekrassov*, de Jean Paul Sartre.

²⁷² Sin firmas individuales, aparece como “Traducción de *Mito*”.

²⁷³ Digo que es un parodia porque, aunque se trata de temas reales de la poética de Sartre, está cargado de humor; por ejemplo, en varias ocasiones se hace burla directa de la “fealdad” y la “pequeña estatura” de Sartre, a lo que siempre se responde “pero es muy inteligente”.

²⁷⁴ La obra, como se explicita en *Mito*, se tradujo a partir de los Cuadernos de la compañía Madeleine Renaud Jean Louis Barrault, publicada en París por Julliard en 1955.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 426.

²⁷⁶ *Idem.*

– El defensor: No está mal. Más exactamente nosotros escogemos según la idea que nos formamos de nuestra situación. O si usted prefiere, estamos todos **en situación**, pero no hay situación desnuda: una situación es un conjunto de cosas dadas ya interpretadas, ya coloreadas por nuestra escogencia y modeladas por nosotros desde la infancia.²⁷⁷

Si traducir es transpensar, con la traducción en tres números distintos de *Conocimiento de Sartre*, no resulta extraño proponer que la categoría *situación*, tan compleja como largamente henchida de significados, había entrado en el acervo de pensamiento de Jorge Gaitán Durán y del Comité de dirección de *Mito* a través del uso que Sartre le había dado al término. Según Sartre, la *situación* señala un conjunto de determinaciones y circunstancias que no han sido elegidas por el sujeto : “no soy libre de escapar a la suerte de mi clase, de mi nación, de mi familia (...) nazco obrero, francés, sifilítico por herencia o tuberculoso”.²⁷⁸

Aunque en este apartado se mostró que tanto en *Mito*, como en el diario de viaje y en el ensayo “De las retóricas” de Gaitán, se partió de una dicotomía entre la *actitud* y la *situación*, como dos polos opuestos que operan en una obra literaria o artística, y que sólo en contadas ocasiones logran traslaparse, la *situación* fue más que un elemento estético visible. La razón por la que la poesía de García Lorca, la de Vallejo, de Luis Carlos López, de Manuel Bandeira, o la prosa de Borges, de Clemente Airó y de Octavio Paz, o incluso el arte cinematográfico de Charles Chaplin, demostraban estar en *situación* es porque hacían evidente ciertas coordenadas que explicaban su tentativa estética, porque había algo en ellas que era siempre extraliterario, que rebasaba el uso del lenguaje como un fin en sí mismo, retórico (como aquél de la *actitud*), y en cambio hacían gala de las tensiones lingüísticas –como en Airó– y humanas –como en Chaplin– que conforman cierta transparencia y autenticidad de la enunciación. Porque atienden a un drama humano o a una problemática concreta, porque al situarla la hacen tangible y real.

En la primera nota editorial de *Mito* se pide que las palabras sean honestas y responsables, se les exige que revelen una posición. Esto denota una preocupación que supera lo “estrictamente literario” (si es que algo así existe), pues exige atender a la comunicación del autor con el mundo. Según Sarmiento Sandoval, es ahí que nace el giro propuesto por el grupo

²⁷⁷ *Idem*. Negrillas en el original.

²⁷⁸ Jean Paul Sartre, *El ser y la nada*, Madrid, Alianza-Losada, 1984, p. 507. Citado a partir de Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p. 314.

de *Mito* en las letras nacionales, “con la revista creada por Gaitán Durán y Valencia Goelkel se abre la literatura colombiana al mundo concreto, se libera al escritor de la exigencia puramente esteticista: la belleza formal no es ya la búsqueda esencial”.²⁷⁹ Con Gaitán Durán y con *Mito* se constituye una poética, una manera de hacer crítica literaria, una herramienta analítica que traza filiaciones directas con cierto tipo de escritores. Pero va más allá de esto. Liberado del yugo retórico, se le pide al escritor algo más: que sea un intelectual responsable, que se posicione, que hable del y al mundo, no a los dioses ni a las musas. Considero que al demandarle al intelectual atención a su tiempo presente y posición activa en él, ponen en cuestión el sentido de su oficio y, al hacerlo, empiezan a delimitar la *situación* como una categoría que constituye, también, una *ética*.

3.3 Situación como zona de contacto

La *situación* no remite a un lugar estático. Se refiere a un espacio dinámico, en tanto “posicionarse” no es una acción rígida e inalterable, sino siempre cambiante. La *situación* es, por tanto, polivalente, y así como fue asumida como una categoría cognoscitiva que compone cierta *poética*, también se expresó de manera directa y pragmática, como parte de una *ética*. Paralelo al desarrollo de ésta como una pieza en el mecanismo de la crítica, tanto *Mito* como Gaitán Durán evidenciaron una constante toma de posición, un reevaluarse, cuestionarse y asumirse en determinado contexto. En este último apartado se podrá ver que lo “extraliterario”, lo político y lo social, marcó siempre la mirada del autor y de la revista, como una manera de llevar a la *praxis* aquello largamente promulgado sobre la *situación*. La atención a la *situación* no respondía, entonces, a una mera proclama discursiva: aunque *Mito* haya sido una revista predominantemente cultural y literaria, albergó en sus páginas discusiones del mundo y del país, haciendo contrapeso a la crítica según la cual los contenidos de la revista resultaban “esteticistas” o alejados de la realidad inmediata.

²⁷⁹ Pedro Sarmiento Sandoval, *op. cit.*, p. 317.

3.3.1 La tarea del intelectual: lo *universal concreto*

El lugar que ocupó Jean Paul Sartre en la revista *Mito* no es tangencial. Ya se ha dicho que durante sus años en Francia, Gaitán Durán siguió de cerca los movimientos del “triumvirato” compuesto por Simone de Beauvoir, Albert Camus y el propio Sartre, sus tertulias y publicaciones en editoriales como Gallimard e, incluso, se ha señalado la cercana similitud entre *Mito* y *Les Temps Modernes*. Pero la figura de Sartre, no necesariamente la suya sino la que ayudó a legitimar, esa del “intelectual comprometido”, resonaría por años en América Latina, merecería libros y debates, se afianzaría con fuerza a inicios de los años sesenta con la Revolución Cubana y acompañaría a los escritores en su decisión de elegir, al decir de Claudia Gilman, “entre la pluma y el fusil”.²⁸⁰ Aunque Jorge Gaitán Durán y los demás integrantes de *Mito*, nunca militaron en partidos de izquierda, ni se adjudicaron el ya caro rótulo de “comprometidos”, es imposible no advertir la influencia de Sartre en las líneas ideológicas de la revista. En la presentación a *Les Temps Modernes*, incluida en *¿Qué es la literatura?*, Sartre habla directamente de la *situación* y afirma que, en su época, aunque los escritores se mantuvieran “quietos como una piedra” su misma pasividad sería una acción; que todo escritor tiene y está contenido en una *situación* que obliga a que cada palabra, y cada silencio, repercutan.²⁸¹ No hay escape, no hay manera de lavarse las manos.

De lo abordado por Sartre en este texto, como el señalamiento de la irresponsabilidad del escritor burgués, o la necesidad de devolverle una función social a la literatura, considero que, tanto para Jorge Gaitán Durán como para *Mito*, tuvo especial resonancia la idea según la cual “al tomar partido en la *particularidad* de nuestra época, nos unimos finalmente a lo *eterno* y nuestra tarea de escritores consiste en hacer entrever los valores de eternidad que están implicados en esos debates sociales y políticos”.²⁸² Lo particular, entonces, no anula lo eterno, lo absoluto o lo universal; los debates del ahora deben ser abordados por el intelectual y no por ello renuncian a la trascendencia implícita de la reflexión.

Por su parte, en el ensayo *La revolución invisible*, Gaitán Durán afirma lo siguiente:

²⁸⁰ Véase Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

²⁸¹ Jean Paul Sartre, *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967, p. 10.

²⁸² *Ibid.*, p. 11. Las cursivas son mías.

No se comprende bien la función de los intelectuales en una sociedad construida por gerentes y directores, técnicos y científicos. Nunca en nuestro país han sido tan indispensables como hoy *estos hombres 'que hieden a inteligencia como a otros les hieden las axilas'* (Gorz, *Le Traite*). No los confundamos con los cretinos cuya profesión es hablar diariamente de todo sin saber de nada. Al contrario, su función es la búsqueda de lo *universal concreto*.²⁸³

Uno de los *leitmotiv* tanto de Gaitán como de la revista, es la constante pregunta sobre el papel–función del intelectual (si hay o no una función y cuál es). En ese sentido, ya que según el autor la labor del intelectual es la búsqueda de lo “universal concreto”, debemos entender a qué se refiere con ello y ver cómo esto se relaciona con la *situación*. Si el papel del intelectual fuera sólo pensar *universales*, es decir, generalidades, su tarea sería meramente abstracta; el intelectual se vería discutiendo sobre las *Ideas* –por llamar así a los Universales despegados de lo concreto–, pero incapaz de hablar sobre la realidad, que es particular y concreta. En el sentido opuesto, si el papel del intelectual fuera reflexionar exclusivamente sobre “lo concreto”, asumiría un rol de mera descripción, alejado de generalidades, lo que implicaría negar el espacio de reflexión de las *Ideas*, en tanto pensar es un ejercicio de abstracción y por tanto se mueve en el plano de lo *Universal*.

El *universal concreto* es una categoría que tiene una larga historia, sobre todo, en el pensamiento político de izquierda. Sartre la usa, sí, pero no la inventa.²⁸⁴ El término remite a Hegel, quien se opone abiertamente a la subjetividad abstracta kantiana, y afirma que aquello que define la nueva edad de la razón, lo subjetivo, está signado por cierta historicidad y “concreción”.²⁸⁵ No hay *concepto* (abstracción) que no contenga en sí mismo la *particularidad*; ahí radica la superación dialéctica de las dos contradicciones.²⁸⁶ Además, si se parte del significado etimológico de “concreto”, con-crescere (lo que crece con),²⁸⁷ se puede entender que eso particular, real, histórico, *situado*, se relaciona con la idea de trascender. Entonces, lejos de ser una determinación carcelaria, ocuparse de lo *universal concreto* implicaría para el intelectual,

²⁸³ Jorge Gaitán Durán, *La Revolución...*, p. 97.

²⁸⁴ David Jiménez reconoce la filiación sartriana del “Universal concreto”, en *op. cit.*, p. 303.

²⁸⁵ Véase Agapito Maestre Sánchez, “En torno a un libro de J. Habermas”, en *Revista de Estudios Políticos*, núm. 59, enero – marzo 1988, pp. 253-267 y Manuel Sacristán, *Sobre Marx y marxismo*, Barcelona, Icaria, 1983, p. 188.

²⁸⁶ Resulta curioso que justamente en el décimo número de *Mito*, se publica “Nota sobre Hegel”, de Rafael Gutiérrez Girardot, un breve análisis sobre la filosofía hegeliana que ayuda arrojar luz sobre lo “universal Concreto”. En palabras de Gutiérrez Girardot, “El concepto es *concepto concreto*, que encierra y abraza (concibe) en sí el despliegue en lo particular y que, a la vez, es el abrazar y encerrar (concipere) sistemático de lo particular”. Rafael Gutiérrez Girardot, “Nota sobre Hegel”, *Mito*, núm. 10, 1956, pp. 207-223.

²⁸⁷ Sobre el concepto de *concrecere* en Hegel véase Raya Dunayevskaya, *Filosofía y Revolución. De Hegel a Sartre y de Marx a Mao*, México, Siglo XXI Editores, 2004 y M.M Rosental & P. Ludin, *Diccionario Filosófico*. Buenos Aires, Ediciones Universo, 1968.

además de lo dicho, crecer y trascender a partir del acontecimiento, proyectarse sin desviar la atención de la *situación*.

En *Mito* este concepto encuentra también lugar.²⁸⁸ Una muestra de ello se encuentra en el noveno número de 1956 bajo el título “Alfonso Reyes y el Nobel”. Con motivo de la celebración por la nominación de Alfonso Reyes a dicho premio, se reitera la ejemplaridad del escritor mexicano, principalmente porque “su obra ha sido una búsqueda de lo *universal-mexicano*”.²⁸⁹ Sin mayores explicaciones –es una nota de cinco líneas– llama la atención la caracterización que hacen de Reyes, “humanista de tipo nuevo” y el énfasis –con cursivas– puestos a la categoría de un *universal* que no deja su punto de origen, argumento también usado en la reseña de *Historia universal de la infamia*, de Jorge Luis Borges. Lo que los hace grandes figuras intelectuales, parecen decir, es la conjunción y trascendencia de su pensamiento como un valor universal, pero en tanto responde a su contexto específico, concreto, en el caso de Reyes, el mexicano.

Se advierte que la *situación* y lo *concreto* son indisolubles. La primera es ineludible, siempre está ahí; lo segundo es la atención prestada a la especificidad, la particularidad de una toma de posición. Para *Mito* y para Jorge Gaitán Durán esto también se expresó en los temas sobre la “actualidad” a los que recurrieron –sobre la geopolítica mundial, especialmente los cambios y rupturas de la izquierda en el mundo occidental, y sobre los problemas sociales de la vida nacional–, como una evidencia empírica de que la *situación* no es solo un valor dentro de lo poético, sino un constante mostrar de las condiciones de su tiempo. Universales y concretas.

²⁸⁸ También en los números diecinueve y veinte, de 1958, aparece un concepto, a mi parecer, muy cercano al “Universal concreto”. En el número diecinueve, como parte de la discusión sobre el asesinato del presidente húngaro Imre Nagy, Gaitán Durán escribe: “no podemos equiparar la revolución proletaria, basada en el marxismo, filosofía cuyo ideal –como dice Henri Lefebvre, es la *Libertad concreta*, con un capitalismo que lucha por sobrevivir o un colonialismo en plena decadencia”, *Mito*, núm. 19, 1958, p. 81. Luego, como parte de un comunicado firmado por el comité de dirección, reiteran que, como apunta Lefebvre, debe agradecerse al “nuevo humanismo”, consecuencia del marxismo, la existencia de una *Libertad concreta*. Aunque no se trata del mismo concepto, llama la atención que la “concreción” es un valor que sigue, esencialmente, ciertas líneas ideológicas de herencia marxista, lo que da un cariz particular a la proclama de Jorge Gaitán Durán y de la revista.

²⁸⁹ *Mito*, núm. 9, 1956, p. 182. *Mito* celebra y reafirma el patronaje intelectual de Reyes, por lo que suscriben a la iniciativa del Nobel lanzada un par de meses antes.

3.3.2 Situación internacional

En su diario de 1953, en la parte dedicada a su viaje a la URSS, Jorge Gaitán Durán deja muy clara su posición frente a la Revolución Rusa y el stalinismo. Constantemente hace analogías entre el partido y la religión, lo que convertiría a la política rusa en una propaganda “encaminada a estimular más las potencias de la fe que las posibilidades de la inteligencia”.²⁹⁰ Afirma que el sacrificio de una vida cotidiana digna en aras de un “venidero mundo paradisíaco” (la dictadura del proletariado), justifica la “corrupción de conductas vitales”.²⁹¹ Ante esto, dice Gaitán, el escritor no puede callar: “jamás el intelectual es víctima de cierto estado de las cosas. El intelectual es siempre cómplice. No puede excusarse con la fe. Tiene la culpabilidad original de la conciencia”.²⁹² Esta última afirmación reitera la idea sartriana según la cual cada palabra y cada silencio dan cuenta de una toma de posición y tienen implicaciones concretas; no hay manera de obviar responsabilidades.

Las entradas más largas del diario de Gaitán están dedicadas a los debates internos de la izquierda en Europa. Dedicó muchas páginas a este tema y, al hacerlo, en un diario que por lo demás es sobrio, evidencia que se trata de un asunto de suprema importancia para él. Estando en la URSS escribe con un tono no conciliatorio, decepcionado y que lo lleva a juzgar a los comunistas como los culpables de que el comunismo se haya convertido en la caricatura que los reaccionarios hicieron de éste.²⁹³ En un pie de página de 1957 a una entrada escrita en 1953, escribe:

Hace unos días le anotaba yo a Darío Mesa que la clave de la construcción socialista no era YA la toma del poder por la clase obrera y la consiguiente dictadura del proletariado, sino la necesidad de destruir el terrible encadenamiento que transforma la administración de la nueva sociedad en una nueva burocracia terrorista. Me parece que el drama húngaro comprueba esta apreciación. No es el momento de extenderme sobre ejemplo tan desolador. Al respecto pretendo redactar tarde o temprano algunas notas. Nadie puede eludir el tema. No hay intelectual de izquierda que por estos años trágicos no haya tenido su Hungría interior.²⁹⁴

Para cuando Gaitán escribió esta nota añadida a sus primeras impresiones del viaje a Rusia, ya en *Mito* se habían dedicado varias páginas a discutir la revolución húngara, el asesinato de Imre

²⁹⁰ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 244.

²⁹¹ *Ibid.*, p. 250.

²⁹² *Ibid.*, p. 244.

²⁹³ *Ibid.*, p. 274.

²⁹⁴ *Idem.*

Nagy y la llamada “desestalinización” del mundo soviético.²⁹⁵ Con el XX Congreso del PCUS, reunido a inicios de 1956, se desataría una de las más importantes polémicas en la política mundial, después de la Segunda Guerra Mundial y en pleno albor y desarrollo de la Guerra Fría. Nikita Khrushchev, con su *Discurso Secreto* revelaría, al principio a puerta cerrada, varias de las fuertes críticas al pasado gobierno de Stalin, principalmente su carácter autoritario y la fuerte represión ejercida a los disidentes del partido.²⁹⁶ El informe de ese discurso se filtró a través de agencias de espionaje del Reino Unido y de los Estados Unidos, dándose a conocer en el mundo capitalista a partir de marzo de 1956. A partir de entonces los planes quinquenales, las purgas secretas, el uso de prisiones como Bautzen –que los comunistas habían reutilizado a partir de un campo de concentración nazi– y el culto personalista a Stalin con su consecuente régimen del terror, estarían en la boca de todos los atentos.

Desde el octavo número de *Mito*, de junio y julio de 1956 (apenas un par de meses después de haberse desatado la polémica) se publicó un breve texto sin firma en la sección de “Circunstancias”, titulado *Conocimiento versus creencia*, que hablaba justamente de la “desestalinización”. Allí se afirma que este proceso había convenido a los reaccionarios antisoviéticos y, al mismo tiempo, desatado “mea culpas” por parte de intelectuales que estaban adscritos al Partido y que fueron más atentos a sus “consignas que a sus propias conciencias”.²⁹⁷ A partir de la lectura del semanario *France Observateur*, el cual contenía discursos de intelectuales trotskistas, así como un editorial de *Trybuna Ludu*, órgano del Partido Obrero Polonés, en *Mito* se hace referencia y se cita directamente las palabras de Georg Lukács, que circularon en el mismo semanario francés: “En nuestra práctica general, la agitación ha devorado la propaganda y la mala propaganda ha asesinado la búsqueda científica (...) El dogmatismo ha rechazado al marxismo...en la hora presente no hay lógica, ni ética, ni estéticas marxistas”.²⁹⁸ En esta breve nota también se cita un apartado de la editorial de *Trybuna Ludu*: “hemos pasado demasiado tiempo rezando frente a los altares decorados con insignias socialistas (...) ese culto

²⁹⁵ La historia de Imre Nagy no sólo resonó en Gaitán Durán y *Mito*. La dedicatoria de la novela *Los errores*, de José Revueltas, publicada por primera vez por el Fondo de Cultura Económica en 1964, reza: “A Imre Nagy, el gran luchador húngaro”.

²⁹⁶ Aunque, es importante recordar, el mismo Khrushchev aprobó las purgas de Stalin e incluso usó técnicas de tortura similares durante su tiempo a la cabeza del gobierno de Ucrania.

²⁹⁷ *Mito*, núm. 8, 1956, p. 124.

²⁹⁸ *Idem*.

dispensaba al hombre común de todo pensamiento crítico y aún de toda acción”.²⁹⁹ Entre conocimiento y creencia, dicen los de *Mito*, está la verdad de la izquierda soviética, lo cual encuentra estrecha resonancia con el diario que había escrito tres años antes Gaitán Durán sobre su malestar al visitar la URSS, sobre lo inexcusable del intelectual que se ampara en la fe pues al hacerlo se convierte en cómplice.³⁰⁰

Esta fue la primera incursión de *Mito* en lo que sería una larga cadena de referencias y polémicas dentro de la política mundial, especialmente de la izquierda, a la que prestaron especial atención. Aunque Khrushchev inició la llamada “desestalinización” (incluso a esta etapa se le llama el “deshielo de Khrushchev”), esto no implicó menos severidad en las acciones de la Unión Soviética sino, por otro lado, el incremento del ataque y censura por medio de la Stasi alemana contra intelectuales, estudiantes, periodistas, artistas, específicamente después de los levantamientos de Polonia y Hungría de 1956, se volvió más cruento.³⁰¹ La revolución de Hungría fue observada con temor y tristeza por muchos intelectuales de izquierda alrededor del mundo y ocupó también en *Mito* un lugar central.

En el décimo número de noviembre de 1956, anunciado en un punto central de la portada, se publica la nota *Mito y la tragedia húngara*, firmada por Jorge Gaitán Durán, Pedro Gómez Valderrama y Hernando Valencia Goelkel. Más que de un texto de análisis, se trata de una nota tipo anuncio, casi de publicidad –está en un recuadro, con una fuente tipográfica distinta y sin hacer parte de ninguna sección habitual dentro de la revista– en el que se sienta la posición clara de la revista frente a lo recién acontecido en Hungría. “Creemos deber de intelectuales definir nuestra posición ante el drama húngaro. No hacerlo sería negarnos a nosotros mismos el derecho de afrontar conscientemente los problemas humanos” escriben los tres autores al inicio de la nota. Después, afirman haber protestado previamente contra la empresa colonialista en Chipre, Argelia y las Guayanas (aunque estos debates, en proporción, no hayan ocupado tanto a *Mito*), por lo que en ese momento sería hipócrita no protestar ante la invasión soviética en Hungría, la cual, según ellos, “desvirtúa gravemente la idea de un socialismo que sea a la vez acción y ética,

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 125.

³⁰⁰ De hecho, al finalizar la nota de *Mito*, en un pie de página se lee: “Sería interesante comparar estas observaciones con las contenidas en las notas de viaje en U.R.S.S. y China de Jorge Gaitán Durán (ver *MITO* N. 7, abril-mayo 1956, págs. 1 a 28) que han causado notorios movimientos de mal humor tanto entre los reaccionarios como entre los seudocomunistas... (N. de la R.)”. *Idem.*

³⁰¹ Este es el caso de Ernst Bloch, del editor Walter Janka, ex director de la editorial Aufbau y del propio Georg Lukács, publicado por Janka, quien se unió al gobierno de Imre Nagy. Véase Robert Darnton, *op. cit.*, pp. 190-194.

pasión y verdad”.³⁰² Este comunicado me interesa más por la *toma de posición* que por la posición que efectivamente asumen, la de humanistas democráticos. También porque trazan una panorámica de la política mundial y se muestran “enterados” ante sus lectores, siempre a la orden del día de las injusticias o de cualquier atentado “contra la dignidad humana”; siempre atentos a la circunstancia para ver cómo, dentro de ella, asumen su lugar.

El tema del informe Khrushchev y de la revolución húngara se cierra con una suerte de *dossier* no explícito que empieza en el número diecinueve de la revista y acaba en el veintiuno. En el primero, de 1958, se convoca a una encuesta entre cinco intelectuales de todas las gamas políticas para opinar sobre la reciente ejecución de Imre Nagy, ex presidente de Hungría, quien encabezó la revolución húngara y fue amigo íntimo de Georg Lukács. Todos, previsiblemente, responden de acuerdo a su filiación ideológica: los pensadores de derecha lo llaman un crimen contra la humanidad, los de izquierda error colateral que se explica dentro del justo movimiento revolucionario.³⁰³

Después, en el número veinte, se publica la nota ya mencionada sobre la crisis del marxismo, como abre bocas de la traducción de “La lucha contra la reacción y el progreso de la cultura actual”, de Georg Lukács, publicada en ese mismo número y dictada originalmente el 28 de junio de 1956 en Budapest.³⁰⁴ Seguido al texto de Lukács se publica una reunión de breves ensayos de Rafael Gutiérrez Girardot, bajo el título de “Marginalia”, sobre Marx y la filosofía y estética de Hegel.³⁰⁵ En el veintiuno de *Mito*, se hace un número monográfico en homenaje a Bertolt Brecht con el motivo de su muerte. En el primer texto, escrito por Georg Lukács (quien por demás no era tan amigo de Brecht), *Bertolt Brecht supo provocar saludables crisis*, se sostiene la siguiente idea: “todas sus preguntas (las de Brecht) se sumergen en nuestro tiempo con particularidades propias: ahí reside su originalidad intrínseca”. Sobre ésta misma, la originalidad a partir de lo particular, versa el siguiente texto, escrito por Enrique Buenaventura – fundador del teatro experimental en Colombia–, titulado *De Stanislavski a Brecht*. Finalmente, y

³⁰² *Mito*, núm. 10, 1956, p. 233.

³⁰³ Gaitán Durán, quien deliberadamente se ubica justo en el medio, “independiente”, afirma comprender que un militante comunista, por más brillante y honesto que sea (refiriéndose a Nagy), puede perjudicar los intereses de la clase obrera y que esto pueda merecer cierto “castigo” (apartarlo de la política), sin embargo, el hecho de que deba ser exterminado “no es ya un problema de táctica, sino de ética; implica la negación del humanismo marxista y el retorno a una operación mágica o religiosa: *el sacrificio*”. *Mito*, núm. 19, 1958, p. 81.

³⁰⁴ Georg Lukács, “La lucha contra la reacción y el progreso de la cultura actual”, *Mito*, núm. 20, 1958, pp. 87-106. traducido por Álvaro González Moreno. No he encontrado otra versión en español de este texto.

³⁰⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, “Marginalia”, *Mito*, núm. 20, 1958, pp. 107-115.

de manera central en el número, se traducen textos de Brecht como *General tu tanque es invencible* y *Cinco dificultades para quien escribe la verdad*.

Afirmo que estos tres números componen un *dossier* no explícito porque todos siguen la línea de discusión abierta desde la “desestalinización”, que significó para *Mito* entrar a discutir sobre el estado del comunismo, las enseñanzas de Marx, la política en Europa oriental y sobre los intelectuales de izquierda quienes, oponiéndose al dogmatismo soviético, produjeron obras que, partiendo desde “lo concreto”, merecían un lugar en una revista que no se presentaba a sí misma como de izquierda. El informe Khrushchev, la revelación de los gulags y de las fallas interinas del stalinismo, fueron una ventana de oportunidad que demandó a los intelectuales, entre ellos al grupo de *Mito*, estar al tanto de las discusiones particulares, atender las minucias de la circunstancia para así poder forjar una opinión y hacer evidente su posicionamiento. La “Hungria interior” a la que se refería Gaitán Durán, da cuenta de una revolución dentro de la intelectualidad, que le demandó ver la *situación* y hablar abiertamente sobre ella.

3.3.3 Situación nacional

En un homenaje realizado en su nombre, y con el motivo de la presentación del que sería su último libro de poemas, Jorge Gaitán Durán decía, el 16 de febrero de 1962, ante un auditorio lleno de las personalidades más preeminentes de Colombia de la vida política y cultural:

Hemos pretendido mantener en MITO un alto nivel literario, pero a la vez hemos querido hacer de ella una auténtica revista colombiana. Acaso hemos demostrado que estos dos términos no son incompatibles, sino todo lo contrario. Desde el primer número, no sólo publicamos traducciones de autores extranjeros, casi desconocidos en nuestro medio, sino que también publicamos documentos y testimonios sobre la realidad colombiana. Debo afirmar que este último es el aspecto de MITO del cual estoy más orgulloso.³⁰⁶

Las anteriores palabras sintetizan tanto la lectura que en su momento se hacía de la revista, como el discurso que, después de seis años desde su primera publicación, había sido asumido y replicado por una de las cabezas directivas de la misma. En estas últimas páginas se verá qué significó asumir la publicación de una revista “auténticamente colombiana” y cómo este interés en las problemáticas nacionales puede también ser rastreado en la obra de Gaitán Durán.

³⁰⁶ Partes de este discurso fueron publicadas en *Mito* con el título “Homenaje nacional a J.G.D”, núm. 39-40, 1962, p. 186.

En el caso particular de *Mito*, la intención de publicar una revista “auténticamente colombiana” se expresó, principalmente, en la creación de una sección para exponer “documentos y testimonios” que remitían a problemas sociológicos y políticos apegados a la circunstancia concreta del país. La sección se mantuvo inalterada en toda su historia, aunque cambió un par de veces de nombre, llamándose en ocasiones Testimonios, en otras Documentos, Problemas o Circunstancias. Esta ocupó, en todos los números, las últimas o penúltimas páginas de la revista, y estuvo siempre anunciada en el sumario expuesto en cada portada bimestral. En consonancia a lo dicho por Gaitán Durán en su homenaje, sólo en cuatro oportunidades se destinó esta sección a tratar temas no específicos de Colombia.³⁰⁷ La proporción es apabullante: en treinta y seis, de cuarenta y dos números, la sección fue ocupada por estudios sobre la realidad nacional.

“El drama de las cárceles en Colombia”, “Historia de un matrimonio colombiano”, “El caso de la Universidad Libre”, “La prostitución en Colombia”, “Conversaciones con un sacerdote colombiano”, “Historia de un matrimonio campesino”, “Muestrario de los hospitales”, “La izquierda en Colombia”, “Experimentos agro-sociológicos en Colombia”, son algunos de los títulos publicados en la sección. Al leerlos, se hace evidente una constante: el ejercicio deíctico, la reiteración de que se trata de una historia o un problema sobre el país propio. Es importante señalar que en *Mito* se sientan varios precedentes de temas sociológicos y políticos que serían luego parte de estudios especializados o de mayor cobertura en los medios nacionales. Este fue el caso de los documentos o testimonios, sobre todo, referentes a la violencia –longevo fenómeno nacional– y a la vida rural.

Un claro ejemplo de estas “primicias” que tuvieron lugar en las páginas de la revista es la publicación de “Historia de un matrimonio campesino”, en el número quince, de agosto a

³⁰⁷ En el número siete, en el que se tradujo el Informe Kinsey sobre sexualidad, un estudio sociológico norteamericano; o en el número catorce, la traducción de un testimonio de Ferenc Vajta, un emigrado húngaro, sobre la toma de Hungría en 1957, la manera en que escapó de su país y su perspectiva ideológica –anticomunista– desde que llegó a Colombia; o en el número treinta y cinco, titulado “Información sobre Cuba”, en el cual se hacía un balance de la recién estrenada Revolución Cubana. Un caso particular es el del número once, en el que se publica doble este tipo de sección. Primero, bajo el título Testimonios, está la traducción de Diario de Hiroshima, escrita por un doctor que sobrevivió a la bomba atómica y, seguido a este texto, y bajo el título de Problemas, un estudio sobre la prostitución en Colombia.

septiembre de 1957.³⁰⁸ Además de la terrible historia de violencia sexual allí narrada, en este número se publicó una fotografía que pretendía conmocionar a sus lectores, a la vez que desestabilizar los órdenes internos de la revista, el contexto textual originario al que esa imagen pertenecía y, con ello, convertirse en un objeto insólito dentro del medio en el que circuló. Se trataba de la irrupción gráfica de la violencia intrafamiliar, de la violencia rural, o de la violencia a secas, en una publicación que no solía incluir ningún elemento visual que acompañase los textos, salvo contadas excepciones, y que a la vez, por ser una revista cultural y literaria, “no tenía por qué” servir de referente testimonial o gráfico de la vida política, cosa que podría adjudicarse como una tarea destinada a la prensa noticiosa, las investigaciones sociales o incluso a la nota roja. Estas fotografías constituyen un antecedente poco estudiado sobre el uso de imágenes como parte de la documentación y el estudio de la violencia en el país.³⁰⁹

También en *Mito* se prestó especial interés a la investigación y discusión sobre la que sería una de las primeras guerrillas en Colombia, de filiación liberal y nacida en la región de los Llanos orientales a principios de los años cincuenta (las guerrillas de izquierda subsecuentes, las FARC, el ELN y el M19 nacen después de los años sesenta). En cinco distintas oportunidades se publicaron textos, de análisis y debate, sobre la guerrilla, incluyendo el testimonio anónimo de un militante que había accedido a hablar con el comité editorial de *Mito*.³¹⁰

³⁰⁸ Sobre este tema en particular, se publicó un breve artículo de mi autoría, “Una imagen por testimonio. Sobre la revista colombiana *Mito*”, *Reflexiones Marginales*, núm. 41, FFyL, UNAM, disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/una-imagen-por-testimonio-sobre-la-revista-colombiana-Mito/>

³⁰⁹ De hecho, aunque el período de violencia en el país era, para el año 1957, un proceso ya desatado y en marcha, sólo hasta 1962 con la investigación y el libro de Orlando Fals Borda, Guzmán Campos y Umaña Luna, *La Violencia en Colombia*, Bogotá, Ediciones Tercer Mundo, empezaron a circular imágenes explícitas de los hechos violentos a lo largo del territorio nacional; violencia que se expresaba de manera carnal y encarnizada, como demostraron los investigadores al hablar de “El corte de franela”, “El corte de corbata”, “El corte de florero”, entre otros, como prácticas explícitas (desmembramientos, decapitaciones) del carácter sanguinolento de la violencia en el país. El informe-libro ha sido considerado como el primer, y uno de los más importantes, estudios sobre este fenómeno en Colombia, y en su momento causó revuelo puesto que sus descripciones estaban acompañadas de imágenes que habían sido tomadas por los “bandos enemigos” (entre conservadores y liberales) dentro de una suerte de “ritualización” de la violencia política. Hasta entonces, este tipo de imágenes no habían salido de los linderos de las notas rojas, por lo que no había un “consumo” explícito de la visualidad consustancial a la violencia. Por esto, el hecho de que en *Mito* se publiquen fotografías tan explícitamente violentas (aunque no se refieran a La Violencia – como período histórico–) marca un precedente editorial importante. Agradezco a la investigadora Katia González Martínez por señalarme esta sorprendente conexión.

³¹⁰ La primera publicación fue la reseña del libro “Las guerrillas del llano” de Eduardo Franco Isaza, aparecida en el número 3 de 1955. Luego se publicó el artículo de Darío Mesa “Las guerrillas del Llano”, en el número 8 de 1956; “Diálogo sobre las guerrillas del Llano”, una conversación entre Gaitán Durán y Eduardo Franco Isaza, en el número 15 de 1957; “Guerrilleros y Bandoleros” de Juan Lozano y Lozano, en el número 25 de 1959 y el relato anónimo “El guerrillero” en el número doble 2728, de 1959 y 1960.

Controvertiendo esta mirada simplista de la cultura, Gaitán Durán escribía, en “Diálogo sobre las guerrillas de Llano”:

Todo esto demuestra hasta qué punto resulta absurdo buscar la salud de la nación en un simple retorno a las instituciones tradicionales, como si cien mil muertos no indicaran decisivamente la crisis en que nos debatíamos y nos debatimos. Todas estas experiencias nos permiten elaborar una *ética de la realidad*. Y, en consecuencia, en el plano estético, una verdadera *literatura de la realidad*, que nada tiene que ver evidentemente con los “realismos” al uso.³¹¹

Esta postura arroja luz sobre la importancia que se daba –desde la cabeza de la revista– a tratar estos temas: estos contribuirían a constituir una *ética de la realidad*, una noción sobre el estado del país, imposible de ignorar, que arrojaría al escritor y al intelectual a asumir su posición. No la “literatura de la realidad” o realista, pero sí un espacio para la realidad en la literatura y en los medios culturales que parecían voltearle la espalda, lavarse las manos y ocuparse, cómodamente, sólo de universos estéticos.³¹²

La contradicción entre el deseo de realizar una revista de “alto nivel literario” y que sea a la vez “auténticamente colombiana”, es apenas aparente. Gaitán Durán, desde *Mito* y también desde sus empresas individuales había luchado por desvelar esa oposición. En *La revolución invisible*, de 1959, se manifestaría esta tentativa al reunir cortos textos aparecidos en *La Calle* –semanario del partido político en el que Gaitán militó– en un libro, convirtiéndose en el ensayo de interpretación que con más claridad expresó el estar “en *situación*” de su autor. En las notas preliminares de *La revolución*, Gaitán escribe:

¿Por qué he considerado necesario emprender una tarea en apariencia tan distante de mis pasiones culturales? Creo que el país se ha engañado sobre la formación de los escritores que más o menos tienen mi edad. Pertenezco a una generación marcada con más hondura por Marx, Freud y Sartre que por Proust, Joyce o Faulkner; nos interesa y nos entusiasma la experiencia literaria de Borges y Robbe-Grillet o la experiencia ontológica de Heidegger, pero prestamos más atención a Machado, Lukács o Henri Lefebvre; nos conmueve la aventura humana de Henry Miller o Jean Genet, pero es una película como *Paths of Glory*, de Stanley Kubrick, donde nos reconocemos.

³¹¹ Jorge Gaitán Durán y Eduardo Franco Isaza, “Diálogo sobre las guerrillas del llano”, *Mito*, núm. 15, 1957, p. 199.

³¹² Curiosamente, esta medular línea dentro de *Mito* no ha sido lo suficientemente estudiada hasta el momento, aunque en la revista se encuentren fuentes documentales primarias para la investigación histórica y social. Quizás se deba a que ha prevalecido sobre la revista una perspectiva que la valora *sólo* como una publicación cultural, que circuló desde las élites intelectuales del país. Ha pasado a la posteridad como el espacio de grandes traducciones, de ensayos, debates filosóficos, primeros bocetos de novelas prestigiosas, lugar de reseñas sobre teatro y cine y no, ciertamente, como un medio en el que se gestaron discusiones de carácter político e investigaciones que atendían a su contexto y circunstancia.

Nuestro humanismo es quizás una paradoja: sentimos en carne viva la fascinación del pensamiento y el arte de este tiempo que gritan con desesperanza la indigencia del hombre frente a una Historia implacable y a la vez creemos firmemente que podemos reformar el mundo. Si estos *apuntes* contribuyen a que algunos escritores jóvenes partan de lo *concreto*, sea en el plano de su existencia, sea en el plano de su nación, para conquistar el reino de la ética y la estética, hartos habrán servido.³¹³

En un primer momento, siendo Gaitán Durán ampliamente reconocido como poeta y editor, se anticipa con una pregunta retórica a explicar la aparente contradicción que radica entre las “pasiones culturales” y el análisis político de la realidad nacional. Además, acá el autor se asume parte de una generación o de una colectividad y, al hacerlo, dibuja las filiaciones de la misma. Esto se ve especialmente en la larga enumeración que realiza: todo un desfile de autores y corrientes de pensamiento que lo(s) marcaron con hondura. La exposición abierta de sus elecciones da cuenta de una toma de posición y de una experiencia vital que, en algún sentido, desmiente tal falso antagonismo. Sartre en vez de Joyce, Lukács en vez de Heidegger y Kubrick en vez de Henry Miller, son oposiciones que parecen decirnos que la figura del escritor en Colombia no está desligada de un interés profundamente político, pero también, está poblando de nombres, de personalidades concretas, el carácter histórico y su *experiencia colectiva* de ser intelectual.

¿Cuál es la empresa en la que se embarca en *La revolución*, en apariencia tan disímil y lejana a la de sus “pasiones culturales” (entiéndase su obra poética y la misma revista *Mito*)? En su ensayo, Gaitán trata los que considera son los problemas más urgentes a resolver: un ascenso vertiginoso de la burguesía, un necesario desarrollo industrial y una reforma a la posesión y administración de las tierras trabajables. Finalmente, Gaitán en este ensayo está haciendo una gran pregunta (que encapsula otras varias): ¿por qué Colombia es hoy así (en 1959)? ¿cuáles fueron las condiciones que posibilitaron que la violencia se extendiera? Y, sobre todo, ante los recientes cambios de rumbo políticos ¿qué *vamos* a hacer?

Llama especialmente la atención que uno de los temas centrales del libro, la necesidad de una reforma agraria para el desarrollo del país, había sido ya expresado por él mismo muchos años antes, en su diario de viaje, y también había encontrado un lugar en los debates fraguados y publicados en *Mito*. En 1953, en su viaje a China, Gaitán Durán tiene la oportunidad de hablar

³¹³ Jorge Gaitán Durán, *La revolución...*, p. 15.

con campesinos, así como con el presidente de la asamblea de aldeanos, quien había liderado la política de reforma agraria de Mao TseTung desde 1949. Ante la grata impresión que le causa esta experiencia, anota en su diario: “el campesino será un hombre pleno cuando haya dominado la tierra; entonces su libertad consistirá en la capacidad para disfrutarla. La Revolución China le ha dado ya la primera herramienta para conseguirlo: la reforma agraria”.³¹⁴ La comprensión de un tema sencillo (unos pocos tienen mucha tierra y no la trabajan, muchos trabajan y tienen poca tierra), lo llevó a formular la necesidad de derrocar la clase terrateniente, con el fin de construir una “revolución democrática de tipo nuevo”.³¹⁵ Gaitán se va de China prometiendo que contará en la lejana Colombia los aprendizajes de las transformaciones rurales que sucedieron a la Revolución de octubre.

En *Mito*, por otro lado, se publica en 1958 –cinco años después del viaje a China y en el mismo año en el que redacta *La revolución*– un breve texto sin firma, titulado “Problemas de tierra”. En este se expresa que para cambiar de manera eficiente y real la vida social y política del país, es necesario reformar las estructuras de base, “no se cura la violencia con armas, sino con reformas”, dándole prioridad a la tenencia y administración de la tierra, como el problema histórico que más afecta, hasta hoy, al país.³¹⁶

Gaitán, quien no había estudiado ni economía, ni derecho y era apenas un neófito en la política, estimaba que sus lectores, sobre todo sus detractores, lo mandarían a ocuparse mejor en sus “temas culturales” que, por ejemplo, en la reforma agraria. Sin embargo, muchos otros intelectuales en América Latina habían observado con precisión que nuestro continente, heterogéneo, desigual, resistente, estaba signado por la riqueza de la tierra. José Carlos Mariátegui, con sus *Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana* (1928) es, probablemente, el ejemplo más claro. Desde la militancia socialista, Mariátegui había hecho notar, certeramente, sobre todo en la sección “El problema agrario y el problema del Indio”, que sólo una solución a la propiedad sobre la tierra podría reivindicar cabalmente el derecho a “la educación, a la cultura, al progreso, al amor y al cielo”.³¹⁷ Gaitán ciertamente no militaba abiertamente en la izquierda del país, pero como hombre culto de su época, conocería la

³¹⁴ Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 258.

³¹⁵ *Ibid.*, p. 259.

³¹⁶ *Mito*, núm. 17, 1957-1958, p. 379.

³¹⁷ José Carlos Mariátegui, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1995, p. 39.

propuesta de Mariátegui y apostaba, como el intelectual peruano, a una comprensión holística de la sociedad, para mejor interpretarla, mejor cambiarla.

Aunado a lo anterior, considero que la tesis más importante que atraviesa a *La revolución Invisible*, está contenida en la pregunta ¿qué vamos a hacer? Durante todo el ensayo se pone sobre la mesa una idea que, para muchos, no deja de resultar problemática. Esto es que, según Gaitán Durán, en la Colombia de los años cincuenta la burguesía tenía una “gran misión por cumplir”, que resultaba del ascenso vertiginoso de esta clase y de las obligaciones demandantes como resultado de ostentar el poder. No se trataba solamente de la industrialización de lo rural, ni de la modernización de las empresas, ni siquiera del manejo eficiente del país por quienquiera que fuera presidente, sino de la *necesidad* de incluir en ese mismo movimiento vertiginoso de la burguesía a todo un nuevo círculo (la intelectualidad) que, criticable o no, hacía parte del mismo seno burgués:

Yo soy uno de esos intelectuales, burgueses hasta la médula, desgarrados entre su modo de vida y su lucidez, que comprenden la revolución proletaria, pero que no pueden separarla de cierto humanismo, de cierta *ética*, y no admiten por tanto que al amparo del ideal de la sociedad sin clases, nuevos dioses –la clase, el partido, el padre de los pueblos, etc.– se instalen furtivamente en la mente humana, que ha sido asediada desde los orígenes por todas las fuerzas de lo inhumano.³¹⁸

Esta reflexión a manera de “mea culpa” nace como resultado del reconocimiento de su condición y su *situación*, que en este caso adjunta el rótulo de la burguesía. Estas ideas son deudoras de la discusión que se había entablado años antes en la revista *Mito* a partir del texto “Notas sobre la conciencia burguesa” de Hernando Téllez, y de su posterior libro *Literatura y sociedad* (1956). En éste, Téllez se afirma como escritor burgués escindido entre su realidad concreta, su pretendida autonomía artística y su incapacidad para la acción. Gaitán asume otra perspectiva. Sí, se reconoce dentro de la burguesía pero a ésta, ante la coyuntura política que la erige como la clase dirigente, le añade valoraciones positivas: en tanto a ella le corresponde la acción, los hombres que *hieden a inteligencia* no tienen otra salida que la de ofrecer una “contribución lúcida”.³¹⁹

Del ensayo, más que sus conclusiones, cerradas y directas, y sus apuestas pragmáticas, quisiera rescatar la voluntad por trascender el cerrado repertorio de intereses propios de las élites

³¹⁸ Jorge Gaitán Durán, *La revolución...*, p. 99.

³¹⁹ *Ibid.*, p. 14.

culturales de su época; también, el movimiento generado por construir una toma de posición: más que el resultado, es sugerente el proceso de interpretación propuesto por Gaitán Durán, por partir desde lo concreto para conquistar “el reino de la ética y la estética”, por comprender, en últimas, que no había un desligarse, ni manera de asumirse por fuera de su *situación*. Que las ideas son y deben ser acción, proyecto, hecho en el mundo.

El mismo título de su ensayo es sugerente, *La revolución Invisible*, ¿a qué se refiere? ¿Por qué no se ve? En 1953, en Bagneux, Gaitán Durán escribía, tras discurrir sobre el futuro del comunismo y el capitalismo –de las tareas del porvenir que debían ser asumidas– lo siguiente: “para los intelectuales la Revolución comienza después de la Revolución”.³²⁰ Lo revolucionario del trabajo intelectual no es necesariamente palpable o tangible, pero al plantear como un signo ineludible de su tarea a la *situación*, está moviendo la historia, aterrizándose, dándole dimensión al mundo a partir del lugar concreto desde el cual se enuncia. Desde *Mito* se le pide responsabilidad a las palabras, se les pide desde el diario íntimo, se les pide con la mirada puesta en Hungría y con el corazón roto, se les pide leyendo a Lukács y a Brecht, se les pide asentir con Sartre; se les pide también a los poetas, que se despojen de la *actitud*, que vayan más allá de la retórica, se les pide a los lectores que atiendan a su ahora. Se les pide a lo intelectuales que revolucionen; porque no es sino revolución proponer que la literatura asuma su mezcla inherente con el mundo *concreto*.

³²⁰Jorge Gaitán Durán, *Diario*, p. 277. Sobre este mismo tema escribió, en 1960, “apenas el comunismo se humanice, el capitalismo morirá. Y con él todos nosotros. El capitalismo vive de los errores, de las crueldades, del dogmatismo de los partidos comunistas, más exactamente, del stalinismo. También de la conformidad y de la ineptitud de la inteligencia”. *Ibid.*, p. 313.

Conclusiones

De Nazim Hikmet, poeta turco censurado por su militancia comunista, encarcelado por más de treinta años y exiliado en Rusia, dice Jorge Gaitán Durán –antes de conocerlo en persona en el otoño de 1952 en Pekín– que expresa, como García Lorca en lengua española, la condición humana de su tiempo. En su diario, y como parte de una tentativa por dar a conocer a Hikmet en Colombia, traduce el poema *El siglo XX*:

–Dormirse ahora,
y despertar dentro de cien años,
amado mío...
–No,
yo no soy un desertor;
además, mi siglo no me atemoriza,
mi siglo miserable, escandaloso,
mi siglo grande, valiente y heroico.
Nunca lamento haber venido
Demasiado temprano al mundo.
Soy del siglo XX y eso me enorgullece.
Me basta estar donde estoy, con los nuestros,
Y batirme por un mundo nuevo.
–Dentro de cien años, amado mío...
–No, más pronto y pese a las apariencias,
mi siglo moribundo y renaciente,
mi siglo cuyos últimos días serán bellos,
mi terrible noche desgarrada por gritos de aurora,
mi siglo estallará de sol, amada mía,
como tus ojos.

1955 fue un año efervescente. Hacia el punto medio del siglo, en Estados Unidos se experimentaba con armas nucleares; Fulgencio Batista, en Cuba, se autoproclamaba presidente mientras que se creaba el Movimiento 26 de Julio; en Europa se fraguaba el pacto de Varsovia y en Colombia llevaba apenas dos años instaurado el gobierno militar de Gustavo Rojas Pinilla. En 1955 nace *Mito, Revista Bimestral de Cultura*. Ya hacia 1962, cuando muere Gaitán Durán y con él la revista, Francia había invadido Argelia; el XX Congreso del Partido Comunista Soviético

había ya desatado un proceso del que no habría regreso; Fidel Castro era ya desde 1959 primer ministro y el Che Guevara había luchado y ganado en una tierra que también era suya; en Colombia ya había sido removido del poder Gustavo Rojas Pinilla y se había instaurado, en cambio, una figura política –el Frente Nacional– que, con la apariencia de democracia y paz, había desestabilizado y reorganizado al país.

Jorge Gaitán Durán, como escritor, y *Mito*, como publicación que había resultado de un esfuerzo colectivo, habían hecho constante gala de pertenecer, con todo, a ese siglo XX al que se refería Hikmet. Gaitán Durán había experimentado con la poesía social, había participado de las revueltas juveniles durante el Bogotazo, había gritado, enardecido, contra la Violencia en Colombia, y se había lanzado a viajar y ver el mundo para mejor comprenderlo. Por su parte, en *Mito*, los debates y publicaciones sobre la figura paradigmática de Sade habían sido retomados en 1950 por grupos de intelectuales franceses. La censura, a raíz de los gobiernos totalitarios a lo largo y ancho del planeta, se había convertido en un lugar común para los intelectuales; defender la libertad ante los poderes que la cercaban, una tarea inalienable. En plena mitad del siglo XX los cambios de políticas y retóricas habían sido tan vertiginosos, que los estándares de la poesía se habían derrumbado y, cada vez más, cada afiliación se sentía como la cuota de pertenecer a algún bando. Machado o Lorca. Darío o Vallejo. En ese siglo XX, como se expresó en *Mito*, había cristalizado la demanda desde muchos frentes para que el intelectual pensara lo *universal* desde lo *concreto*. No considero que la reflexión y publicación sobre estos temas –preocupación individual de Gaitán Durán y desarrollo como proclama colectiva en *Mito*– sea resultado de un ánimo de “moda”, sino que estos nos regresan la mirada, ineludiblemente, al signo del siglo. Fueron, sin duda, hijos de su tiempo.

Con motivo de la celebración del sexto año del nacimiento de *Mito*, se publicó, en el número treinta y seis de 1961, un certero repaso de lo vivido y cambiado en esos años, de las metas cumplidas y las venideras. En la nota *Seis años*, firmada por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, se afirmaba que, si bien la revista había nacido como una invitación para acceder a escritores y temas desconocidos, nunca se pretendió “realizar una labor de adoctrinamiento”, ni ser “dispensadores de ninguna ideología”, ni se sucumbió a “la tentación del proselitismo”, aunque los integrantes del proyecto se hubiesen vinculado con distintos partidos políticos. Si bien, para 1961, se habían cumplido los objetivos trazados en la primera

nota editorial, la *–desmitificación* y la dignificación de unas palabras cargadas de valencia–, consideraban que quedaba aún mucho por hacer:

No dudamos de que MITO deba ser una revista más viva, más acorde con la ingente problemática de este *decenio decisivo en la historia humana*. Nos preocuparemos con mayor intensidad por las complejas relaciones entre economía, política, vida social y cultura; y ciertamente por los tristes datos de la realidad colombiana. Pero seguiremos prestándole apasionada atención a la filosofía, la literatura y el arte de *nuestros días*, y a sus fascinantes luchas con la tradición. Continuaremos rechazando el dilema bizantino: *Estética o Política*, pretexto para innumerables imposturas. Consideramos que debemos ocuparnos, por ejemplo, de las más evidentes tragedias colectivas (como la amenaza de guerra nuclear o la violencia política en nuestra patria), y a la vez a las maldiciones y transgresiones que configuran lo que solemos llamar la intimidad del hombre.³²¹

Transcribo casi en su totalidad la nota porque vale la pena retomar de allí varios elementos, enfatizados por ellos mismos: la necesidad de atender a su *decenio decisivo*, esto es, tanto a la realidad de la política mundial como al arte de sus días, como manera de refrendar que no hay “dilema bizantino”, que debe posarse la mirada tanto en lo colectivo como en “lo íntimo”. Esto, a mi parecer, es un resultado de la plena conciencia de habitar su tiempo, como lo evidencia la frase con la que cierra la nota: “queremos ser fieles al amargo privilegio de haber nacido y vivido en este siglo, pero no nos dejaremos fragmentar por las constelaciones enemigas que lo caracterizan”.³²²

A raíz de la carta que escribió Jorge Gaitán Durán a Eduardo Cote Lamus, en la que expresaba la angustia que le producía pensar en comprar un traje en Londres y, a la vez, sentir la necesidad de “hablar sobre los pobres”, propuse la existencia de una contradicción que atravesaba al escritor y, consecuentemente, a la revista que habría de fundar años después. En este trabajo enuncié las ideas de *libertad y situación* como dos polos de ese proyecto intelectual, por momentos en pugna y sin ceder territorio. Estas dos categorías sintonizan, cada una por su lado, con los debates del siglo. Esta separación pretendía dar cuenta de dos órdenes distintos de ver el mundo, no siempre consonantes, que cristalizaban y tomaban forma en el proyecto *Mito*. Sin embargo, las dos hacían parte del mismo complejo: no hay libertad si no es en situación, o, como decía Gaitán Durán a propósito de Baldomero Sanín Cano, “todo edificio estético descansa

³²¹ “Seis años”, *Mito*, núm. 36, 1961, p. 405.

³²² *Idem*.

sobre un proyecto ético”. De las “constelaciones enemigas” que hacían coalición –que amenazaban ese decenio decisivo, ese siglo XX tan suyo– se producía algo nuevo: un diálogo o una síntesis, una comunión entre estética y política, entre el edificio estético y el basamento ético, entre dramas colectivos y problemas individuales, entre palabras bellas y eficaces, entre *libertad y situación*.

Aun siendo *Mito* una de las revistas culturales más estudiadas en Colombia, queda aún terreno por recorrer. No pretendí hacer aquí un análisis de toda la revista –tarea que se ha hecho, sino ver y poner sobre relieve la existencia de unas líneas de pensamiento que la atraviesan y que ayudan a entenderla en tanto *proyecto*. Al hacerlo, se evidencian los engranajes que aúnan esta obra colectiva con la obra particular de quienes en ella participaron, especialmente la de Jorge Gaitán Durán. Intenté evadir la hiperbolización de su tarea y evitar entender a *Mito* como el mero repositorio de las ideas de su fundador. Procuré atender a sus particularidades materiales, a la sintaxis de sus contenidos y al diálogo con la obra de Gaitán.

Considero que este ejercicio –hacer una lectura paralela entre la revista y la obra de uno de sus fundadores– resultaría también provechoso al ponerlo en perspectiva con las figuras medulares de Hernando Valencia Goelkel, Pedro Gómez Valderrama, Eduardo Cote Lamus o Rafael Gutiérrez Girardot, como manera de trazar una red que involucra la pluralidad de todos estos actores. Queda pendiente, también, abordar más de cerca la perspectiva sociológica olvidada de la revista *Mito*, revisar esas fuentes primarias allí consignadas que llevarían a una más amplia comprensión de diversos problemas históricos de Colombia, como la trunca reforma agraria o la persistente violencia política. Finalmente, otro elemento inexplorado a la hora de estudiar *Mito* –y que rebasaba las posibilidades de este trabajo– es, aun cuando no se trate de una revista con marcado acento gráfico o visual, su comprensión como un *objeto* y un espacio en estrecha relación con el arte en el país. En sus páginas se publicaron trabajos de importantes artistas o críticos de arte como Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Feliza Bursztyn y Marta Traba, así como crítica de cine y promoción de festivales de teatro, por lo que podría ser provechoso ver cómo esto se vincula con la historia y el desarrollo de las artes en Colombia.

El siglo valiente y heroico, terrible y hermoso, que evoca Nazim Hikmet lo fue también para Jorge Gaitán Durán y para *Mito*. En las páginas, los programas de radio y los libros que

componen este complejo *proyecto* está la tentativa de un grupo de intelectuales que, en lugar de esquivar los golpes producidos por el movimiento de placas si bien no tectónicas sí sociales, deciden abrirse un lugar, con todo, por todo, por la *libertad* y la *situación*. Ante la posibilidad de cerrar los ojos y despertar dentro de cien años, Jorge Gaitán Durán y los de *Mito* deciden batirse, antes que dormirse.

Bibliografía

Mito, Revista bimestral de cultura, Bogotá, Antares, 1955 a 1962.

ACUÑA RODRÍGUEZ, OLGA, “Censura de prensa en Colombia, 1949-1957”, *Historia Caribe*, volumen VIII, núm. 23, 2013, pp. 241-267.

AGUDELO, DARÍO JARAMILLO, “*Mito y Eco*, dos revistas colombianas”, en Saúl Sosnowski y Roxana Patiño (Eds.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza, 1999, pp. 387-394.

AUDRY, COLETTE, “Conocimiento de Sartre”, *Mito*, núm. 6, 1955, pp. 424-432.

BENJAMIN, WALTER, “La tarea del traductor”, en *Angelus Novus*, Barcelona, Edhasa, 1971.

BENSMAÏA, RÉDA, *Barthes en ensayo. Introducción al texto reflexionante*, México, Siglo XXI, CIALC-UNAM, 2017.

BOURDIEU, PIERRE, “La elección de los elegidos”, *Los herederos: los estudiantes y la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

BRAUN, HERBERT, *Mataron a Gaitán. Vida Pública y Violencia urbana en Colombia*, Traducción de Hernando Valencia Goelkel, Bogotá, Editorial Norma, 1998.

CAMUS, ALBERT, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 1953.

CATELLI, NORA, *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2007.

CHARTIER, ROGER, *El mundo como representación: estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 1995.

COBO BORDA, JUAN GUSTAVO, *Poesía Colombiana 1880-1980*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1987.

COTE LAMUS, EDUARDO, “A Jorge Gaitán Durán”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, p. 227.

COLOMBI, BEATRIZ, “El viaje, de la práctica al género”, en Monica Marinote y Gabriela Tineo (Eds.) *Viaje y relato en Latinoamérica*, Buenos Aires, Katatay, 2010, pp. 287-308.

_____, “José Martí: traducir, transpensar”, en *Inti: Revista de literatura hispánica*, núm. 49, primavera-otoño 1999, pp. 59-69.

COTE BARAIBAR, PEDRO, “Epístolas al rededor de Mito”, en V.V.A.A *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 169-202.

CRESPO, REGINA (coord.), *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, Ediciones Eón, UNAM, 2010.

DARNTON, ROBERT, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

DE BEAUVOIR, SIMONE, *El Marqués de Sade*, Buenos Aires, Ediciones Siglo Veinte, 1974.

DUNAYEVSKAYA, RAYA, *Filosofía y Revolución. De Hegel a Sartre y de Marx a Mao*, México, Siglo XXI Editores, 2004.

DUPUY DE CASAS, CECILIA, “El erotismo en la poesía de Jorge Gaitán Durán”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 23-50.

EHRLICHER, HANNO Y NANETTE RIBLER-PIPKA (eds.), *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*, Berlín, Shaker Verlag, 2015.

FOUCAULT, MICHEL, *Historia de la sexualidad I, La voluntad de Saber*, México, Siglo XXI, 2005.

GAITÁN DURÁN, JORGE, “Diario (1950-1960), *Obra literaria. Poesía y Prosa* (recopilación y prólogo de Pedro Gómez Valderrama), Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, pp. 213-313.

_____, *Un solo incendio por la noche, Obra crítica, literaria y periodística recuperada de Jorge Gaitán Durán*, Recopilación y Prólogo de Mauricio Ramírez Gómez Bogotá, Casa de Poesía Silva, 2004.

_____, *Obra literaria Poesía y prosa*. Recopilación y prólogo de Pedro Gómez Valderrama, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

_____, “De las retóricas”, en Oscar Torres Duque, *El mausoleo iluminado: Antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Biblioteca Familiar Colombiana. Presidencia de la República, 1997, pp. 335-342.

_____, *La revolución invisible. Apuntes sobre la crisis y el desarrollo de Colombia*, Bogotá, Editorial Ariel, 1999, (editorial Revista Tierra Firme, Bogotá, Marzo 1959).

_____, “Los Tiempos Modernos”, *Mito*, núm. 4, 1955, pp. 245-249.

_____, “Miseria de una filosofía”, *Mito*, núm. 19, 1958, pp. 80-81.

GAITÁN DURÁN, JORGE Y EDUARDO FRANCO ISAZA, “Diálogo sobre las guerrillas del llano”, *Mito*, núm. 15, 1957, p. 199-200.

GALEANO, JUAN CARLOS, “Jorge Gaitán Durán, Política y ser”, en *Revista de Estudios Colombianos*, Núm. 17, 1997, pp. 32-37.

GUÉRIN, DANIEL, *La revolución sexual. Ensayos*, Caracas, Editorial Tiempo Nuevo, 1971.

GILARD, JACQUES, “Para desmitificar a Mito”, *Estudios de literatura colombiana*, Núm. 17, julio-diciembre, 2005, pp. 13-58.

GILMAN, CLAUDIA, *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL, “Eros y política”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 51-57.

_____, “La literatura colombiana en el siglo XX”, en *Ensayos sobre literatura colombiana I*, Medellín, Unaula, 2011.

_____, “Marginalia”, *Mito*, núm. 20, 1958, pp. 107-115.

_____, “Nota sobre Hegel”, *Mito*, núm. 10, 1956, pp. 207-223.

GUZMÁN, GERMÁN, ORLANDO FALS BORDA Y EDUARDO UMAÑA, *La Violencia en Colombia*, Bogotá, Tomo I y II, Taurus, 1962.

GRANADOS, AIMER (coord.), *Las revistas en la historia intelectual de América Latina: redes, política, sociedad*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Juan Pablo Editor, 2012.

GRANADOS, AIMER, “La emergencia del intelectual en América Latina y el espacio público: el caso de Alfonso Reyes , 1927-1939”, en *Procesos: revista ecuatoriana de historia*, núm. 41, enero-junio 2015, pp. 173-199.

HADATTY, YANNA Y MARÍA ANDREA GIOVINNE, “editorial”, *Reflexiones Marginales*, México, FFyL, núm. 41, año VI, octubre-noviembre 2017, disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/41-editorial/>

HOLGUÍN, ANDRÉS, *Antología crítica de la poesía colombiana 1874-1974*, Bogotá, Tercer Mundo, 1979.

HOYOS, HÉCTOR, “La cultura material en las literaturas y culturas iberoamericanas de hoy”, *Cuadernos de Literatura*, vol. 20, núm. 40, pp. 254-261.

HORKHEIMER, MAX Y THEODOR ADORNO, “Excursus II: Juliette, o Ilustración y moral” en *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos* (original 1944), Editorial Trotta, Madrid, 1998.

JARAMILLO AGUDELO, DARÍO, “Acerca de la vida y obra de Jorge Gaitán Durán”, en *V.V.A.A Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 237-277.

JIMÉNEZ, DAVID, “Jorge Gaitán Durán (1924-1962)”, en *Pensamiento colombiano del siglo XX*, Santiago Castro-Gómez, Alberto Flóres-Malagón, Guillermo Hoyos Vásquez, Carmen Villán de Benavides (eds.), Editorial Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2007, pp. 281-309.

JURADO VALENCIA, FABIO, “La revista *Mito*: irreverencia y contestación”, en *Mito, 50 años después (1955-2005) Una selección de ensayos*, Universidad Nacional de Colombia, Lumen, 2005.

KANZEPOLSKY, ADRIANA, “Acerca de algunos extranjeros: de Orígenes a Ciclón”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núms. 208-209, Julio-diciembre 2004, pp. 839-855.

KAWAKAMI, VÍTOR, *A revista colombiana Mito e os alcances do seu discurso político-cultural*, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas, Universidad de Sao Paulo, Tesis de Maestría, 2016.

_____, “Acerca de la genealogía editorial de la revista Mito”, en *Literatura: teoría, historia, crítica*, 18-1, 2016, pp. 11-28.

KORHONEN, KUISMA, *Textual Friendship: the essay as an impossible encounter. From Plato and Montaigne, to Levinas and Derrida*, Nueva York, Prometheus Books, 2006.

LANGLET, IRÉNE, “Le recueil comme condition, ou déclaration, de littérarité”, en François Dumont (coord.), *Approches de l'essai. Anthologie*, Québec, Éditions Nota Bene, 2003, pp. 249-272.

LISCANO, JUAN, “Erotismo y pulsión de muerte”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 23-50.

LOUIS, ANNICK, “Leer una revista literaria. Autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de los años 1920”, en Rose Corral, Anthony Stanton y James Valender (eds.), *Laboratorios de lo nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920*, México, El Colegio de México, (en prensa).

_____, “Las revistas literarias como objeto de estudio”, en *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*, Ehrlicher, Hanno y Nanette Rißler-Pipka (eds.), Berlín, Shaker Verlag, 2015.

LOVELUCK, JUAN, “Actas”, *Simposio: El ensayo hispánico*, Nueva York, Columbia University Press, 1984.

LUENGAS SOLANO, MANUELA, “Una imagen por testimonio. Sobre la revista colombiana Mito”, *Reflexiones Marginales*, núm. 41, oct-dic, 2017, FFyL, UNAM, disponible en: <http://reflexionesmarginales.com/3.0/una-imagen-por-testimonio-sobre-la-revista-colombiana-mito/>

LUKÁCS, GEORG, “La lucha contra la reacción y el progreso de la cultura actual”, *Mito*, núm. 20, 1958, pp. 87-106.

MAESTRE SÁNCHEZ, AGAPITO, “En torno a un libro de J. Habermas”, en *Revista de Estudios Políticos*, núm. 59, enero – marzo 1988, pp. 253-267.

MANZONI, CELINA, “Formas de lo nuevo en el ensayo de vanguardia”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXX, núms. 208-209, Julio-diciembre, 2004, pp. 735-747.

MARIÁTEGUI, JOSÉ CARLOS, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1995.

MATEO, JOSÉ MANUEL, *Tiempo de Revueltas dos: la “discordia” proletaria. José Revueltas y Ricardo Flores Magón*, México, UNAM, 2016.

MEJÍA DUQUE, JAIME, *Momentos y opciones de la poesía colombiana 1890-1978*, Bogotá, La Carreta, 1979.

MIRAUX, JEAN-PHILIPPE, *La autobiografía: las escrituras del yo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005.

MOLLOY, SYLVIA, *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

MONTOYA CAMPUZANO, PABLO, “Mito y España”, en *Estudios de literatura colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, núm. 27, jul-dic 2010, pp. 41-55.

MORAÑA, MABEL, “Revistas culturales y mediación letrada en América Latina”, *Crítica impura*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2004.

MORENO H., FRANCY, “Ciclón y decir lo innombrable. De la homosexualidad a la función crítica del escritor”, en *La Gaceta de Cuba*, núm. 6, 2015.

_____, “Entre hispanofilia y afinidades latinoamericanas: José Ortega y Gasset y Alfonso Reyes en la Revista Mito”, en *Estudios de literatura colombiana*, núm. 36, enero-junio, 2015, pp. 123-144.

MUSSAY, LUIS G. DE, *Mandrágora. La raíz de la protesta o el refugio inconcluso*, Universidad Finis Terrae, Santiago, 2011.

OSSANDÓN BULJEVIC, CARLOS, “Presentación”, *Mapocho, Revista de Humanidades*, núm. 71, 2012, pp. 9-10.

OQUIST, PAUL, *Violencia, conflicto y política en Colombia*, Bogotá, Banco Popular, 1976.

PALACIOS, MARCO, *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*, Bogotá, Norma, 2003.

PARDO GAVIRIA, PAULINA, *Correspondencias entre lectores. Mito, Revista Bimestral de Cultura*, Bogotá, Universidad de los Andes, Monografías meritorias en Literatura, 2009.

PAZ, OCTAVIO, *Un más allá erótico: Sade*, México, Vuelta, 1994.

PRIETO, JEIMY PAOLA, *Espiral, la aventura intelectual de un exiliado español en Colombia (1947-1958)*, tesis de maestría en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2016.

RAMÍREZ, MAURICIO, “Prólogo”, en *Un solo incendio por la noche, Obra crítica, literaria y periodística recuperada de Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 2004, pp. 13-53.

RIVAS POLO, CARLOS, *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2010.

ROMERO, ARMANDO, *Las palabras están en situación-un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, Bogotá, Procultura, 1985.

ROSENTAL, M.M Y P. LUDIN, *Diccionario Filosófico*. Buenos Aires, Ediciones Universo, 1968.

SACRISTÁN, MANUEL, *Sobre Marx y marxismo*, Barcelona, Icaria, 1983.

SÁNCHEZ, FELIPE, “El laboratorio franquista de la integración hispánica”, consultado el 10 de enero de 2017, en El País virtual, disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/09/13/actualidad/1473775895_015837.html

SARMIENTO SANDOVAL, PEDRO, *La Revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006.

SARTRE, JEAN PAUL, *Saint Genet comédien et martyr*, París, Gallimard, 1952.

_____, *El ser y la nada*, Madrid, Alianza-Losada, 1984.

_____, *¿Qué es la literatura?*, trad. Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Editorial Losada, 1967.

SOSNOWSKI, SAÚL (coord.), *La cultura de un siglo: América Latina en sus revistas*, Buenos Aires, Alianza Editorial, 1999.

TÉLLEZ, HERNANDO, *Literatura y sociedad*, Bogotá, Antares, 1956.

VALENCIA GOELKEL, HERNANDO, “El poeta y sus dioses”, en V.V.A.A *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 11-22.

_____, “Nuestra experiencia de Mito”, en V.V.A.A *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Casa de Poesía Silva, Bogotá, 1990, pp. 157-168.

WEINBERG, LILIANA, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI editores, 2007.

_____, *Situación del ensayo*, México, UNAM, 2006.

WILLIAMS, RAYMOND, *Keywords. A vocabulary of culture and society*, Glasgow, Fontana, 1976.

WOOD, YOLANDA, “Revistas y trayectorias culturales en el Caribe”, en *Small Axe*, Vol. 20, núm. 50, julio 2016, pp. 85-91.

Anexo 1

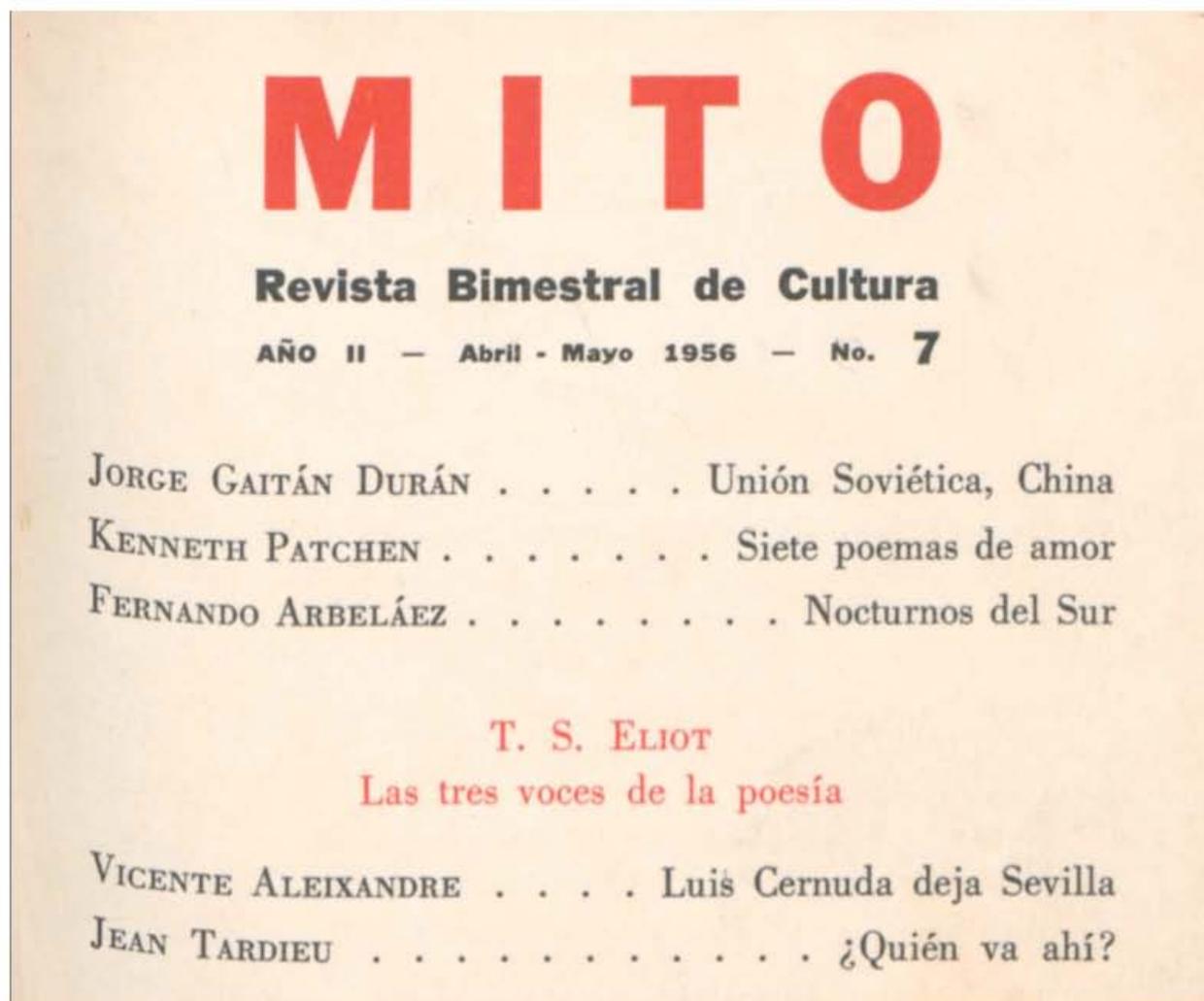
Cronología del Comité de Dirección de la revista *Mito*

NÚMEROS	AÑO	INTEGRANTES (EN ORDEN DE APARICIÓN)
1 a 6	Abril 1955 a marzo 1956	Jorge Gaitán Durán* y Hernando Valencia Goelkel (no existía Comité, estaban bajo el nombre de Directores)
7 a 18	Abril 1956 a abril 1958	Hernando Valencia Goelkel, Pedro Gómez Valderrama y Eduardo Cote Lamus
19 a 20	Mayo 1958 a agosto 1958	Pedro Gómez Valderrama, Eduardo Mendoza Varela, Eduardo Cote Lamus
21 a 30	Septiembre 1958 a junio 1960	Jorge Gaitán Durán*, Eduardo Mendoza Varela, Eduardo Cote Lamus, Fernando Charry Lara
31-32 a 36	Junio 1960 a junio 1961	Director: Hernando Valencia Goelkel Comité: Pedro Gómez Valderrama, Eduardo Mendoza Varela, Fernando Charry Lara, Jorge Eliécer Ruiz
37-38 a 41-42	Julio 1961 a junio 1962	Directores: Jorge Gaitán Durán* y Hernando Valencia Goelkel Comité: Pedro Gómez Valderrama, Eduardo Mendoza Varela, Eduardo Cote Lamus, Fernando Charry Lara, Jorge Eliécer Ruiz.

*En el período que va de abril de 1956 a septiembre de 1958, Jorge Gaitán Durán se retira del Comité de Dirección, aunque su nombre sigue figurando como Fundador. Durante esos años, Gaitán se dedica a labores empresariales con la Imprenta Antares. En la segunda ausencia, en 1960, Gaitán viaja a Europa con su compañera, la artista Feliza Bursztyn, y se queda allí durante un año. Es importante señalar que en todos los números en los que Gaitán Durán se encuentra efectivamente como Director o como parte del Comité de Dirección, su nombre siempre encabeza la lista, en estricto orden jerárquico.

Anexo 2

Portada del séptimo número de 1956



Anexo 3

Separata con dibujo de Alejandro Obregón, núm. 36, 1961.



Anexo 4

Precio de venta al público y suscripción de la revista *Mito* en pesos colombianos.

NÚMEROS	PRECIO	PRECIO ACTUAL
1 a 24	SUSCRIPCIÓN Bogotá: 5 pesos Otras ciudades: 6 pesos Extranjero: 4 dólares Ejemplar suelto: 1 peso	SUSCRIPCIÓN Bogotá: 17,300 pesos Otras ciudades: 20,700 pesos Extranjero: 35,000 pesos Ejemplar suelto: 3,400 pesos
25 al 30	SUSCRIPCIÓN Bogotá: 7 pesos Otras ciudades: 8 pesos Extranjero: 4 dólares Ejemplar suelto: 1,5 pesos	SUSCRIPCIÓN Bogotá: 17,200 pesos Otras ciudades: 19,600 pesos Extranjero: 63,000 pesos Ejemplar suelto: 3,700 pesos
31-32 al 41-42	SUSCRIPCIÓN Bogotá: 10 pesos Otras ciudades: 11 pesos Extranjero: 4 dólares Ejemplar suelto: 2 pesos	SUSCRIPCIÓN Bogotá: 21,500 pesos Otras ciudades: 23,500 pesos Extranjero: 57,5000 pesos Ejemplar suelto: 4,300 pesos

*La recopilación de los precios se hizo a partir de la revisión de la segunda página de todos los números de la revista, espacio en el que estaba impreso el precio de venta. La conversión al precio actual la realizó, para los fines de esta investigación, el economista Julián Gómez Delgado.

Anexo 5

Libros publicados por Ediciones Mito en orden de aparición:

1956	TÉLLEZ, HERNANDO, <i>Literatura y sociedad – glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa.</i>
1957	SANÍN CANO, BALDOMERO, <i>Pesadumbre de la belleza y otros cuentos.</i>
1958	TRABA, MARTA, <i>El museo vacío – Un ensayo sobre el arte moderno.</i> GÓMEZ VALDERRAMA, PEDRO, <i>Muestras del Diablo – justificadas por Consideración de brujas y otras gentes engañosas.</i>
1959	COTE LAMUS, EDUARDO, <i>La vida cotidiana.</i> HOLGUÍN, ANDRÉS, <i>Sólo existe una sangre.</i>
1960	GAITÁN DURÁN, JORGE, <i>Sade – Textos escogidos y precedidos por un ensayo. El libertino y la revolución.</i>
1961	LÓPEZ MICHELSEN, ALFONSO, <i>Los últimos días de López y cartas íntimas de tres campañas políticas (1929-1940-1958)</i> HOLGUÍN, ANDRÉS, <i>La tortuga – Símbolo del filósofo.</i> LATORRE CABAL, HUGO, <i>Mi novela (apuntes biográficos de Alfonso López).</i> LASERNA, MARIO, <i>¿Estado fuerte o caudillo? – El dilema colombiano.</i> LEQUERICA VÉLEZ, FULGENCIO, <i>600 días con Fidel – memorias de un embajador de Colombia en La Habana.</i> GAITÁN DURÁN, JORGE, <i>Los hampones – Ópera en tres actos.</i>
1962	CEPEDA SAMUDIO, ÁLVARO, <i>La casa grande.</i> LLERAS RESTREPO, CARLOS, <i>Crónicas y coloquios.</i> CABALLERO BONALD, JOSÉ MANUEL, <i>El papel del coro.</i> GAITÁN DURÁN, JORGE, <i>Si mañana despierto.</i>

Anexo 6

Publicidad, núm. 31-32, 1960.

**¡EL LIBRO SOBRE EL CUAL
SE GUARDA SILENCIO!**

— SADE —

Textos escogidos y
precedidos por un ensayo:

EL LIBERTINO Y LA REVOLUCION

de Jorge Gaitán Durán

y

EL MARQUES DE SADE

dibujado por Alejandro Obregón

Ediciones MITO

**¡LA PRIMERA TRADUCCION AL ESPAÑOL
DE LAS OBRAS DEL MARQUES DE SADE!**

Valor del Ejemplar \$ 6.00

●

Distribuido por VICENS MESTRE & CIA.
Avenida Jiménez No. 3-60 — Tel. 42-57-99
Bogotá, D. E.