



Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Maestría y Doctorado en Letras
Instituto de Investigaciones Filológicas
Facultad de Filosofía y Letras

Continuidad de la tradición híbrida nuestroamericana: *Tergiversaciones* de León
de Greiff

Tesis que para optar por el grado de
Maestro en letras (Latinoamericanas)

Presenta:
José Pablo Tobón Miranda

Asesor:
Dr. Israel Ramírez Cruz/ El Colegio de San Luis

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, enero de 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 la Universidad Nacional Autónoma de México, sinécdoque de
mis mentores y amigos; del impulso del movimiento y el gozo
constantes de ir conociendo juntos.

ÍNDICE

Introducción	4
I. <i>Panida</i> en sus contextos: redes intelectuales y sociabilidad del texto. Una estrategia de legitimación desde el “campo revisteril”	9
1. 1895-1915: agrupaciones en diálogo. Fragmentos del contexto de producción de <i>Panida</i>	12
1.2. Génesis legitimante de <i>Panida</i> : hacia el contexto de publicación del primer número... 19	
1.2.1. Contexto de publicación.....	24
1.2.2. Hacia la reconstrucción del contexto de edición.....	30
1.3. Panidas, continuidad de una tradición híbrida	33
II. Tradición en nuestro pensamiento: una hermenéutica del ser americano	35
2. Brevísimas genealogías de la hermenéutica como pensamiento reconstituidor de la continuidad entre presente y pasado. La tradición germánica.....	40
2.1 Simón Rodríguez: un proyecto de hermenéutica decolonial.....	41
2.1.2 De la educación fundada en <i>el ejemplo y las tradiciones del medio social</i> . Ecos de la continuidad del pensamiento rodriguista en la red revisteril de 1895-1915.....	44
2.2. José Martí, una hermenéutica decolonial e intercultural y la circulación de su pensamiento en Colombia.....	47
2.3. Carlos Arturo Torres y José Enrique Rodó, un diálogo hacia una hermenéutica de la conciliación.....	55
2.4. Nuestro pensamiento: una práctica hermenéutica.....	60
III. <i>Tergiversaciones de Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar. Primer mamotreto 1915-1922 “A los 13 panidas”</i>	64
3. Tergiversar: la búsqueda de la <i>orijinalidad</i> greiffiana.....	64
3.1. El joven De Greiff, la defensa del autodidactismo y del espacio público como lugar alternativo de educación.....	71
3.2. El capricho como principio de “pensamiento electivo”.....	74
3.2.1. La multanimidad greiffiana, un sentir diverso y un pensar electivo: Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar.....	78
3.3 Tergiversaciones: continuidad de nuestra tradición del conocer como ejercicio crítico y de libre integración no conflictual de lo diverso.....	85
Conclusiones	96
Referencias	99

INTRODUCCIÓN

Siento la necesidad de iniciar estas páginas con un ejercicio retrospectivo. En primer lugar, porque otorga un valor a la visión constructiva en colectividad del ejercicio intelectual que nuestro posgrado propone a alumnos y docentes. Y en segundo, porque este ejercicio implica reconocer el proceso de la investigación sobre todo como un diálogo abierto. Este ha sido el carácter fundamental de mis reuniones periódicas con mi querido asesor, el Dr. Israel Ramírez, y, como reflejo de ellas, el tránsito de esta investigación de un esquema teórico fijo hacia la revisión histórica y dialógica de las tradiciones de pensamiento latinoamericano y europeo.

Producto del proceso de esta maravillosa actividad de búsqueda y re-búsqueda, y por el impulso mismo que representa el ejemplo de aquellos con que dialogamos, la obra de León de Greiff (Medellín, 1895-Bogotá, 1976) se me presentó nuevamente como incógnita. En mi tesis de licenciatura dediqué un capítulo muy breve al contexto del poeta, y, en cambio, dos enfocados en la interpretación de un poema. Luego, cuando presenté el proyecto original de esta investigación, no incluí ahí una discusión de la “tradición” desde la perspectiva del pensamiento latinoamericano, sino que pretendía leer *Tergiversaciones de Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar. Primer mamotreto 1915-1922* (1925), el primer poemario publicado por el antioqueño, bajo la mirada de la teoría de la comprensión de Gadamer.

Esta teoría representó el inicio de mi búsqueda por la construcción de la comprensión del poemario y del mundo en que el autor creó su obra. Pero no alcanzaba a ver que todo mi planteamiento, aunque echaba mano de mis lecturas de escritores como Henríquez Ureña o Mariátegui, no daba ningún peso teórico a nuestra tradición de pensamiento. Es decir, intentaba leer la “tradición” de la obra greiffiana desde *una* tradición ajena, dando por hecho que ambas eran iguales, o —peor aún— ignorando nuestra tradición de pensamiento.

Esa parece ser la visión imperante sobre el poeta, la que proviene de la tradición ajena, que, si bien es cierto también es nuestra, tiende a producir una lectura que olvida casi por

completo el mundo en el que el poeta existió en realidad, enfatizando su “mezcla de sangres”, que, paradójicamente, se leen sólo en su vertiente paterna y europea. Así, se nos agolpan a la vista —frente a la crítica existente sobre el antioqueño— imágenes del poeta en la torre de marfil, misántropo, egocéntrico, hermético, oscuro; ideas que construyen la imagen del genio artístico, en gran medida —me parece—, producto del proceso de canonización del poeta, para lo que es necesario hacerlo pasar por europeo, como heredero de las corrientes metropolitanas.

Gracias al seminario “Nuestros clásicos”, de la mano de Liliana Weinberg y Rafael Mondragón, pude replantearme la pregunta sobre la tradición a la que De Greiff pertenecía. Me pareció natural, entonces, que la condición hermenéutica teorizada por Gadamer, “el modo de ser del estar ahí”, estuviera formulada en los textos de nuestros pensadores, y que la poesía del antioqueño fuera ejemplo de ello, al menos por dos razones: pensadores nuestros como Simón Rodríguez, José Martí, José Enrique Rodó y Carlos Arturo Torres (entre otros) enfatizan la movilidad de la experiencia entre la tradición propia y la ajena, al mismo tiempo que cuestionan su movimiento hacia la adopción-imposición de cualquiera de las dos vertientes, lo americano/lo europeo, generando una nueva comprensión en la creación de lo nuestro. Esto es, nuestra tradición de pensamiento, que es también parte de nuestra tradición literaria más auténtica, se revelaba tradición hermenéutica. Lo que significa, siendo redundantes, una tradición de la comprensión de la tradición.

Nuestra tradición, así, encuentra su fundamento en el conocimiento y reconocimiento de una determinación popular e histórica de las costumbres. Y, de esta forma, se nos presenta como una autoridad a la que se le otorga validez porque nos sitúa en “una perspectiva más acertada” (*VM*: 347). Esta perspectiva sería el producto del reconocimiento de nuestra *orijinalidad*, para decirlo con Simón Rodríguez, y, por lo tanto, no se subordina a la visión de la autoridad de la tradición europea occidental, sino que reconstruye, necesariamente, la continuidad de nuestra tradición y de las diversas tradiciones que nos conforman. En el plano

literario, se trataría de la “línea central de nuestra literatura”, “la amulatada, la híbrida, la ‘ancilar’”, como apuntaba Fernández Retamar (1995: 109), a partir de las ideas de José Antonio Portuondo y Alfonso Reyes. Esta línea ancilar es un ejercicio hermenéutico, como prueba el hecho de que ejerza permanentemente una “revisión crítica y creativa del ‘texto universal’” (europeo occidental), como Ottmar Ette apuntaba sobre la obra literario-filosófica del *Ariel* de Rodó (1994: 61), por poner solo un ejemplo textualmente vinculado con De Greiff. Así, pues, esta “línea híbrida” es también la tradición de la obra poética greiffiana.

La etapa Panida, cuyo grupo produjo la *Revista quincenal de literatura y arte* homónima (Medellín, 15 de febrero-20 de junio de 1915, 10 números) ya lo comprueba. Por eso es necesaria una relectura de ella, porque arroja nuevas luces sobre el esfuerzo colectivo bajo la misma consigna de hibridez. Y también porque *Tergiversaciones* está dedicado “A los 13 Panidas”, y fue parcialmente producido durante dicha etapa (1913-1915), sin mencionar que el poemario dialoga con varios de los miembros vinculados a la revista. Por todo ello, en el primer capítulo presento una lectura de la revista como “objeto de estudio diferenciado” (Artundo, 2010) dentro de un *campo revisteril* (Tarcus, 2020). Abordo, además, la propuesta teórico-metodológica de Annik Louis (2014) de contextos de publicación, edición, producción y lectura, para reconstruir el “campo de fuerzas” en el que la revista sostuvo relaciones con otras revistas dentro del propio *campo*.

La reconstrucción del *campo revisteril* evidencia que *Panida* es la continuidad de otros proyectos intelectuales de las asociaciones de la generación inmediata anterior, cuya característica principal es un eclecticismo declarado, una forma de hibridez. Con estas pistas, resignificamos el título de la publicación de los jóvenes panidas, y descubrimos una relación diacrónica con textos y corrientes ideológicas de la Antigüedad clásica, el Romanticismo, y, lo más importante para nosotros, con un programa intelectual que retoma nuestra tradición latinoamericana, a partir de algunas ideas sintetizadas por el último Rodó.

Con dicho programa intelectual de carácter híbrido, la investigación transitó hacia el rastreo de los indicios de nuestra tradición de pensamiento en el campo revisteril anterior a Panidas. Así, en el segundo capítulo presento esta tradición, desde Simón Rodríguez hasta Carlos Arturo Torres, pasando por Martí y Rodó. Ahí me interesa mostrar, sobre todo, que las ideas de esta tradición llegan hasta la generación de De Greiff, y que aquellas circulaban en las páginas de las publicaciones periódicas de las asociaciones con las que convivió. Es ahí donde se nos muestra más claramente el grado de interacción intergeneracional, lo que apunta a una continuidad de la tradición, más que a una tradición de la ruptura.

Finalmente, el último capítulo busca retomar también los indicios de una tradición familiar (que no tiene nada que ver con una noción de construcción de una genealogía superior por el origen europeo, ni de defensa de valores burgueses; sino todo lo contrario), donde se nos presenta la idea del capricho como una búsqueda por la liberación del pensamiento, que se hermana con el “pensamiento electivo” que ejercitaron —a su modo— Rodríguez y Martí, Rodó y Torres. A partir de esa noción del capricho como pensamiento electivo, resignifico el título del poemario y, a la luz de algunas cartas enviadas por De Greiff, la llamada multanimidad, que entiendo como producto de la asimilación de la multiplicidad de voces del mundo real vivido, más que como la creación de heterónimos (Matías, Leo y Gaspar). Así, ejemplifico en una selección de poemas que tanto la forma como el contenido de ellos apuntan simultáneamente a la integración de lo diverso, en la hibridez del pensar y del sentir, y en lo puramente técnico del verso.

En síntesis, y a riesgo de repetirme, De Greiff entabla un diálogo crítico con la tradición europeizante, dominante en el ámbito cultural, político y socioeconómico colombiano, enmarcado en el periodo de la Regeneración, característico de la llamada Hegemonía Conservadora (1886-1930). Su poesía representa la “función ancilar” de nuestra tradición literaria, al reivindicar la curiosidad como posibilidad del conocimiento de lo diverso, la

creación de un espacio poético alternativo al hegemónico, al mismo tiempo que se presenta como un proyecto de sensibilización del individuo.

Creo posible partir de esta propuesta de lectura para continuar la revisión crítica de los poemarios siguientes del poeta colombiano. Aún hay vertientes de la investigación que quedan por esclarecer, como su cercanía con los líderes de los movimientos socialistas y los puestos que obtuvo una vez que se posicionaron políticamente los miembros del grupo Nuevos. Ya irá encontrando el lector mis apuntes a este respecto en las notas de la investigación, pero no quería dejar de mencionar aquí que esta investigación no es conclusiva, sino que espera ser una nueva apertura para pensar la obra de este poeta, sin dejar de lado nuestra tradición, que entiendo —espero dejarlo claro— como un ejercicio de comprensión de lo nuestro, un ejercicio hermenéutico.

I. *Panida* en sus contextos: redes intelectuales y sociabilidad del texto. Una estrategia de legitimación desde el “campo revisteril”

Panida. Revista quincenal de literatura y arte (Medellín, 15 de febrero-20 de junio de 1915, 10 números)¹ suele presentarse como un antecedente curioso de la obra de los jóvenes Panidas, sus creadores. El inicio de una cadena de acontecimientos, en lo literario y en lo político, tendiente a la vanguardia. Sin embargo, la lectura en contexto que propongo nos descubre otro papel: la de un eslabón ligado a otros, en una cadena completa de sociedades literarias y culturales que visualizaron la necesidad de la construcción de una experiencia estética en medio de la conformación de la Antioquia de la segunda mitad del siglo XIX.

Al salir aquí del poemario de De Greiff, no pretendemos sino descubrir sus raíces. La primera de ellas, vinculada a la propia publicación de algunos poemas que, en el contexto de edición de la revista —lugar donde se publicaron por primera vez—, construye una lectura ramificada al interior de la publicación, y que se extiende hasta tocar las ramas de otras revistas. Estos puntos de contacto hacían imposible ignorar la productividad del rastreo de esos diálogos que han pasado desapercibidos en el poemario.

En primer lugar, la reconstrucción de dichos diálogos permite comprender el grado de interacción del poeta en cuestión con otros constructores del campo literario: expande la visión de su lugar en él. En segundo lugar, esta reconstrucción permite abordar el tema de la multanimidad greiffiana (como veremos en el último capítulo) como producto de esa interacción del poeta con los otros. Finalmente, vinculado al punto anterior, la recontextualización del poema-poeta, en el marco de su etapa de diálogo productivo y constructor, señala un programa intelectual híbrido al que responde la creación literaria completa del poeta; pero que, contrario a lo que suele pensarse, no es producto de la

¹ Trabajo con la digitalización de la revista hecha por la Biblioteca Nacional de Colombia. Disponible en: <http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176587>

individualidad del antioqueño, ni se establece fuera del tiempo ni del pensar que circuló con anterioridad en las publicaciones que precedieron *Panida*.

Esta publicación de 1915 nos guía a los hombres que la crearon, pero también a los que la hicieron posible, pues es producto de un esfuerzo colectivo continuado por lo menos desde 1895 (ya veremos que hay vínculos más antiguos aún). Es nodo del tiempo que enlaza y proyecta, umbral de la tradición. Nos lleva, así, de un diálogo local a otro hispanoamericano, y universal, señalando la hibridez de nuestra tradición, constructo electivo de ideas que miran lo propio para señalar su lugar en el mundo.

Ahora bien, la perspectiva metodológica que empleo entiende la revista como un “objeto de estudio diferenciado” (Artundo, 2010) dentro de un *campo revisteril* (Tarcus, 2020). Mi lectura busca aplicar la propuesta teórico-metodológica de Annik Louis (2014) de contextos de publicación, edición, producción y lectura, para reconstruir el “campo de fuerzas” en el que la revista sostuvo relaciones sincrónicas (alianza, competencia y rivalidad con otras revistas) y diacrónicas (linajes de legitimación), es decir, el propio *campo revisteril* (Tarcus, 2020: 14).

Este enfoque permite plantear una relectura de y desde la revista, empezando por el análisis del título de la publicación, del que se descubre una relación diacrónica híbrida con textos y corrientes ideológicas de una corriente de tradición latinoamericana representada por Rodó, la Antigüedad clásica y el Romanticismo. Partir de esta lectura contextual descubre, pues, un entramado de voces ricas y complejas que permite una nueva reflexión sobre el papel del diálogo intergeneracional al interior de la revista, y que, como veremos después, redimensiona la multiplicidad de voces dentro del poemario *Tergiversaciones*, haciendo tangible la porosidad del texto, su textura de conocimiento y reconocimiento del otro al que mira, su tradición.

Pero como la tradición no es sino un constructo popular, este estudio no puede acotarse sólo a las figuras del poeta León de Greiff, el pintor y arquitecto Félix Mejía Arango (Pepe Mexia), el caricaturista Ricardo Rendón, el letrista Libardo Parra Toro (Tartarín Moreyra) y el

filósofo Fernando González (personajes que, con el tiempo, gozaron de renombre en su país y, algunos, fuera de él), como suele suceder en los estudios existentes sobre la revista. En estos, *Panida* se ve como semillero del grupo Los Nuevos, en cuya publicación homónima (Bogotá, 1925) participaron De Greiff y González. En los trabajos más citados sobre la revista (Loaiza Cano, 1996 y 2004; Escobar Calle, 1995) se evidencia el interés en estas cinco figuras, sobre todo en sus personalidades, como muestras de una temprana actitud vanguardista, cuyo impulso desembocaría en *Los Nuevos*. Así, ambas publicaciones se estudian sólo como antecedentes de la obra de dichos personajes, o como manifestaciones de movimientos culturales (Charry Lara, 1984; Rodríguez Morales, 2004; en el caso de los Nuevos).² La edición facsimilar de *Panida* que he podido consultar es un buen ejemplo de ello (de las dos existentes: Instituto Colombiano de Cultura, 1986; Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2015). Celebra el centenario del nacimiento de la publicación, sin replantear la lectura de la revista en su conjunto,³ en el marco de su devenir, que está plenamente vinculado a otras publicaciones precedentes y subsecuentes,⁴ todas ellas pertenecientes a una realidad concreta en la que operan redes intelectuales y mecanismos de sociabilidad de la cultura, condicionados por factores económicos, políticos y religiosos, propios de la modernidad latinoamericana.⁵

² Hubert Pöppel hace una excelente síntesis sobre los estudios existentes al abordar la revista medellinense en *Tradición y modernidad en Colombia* (2000: 160-161, nota 34); sin embargo, su estudio está más enfocado en el movimiento de las corrientes poéticas que en el estudio de las revistas en sí.

³ En nota al pie, Juan Luis Mejía Arango da cuenta de que su “Prólogo” se basa en la información de la edición facsimilar anterior y en dos artículos: uno de Escobar Calle; el otro, de Loaiza Cano. ¡Pero su texto sólo ocupa 3 páginas de la edición! Otro dato importante es que esta edición separa la publicidad de cada número en un apéndice, con lo que se pierde parte del contexto de publicación y producción, como veremos más adelante.

⁴ Cierta publicidad de la revista misma apunta a esto, pues en ella se anuncian las librerías e imprentas en donde se vende e imprime *Panida*. Hasta ahora, no he encontrado ningún estudio que aborde este tema. Me parece que puede ser un ámbito que ayude a perfilar el tipo de lector al que la revista se dirigía, sin duda, necesario para la comprensión de la publicación.

⁵ Partiendo del concepto de sociabilidad de Maurice Agulhon (agrupaciones o asociaciones voluntarias más o menos organizadas), Patricia Londoño cuestiona en *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia 1850-1930* (2004) la idea de que la Iglesia provocara en la población antioqueña ser “más tradicional”, que es una de las lecturas —junto con la disputa política liberales-conservadores— de donde suele deducirse la ruptura de valores en Panidas. Londoño revaloriza el papel de la sociabilidad cultural de los ideales religiosos y filantrópicos para repensar la “interpretación convencional sobre los nexos negativos entre la religión y la modernización cultural” (347).

Si los mecanismos de sociabilidad permiten explicar las discrepancias en torno a las posturas ideológicas, y encaminan el estudio de *Panida* hacia la superación de lecturas que parten de las afirmaciones historiográficas de la literatura colombiana de ese periodo (modernismo o vanguardia; donde los primeros son conservadores y los segundos, liberales), dichos mecanismos plantean también que la asociación voluntaria de los Panidas no se reduce a la publicación de su revista, y que ésta no puede asumirse como el producto de una potencia individual creadora (el director, por ejemplo). Por el contrario, la reconstrucción del *campo revisteril* evidencia que aquellas asociaciones lucharon colectivamente por la democratización del “acceso a la información, al consumo y a los bienes culturales mediante protocolos modernos pero desde las texturas y materialidades de lo que estaba a mano” (Viu, 2019:14). Y lo más interesante para nosotros, constituyen un modo de pensar y sentir la obra de arte, más allá de la univocidad, de la lectura ortodoxa, una tradición híbrida, amulatada.

1. 1895-1915: agrupaciones en diálogo. Fragmentos del contexto de producción de *Panida*

La digitalización de *Panida* hecha por la Biblioteca Nacional de Colombia registra como parte de la descripción física de la publicación sólo una medida: 23cm. No contamos con datos sobre el tipo de papel, los tirajes, los costos de impresión ni la forma en que la revista circulaba.⁶ Sabemos, en cambio, que el café El Globo fue el lugar en que el grupo de Panidas dialogaba sobre asuntos artísticos, políticos y sociales. Según la reproducción de un anuncio del café (Escobar Calle, 1986), éste poseía una Biblioteca de más de mil ejemplares. Este dato propagandístico hace pensar que el dueño del establecimiento, Francisco Latorre, no era un

⁶ La carencia de dichos datos es lo que me lleva a plantear “fragmentos” del contexto de producción, es decir, “aquellos datos y elementos que tienen relación con la fabricación del objeto” (Louis, 2014). Una investigación que pueda acceder a dichos datos contribuiría no sólo a la comprensión de la revista en sí, sino también a la historia de las *culturas impresas* en el Medellín de aquellos años, en el sentido de identificar “las relaciones entre tecnologías residuales y emergentes que [las revistas] activan y los imaginarios que se asocian a esto” (Viu, 2019: 13); es decir, una historia de la lectura. Un avance en este sentido puede verse en Cuervo Ramírez (2015).

simple propietario. Figura también como “Agente general” a partir del primer número de *Lectura y Arte* (julio de 1903). Latorre nos sitúa en el mapa de agrupaciones inmediatamente anteriores a *Panida*, creadoras de todo un circuito de escritura y lectura. En este mapa, Latorre se ubica como un librero que ofrece una alternativa de lecturas frente a la oferta de lecturas institucionales disponibles en las bibliotecas públicas o de otras asociaciones religiosas.⁷ Al mismo tiempo, su papel de “agente” lo posiciona en el centro de distribución e intercambio de publicaciones periódicas, convirtiendo *El Globo* en una suerte de quiosco. Otro tanto ocurre con Antonio J. Cano, poeta y propietario de la librería y papelería que llevó su nombre, fundada en 1907, y que fungía como “Agencia de periódicos y revistas extranjeras” (Posada Callejas, 1916: 241). Ese mismo año de fundación de la librería se creó también la Tertulia del Negro Cano.⁸ Pero vayamos unos años atrás, al inicio de esta red intelectual y del *campo revisteril*.

El marco temporal que muestro en este apartado coincide con el año de nacimiento de la mayoría de miembros Panidas: 1895, año en que aparece *La Bohemia Alegre* (1895-1897), que reúne entre sus colaboradores al propio Antonio J. Cano (posteriormente también colaborador en el N° 3 de *Panida*) y al poeta Abel Farina (quien, a su vez, dirigió *Bohemia*, 1902; fue colaborador en *Panida* N° 2 y 6, reseñado en la editorial del N° 3; y a quien León de Greiff dedica toda la sección “Estampas” de *Tergiversaciones*, 1925: 177ss).⁹ En 1896 aparece

⁷ Como contraste, la biblioteca pública de Medellín, de carácter departamental, poseía 12,000 volúmenes. *Cfr.* Jorge Posada Callejas (ed.), *Libro Azul de Colombia* (1918: 212), publicado en Nueva York en español e inglés como invitación del gobierno de José Vicente Concha, presidente durante el periodo de 1914-1918, a la inversión internacional de capitales en Colombia. Este dato estará condicionado cualitativamente por el carácter de la Ley 39 de 1903; *vid.* nota 19, más abajo.

⁸ Renato Poggioli identifica en *Teoría del arte de vanguardia* ([1962] 2011, esp. Cap. 2: 31-53), una distancia ideológica entre las nociones de escuela y movimiento (estático el primero; dinámico el segundo), donde los cenáculos y los cafés literarios se constituyen como mitos de expresión en una “dialéctica de los movimientos”; es decir, se autodefinen en contraste continuo a partir de cuatro momentos: activismo, antagonismo, nihilismo y agosnismo. Aunque las tertulias literarias que menciono son parte de la noción de movimiento, no siguen a “maestros o jefes de escuela, [ni a] sacerdotes de la religión moderna de la poesía y el arte” (35); tampoco ejercen en su interior una distancia ideológica como la que propone Poggioli, sino que se dedican, sobre todo, a establecer alianzas. Por ello, me parece más operativo emplear aquí la noción de *campos revisteriles*, como veremos.

⁹ La *Bohemia Alegre* fue también una tertulia, junto con la de la Librería Restrepo, en la que, años más tarde, participarían algunos Panidas, y en cuya Imprenta Editorial se imprimiría *Panida*. *Cfr.* María

la primera revista ilustrada en Medellín: *El Repertorio*, fundada por Luis de Greiff, padre de León; el año siguiente, *El Montañés, Revista ilustrada de Literatura, Artes y Ciencias* (1897-1899), presidida por Gabriel Latorre.¹⁰ Aquí, la Guerra de los Mil Días (1899-1902), atraviesa la labor cultural de estas revistas. Un año después de finalizado el conflicto entre conservadores y liberales, aparece *Lectura y Arte* (1903-1906), donde encontramos nuevamente a todos los nombres mencionados, más el del renombrado —ya para ese momento— Baldomero Sanín Cano;¹¹ Marco Tobón Mejía y Francisco Antonio Cano aportaron el arte visual de la publicación, litografías elaboradas en el taller de Jorge Luis Arango, a quien se da crédito no sólo en la editorial de los números, sino en todas las litografías. Tanto *Lectura y Artes* como *Panida* construyeron las litografías en el mismo espacio, mientras que la impresión la hicieron en imprentas distintas: Imprenta del Departamento, en el caso de la primera revista; Imprenta Editorial, en el segundo. Junto con la Librería Restrepo, la Imprenta Editorial era propiedad de Jorge Escobar & Cía. La librería fue fundada en 1903 por Carlos E. Restrepo, presidente de la república de 1910-1914 (Posada Callejas, *op. cit.*: 230-31). El mismo Restrepo fundó, junto con Antonio J. Cano, *Vida Nueva* (1904), y fue redactor de la columna política de *Colombia. Revista Semanal* (Medellín: 1916-?), dirigida también por J. Cano.¹²

Luisa Restrepo Arango. “En busca de un ideal. Los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915”, (2005).

¹⁰ Menciono sólo las revistas de arte y literatura de Medellín que involucran a los personajes que nos ocupan en el marco temporal 1895-1915, es decir, la constitución de alianzas del campo revisteril. Sigo aquí, y en lo sucesivo, la lista de publicaciones culturales de Londoño (2004), Apéndice 9 (383-386).

¹¹ Este crítico mantuvo relación epistolar con José Enrique Rodó. En la carta del 23 de marzo de 1899, Rodó refiere remitirle una buena cantidad de obras de escritores uruguayos, así como “cuatro ejemplares de mi último folleto *Rubén Darío*, [...] para que usted los haga llegar a manos de gente conocedora” (*Obras completas*, 1967: 1373-74). Esta relación epistolar plantea otro circuito de lecturas y escrituras: del ambiente privado al público, que incide, precisamente, en la red de revistas que los escritores crearon o en las que contribuyeron, a escala latinoamericana. Por otro lado, esta relación epistolar es una muestra directa de la circulación de los escritos de Rodó en Colombia, lo que aclara particularmente la procedencia de su presencia en *Panida*, imposible sin pensar el *campo revisteril*. Más adelante veremos la importancia que tiene Rodó para los Panidas.

¹² También la revista *Alpha* (1906-1912) fue fundada y dirigida por Ricardo Olano, Antonio J. Cano, Mariano Ospina y Luis de Greiff en su primera época; Antonio J. Cano dirigió la revista en su segunda época (1915). *Alpha* es reseñada en el N° 4, y mencionada como “recibida” por la redacción de *Panida* en el N° 10. No he podido acceder a ella. Cfr. Shirley Tatiana Pérez Robles. *Ideologías y canon en las revistas literarias y culturales de Medellín (1897-1912)*. *Lectura histórico-literaria de: El Montañés*

Aunque de vida corta, las revistas mencionadas son una muestra de la continuidad de la labor de las agrupaciones culturales —posteriormente seguida por *Panida*— y evidencian una red intelectual. Por ejemplo, en los números 9 y 10 de *Lectura y Arte* (abril de 1905) apareció el “Discurso del Sr. Luis de Greiff” para celebrar la creación del “Centro Artístico”, inaugurado con el concurso literario “Juegos Florales”, del que Antonio J. Cano ganó el segundo lugar de poesía. La agrupación de “compañeros y amigos” estuvo conformada por los ya mencionados Gabriel Latorre, Francisco Antonio Cano, Carlos E. Restrepo y Luis de Greiff (159-163). Estos esfuerzos colectivos de creación de espacios que fomentaron el arte se constituyeron, en su mayoría, como asociaciones y entidades culturales privadas. Tal como evidencia Patricia Londoño (2004), entre 1850 y 1930 se crearon en todo Antioquia alrededor de 455 agrupaciones y sociedades culturales. Del total de este tipo de agrupaciones, “...sólo el 7% fueron tuteladas por parroquias, cofradías o comunidades religiosas”; menor aún fue el papel del Estado al respecto.¹³ Loaiza Cano (2009) refiere, por ejemplo, la creación de la biblioteca de los artesanos (formada por mecenas del periódico *La Alianza*, entre 1866 y 1868) como un acto de apropiación fragmentaria de la cultura intelectual de la élite. Resalta en aquella la presencia de los socialistas utópicos Prudhon, Blanc y Leroux, así como Michelet y Hugo.¹⁴

Este fenómeno de sociabilidad está marcado por algunas tradiciones que Londoño identifica como propias de Antioquia, y que atraviesan los ejes económico, político, religioso

(1897-1899), *Lectura y Arte* (1903-1906) y *Alpha* (1906-1912), (2013), donde se reproduce la portada del primer número de *Alpha*, visualmente, muy parecida a *Panida*, especialmente a la del N° 9.

¹³ Vid. especialmente los cuadros 24 y 25, (334-335). Las agrupaciones que se mencionan son: Literarias y artísticas, Bibliotecas, Académicas y científicas, Mixtas, Cívicas, Musicales, Temperantes y Clubes. Cfr. además los apéndices 7-9, que contienen las listas de revistas manuscritas artísticas y literarias, periódicos y revistas de Medellín y Antioquia de 1850-1930 (377-386).

¹⁴ Loaiza Cano presenta también la creación de las bibliotecas liberal y católica en “La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886” (2009: 41-48). Es de especial interés el hecho de que se encuentre un antecedente de construcción de espacios de lectura alternos a los creados por las fuerzas políticas (liberales-conservadores), pues la presencia de los autores mencionados en dicha biblioteca se hermana con los contenidos literarios de las revistas mencionadas. Además, Michelet es frecuente en el *Ariel*, fuente importante del programa intelectual de los Panidas, como se verá más abajo.

y social. De ellas, el ejemplo político del movimiento Republicano Histórico, que integra a conservadores y liberales en la crítica contra las políticas “excluyentes, centralistas y despóticas” de la Regeneración (movimiento político impulsado por Rafael Núñez que alcanza su mayor poder en la Constitución Política de 1886, redactada por Miguel Antonio Caro). Carlos E. Restrepo, liberal fundador de la librería e imprenta donde nuestros Panidas imprimirían su revista, formó la Unión Republicana junto con los jefes conservadores regionales, entre ellos, Pedro Nel Ospina, propietario del Edificio Central, donde se ubicaba el café El Globo, y donde Tomás Carrasquilla pagaría el alquiler de un cuarto para que los Panidas redactaran su revista.¹⁵ La Unión Republicana hizo presencia en la Asamblea Nacional Constituyente y, con el apoyo de las Juntas Republicanas, lograron deponer el régimen del general Rafael Reyes. Restrepo fue elegido presidente de la República para el periodo de 1910-14, tiempo que se caracterizó por “su visión abierta y tolerante de la política que trascendía los partidos políticos y se regía por elevados estándares de civismo” (Londoño, 2004: 343).

En el ámbito literario, este tipo de experiencias grupales cuestionan el planteamiento historiográfico que ve en *Panida* un atisbo de ruptura con la tradición literaria precedente, como si fuera un producto delimitado política y religiosamente, parte del antagonismo conservadores-liberales. Por el contrario, dichas experiencias subrayan la continuidad de una tradición que no sólo avizora una corriente estética, entendida como una serie de funciones retórico-poéticas, sino que aquella se vincula con el devenir histórico que cohesiona y crea un movimiento continuo de contenidos culturales, dentro de los cuales se cuentan la diversidad de credos, los valores populares, tanto como las posiciones políticas; es decir, una tradición híbrida, amulatada, nuestroamericana, cuya principal característica es la integración de funciones del

¹⁵ Carrasquilla fue miembro de las tertulias mencionadas arriba; de hecho, en su esbozo autobiográfico de 1915 menciona que su primera novela, *Frutos de mi tierra* (1896), surgió de una discusión en la tertulia del Casino Literario (1889) sobre si existía o no material para novelar en Antioquia. *Apud.* Jaime Mejía Duque, “Prólogo” a Tomás Carrasquilla, *La Marquesa de Yolombó* (1984, nota 2: XII). Esta novela está dedicada a Pepe Mexía, uno de los Panidas, quien, para 1928, año de la publicación de la novela, era ya sobrino político del novelista.

pensamiento y de la literatura en un discurso que cuestiona la identidad, el origen, las tradiciones mismas, una hermenéutica de la tradición.¹⁶

Al mismo tiempo, la interacción de las agrupaciones mencionadas plantea una historia de producción colectiva que condiciona el circuito de lectura-escritura en los espacios que estas agrupaciones inventaron como alternos a las instituciones religiosas o del estado: bibliotecas privadas, quioscos, tertulias, hasta la creación de sus órganos de difusión de ideas en revistas; pero también redes de producción visual, promoción y distribución. Así, la labor cultural de los Panidas es parte de un proceso histórico de construcción de redes intelectuales, cuyos orígenes se encuentran en la década de 1850 (Londoño, 2004: 259).¹⁷

Las agrupaciones culturales permitieron un nuevo mecanismo de sociabilidad que no estaba condicionado por el estatus social de sus miembros, por lo que se democratizó el espacio de discusión pública en las tertulias que estos grupos crearon.¹⁸ Con esta discusión pública vino también una reivindicación de la formación autodidacta, colectiva, en contraste con los espacios de educación formal marcados por el acenso de la industrialización (Escuela Nacional de Minas, fundada en 1887 por la nación; Posada Callejas, 1916: 211);¹⁹ y la educación de los sectores sociales bajos y medios en manos de asociaciones religiosas, cuyos programas eran apoyados por el gobierno, como las Escuelas Nocturnas (1887) y los Talleres (1889) de la

¹⁶ Este tema lo desarrollaré en el siguiente capítulo.

¹⁷ Tarcus añade: “De algún modo [las revistas latinoamericanas], vinieron a consolidar aquel proyecto de nación que había anunciado la primera generación de los románticos latinoamericanos” (2020: 13), estableciendo un canon de la literatura y la historia nacional.

¹⁸ Esto se evidencia al rastrear el lugar de nacimiento de los personajes antes mencionados: varios de ellos provienen de provincias periféricas a Medellín, en donde también habían creado sociedades culturales previas al periodo histórico del que hablamos arriba (Londoño, 2004: 253-58). *Cfr.* también María Luisa Restrepo Arango, *op. cit.* (2005), quien enfatiza la consciencia de estas agrupaciones por aperturar la cultura a la población en general, al mismo tiempo que inciden en la vida práctica de la sociedad, como ejemplifica la creación de la Sociedad de Mejoras Públicas (118).

¹⁹ Unos años después, la ley 39 de 1903 “supuso un redireccionamiento de las políticas nacionales [...] con la instrucción pública en general”, como menciona Carlos Ospina Ruiz en “Reformas educativas, institutores e inspección gubernamental. Antioquia (1903-1930)” (2013: 342-43); unos párrafos más adelante Ospina cita el art. 1: “La instrucción pública en Colombia será organizada y dirigida en concordancia con la religión católica” (343). Es decir, la apuesta de la ley por una educación práctica estaba enfocada en el desarrollo de la agricultura, la industria y el comercio, todo ello regulado por las normas de comportamiento católico.

Sociedad de San Vicente de Paul (fundada en 1882).²⁰ De tal suerte, estas agrupaciones construyeron espacios para pensar la formación intelectual, política, económica y social desde la generación necesaria de las bases materiales para ello. Así, cada miembro, desde sus distintas labores económicas, no se recluía al disfrute de sus logros materiales, sino que los ponía a disposición de las asociaciones en las que participaba o con las que convivía, independientemente de las ideologías políticas o religiosas de cada uno. Esto es evidente al rastrear los fragmentos de la producción de la revista: las alianzas de *Panida* con la generación que le precede en cuanto al espacio para la redacción, la impresión y la distribución; pero también la puesta en página demuestra alianzas con representantes del conservadurismo político como Aquilino Villegas Hoyos (Nº 7) y Guillermo Valencia (Nº 9), quienes colaboraron en la empresa *panida* con un par de poemas.

En *Panida*, el terreno comercial es otra muestra de estas alianzas, quizá más que de un perfilamiento de los lectores posibles. Los anuncios publicitarios ocupan 8 de 26-27 pp. en los números 2, 3 y 5; mientras que los números 7, 8 y 9, sólo 6 de 24-26 pp.²¹ Estos últimos números contienen publicidad de las librerías Restrepo y Antonio J. Cano, así como de la Imprenta Editorial, unos y otros, posibles fuentes de financiación de la etapa final de la revista. En el Nº 7, por ejemplo, llama la atención un anuncio de la Librería Católica Abraham Moreno y Hnos. que anuncia en una página entera los “Libros recibidos” —todos ellos católicos, claro— (21).

²⁰ Según el censo de 1912, en Medellín sabía leer el 52% de la población total (Posada Callejas, 1916: 212). Londoño sintetiza: “...el panorama resultante no es el de una sociedad tradicionalista y obstaculizada por la Iglesia, sino el de un pueblo consciente de la necesidad de cambio, ansioso por lanzarse a ‘la gran corriente de la civilización’ y volverse ‘moderno’” (339). Resultan especialmente interesantes las conclusiones a las que llega (341 ss), pues presenta un panorama en el que no existen confrontaciones surgidas de las ideologías religiosas, sino que las sociedades culturales (religiosas y laicas) se comportaron de manera “intermedia”, logrando una cohesión a partir de la educación y, precisamente, la cultura. Esto se verá reflejado en el plano estético que desarrollo a continuación, con motivo del título de la revista *Panida*.

²¹ Este tema merece un estudio aparte. Por ahora, sólo anoto que los anuncios son diversos: encontramos harinas, vinos, almacenes de muebles, ropa para hombres y mujeres, tanto como servicios de lavado, ingeniería y un dentista. Habría que dilucidar aquí qué función cumplen estos anuncios en la construcción de un mapa de lectores posibles, por ejemplo; pero también intentar entender a qué se debe la ausencia de aquellos en 4 números.

Los números 8 y 9 anuncian 3 diarios: *El Espectador* (dos ediciones: Bogotá y Medellín; de tendencia liberal), *Progreso* (Medellín: Órgano de la Sociedad de Mejoras Públicas) y *El Correo Liberal*. Los demás números carecen de publicidad: es decir, 4 de 10. De hecho, el último de ellos sólo contiene 16 pp.

Por otro lado, como parte del circuito producción-distribución, el N° 2 afirma: “Tenemos Agentes en casi todas las poblaciones” (4); pero es difícil aseverar una circulación departamental, que tendría que corroborarse en el canje con otras publicaciones, cosa que no he logrado rastrear. Sin embargo, se sabe que el arzobispo Manuel José Caycedo vetó *Panida* (entre otras varias publicaciones, según refiere Londoño, 2004: 55); también el “Semanario bendecido por S.S. Pío X”, *La Familia Cristiana*, dirigido por Carlos Escobar V., publicó una nota que no recomienda la lectura de *Panida*, ni le corresponde el canje (Hjalmar de Greiff, 2004: 7). Estos datos hacen pensar en la posible circulación de la revista como un fenómeno de alcance público importante; aunque también abre preguntas en cuanto al cese de la producción de la publicación. Por ahora es posible plantear, en cambio, que, desde el poder eclesiástico, las muestras de rechazo parecen estar condicionadas por una lucha del espacio cultural hegemónico. Las alianzas sincrónicas de *Panida* —la propia red de intelectuales que hemos mencionado—, así como las diacrónicas —los atributos del dios Pan, por ejemplo—, son parte de manifestaciones culturales periféricas que van tomando poder en el campo cultural. Así es en el caso del proyecto intelectual de la publicación, tanto como en el de la mayoría de los “colaboradores” de ella.

1.2. Génesis legitimante de *Panida*: hacia el contexto de publicación del primer número

Las limitaciones de la investigación, marcadas por el acceso a los archivos necesarios, me lleva a plantear el proyecto intelectual del grupo, en lo que pretende ser un escolio al título de la publicación. Al respecto, se ha especulado sobre el origen del nombre del grupo y de la revista a partir de la figura de Rubén Darío (Loaiza Cano, 1996 y 2004; Escobar Calle, 1995). Los

poemas mencionados como posibles fuentes del nombre de la publicación son el “Responso” a Verlaine (1896) o las “Palabras de la satiresa” (1899); pero hay otros poemas que pueden ser su origen: “Syrinx” (1899), la “Revelación” (en el *Canto errante*, 1907), “La vida y la muerte” (1911), etc.²² No obstante, la lectura de dichos poemas, más allá de contener el nombre del dios o el adjetivo, muestra que los atributos tradicionales del dios Pan son estables e incompatibles con *Panida*, excepto en “Revelación”:

Y clamé y dijo mi palabra: “¡Es cierto,
el gran dios de la fuerza y de la vida,
Pan, el gran Pan de lo inmortal, no ha muerto!
[...]
Y oí dentro de mí: “Yo estoy contigo,
y estoy en ti y por ti: yo soy el Todo” (*Poesía*, 1985: 316-17).

La explicación poco elaborada que ve en “La desaparición de los oráculos” de Plutarco²³ la construcción del desplazamiento de las divinidades griegas en favor del cristianismo,²⁴ fuente del mito de la muerte del dios Pan con el que Darío dialoga en sentido inverso, representa una “concretización” cristiana de la recepción de la tradición clásica; lo que Iser llama “Leerstellen”,²⁵ es decir, un vacío que el cristianismo llena con su propia concepción y discurso. De ahí que la iconografía cristiana asimile a Pan como la representación del demonio, por sus cuernos y sus patas de cabra, además de que es el símbolo de la inmoralidad pagana. Sin embargo, en la “Revelación” de Darío, Pan no es sexualmente insaciable, ni parte del cortejo de Dioniso. ¿De dónde viene, entonces, esta asimilación de Pan como “dios de la fuerza y de la vida”, “el Todo”? Aquí hay que remontarse al “Padre Victor Hugo omniforme” —como lo nombra De Greiff (*Tergiversaciones*, 1925: 5, poema escrito hacia 1916)—: en “Le Satyre”

²² Cfr. *Poesía* (1985). Seguramente hay muchos más poemas y prosas que contienen alguna referencia al dios. La tradición clásica es un motivo constante en la obra rubendariana. Vid. Ackel Fiore (1963); Hurtado Camorro (1967). Por otro lado, la *Revista Moderna* (1898-1903) contiene una buena cantidad de grabados de Julio Ruelas que representan a Pan, sobre todo en los últimos dos años. Cfr. el Vol. V de la edición facsimilar (1987).

²³ Cfr. el tercero de los *Diálogos píticos*, h. los años 101-102; especialmente, 419C-D y la introducción al diálogo de Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado, *Obras morales y de costumbres (Moralia) VI.*, (1995: 343-53).

²⁴ Vid. Juan Ramón Vélez García, “El dios Pan en la literatura de entre siglos” (2007: esp. nota 7, 176).

²⁵ Vid. Wolfgang Iser, “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico” (2015).

Hugo retoma una tradición antigua que vincula el nombre del dios Pan con la palabra griega πᾶν, “todo”, simbolizando así, en el empleo de una falsa etimología, la “potencia universal de la vida” (Martin, 2005; v. *Pan*). De ahí que Hugo haga cantar al sátiro frente a los dioses olímpicos, mientras poco a poco padece la metamorfosis de su cuerpo en la naturaleza toda, y termina diciendo:

Place au rayonnement de l'âme universelle !
[...]
Liberté, vie et foi, sur le dogme détruit !
[...]
Place à Tout! Je suis Pan; Jupiter ! à genoux (*La légende des siècles*, I, 1862: 278).²⁶

Como explica Marie-Catherine Huet-Brichard:

Le poème peut se lire en effet en deux grands temps. Dans le premier est mis en scène, sur le mode burlesque, un satire lubrique [...] Le deuxième temps est constitué du discours du satyre qui raconte l'histoire de l'univers et de l'humanité et annonce, sur un mode lyrique et épique, la révolution à venir [...].²⁷

La naturaleza doble del dios, mitad humano mitad cabra, permite, así, el planteamiento resolutivo de la contradicción naturaleza-razón, y simboliza la unidad de la potencia creadora, que no distingue, para la creación futura, entre revolución política y revolución poética, sino que las contiene. Ética y estética se funden en “la fuerza de la vida”, presentes en la síntesis “historia del universo y de la humanidad” que es el Todo, Pan.

Los Panidas no asumen, empero, una actitud de herencia. No toman el nombre de Pan para sumarse a la producción del imaginario modernista que ve en el dios griego el ejecutante de la flauta y, por ende, el creador de la musicalidad del verso (como en el “Responso” de Darío a Verlaine). Hay en ellos una actitud de revisión, de relectura. Esta actitud proviene de Rodó, a quien acompañan a observar desde *El Mirador de Próspero* (1913) el pasado disperso de sus

²⁶ En el libro del jesuita Pablo Ladrón de Guevara, *Novelistas malos y buenos*, Bogotá, 1910, se lee sobre Hugo: “En su prosa y versos abundan las blasfemias, las calumnias contra la Iglesia, contra el Papa, Obispos y clero. Con frecuencia habla de modo que parece un loco, ó más bien poseído del demonio. Muy inmoral y fatalista.” (223-24). Varias obras de Hugo aparecieron en el *Index librorum prohibitorum*; su lectura se consideraba pecado mortal e implicaba excomuniación.

²⁷ “Mythologies héritées et mythologies modernes : *La Légende des siècles* de Victor Hugo” (2009), párrafo 11.

críticas. Los Panidas abren el primer número de la revista con “En el álbum de un poeta” — fechado en 1896 y aparecido seguramente en alguna revista argentina en ese año, recopilado después en *El Mirador*...—. El texto contiene los dos ejes del pensamiento de Rodó: “Alaben otros ¡oh, poeta! la perfección de tus ánforas cinceladas. Yo prefiero decirte que tu verso *sabe hacer pensar y hacer sentir*; que tu poesía tiene *un ala que se llama emoción y otra ala que se llama pensamiento*”.²⁸ Ariel, el “imperio de la razón y el sentimiento” (*Ariel* [1900], *OC*: 207), despliega sus alas en la revista de los jóvenes panidas. Ariel sigue siendo el bronce que atestigua los coloquios de amigos, presididos por la voz magistral de Próspero, quien, en su discurso, invoca el alma joven de Grecia y el cristianismo primitivo, “un cuadro de juventud inmarcesible”, y se pregunta: “¿Será de nuevo la juventud una realidad de la vida colectiva, como lo es de la vida privada?” (*OC*: 210). Los jóvenes panidas han escuchado la exhortación de Rodó “a que cada generación entre a la vida activa con un programa propio” (*OC*: 199). Saben que el programa posee dos características de acción: pensar y sentir; pero ¿cómo volver propia la consigna? La respuesta está en Pan, el dios que los rige. El grupo es en sí mismo un ejemplo de hibridez fundada en la voluntad de cohesión: la unión de escritores, pintores y dibujantes (Pepe Mexía y Ricardo Rendón), un músico (Tartarín Moreyra), un filósofo (Fernando González), y hasta un conservador (José Manuel Mora Vásquez). Ser Panida implica, pues, la aceptación de la dualidad hombre-bestia, locura y lucidez; la presencia de lo religioso despojado de dogmas, la libertad de aceptación de una fe, si se quiere; la reivindicación del ocio como necesidad vital para pensar y crear (tema especialmente desarrollado por González en los tres números finales de la revista); todo, con el impulso de la acción colectiva, que abre el espacio de diálogo y que construye un camino de diez números cuyo programa es ecléctico, híbrido, amulatado,²⁹ e incorpora, como dice Rodó, desde la orientación moral del espíritu, “las

²⁸ *Panida*, N° 1, 1915: 1; *El mirador de Próspero*, en *Obras Completas* de José Enrique Rodó, editadas, con introducción, prólogos y notas por Emir Rodríguez Monegal (1967: 685). Las cursivas son mías.

²⁹ Entiendo por eclecticismo una “...línea metodológica que ha sobrevivido hasta nuestros días con diversa suerte y que se funda desde entonces [la Antigüedad] en dos condiciones muy claras: el repudio

fuerzas vivas del pasado a la obra del futuro.” Es decir, una visión renovadora de la tradición, principio de cambio y continuación: “Pienso con Michelet que el verdadero concepto de la educación no abarca sólo la cultura del espíritu de los hijos por la experiencia de los padres, sino también, y con frecuencia mucho más, la del espíritu de los padres por la inspiración innovadora de los hijos” (OC: 212).³⁰

La revisión del ejercicio del pensar le otorga a éste un lugar en el espacio ético y estético, renovando la forma vacía, tradicionalista, pero no por ello forma carente de tradición.³¹ El tradicionalismo es aquello contra lo que los Panidas luchan: los dogmas, el pasado visto de manera esencialista, estático y aristocrático. Es la lucha de la generación que les precede, trunca, en parte, por la Guerra de los Mil Días y por las necesidades de reconstrucción de los espacios de sociabilidad y educación contrahegemónicos.

de los sistemas filosóficos cerrados, y la libre elección de ideas y principios a partir de todos ellos.” *Vid.* Federico Álvarez, *El eclecticismo en la literatura iberoamericana* (1990: 6). De hecho, Álvarez no duda en afirmar el eclecticismo latinoamericano como “una elección consiente y, en algunos casos, la síntesis entre las diversas corrientes ‘clásicas’ y ‘románticas’ europeas”, en *La respuesta imposible. Eclecticismo, marxismo y transmodernidad* (2002: 7). En el siguiente capítulo revisaremos esta línea de pensamiento con mayor detenimiento, especialmente relevante al tratar el impulso de invención con base en la elección de lo *original* en Rodríguez, el pensamiento electivo en la obra de Martí, hasta llegar a Rodó y Carlos Arturo Torres. Por ahora, es preciso notar que este espacio de pensamiento ecléctico, que bien podemos entender como híbrido, amulatado y contextualizado propuesto por los Panidas está presente ya en las asociaciones que produjeron *El Repertorio* y *El Montañés*; este último lo deja claro en su artículo primero del *Estatuto de la Compañía el Montañés*, tanto como en el *Circular de Colaboración*, ambos reproducidos en el primer número de la revista. El *Circular* dice: “La índole ecléctica de nuestro periódico, no afiliado especialmente á escuela filosófica ó literaria ninguna, su carácter puramente artístico y científico y sus tendencias patrióticas, parecen hacerlo acreedor de simpatías por parte del público...”, Año 1, N° 1 (septiembre de 1897).

³⁰ Se trata de la vieja *Querelle des Anciens et des Modernes*; pero ya desde la óptica romántica, que considera la “inspiración innovadora” como parte del proceso de construcción histórico de la “cultura del espíritu”. Existe, pues, una invitación a la relectura de la tradición como un deber moral (educación=virtud, más que la aceptación absoluta de las leyes de la Antigüedad) que permite armonizar el tiempo moderno desde la libertad subjetiva, de índole estética. Rodó plantea, así, la plenitud del ser, a partir de una educación que incluya saber, sentir e imaginar, en contraste con la idea positivista de la educación subordinada al utilitarismo, en la que predomina el conocimiento racional. Estas ideas están presentes ya en Simón Rodríguez, como veremos en el siguiente capítulo.

³¹ La distinción de estos elementos aparece formulada en esos términos en los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, de Mariátegui (1928). No son exclusivos, empero, del pensador peruano. Corresponden a una tradición latinoamericana de pensamiento que puede remontarse hasta Simón Rodríguez, Francisco Bilbao, José Martí, y el propio Rodó. Todos ellos trabajan la reivindicación del espacio colectivo como lugar de creación estético-pedagógico-político. *Vid.* el siguiente capítulo.

Los Panidas aparecen en un momento de construcción de lo que Horacio Tarcus identifica como un subcampo del campo intelectual, lo que él denomina *campo revisteril*, cuya característica más notoria es la de establecer una dinámica de relaciones diacrónicas y sincrónicas de alianza y legitimación dentro de un campo intelectual (2020:14). El título mismo de la publicación de los Panidas, acompañado del texto inaugural de Rodó, adquiere un sentido programático y estético, establece una genealogía legitimante, parafraseando a Tarcus. Al mismo tiempo, el contexto de publicación de la revista, es decir, la “cohabitación de textos, tipografías, ilustraciones, etc.” (Louis, 2014) nos muestra las estrategias propias del campo revisteril, sin abandonar el eclecticismo estético de Pan, como veremos a continuación.

1.2.1. Contexto de publicación

La materialidad accesible de la revista evidencia “posibilidades técnicas y prácticas” en los textos, recortes, ilustraciones, carteles, grafías y tipografías; es decir, el medio gráfico al que se refiere Antonia Viu, aunque, en este caso, está ampliamente condicionado por la digitalización (2019: 10-13). Volveremos sobre la noción de recorte más adelante, cuando hablemos del contexto de edición. Por ahora, hablemos de las tipografías, las ilustraciones y los textos.

Panida está construida con distintas tipografías. Sólo en las primeras tres páginas, encontramos 3 distintas formas para el título de la revista (Imágenes 1, 2 y 3). La primera, parte del grabado de la portada, firmado por Rendón, está acompañado de una columna con un capitel de estilo híbrido: entre jónico (por las volutas) y corintio (por la decoración de las hojas). La diferencia está —me parece— en que la representación típica de hojas que adornan el capitel corintio son hojas de acanto y Rendón representa una hoja de vid como entrecejo del búho. Sobre él, un par de infantes tocan el instrumento de Pan.



Imagen 1. Cubierta, *Panida* N° 1.



Imagen 2. Redacción, condiciones y avisos de *Panida* N° 1.

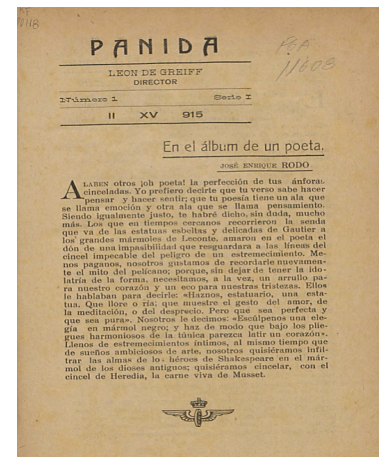


Imagen 3. Portada, *Panida* N° 1.

El uso de tipografías románticas,³² con eje vertical, remates finos y cortos, parece estar reservada para los textos en prosa (Imagen 4). Los tipos empleados en los textos en verso son más estilizados: con remates más acentuados o que combinan los ejes de modulación verticales e inclinados (Imagen 5). Por otro lado, las cursivas sólo se emplean en los textos traducidos (Imagen 6), y —después— en las “Meditaciones” de González.³³ Sin duda hay una experimentación con las tipografías, donde se ve el espíritu juguetón de Pan, de forma tal que la puesta en página acompaña el programa intelectual trazado. Pero, al mismo tiempo, estos juegos plantean preguntas no tanto acerca del carácter de los panidas (seriedad o capricho, por ejemplo), sino cuestiones más técnicas y prácticas, como la de los tipos de imprenta disponibles y los mercados de lectura para los que eran empleados.³⁴ De tal manera, si por un lado esta

³² Utilizo la clasificación de tipos de Robert Bringhurst, *Los elementos del estilo tipográfico* (2014).

³³ Según Loaiza Cano, el litógrafo Jorge Luis Arango “permitió que su taller fuera invadido por los caprichos de los jóvenes panidas que, con sus exigencias individuales, llegaban a exasperar a los armadores e impresores que trabajaban en la litografía” (2004: 31). No parece que los textos se construyeran en la litografía, sino en la Imprenta Editorial. Por otro lado, los grabados son escasos: en toda la publicación sólo existen 2 variantes de cubierta, cuatro caricaturas y algunas viñetas; el resto de los elementos visuales son plecas. Creo que la visión que reproduce Loaiza Cano contribuye a la construcción de un imaginario sobre el grupo que se aleja de la realidad de la revista.

³⁴ La gama de tipografías empleadas en la revista merece un estudio aparte. A primera vista, hay más de 5 familias tipográficas, que se combinan en tamaños; además, creo que se sigue el patrón de uso de ellas desde el primer número. Sería muy interesante comparar este ámbito de construcción tipográfica con la revista *Alpha*, en los números de 1915, y otros tipos de impresos realizados en la Imprenta Editorial. El

experimentación puede ser leída como una muestra de marcas individuales de participación y apropiación de textos; por el otro, evidencia una estrategia de construcción de la imagen pública del grupo desde la diagramación de la revista, pues se trata de una diagramación inusual entre los competidores de la publicación. El tratamiento de los géneros es distintivo y particular: la prosa se presenta tipográficamente como más regular, incluida aquella que es una traducción; mientras que en los versos hay mayor juego.

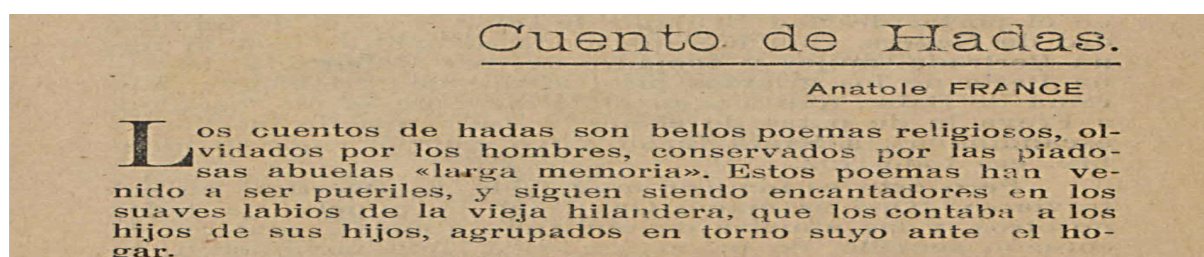


Imagen 4. Texto en prosa. *Panida*, N° 1: 5.

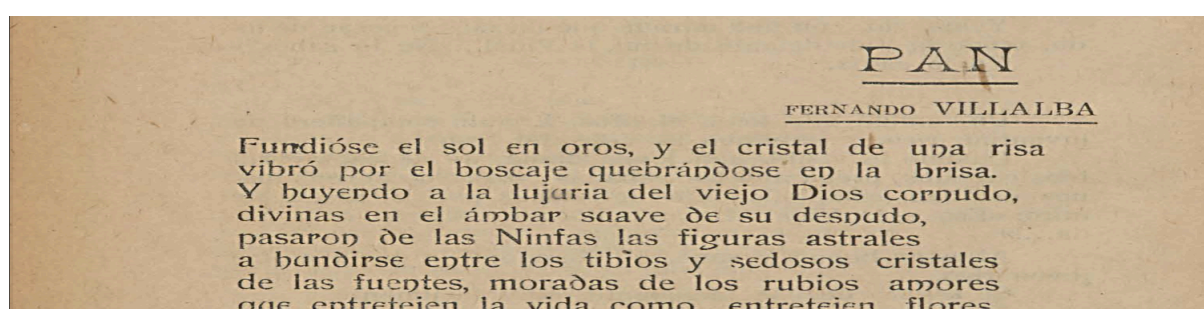


Imagen 5. Texto en verso. *Panida*, N° 1: 10.

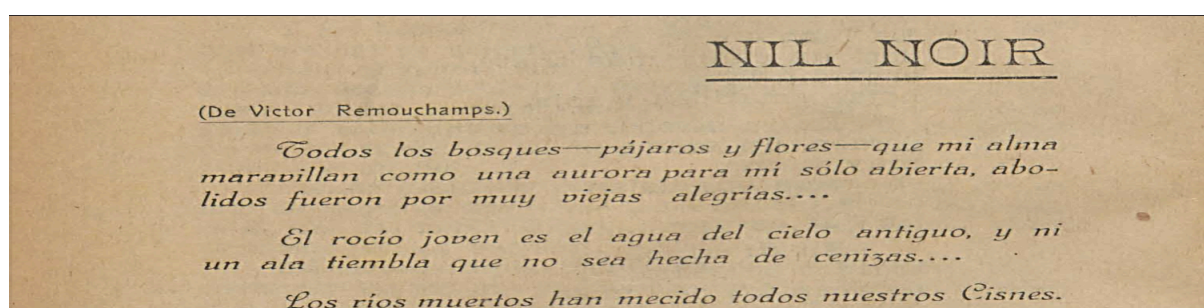


Imagen 6. Texto en verso. Traducción. *Panida*, N° 1: 4.

acceso a dichos materiales no es sencillo, y requiere un trabajo de archivo mucho más profundo, sobre todo, presencial.

Aunque no sabemos el tipo de papel en que se imprimió *Panida*, los márgenes amplios podrían hablar de una intención del modo de lectura de la revista: pensada para ser habitada por quince días, mientras salía el siguiente número, no tiene la intención de la rapidez de lectura de un diario, sino la lectura lenta y atenta (Artundo, 2010: 8-9). Por eso la publicidad (6 números) no convive con los textos, sino que se encuentra al inicio (de una a tres páginas) y al final, después de la editorial (cinco páginas).

A continuación, resumo, como ejemplo de la puesta en página, el contenido del N° 1, en la que está presente la unidad temática híbrida de fondo, Pan:

“Una historia”, prosa firmada por M. Carré (Jorge Villa Carrasquilla),³⁵ presenta un anciano, encarnación de la fealdad que, sin embargo, tiene derecho a amar; es casi el viejo Pan, enamorado del “alma del jardín”, actualizado (*Panida*: 2). La “Elegía” de C. R. Pino (Félix Mejía Arango), retoma el mito medieval de Eloísa, pasado por el imaginario romántico (3-4). Luego, un enigma se abre: Jean Génier (Jesús Restrepo Olarte) adapta a Victor Remouchamps en lo que parece ser una selección de versos de *Les aspirations (poèmes en prose)*, de 1893, donde dominan las imágenes de lo viejo como potencia de lo actual y nuevo (4-5).³⁶ Le sigue Manuel Machado y su soneto “Granada, por Rusiñol”(5), poema efrástico por la *Granada* del pintor, que Machado lee como un “reproche de lujuria indefinible”, donde tiene lugar “¡Todo el dolor de aquel resol bermejo!”. Más allá de la marca de tradición granadí, visión pintoresca, el poema reivindica el lugar de las emociones dentro de la composición pictórica. Comparte página con

³⁵ El N° 2 de *Panida* menciona en su editorial: “Lo que aparece firmado en la revista con los nombres: C. R. Pino, Fernando Villalba, Leo Legrís, Jean Génier, El Visir Gulliver, Cebrián de Amocete, Juan Cristóbal, M. Carré, Helena de Maia y Xavier de Lys, pertenece a la Redacción”, (31). Los pseudónimos identificados pertenecen a los trabajos de Escobar Calle (1986), Obregón (1990), Cuervo Ramírez (2015) y Mejía Arango (2015), complementarios entre sí.

³⁶ En el libro de Remouchamps, digitalizado por la Bibliothèque Nationale de France no hay ningún texto que se titule “Nil Noir”, como el supuesto poema que traduce Restrepo Olarte y que firma por su pseudónimo. Sin embargo, el libro sí contiene como eje temático la dicotomía viejo-nuevo. De confirmarse la hipótesis de que se trata de una especie de adaptación que traduce algunas imágenes poéticas del texto original, se trataría de otro ejemplo de “Leerstellen”; en este caso, el vacío que se llena es el de la lengua.

Machado el “Cuento de hadas” de Anatole France (5-7), otro miembro del *Index librorum prohibitorum*, renovador de una tradición alterna: “Y la poesía mística, la poesía de los campos, de los bosques y de las fuentes, salía fresca de los labios de la vieja desdentada...” (6-7). La memoria de las abuelas es el vehículo de esa tradición de los cuentos de hadas, que vive en el reino de Pan, los campos y los bosques.³⁷ Y en ese mismo sitio, dentro de la página también, “La Balada de los Búhos Estáticos” (7-8), donde encontramos la transformación de las brujas en búhos, que nos recuerda la Dipsas de Ovidio y la Pánfila de Apuleyo, brujas, que se convierten en aves nocturnas.³⁸ El aquelarre adquiere pleno sentido, una vez que rastreamos la transformación prototípica de las brujas, que nos hace vincular la “reunión” con un culto al dios Pan. Los Panidas son alegorizados —en su sentido etimológico: “otro hablar”—, y presentados como búhos que cantan una trova paralela a la de los “búhos rectos, retóricos”. El grabado que acompaña el texto (Imagen 7), además, se vincula al de la cubierta (Imagen 1). Este es el ejemplo más claro de una relación sincrónica de competencia y rivalidad (Tarcus, 2020) con la producción literaria de las revistas contemporáneas, pero desde la creación poética.³⁹



Imagen 7. Viñeta, *Panida* N° 1: 7

³⁷ No he podido rastrear la fuente de este texto de Anatole France, por lo que no he podido cotejar la traducción. Sería interesantísimo hallarlo, pues podría tratarse de una traducción, otra vez, concretizada. En este caso, no por parte del grupo. Se trata, pues, de un recorte, como veremos más tarde.

³⁸ Cfr. Michael Ferber. *A Dictionary of Literary Symbols* (1999), s.v. owl: “an epithet from *glauks*, the generic term for ‘owl,’ is applied to Athena over ninety times in Homer and a dozen times in Hesiod: *glaukopis*” (146-147). Vid. Ovidio, *Amores*. Trad. de Vicente Cristóbal López (1989: 229, nota 50) sobre la transformación de las brujas en búhos.

³⁹ Cfr. *El nuevo tiempo literario* (suplemento semanal del diario *El nuevo tiempo*), Bogotá, 1903-1915; *Búcaros: revista literaria*, Bogotá: Imprenta Artística Comercial, 1914-1917.

Después, Peter Altenberg: “De diez y siete a treinta” (9-10), reflexión poética en prosa construida a partir de la edad de un hombre que mira a mujeres de la vida moderna, que ha dejado de ser aristocrática, se torna plebeya, y cuyo mayor baluarte es la juventud. Son las Siringes modernas que cohabitan en la página con el recuerdo que Fernando Villalba (Rafael Jaramillo Arango) construye en los versos alejandrinos de “Pan” (10-11), la puesta al día del mito de Siringe (*cf.* Febrel, 1999: 155; *Met.* 1.677–712; Lucrecio 5.1382–83). Y el mismo dios, vivo aún, revestido de hombre, camuflado, si se quiere, cuenta sus memorias en el texto “Del libro ‘Don Juan Manuel de Padilla’” (11-12). Sus recuerdos transitan de la niñez a la vejez, centrándose en la juventud y en las pasiones del hombre que canta a la mujer, la belleza y la poesía. Dominan el ensueño y la ilusión como impulsos vitales; pero es la muerte quien “...redime de las perversidades de la vida” (12). ¿Será el perdón de la muerte quien lo redima de la pérdida de la divina Siringe? Cebrián de Amocete firma “por la copia” del texto. El Dr. Cebrián es el narrador de una versión de la *Casa de los locos de amor*, obra atribuida a Francisco de Quevedo ([1627] 1785: 227).⁴⁰ La falsa copia del texto actualiza también la tradición de la autoría desdibujada visible en el *Quijote*. De hecho, no se sabe quién de los Panidas escribió el texto, pero consta que no pertenece a la *Casa de los locos de amor*. Ya hacia el final de la breve revista aparece la traducción de Enrique Díez-Canedo de la “Morte Regina” de Arturo Graf (13), un canto a la muerte. Por último, el Visir Gulliver (sin rastros de autoría) escribe “Al Crayón” (13-14): “En verdad os digo que la partida de un tren es como una profunda filosofía; sugiere en los espíritus diversas evocaciones. Seguid soñando.” (14). ¿Será una manera de exponer que cualquier realidad, en este caso, la que se suscita por el partir del tren, es objeto del poetizar y el filosofar?

⁴⁰ Sobre los problemas de la atribución y otras discusiones, *vid.* Hélène Tropé, “Los ‘Hospitales de locos’ en la literatura española del siglo XVII: la representación alegórico-moral de la *Casa de los locos de amor* atribuida a Quevedo” (2002).

1.2.2. Hacia la reconstrucción del contexto de edición

La revisión del contenido de *Panida* nos ha llevado a esbozar implícitamente el contexto de edición de la revista, pues los textos de “colaboradores” no contemporáneos al grupo —y otros con los que no es posible que tuvieran contacto, como Machado— abren preguntas en torno a su origen. Las respuestas más fáciles de pensar son las relativas a los vínculos del contexto de producción que presentamos fragmentariamente: la existencia de revistas y libros fuente de los textos de *Panida* en las librerías Restrepo, El Globo de Francisco Latorre y la de Antonio J. Cano. Sin embargo, me parece que podemos entender la revista como parte de un “proceso de circulación material y de globalización de la cultura en Latinoamérica” que se vale del recorte como “práctica editorial” (Viu, 2019:14).

Los recortes, “una práctica manual que extraía de la prensa fragmentos que formaban parte de una serie o que se juzgaban de interés perdurable” (Viu, 2007:161), constituyen poco menos de la mitad de *Panida*. Todas las explicaciones que propone Viu sobre el fenómeno son posibles aquí, pero sólo en tres casos la referencia de la revista de procedencia del recorte es explícita.⁴¹ Parece tratarse de una “certificación del prestigio de la revista latinoamericana que lo reproduce, en la medida en que los recortes inscriben un vínculo con un importante elenco de otras publicaciones” (2007:162; 2019: 151, nota 81).

Por otro lado, Anke te Hessen explica que podemos entender este proceso como una “pasting network”, “the operative process for generating meaning” (2004: 300). Una práctica que habla de las técnicas de la industria periodística, al mismo tiempo que construye una imagen de las prácticas lectoras que generan un sentido de prestigio, como dice Viu, o de legitimación, como propone Tarcus. *Panida* misma fue parte de esta red de pegado: en el N° 10, después de

⁴¹ Se trata de *Por esos mundos*, Madrid; *Mundial Magazine*, París; y *Vers et prose*, París. En este último caso se especifica que la traducción es de *Panida*: “una manera de divulgar contenidos entre lectores latinoamericanos que no tienen acceso a las revistas o al idioma en que se publican originalmente”, como anota Viu (2007:162; 2019: 151, nota 81).

mencionar las revistas que ha recibido, suplica el crédito correspondiente a los colegas que recortan y pegan *Panida* en sus publicaciones (Nº 10: 160).⁴² Me parece posible entender esta práctica del recorte como la configuración de un objeto particular que concretiza en mucho la noción de eclecticismo-hibridez que veremos en los dos últimos capítulos, pues aquella es producto de un acto de selección que también puede estar motivado por el capricho, es decir, una forma de pensamiento electivo que se basa en la comprensión de lo otro pensado, pero que es adaptado y resignificado en un marco de contenido nuevo y distinto.

Este marco *Panida* quiere ser, de hecho, un libro, pues su paginación es continua. Sus 10 números alcanzan un total de 160 pp. Su precio, 10 centavos, la posiciona como un producto cultural accesible sólo para una población con una posición económica considerable.⁴³ Su valor agregado se encuentra en el hecho de que, de los 125 textos que publicó, más de la mitad son creación original del grupo (70 textos entre poemas, relatos y traducciones; sin contar editoriales). Le siguen, en número de colaboraciones, los textos de autores colombianos no pertenecientes al grupo: 13 en total. De ellos, sólo uno es un recorte: un poema de José Asunción Silva. 11 textos más son también recortes de autores latinoamericanos: 3 argentinos (Leopoldo Díaz, Evaristo Carriego, Tomás Márquez); 2 uruguayos (José Enrique Rodó, Ovidio Fernández Ríos); 1 nicaragüense (Darío con dos textos); 1 cubano (Alfonso Hernández Catá, también con dos textos); y 1 mexicano (Francisco A. de Icaza). Después, hay 19 textos de escritores

⁴² Las publicaciones que se mencionan en *Panida*, siempre en la editorial, en las últimas páginas, son: Nº 1: *Nuevo Mundo*, Madrid. Nº 4: *Alpha*, Medellín. Nº 5: *Helios* y *Renacimiento*, al hablar de *España*, las tres de Madrid. Nº 6: *Por esos mundos*, Madrid y *Mundial Magazine*, París. Nº 8: *Vers et prose*, París y *Cvltvra*, Bogotá. Nº 10: *Cvltvra*, Bogotá; *Revista Moderna*, Bogotá; *Alpha*, Medellín; *Lauros*, Bogotá; *La Pluma*, Aguadas; *Alianza*, Bogota; y *Alma Nueva*, Manizales.

⁴³ Paula Marín Colorado, en “Diversificación del público lector en Bogotá (1910-1924)...” (2016), al estudiar *El Gráfico* (1910-1941) revista ilustrada bogotana de circulación nacional, compara su precio (5 centavos) con el de una botella de cerveza (13 centavos) y una taza de chicha (4 centavos), datos de María del Pilar López Uribe, *Salarios, vida cotidiana y condiciones de vida en Bogotá* (2011). Me interesa la comparativa porque *El Gráfico* es un competidor directo en el mercado de lectores. Según Marín, fue “el objetivo de publicación de aspirantes a esta consagración [escritores]” (194). En estos términos, *Panida* es el doble de cara de lo que es su competidor comercial. El lector de *Panida*, según parece, habría de gozar de un estatus socioeconómico alto.

españoles; 8 textos de origen francófono; 1 de lengua inglesa; 4 de otras lenguas europeas; y un persa.⁴⁴ Tenemos, pues, aproximadamente 55 recortes (sin contar algunos de los textos de la editorial que son también recortes).

Así, pues, la selección de los textos, condicionada por la práctica del recorte, construye una visión de la revista que se aleja de la historia literaria y vuelve imprescindible la noción de creación colectiva en dos niveles: por un lado, los textos originales dialogan con los textos recortados en una relación de redes imaginarias, pero que hayan, en el marco de la publicación, una red textual concreta; por el otro, dichos recortes cohesionan la red real de interacción de los *Panidas*, que se presenta y promociona *desde y con* ellos. Esta creación colectiva evidencia la organización de la revista (dentro y fuera) conforme a un “sistema de valores y representaciones compartidos” (Tarcus, 2020: 47). Al exterior de la revista, se nos presentan las dos direcciones de la revista (De Greiff, los tres primeros números; Felix Mejía Arango, los siete números restantes), hecho que plantea preguntas relacionadas a las decisiones que tomaba dicha figura (un fenómeno de tensión y disputa según Tarcus). Al interior de la revista, durante la primer dirección, encontramos todos los recortes pertenecientes a autores de lenguas ajenas a la española y francesa. Mientras que, durante la segunda dirección, la presencia de autores españoles crece exponencialmente (3 recortes en la primer dirección; 16, en la segunda), y desaparecen los recortes de autores de otras lenguas europeas, diferentes a la francesa. Crecen también en este segundo periodo los recortes de autores colombianos ajenos al círculo intelectual de la generación precedente a *Panida*, así como los autores latinoamericanos.⁴⁵ Por otro lado, en la

⁴⁴ Los autores son: españoles, Manuel Machado, Azorín, Ramón del Valle-Inclán, Becquer, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Andrés González Blanco, Eugenio D’Ors, Gabriel Miró, Eduardo A. Palacio, Jacinto Benavente, Eduardo Marquina y Enrique Diez-Canedo (trad.). Franceses: Anatole France, Francis Jammes (2 textos), André Suarès, Paul Armand Silvestre, Remy de Gourmont y Paul Fort. Irlandés: Oscar Wilde. Alemán: Peter Altenberg. Danés: Sophus Claussen. Italiano: Giovanni Papini. Persa: Omar Khayyam.

⁴⁵ *Panida* no echa mano de otras prácticas periodísticas como el cuestionario, como sí lo hizo *Alpha* al preguntar a Miguel Antonio Caro, Rafael Pombo, Baldomero Sanín Cano, Max Grillo, Guillermo Valencia, Tomás Carrasquilla, Fidel Cano, Abel Farina, Saturnino Restrepo, Carlos E. Restrepo, Efe

primer dirección sólo aparece la caricatura de Carrasquilla (Nº 3), mientras que en la segunda, las de Restrepo (Nº 4), Farina (Nº 6) y Merizalde (Nº 7), todas de Rendón, sustituyen la cubierta de la revista; o incluso encontramos una cubierta diferente (Nº 9). Así, dicho sistema de valores y representaciones va cambiando, al parecer, hacia un modelo más comercial, que plantea la asimilación de un canon al que el grupo ya no se enfrenta, sino al que se alía, o, por lo menos, con el que se relaciona.

1.3. Panidas, la continuidad de una tradición híbrida

Este acercamiento se ha enfocado, sobre todo, en las relaciones intelectuales y materiales que los redactores de *Panida* mantuvieron con las generaciones previas, sus órganos de difusión, librerías y bibliotecas. Sin embargo, aún queda pendiente la revisión de la memoria sobre la revista que está en varios números de *Voces* (1917-1920), a la que no he podido acceder. Aún así, partir de la propia publicación ha ofrecido datos que contribuyen a la intelección del proyecto intelectual, tanto como de los factores técnicos y prácticos, aunque en menor medida.

Panida es el producto de una continuidad de diversas tradiciones. Me interesa, sobre todo, la visión ecléctica de las corrientes estéticas que, aunada a las prácticas periodísticas propias de la modernidad, como el recorte, en la puesta en página, produce un efecto de sentido distinto a las que se cuentan en las historias literarias. El marco temporal de las revistas mencionadas podría plantear que son parte del movimiento modernista; sin embargo, su carácter local las perfila más como medios de difusión de los proyectos culturales que, poco a poco, construyen una forma de expresión propia. En este sentido, es especialmente relevante el cómputo de textos de creación de *Panida*: sin dejar de lado la necesidad de establecer una alianza con la figura de Darío, las generaciones del 98 y 14, entrelaza sus inquietudes estéticas también con el romanticismo y su rescate de la Antigüedad clásica. Es decir, una vez más, su proyecto es

Gómez, Gabriel Latorre, Ricardo Olano, entre otros, qué era para ellos el decadentismo (1907, Nº 14: 576-577, según lo menciona Sherley Pérez, 2013: 121).

ecléctico en sentido estético, e implica un diálogo con la tradición. Mientras ello sucede, al formar parte de una red de impresos, depende en gran medida de los recortes, pero los hace funcionar dentro de su visión literaria. *Panida* puede ser leída, así, como un proyecto de construcción de identidad literaria, que no se ciñe a nociones como modernismo, decadentismo o vanguardia, sino que las entiende como inestables y en construcción también. Lori Cole, al estudiar dichas nociones desde el uso del cuestionario en revistas trasatlánticas, propone repensar las nociones de modernismo y vanguardia como una tensión entre lo local y lo global (2018:7). El proyecto intelectual de los Panidas ejemplifica dicha tensión; con ello, plantea también una visión de lectura hermenéutica, toda vez que establece un marco híbrido en el que integra lo global en lo local, como una forma de construcción de una identidad que parece alejarse de un tradicionalismo literario identificable en las lenguas europeas que la época veneró: el español y el francés (primer periodo, el dirigido por De Greiff). Pero ello no significa el abandono de lo local, sino una suerte de liberación: permite plantear el inicio de una lucha intelectual que tiene como mira la apertura y construcción de un contrapeso al canon establecido por el poder letrado y los constructores de la historia nacional, ahora, desde la consigna “pensar y sentir” arielista, y que los Panidas relacionan fuertemente con el rescate de la figura del dios Pan como símbolo del espíritu híbrido y universal. En ese sentido, Pan es síntesis de lo ajeno y lo propio, una inserción del mundo en la vuelta al origen natural que en la revista se construye a partir de la asimilación y relocalización de los ambientes y motivos panidas dentro del imaginario medellinense. Y esta integración libre de lo diverso supera la percepción de un tradicionalismo castizo, la importación de un modelo francés, o la influencia grecolatina ampliamente cultivada por el poder letrado. Pero no nace —y no muere— en el grupo. Como hemos visto, la hibridez es cultivada por la generación inmediata anterior a la de los jóvenes panidas, en el contexto local (por lo menos desde 1893). Y me parece viable ver su continuidad en el proyecto *Arquilókida*, *Voces* y *Nuevos*.

II. Tradición en nuestro pensamiento: una hermenéutica del ser americano

Como ya anticipábamos en la introducción, el movimiento de esta investigación supuso un replanteamiento teórico. Si bien se mantenía la idea de formular una lectura de la obra greiffiana en relación con el medio en que se construyó, la lectura y relectura de *Panida*, *Tergiversaciones*, y las cartas enviadas por De Greiff fueron apuntando cada vez más hacia una visión poco frecuente dentro de los estudios sobre la obra del antioqueño, esto es, hacia la presencia del pensamiento latinoamericano en su obra.⁴⁶ Dicho de otra forma, la búsqueda de la “relación con el medio” implicaba no sólo las lecturas del poeta, sino su propio vivir en el mundo. En ese sentido, el estudio sobre la revista apertura temporal y geográficamente un mapa de relaciones que expande la presencia de lo puramente literario en la red de revistas que hemos mencionado. Nos encamina a un rastreo de fuentes de pensamiento por la presencia de mezclas, hibridaciones propias de la interacción viva del pensar dentro y fuera de la creación literaria. La red revisteril nos lleva, pues, de un ámbito local a otro latinoamericano y europeo. Y justamente en esa expansión de los horizontes es donde se volvía inevitable trazar puentes.

Por ello, debo advertir aquí que de ninguna manera pretendo sugerir la teoría de la comprensión formulada por Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método* ([1960] 1971; en adelante, *VM*) como un método para la interpretación de la “tradición” de León de Greiff. Nada sería más contrario a la postura del filósofo alemán, y al desarrollo de lo que hemos visto en el capítulo precedente. Antes bien, retomo esta teoría por su sentido filosófico no prescriptivo, sino mediador. Gadamer entiende por *comprensión* “el modo de ser del estar ahí” (*VM*, 1970:12), y, por lo tanto, remarca la movilidad del comprender junto con la experiencia de mundo del sujeto. La experiencia del mundo al interior de *Panida* no podía ser relegada ya a una especie de fracaso literario, sino que constituía un objeto que cristalizaba experiencias compartidas que señalaban,

⁴⁶ Dicha visión suele ser aquella que Roberto Fernández Retamar llama “actitud colonial”, sobre una lectura general de la cultura latinoamericana y, en particular, de nuestra producción literaria; principalmente en *Caliban* (1979, *passim*).

precisamente, la movilidad de la experiencia intergeneracional como un acto de comprensión del mundo literario, sí, pero también cultural, político y económico.

Precisamente la experiencia histórico-estética de las sociedades culturales vinculadas a De Greiff que exploramos en el capítulo anterior apunta, por un lado, a una crítica a la recepción esquemática tanto del pensamiento como de los valores estéticos importados bajo formas literarias hispanizadas (positivismo y modernismo no rubendariano); y, por el otro, plantea la configuración de redes intelectuales como producto de una lucha de legitimización que evidencia una noción de acción, de construcción (del cenáculo a la cafetería y el bar, y la formación de sociedades productoras de contenidos culturales desde el margen del campo cultural). En ambos aspectos, las sociedades culturales de las que hemos hablado no se nos muestran como pasivas y, mucho menos, como puramente receptoras. Por el contrario, su ser crítico implica una separación con respecto a las formas dominantes de pensamiento, de creación literaria y artística.

Pero, si este modo de crítica se nos presenta como una constante del quehacer de las sociedades que hemos visto antes, no es ello a causa de una concepción fija del conocer. Todo lo contrario. La condición marginal de sus actividades dentro de sus campos culturales, tanto como la condición marginal del ser americano en general, los empuja a una reflexión constante sobre la identidad. Esto es ya una pregunta por la tradición.

Entiendo por tradición, entonces, el fundamento de reconocimiento de una determinación popular e histórica de las costumbres. Es una forma de autoridad a la que se le otorga validez porque se nos presenta como “una perspectiva más acertada” (*VM*: 347). Esta perspectiva sería el producto del reconocimiento de nuestra “originalidad”, para decirlo con Rodríguez, y, por lo tanto, no asume pasivamente la autoridad de la tradición europea occidental, sino que reconstruye la continuidad de nuestra tradición y de las diversas tradiciones que nos conforman. En el plano literario, se trataría de la “línea central de nuestra literatura”, “la amulatada, la híbrida, la ‘ancilar’”, como apuntaba Fernández Retamar (1995: 109) a partir de las ideas de José

Antonio Portuondo y Alfonso Reyes. Esta tradición tiene como característica fundamental el reconocimiento de los elementos que la construyen, por lo que también practica una “revisión crítica y creativa del ‘texto universal’” (entendiendo este último término como el pensamiento europeo occidental), como Ottmar Ette señaló con respecto al proyecto de *una* modernidad literario-filosófica para Latinoamérica en el *Ariel* de Rodó (1994: 61).

Ette retomó el “modelo textual universal” del discurso de Nietzsche como base para pensar aquel proyecto como regeneración, reinterpretación y refuncionalización textual; pero, de hecho, las obras de Rodríguez y Martí —entre los pensadores que veremos— no sólo apuntan ya a la hibridez textual, sino que son ejemplo de la “condición ancilar” de nuestra expresión. Como veremos en la última parte de este capítulo, es precisamente en este amulatamiento del pensar y el decir donde se complejiza la clasificación de la obra de nuestros autores, pues sus obras son siempre un ejercicio de re-interpretación, de re-conocimiento que integra saberes distintos, y que no se restringe a un solo orden de ideas. Nuestra tradición mira, así, hacia una verdadera universalidad del conocer que, en su comprensión de lo diverso dentro de nuestros pueblos, integra tanto lo otro-propio como lo otro-ajeno.

Ahora bien, no es arbitraria la elección de los pensadores que revisaré. El pensamiento de Rodríguez, Martí, Rodó y Carlos Arturo Torres circuló en el campo cultural que hemos revisado en el capítulo anterior. Me centro en una muestra de los principales ejes de esta tradición de pensamiento híbrido, amulado. Me parece que, desde este ejercicio de revisión, se puede entender mejor, por ejemplo, aquella idea del arte que hace pensar y hace sentir, una de las consignas de *Panida*, e idea central en la poética de De Greiff, según veremos en el siguiente capítulo. Estos pensadores reinterpretaron la labor estética como parte de una acción social que construye mejores seres humanos, y no sólo bienes artísticos “bellos”; el ejercicio intelectual es

ahí el ejercicio de un educador. Dicha acción se fundamenta, una vez más, en el reconocimiento de la validez de las costumbres propias.⁴⁷

Simón Rodríguez no sólo dejó en Colombia el vago recuerdo de su arribo a Bogotá para erigir la Escuela taller de artes y oficios para huérfanos y pobres, en 1823.⁴⁸ El modelo de su escuela popular parece ser el de muchas de las asociaciones culturales creadas al margen del poder eclesiástico y del estado. Sus ideas resuenan fuertemente en las páginas de las revistas culturales que hemos visto, como ejemplificaré más adelante, especialmente en torno a la necesidad de una educación entendida como un “arte de vivir”, que ve como esencial reconocer la “orijinalidad” de las costumbres de nuestros pueblos. El pensamiento de Martí, por su lado, además de ser cercano al discurso antiimperialista norteamericano en torno a 1903, año en que Panamá se separa de Colombia, constituye uno de los referentes de la crítica a la autoridad heredada e importada, rasgo esencial para entender también que la tradición no es (únicamente) herencia. En cuanto a Rodó, ya esbozamos el papel que representa en la construcción de un programa estético dentro de la revista *Panida*; aquí podremos profundizar un poco más en el diálogo que mantuvo con Carlos Arturo Torres (Boyacá, 1867-Caracas, 1911), escritor cuya labor es también una constante revisión del pensar, y, sobre todo, una lucha en contra del pensamiento dogmático.

⁴⁷ La “independencia de pensamiento” de Bello nos funciona como ejemplo. Para González-Stephan, *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (2002) el pensamiento de Bello abre un camino fértil “a una epistemología contextualizada para la producción de discursos reflexivos sobre las realidades sociales del continente” (145). Es decir, Bello contempla la necesaria comprensión de la realidad americana como principio para formular un adecuado marco de construcción de nuestras naciones. Su obra puede entenderse también como una hermenéutica del ser nuestroamericano. Recuérdese también que para Pedro Henríquez Ureña la “Independencia literaria” americana ocurre precisamente en la aparición de la *Alocución a la poesía* (1823), junto con *La agricultura de la zona tórrida* (1826), (2020 [1928]: 25-28).

⁴⁸ Francisco A. Ortega, “¿Cosmopolitismo crítico en el siglo XIX americano? Simón Rodríguez, las sociedades americanas y el principio de interdependencia” (2019), menciona que no ha encontrado información más exhaustiva al respecto. Me parece que esta es una vía de investigación muy interesante, pues los discursos de formación de las sociedades culturales que hemos visto coinciden en mucho con el proyecto de educación popular de Rodríguez. Abajo veremos cómo la noción de “educación” de Rodríguez pervive en *El Montañés* de 1897 —mencionada en el capítulo anterior—, una de las revistas medellinenses creada por la generación inmediatamente anterior a De Greiff.

De tal suerte, me parece posible entender el pensamiento de nuestros autores como análogo al proceso de lo que Vattimo ha llamado “la secularización filosófica”, caracterizada por el *cuestionamiento de las estructuras de pensamiento dominantes, así como de los dogmatismos ideológicos surgidos de dichas estructuras*; esto es, la base histórica y filosófica de la corriente de pensamiento Nietzsche-Heidegger-Gadamer. Ambas vertientes de pensamiento, la germánica y la nuestra, parten de una reflexión de la concepción de la tradición. Unos y otros la plantean siempre como una búsqueda por la continuidad del pasado en el presente, y como una proyección hacia el futuro. En este sentido, *tradición* quiere decir — repito— algo más que *legado-herencia*, incluso cuando ello implica la fabricación del pasado en el establecimiento de un canon, que no sería sino la imposición de una tradición. Al mismo tiempo, supera la noción de *ruptura*, por la naturaleza misma de su trazar puentes, su mediar. También la idea de tradición como una *invención personal* es inoperante, porque no puede responder sino a la percepción del individuo como sujeto supra-histórico.⁴⁹ La tradición de la que hablo aquí es, en cambio, una práctica que se manifiesta a partir del conocer y el re-conocer, donde subyace la necesidad de reconstruir el pasado no desde una estructura de pensamiento ni una ideología, sino desde el propio ir siendo en el presente. Se trata, pues, de la “actitud ante la circunstancia” de nuestras letras (Portuondo, *apud.* Fernández Retamar, 1995); nuestra tradición del pensar que, desde la comprensión de lo nuestro, construye un espacio de expresión donde la *función instrumental* deja de ser marginal con respecto al pensamiento y la creación “pura”. Y es en esa actitud en donde creo posible pensar en una hermenéutica de la tradición que ha venido construyendo nuestra tradición hermenéutica.

⁴⁹ Marco Ramírez Rojas, *León de Greiff y la tradición literaria* (2003) sintetiza en tres ejes la idea de tradición. Extrae la primera noción de Henríquez Ureña y Ángel Rama; de Octavio Paz, la segunda; y de T.S. Eliot y Harold Bloom la tercera. En general, no concuerdo con la lectura que hace de los textos de Henríquez Ureña y Rama, en quienes ve una “definición ‘clásica’ de tradición” (56). Parte del problema de esta lectura proviene de la construcción de las historias literarias nacionales e hispanoamericanas, que reducen a esquemas fijos de genio individual, tiempo y espacio lo que en realidad es esfuerzo colectivo, confluencia de tiempos y movilidad espacial. Este capítulo busca aportar en el avance de los estudios en esta segunda perspectiva.

2. Brevísimas genealogías de la hermenéutica como pensamiento reconstitutor de la continuidad entre presente y pasado. La tradición germánica.

Gadamer propone *VM* como una teoría hermenéutica con una “verdadera intención filosófica”: como base para pensar “lo que ocurre con nosotros por encima de nuestro querer y hacer” (*VM* ([1960] 1971:10). En ese sentido, se aleja de emplear la palabra “hermenéutica” con su carga histórica preceptiva del comprender, porque no está en el centro de la obra una disputa sobre el método de las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza. En cambio, entiende, con Heidegger, “...que la comprensión no es uno de los modos de comportamiento del sujeto, sino el modo de ser del propio estar ahí. [Hermenéutica] Designa el carácter fundamentalmente móvil del estar ahí, que constituye su finitud y su especificidad y que por lo tanto abarca el conjunto de su experiencia de mundo” (12). La comprensión no es, así, un producto del pensamiento y la creación subjetiva frente a un objeto, sino una mediación del pasado y el presente (*historia efectual*) en que operan prejuicios, motivos e intereses sobre aquello que se busca comprender.

Para Gadamer, la comprensión posee una verdad que es una experiencia de “integración”, pertenencia no conflictual (de impronta clasicista), distinta a la verdad de las ciencias naturales, en cuyo método se fundamenta la posibilidad de una verdad unívoca. En este sentido, comprender implica reivindicar la legitimidad de una experiencia “extrametódica” de la verdad (la verdad del arte, de la historia, de la lengua, y el propio carácter constitutivo de ésta en el devenir del ser). En el centro de tal reivindicación se encuentra la reelaboración del concepto de tradición, que adquiere un papel relacional: es la fuente de todo diálogo entre eventos; es el lugar en que se fusionan las existencias.⁵⁰ Es, pues, la base de la *historia efectual*, la experiencia de integración del pasado en el presente.

⁵⁰ Pese a la crítica que hace Gadamer en cuanto a la “última resonancia del concepto clasicista de la ‘religión del arte’” (*VM*, 1971:119) refiriéndose a un trabajo previo (1921) a la *Filosofía de las formas simbólicas* (1971 [1923]) de Cassirer, ambos pensadores parecen concordar en el carácter activo de la experiencia —en contraste con el pasivo de la estructura dada—: “...el contenido del concepto de la cultura no puede desvincularse de las formas y direcciones fundamentales de la creación espiritual: el ‘ser’ no puede aprehenderse aquí de otro modo que en la ‘acción’” (20). La *unidad puramente funcional*, en lugar del antiguo concepto de *ser*, es un intento por articular las ciencias físicas y las espirituales en

La hermenéutica gadameriana es, así, una filosofía práctica que explicita aquella tendencia *koiné* filosófica de la que hablaba Vattimo en 1989, procedente de la secularización de la filosofía.⁵¹ Vattimo hace notar que el papel decisivo de Heidegger en dicho proceso no sólo se encuentra en enfatizar el vínculo entre ser y lenguaje, sino precisamente en pensar el ser como evento y no como estructura (especialmente Cap. 2, “La secularización de la filosofía”:37 y ss.).⁵² El *anuncio* de Nietzsche formulado en una de sus frases célebres, “Dios ha muerto”, es el trasfondo del pensamiento de Heidegger. Según Vattimo, en dicha frase Nietzsche no describe la estructura *no-existencia* de Dios, sino que relata un acontecimiento (el *Ereignis*, acaecer, evento, de Heidegger). Por ello, el pensamiento —que ya no se puede pensar como fundamentación— consiste en la rememoración, “la fiesta de la memoria” (en el *An-denken* heideggeriano: 42-44). De tal suerte, la tarea del pensamiento secularizado sería reconstruir una continuidad practicable del mundo: “rememorar construyendo y reconstruyendo la *continuidad entre presente y pasado* y la continuidad entre los resultados de los saberes especializados, tratando de reconducirlos a una imagen unitaria o ‘practicable’ del mundo...” (49; el énfasis es mío).

2.1 Simón Rodríguez: un proyecto de hermenéutica decolonial

Para Simón Rodríguez, la *unidad* debe nacer de un anticolonialismo no sólo territorial, sino también ideológico. La última propuesta que lanza en *Sociedades americanas en 1828. Cómo*

una filosofía que se pregunte por “una regla que rija la multiplicidad concreta y la diversidad de las funciones cognoscitivas y que, sin interferirlas ni destruirlas, las comprenda en un operar unitario y en una acción espiritual contenida en sí misma” (17).

⁵¹ Dicha secularización, según hace notar Vattimo en su *Ética de la interpretación*, citando a Rorty, no proviene de las tendencias más “radicalmente críticas de la metafísica”, como el neopositivismo de Carnap [1931]; la “toma de conciencia del ideal de fundamentación se produce en realidad y radicalmente en el pensamiento de Heidegger, de Dewey y del último Wittgenstein...” (1991 [1989]:40-41). La recepción de las obras de estos pensadores en Latinoamérica ocurre, presumiblemente, en torno a los años treinta. *Vid.* Nubiola y Sierra “La recepción de Dewey en España y Latinoamérica” (2001); Cortés Boussac “Heidegger en Latinoamérica” (2006).

⁵² Gadamer parte, así, de la reactivación de la *preestructura de la comprensión* (elaborado por Heidegger) para construir su teoría de la comprensión.

serán y cómo podrían ser en los siglos venideros (Arequipa, 1828; en adelante, *SA*), hace honor al “sincretismo” de los cretenses, y pide para las “Repúblicas nacientes” un “Sincolombismo” que supere los límites impuestos por la “administración colonial” (28).

Rodríguez identifica los “límites” en tres ejes, para su estudio: educación, gobierno y economía. Pero, de hecho, no los separa en su análisis más que metodológicamente, pues siempre se integran. El proyecto educativo de Rodríguez se basa en la enseñanza de la lengua castellana desde una “Ortografía *Ortológica*, es decir, fundada en la boca”. La propuesta es “pintar” el pensamiento con las letras, una manera de pensar desde el cuerpo,⁵³ que se contrapone a una concepción instructiva de la enseñanza, paralela a una concepción de gobierno heredado. La distinción entre educación e instrucción alude a la “crítica de los saberes letrados” —nos dice Rafael Mondragón—. ⁵⁴ En efecto, Rodríguez considera la acumulación de conocimientos (instrucción/aspecto pasivo), actitud de letrados, productora de una *autoridad personal*; pero un verdadero “arte de vivir” (educación/aspecto activo) surge de los sentimientos del pueblo, de sus

⁵³ “Pródromo” de *Sociedades americanas en 1828*, Arequipa, 1828 (ed. cit.: 4-5). Vid. la propuesta de María del Rayo Ramírez Fierro “Pensar desde el cuerpo: hacia la reconstrucción de la didáctica rodriguista”, en Daniela Rawicz Morales (coord.), *Leer a Simón Rodríguez. Proyecto para América*, (2020: 75-96).

⁵⁴ Rafael Mondragón profundiza en la explicación del modelo educativo de Rodríguez en “Un viaje infinito”, presentación de la edición *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros. 4a parte. LUCES Y VIRTUDES SOCIALES. Primer cuaderno*, Concepción, 1834, ed. cit. (2018: IX-XXIII); es de especial relevancia el carácter de “objeto interactivo” que Mondragón hace ver en el proyecto de Rodríguez, pues en él se refuerza la idea de una obra de pensamiento activo que propone “estrategias para pensar junto al lector” (XXI). Por otro lado, Álvaro García San Martín, “Francisco Bilbao, lector y editor de Simón Rodríguez”, en Carlos Illades, Rafael Mondragón y Francisco Quijano (eds.), *En ningún lugar y en todas partes: utopía y socialismo, un horizonte compartido* (2020: 88-126) ha mostrado que las “Máximas republicanas” de Rodríguez aparecen “un poco variadas para adaptarlas” a Chile por el Plebeyo Santiago Ramos (*El Pueblo*, N° 7, 8 de marzo de 1846), discípulo de Rodríguez, procedentes de la *Carta a cinco amigos a la caída de la confederación Perú-Boliviana*, fechada el 8 de junio de 1839, que Rodríguez dejó en posesión del Plebeyo a su marcha de Valparaíso en 1840; Francisco Bilbao publicó dicha carta en la *Gaceta del comercio* de Valparaíso los días 28 de agosto; 7, 13, 23 de septiembre; y el 9 de octubre de 1844. Álvaro García San Martín da cuenta, así, de una red de agrupaciones intelectuales socialistas en cuyo seno circulan las ideas de Rodríguez y Lamennais. Es un ejercicio de reconstrucción del movimiento del pensamiento socialista latinoamericano.

costumbres, lo que produciría una *autoridad popular* que velaría por el bien común.⁵⁵ Rodríguez sintetiza los límites:

No esperen de los Colegios lo que no pueden dar... están haciendo Letrados... no esperen Ciudadanos. Persuádanse que, con sus libros y sus compases bajo el brazo, saldrán los estudiantes á recibir, *con vivas*, á cualquiera que crean dispuesto á darles los empleos en que hayan puesto los ojos... ellos o sus padres (*SA*, Arequipa, 1828: 21; cursivas en el original).

La crítica de Rodríguez a la doctrina liberal y la importación del modelo de instituciones y gobierno inglés, norteamericano y francés, no aplicable a la realidad hispanoamericana, se centra en el reconocimiento de la “originalidad” de la América Española. Es el llamado *circunstancialismo* del pensamiento de Rodríguez.⁵⁶ Dicho re-conocimiento de la constitución de un pueblo en términos de un “común sentir”, de sus costumbres, implica la inteligencia de un prejuicio de autoridad injustificado basado en la falsa superioridad de los pueblos europeos (y, con ellos, las formas de instrucción, de gobierno y economía), que subyuga la posibilidad misma del conocer la composición heterogénea de nuestros pueblos.

La famosa frase de Rodríguez “o Inventamos o Erramos” (*SA*, edición de Lima, 1842:47) puede leerse, entonces, como una lógica decolonial, para decirlo con Mignolo.⁵⁷ Rodríguez, “inicio de una tradición radical del pensamiento latinoamericano”,⁵⁸ plantea la invención como

⁵⁵ Para Gadamer, “Fundamentos para una teoría de la experiencia hermenéutica” (*VM*: especialmente, 344 y ss.), los fundamentos de la validez de las costumbres son la tradición y la autoridad, puntos de partida del “problema hermenéutico”. Gadamer recurre a la “oposición entre fe en la autoridad y uso de la propia razón, instaurada por la Ilustración” para explicar la exclusión de posibilidad de verdad proveniente de cualquier tipo de autoridad. La “repulsa generalizada contra toda autoridad” de la Ilustración provocó, así, la exclusión de todo prejuicio. El filósofo alemán distingue entre prejuicios justificados e injustificados; los justificados son una fuente de conocimiento; pero el rechazo a toda autoridad, el prejuicio de la Ilustración, deformó el concepto de autoridad. “La autoridad no se otorga sino que se adquiere —dice Gadamer—, y tiene que ser adquirida si se quiere apelar a ella. Reposa sobre el reconocimiento y en consecuencia sobre una acción de la razón misma que, haciéndose cargo de sus propios límites, atribuye al otro una perspectiva más acertada. Este sentido rectamente entendido de autoridad no tiene nada que ver con una obediencia ciega de comando. En realidad no tiene nada que ver con obediencia sino con *conocimiento*” (347; cursivas de Gadamer).

⁵⁶ *Cfr.* María del Rayo Ramírez en el “Estudio preliminar” (*SA*, Lima, 1842: XXIII).

⁵⁷ Walter Mignolo, “El pensamiento decolonial, desprendimiento y apertura”, en Dussel, Mendieta y Bohorquez, (*op. cit.*, 659-672), entiende la “lógica de la colonialidad” como la consecuencia de una retórica de la “lógica de la modernidad”; esto es: “la ilusión de un mundo que se piensa y se construye a sí mismo como el único mundo posible” (662).

⁵⁸ *Cfr.* “Liminar” a la edición de los cinco facsimilares de Simón Rodríguez, *Sociedades americanas en 1828. Cómo serán y cómo podrían ser en los siglos venideros*, donde encontramos una síntesis del

ejercicio de la potencia del pensamiento (activo) en contra de la imitación y la adaptación (pasivas); dicho ejercicio es, en sí mismo, un acto de liberación. Este acto, al fundamentarse en el reconocimiento de la *originalidad*, no mantiene la noción de tradición en el sentido de ser ella un modelo que el pueblo colonizado debe copiar del colonizador, y, por lo tanto, no es herencia. Si lo original es lo que está aquí, en el otro y en mí, para ambos, es claro que necesito relacionarme con ello, pensarlo en común. Inventar señala la acción de reunir en el conocer aquello que se ha extraviado. Relacionarme con el otro y con las cosas del mundo donde vivimos es un modo de conocer que inhabilita la posibilidad de injerencia de lo que no es parte de nuestro *común sentir*: “no hai LEI, no hay RESCRIPTO, no hay POTESTAD que anule la TRADICIÓN”, dice Rodríguez (*SA*, Lima, 1842:26). Por eso inventar es conocer lo que nos une; y errar, “no dar con el punto o con el fin [...] no tener lugar fijo [...]” (*ib.*, 1842:47), y permitir con ello que el pensamiento colonial gobierne entre nosotros por encima de nuestra tradición, manteniéndonos en el desconcierto.

2.1.2 De la educación fundada en *el ejemplo y las tradiciones del medio social*. Ecos de la continuidad del pensamiento rodriguísta en la red revisteril de 1895-1915

En 1897, La compañía de El Montañés constituyó una “sociedad anónima” que publicó, bajo la dirección de Gabriel Latorre, Francisco Gómez y Mariano Ospina Vásquez la revista *El Montañés. Revista de Literatura, Artes y Ciencias* (Medellín, 1897-1899).⁵⁹ En ella, la redacción reproduce, a modo de homenaje al recientemente fallecido profesor universitario Rafael Pérez,

pensamiento rodriguísta (desarrollado, por supuesto, en cada estudio preliminar a los facsimilares). Dicen los editores: “Su filosofía tiene un marcado carácter materialista, y desde el punto de vista político apunta a la radicalización del programa de las independencias por medio de la realización de una revolución económica. Sus propuestas pedagógicas vinculan el cuidado de la infancia con la construcción de sociabilidades emancipadoras que harían de los niños seres capaces de gobernar su propia vida sin pedirle permiso a grupos y personas que los dominan” (2018: 15-16).

⁵⁹ *Cfr.* el capítulo anterior, nota 29. Recuérdese el carácter ecléctico de la publicación.

el discurso preparado “para el Acto público de distribución de premios de la Universidad de Antioquia en 1894”, inédito hasta entonces (y no dictado). En “De la educación” Pérez expone:

La preeminencia de la *cultura moral* sobre la *cultura científica* está, pues, demostrada. Puede probarse, así mismo, que los sentimientos morales no son innatos en el estudiante [...], sin obra de los padres y de los primeros maestros, *del ejemplo y de las tradiciones del medio social*; y que si él asimiló completamente esas ideas, es porque le fueron bien enseñadas, y aprendió á ser hombre de bien como aprendió á hablar, con la misma facilidad y con la misma inconsciencia” (Nº 2, 1897:59; cursivas mías).

Pérez apela a una formación moral que parte de la tradición de un pueblo, base de una educación social. Tal educación no coincide con una instrucción científica, cuya finalidad es “utilitaria y positiva”. Anota Pérez: “...es un gravísimo error el someter la Educación al criterio del valor práctico, de la utilidad individual más evidente y más inmediata” (64). En su discurso, Pérez ejemplifica la inutilidad de esta “Educación realista o positiva”, que considera el ejercicio de un instructor que “atornilla en molleritas sagradas una palabrería bárbara, incomprensible y científicamente inútil” (65). Se refiere al ejercicio memorístico, del que Rodríguez también hace parodia en *SA* (Lima, 1842: 20-21).

En el siguiente número de la revista, *Prólogo*, pseudónimo de Mariano Ospina Vásquez,⁶⁰ escribió, en esta misma línea, una crítica que vale la pena reproducir aquí, por lo menos en su parte central:

Y hablando en general de exámenes ¿están ustedes de acuerdo conmigo en que mientras más pronto pudieran suprimirse por completo tanto mejor? Son ellos un mal que se sufre en todas partes [...] Y luégo, aquello de que en pocos días se ataruguen en el cerebro conocimientos que en un año apenas podrían digerirse y que por ley psicológica, ineludible, están condenados á olvidarse con la misma rapidez con que se aprendieron, es aún más desastroso para la inteligencia. [...]
los exámenes perdurarán, aquí y en otras partes, al menos mientras la sociedad no se modifique muy profundamente, mientras la lucha por la existencia sea, como hoy, cuerpo á cuerpo (Nº 3, 1897:148-149).

⁶⁰ *Vid.* Catalina Ángel Madrid, “La ‘literatura antioqueña’ en *El Montañés* (1897-1899) leída desde la historia conceptual de Koselleck” (2018). Ospina escribió la sección “Reseña mensual” de los 24 números de la publicación. En ella vertió, además de interesantes críticas literarias, críticas políticas y sociales. En 1910, llegó a ser Ministro de Instrucción pública durante el gobierno de Carlos E. Restrepo. Ambos, junto con Pedro Nel Ospina, forman parte de los colaboradores de las revistas que hemos visto en el capítulo anterior.

Estos ejemplos de “crítica de los saberes letrados” no son aislados. El problema de la educación es una constante en las publicaciones de estas sociedades.⁶¹ Entienden el papel de la educación de manera contraria al discurso hegemónico, que opera bajo las premisas del pensamiento positivista (instrucción). No lo separan del porvenir de la nación, y no lo supeditan a intereses económicos. Al mismo tiempo, la búsqueda por definir “el verdadero modo de ser, el pensamiento, las tendencias reales de la llamada *raza antioqueña*” (Nº 5, 1898: 220) es un motivo constante en los dos volúmenes de *El Montañés*. Cuando no se construye de manera explícita a través de una historia del “desarrollo etnológico” (núms. 5-9), se hace por medio de la crítica, el cuento, la crónica y el grabado.⁶²

El mismo Mariano Ospina V. escribió, ya en *Lectura y Arte* (Medellín, 1903), la columna “Temas de conversación: se solicita apóstol”, donde propuso la formación de una nueva Universidad para Antioquia, cuya misión fuera formar hombres, educadores, tanto como ingenieros y gobernantes. En dicha columna se manifiesta, pues, la búsqueda por un verdadero “arte de vivir” (Rodríguez) que se opone con franqueza a la “importación” de un modelo de civilización:

Pero la civilización no se compra hecha [...] Ella tiene que ser producto indígena; resultado de una *cultura razonada y consciente* del *alma colectiva* de la nación. Pues para mí, civilización es comprensión y tolerancia [...] Civilizar es educar las masas. (Nº 1, 1903:4-5; cursivas mías)

Ospina incluye en su proyecto a indios y negros (Nº 2, 1903:53), para los que pide una enseñanza basada en “comprender y apreciar” (Nº 4-5, 1903:68), una educación física, estética

⁶¹ Es el caso de las referidas en el capítulo anterior *El Repertorio* (1896), *El Montañés* (1897-1899), *Lectura y Arte* (1903-1906), *Alpha* (1906-1912), entre otras. Cfr. Shirley Tatiana Pérez Robles, *Ideologías y canon en las revistas literarias y culturales de Medellín (1897-1912). Lectura histórico-literaria de: El Montañés (1897-1899), Lectura y Arte (1903-1906) y Alpha (1906-1912)* (2013).

⁶² Cfr. Shirley Tatiana Pérez Robles (*op. cit.*, 2013), especialmente la lectura que hace del grabado de la portada del *Montañés* (54) Por otro lado, una de las historias de pobladores que se cuentan en esta publicación es la de Don Carlos Segismundo de Greiff, abuelo de Luis y bisabuelo de León (núms. 6 y 7); el Nº 12 homenajea el trabajo de Luis de Greiff y Horacio M. Rodríguez, por la publicación de *El Repertorio* (“Nuestros predecesores”, 1898: 457). En el siguiente capítulo retomaré estos datos. Por ahora, baste decir que León de Greiff debió leer por lo menos el primer volumen de *El Montañés*, que reproduce parte de las memorias de su bisabuelo.

y moral: “Que se enseñe, pues a sentir a esos colombianos del futuro. Que sean cultivados todos sus sentidos...” (Nº 6, 1903:99).⁶³

En resumen, el proyecto educativo de estas sociedades considera central el ejercicio de reconocimiento que integra el pensarse desde la imagen y desde lo textual, es decir, un reconocimiento de la tradición, lo que no sólo supone una acción desde las publicaciones periódicas, sino también en los proyectos culturales que ya mencionamos en el capítulo anterior. Me parece posible vincular este proyecto al rodriguista, pues la “orijinalidad” como principio de búsqueda es el fundamento del *ejemplo y las tradiciones del medio social* que articula una idea de educación como verdadero arte de vida; no excluye los saberes populares, y mira hacia la construcción de mejores seres humanos. Esta búsqueda está presente también en la obra martiana, como veremos a continuación.

2.2. José Martí, una hermenéutica decolonial e intercultural y la circulación de su pensamiento en Colombia

Manuel Heredia Noriega, al sintetizar “la tesis [de Raúl Fonet-Betancourt] de que la obra martiana contiene un nuevo comienzo para la filosofía”, anota los puntos centrales del pensamiento filosófico martiano: “1) Filosofía desde los pobres de la tierra, 2) Consideración y desarrollo libre de lo particular-diverso para que haya verdadera universalidad y, 3)

⁶³ El “alma colectiva” se tornó meditativa en esos días. Después de la separación de Panamá (noviembre de 1903), la Junta Patriótica Antioqueña convocó a una Convención Nacional Constituyente desde *Lectura y Arte* (Nº4-5, diciembre de 1903: 90-91). “Federalismo”, título de la nota firmada por Luis de Greiff—padre de León—, muestra la praxis de la idea expresada por Ospina “comprensión y tolerancia”: la Junta reunió a “miembros connotados de las diversas parcialidades políticas, que han hecho a un lado los intereses y las preocupaciones especiales de partido, para aunar sus energías en pro del bien común” (90). Recuérdese que no fue sino hasta 1910 que la Convención tuvo éxito momentáneo, con la presidencia de Carlos E. Restrepo. Este espíritu de integración, empero, no fue el producto de la crisis política que se vivió, sino que fue práctica común entre las sociedades culturales que hemos visto. Los bustos dibujados de los miembros de la Junta aparecen en las páginas referidas; se trata de Marceliano Vélez, Jorge E. Delgado, Bonifacio Vélez, Antonio José Montoya, Pedro Restrepo U., Carlos E. Restrepo, Tulio Ospina, Fidel Cano, Manuel A. Uribe, Alejandro García, Juan de Dios Mejía y Samuel Velilla.

Contextualización del pensamiento” (2011:88).⁶⁴ Tanto Heredia como Fornet-Betancourt están de acuerdo en entender el pensamiento martiano como fuente de una “nueva actitud filosófica”, la Filosofía Intercultural, entendida como un “serio y válido intento por ser una clave para leer hermenéuticamente ‘nuestro tiempo’” (16-17). Así, el pensamiento de Martí es visto ya, de por sí, como una hermenéutica de su tiempo, que se continuaría con el proyecto filosófico del nuestro.⁶⁵ Para los fines de este apartado, me concentraré en los ejemplos en que hay relación directa entre el pensamiento de Martí y su circulación en Colombia.

El 30 de noviembre de 1881, Adriano Páez (1844-1892), en número extraordinario de *La Patria* (Bogotá), presentó la publicación de “una CARTA escrita rápidamente por el señor Martí para *La Opinión Nacional* de Carácas...”. Se trata del texto en que Martí relata la muerte del presidente estadounidense James A. Garfield.⁶⁶ Dice Páez:

Los varones ilustres de América no valen ménos que los hombres de Plutarco, y las manos callosas que firmaron la proclama de la emancipacion de los esclavos y los decretos para contener la corrupcion política, eran tan poderosas como las que hicieron morir á millares de soldados en las llanuras del Asia ó bajo las nieves de Rusia. Washington y Lincoln son Grandes Libertadores; Alejandro, Julio César y Napoleon, Grandes Asesinos!

Nosotros hemos publicado las vidas de Franklin, Washington y Lincoln, [nota sobre ubicación de dichas publicaciones] para que los niños y jóvenes de Colombia *amen la virtud y la libertad, y odien el mal, la corrupcion política y la servidumbre*. Hoy damos á luz un escrito admirable, una página histórica digna de inmortalizarse, relativa á la vida y á la muerte de GARFIELD. Esa página es obra maestra de *sentimiento y elocuencia*, y su autor uno de los mas brillantes literatos de la época (1881:2; ortografía del original; las cursivas son mías).⁶⁷

⁶⁴ Vid. la tesis de Manuel Heredia Noriega, *El pensamiento filosófico de José Martí y la Filosofía Intercultural: una relación fecunda y actual* (2011).

⁶⁵ Vid. Raúl Fornet-Betancourt, “La filosofía intercultural”, en Dussel, Mendieta y Bohorquez, (*op. cit.*, 2009: 639-646). De especial importancia me parece el entender una cultura como un “conflicto de tradiciones en pugna por imponer una tradición y reducir la cultura de esa comunidad a una sola de sus tradiciones [...]” (641). La propuesta de Fornet-Betancourt se guía, pues, “por la visión (utópica) propuesta por José Martí de una América realmente nuestra, construida con la participación de todos y con espacio específico no sólo para visiones diferentes del mundo sino también para la construcción de mundos reales diferentes: una América en la que todas las diferencias puedan tener su casa (Martí, J., 1975, pp. 15-23)” (642). Vid. también la cercanía de estas ideas con respecto a las de Carlos Arturo Torres, en el apartado correspondiente de este capítulo.

⁶⁶ El texto apareció originalmente el 14 de octubre de 1881 en *La Opinión Nacional* de Caracas. El 15 de julio de 1882, este periódico venezolano reprodujo parte del texto de Páez como presentación de la “Carta de los Estados Unidos” de Martí. Vid. José Martí, *Obras completas. Edición crítica*, (2004, T9: 43-68; T17: 11-12). En adelante OC.

⁶⁷ El número extraordinario de *La Patria* puede consultarse en la Biblioteca Virtual del Banco de la República de Colombia: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/1504>. No he podido acceder al texto de Páez. Sobre él tampoco he logrado encontrar más información. Pedro

Resalta la postura crítica de Páez frente al ejercicio bélico de los emperadores, del que es imposible deducir una ética de su obrar. El lado opuesto, el de los libertadores, presenta una ética de la liberación, idea constante en los textos de Martí; además, la visión de la labor de los libertadores construye una noción de autoridad basada en el reconocimiento de las ideas motrices, y no de los relatos sobre los personajes. El europeísmo es sustituido, así, por una invitación a la lectura de una tradición de pensamiento americano, revisitado desde la acción de los individuos.

Por otro lado, Páez fundamenta su juicio en una doble nota: el valor ético y el valor estético. El texto de Martí genera admiración y mueve al llanto —como dice Páez poco después—, porque es la síntesis de un “sentimiento” que, desde la conmiseración de la muerte injusta, proclama la virtud como vencedora del mal: “nada mas sublime que la lucha de ese justo, primero contra la corrupcion política y luégo contra la muerte. Esta triunfó de la carne, pero el mal fué vencido por la virtud” (1881:3). El amulatamiento de la pureza estética con una función ética está en el centro de este juicio de Páez. Esta es la “condición para que se alzara la grandeza de la obra concreta de Martí, expresión fiel y arquetípica de la literatura de nuestra América, como sostuvo Fernández Retamar (1995:110). Páez reconoció esta hibridez e introdujo en Colombia este ejemplo de nuestra tradición.

Páez menciona haber analizado un texto de Martí sobre la poesía española contemporánea, aparecido en el N° 56 de *La Pluma* (Bogotá), el 10 de septiembre de 1881. Es la traducción al español de “Modern spanish poets. The real and mock jewels of spanish poetry. The effect of a progressive epoch”, publicado en *The Sun*, Nueva York, 26 de noviembre de 1880, hecha por Carlos Martínez Silva, “Sin suscribir a muchos conceptos de este artículo...”,

Henríquez Ureña lo menciona en *Historia de la cultura en la América Hispánica* por la publicación de *La Patria* y la *Revista Latino-americana*, publicada en París entre 1874-1875 ([1947] 1979, cap. VI: 95-96). Recientemente Jairo Campuzano Hoyos dedicó un par de páginas sobre el papel de Páez en la red de producción y circulación de ideas entre América y Europa, pero se concentra más en datos de tipo oficial. *vid.* “Disrupting narratives of isolation: the production and circulation of ideas in Colombia about Latin America’s progress, 1870–1900” (2021:141-142).

publicada en el *Repertorio Colombiano* (febrero de 1881; *Cfr. OC*, T7:331-340; 427). No he podido acceder al análisis de Páez, pero sí al texto de Martí, una crítica a la poesía española de aquellos años. Sus ideas son contrarias a los valores que propagaron personajes como Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, ambos, redactores usuales del periódico bogotano dirigido por Martínez. La publicación del artículo de Martí, en este caso, parece responder al deseo de construcción de un “cosmopolitismo nacional”, en que es preciso mostrar una prensa “al día”, y no precisamente dialogar con las ideas martianas.⁶⁸ Sin embargo, esto no exime, por supuesto, que éstas circularan. Sobre Núñez de Arce dice Martí, por ejemplo:

Los versos deberían contener la idea que los ha inspirado, pues son formas con que se expresa el pensamiento; pero la vestidura es algunas veces tan bella, que oculta la esencia de la idea.
[...]
En él las ideas parecen prestadas, y la forma es demasiado precisa.
[...]
Núñez de Arce, en suma, no nos hace pensar, hablar y suspirar en voz alta, y nos deja siempre en la tierra. (*OC*, T7:344-46)⁶⁹

No hay, pues, “sentimiento y elocuencia”, para decirlo con Páez; o, como hemos visto con Rodó en el capítulo anterior, los versos no hacen “pensar y sentir”. Pero esto no ocurre porque en esta poesía no hay originalidad, que Martí entiende como producto del conocimiento de lo propio. Este conocer integra lo vivido, la experiencia del mundo sensible, en la expresión, como consecuencia natural del comunicarse con los objetos que pueblan el mundo. El individuo no puede permanecer por encima de esta relación sin caer en el vacío de la forma, en el esquema vacío, que anula tanto la experiencia subjetiva como la intersubjetiva. Martí anuncia una estética como ejercicio relacional e integrador del pensar el mundo; pero este mundo no es, en su

⁶⁸ *Cfr.* Frédéric Martínez, *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900* (2001); y el citado Jairo Campuzano Hoyos (2021).

⁶⁹ En el mismo tono de la crítica de Martí, Mariano Ospina V. dice en *El Montañés*, N° 2, 1897: “[...] preciso es que haya [...] palpitando oculto bajo la forma [...] como una voz sin palabras que del alma del poeta vaya a la del oyente y la arrebate. Y eso es la poesía. Pero esa poesía no la dan las reglas; ese brillo no lo da la lima. [...] puliendo hasta el exceso los versos, les quita a veces las facciones características [...] y hace que la versificación [...] resulte monótona, y a los versos les falte lo que se llama *movimiento*. Esto es lo que pasa, por ejemplo, con los de Don Miguel Antonio Caro [...]” (102). Le sigue una crítica al parnasianismo. Por su parte, Baldomero Sanín Cano, en *Lectura y Arte* (4 y 5, 1903), publicó “Núñez de Arce, poeta de la duda”, donde dice: “Era un talento categórico que seguía con todo rigor la línea recta” (74-76).

pensamiento, único, sino diverso. La originalidad no es única, ni está dada: “Las almas exaltadas, inspiradas en el amor a lo grande, cuando no lo encuentran en casa, lo buscan fuera.” En casa vive el germen de la poesía, pues “es a la vez obra del bardo y del pueblo que la inspira” (OC, T7:343). Por lo tanto, la originalidad sólo es posible a partir del conocer lo propio, que siempre es un conocer al otro en mí: “—Yo, lo que no es yo, y cómo yo me comunico con lo que no es yo, —son los tres objetos de la filosofía—. Y en el Yo, lo que hay de propio individual, y lo que hay de adquirido y puesto” (OC, 1991, T19: 369).

El 3 de diciembre de 1881, la crónica “Coney Island” de Martí apareció en *La Pluma*, de Bogotá. Adriano Páez, también redactor principal de dicha publicación, agregó una nota al texto, recomendando comparar el escrito de Martí con la “pintura” que Amicis hizo de París, antes reproducida en el semanario (OC, 2004, T9: 133-138). Tampoco he podido acceder a la nota completa, pero es muy probable que Páez no ignorara la crítica de Martí a la población norteamericana en dicha crónica. Martí describe a esos “espíritus tranquilos, turbados solo por el ansia de la posesión de una fortuna”, en contraste con el espíritu de “Otros pueblos —y nosotros entre ellos— [...] devorados por un sublime demonio interior, que nos empuja a la persecución infatigable de un ideal de amor o gloria [...]” (OC, T.9:136). Páez mismo se guió por este ideal al declarar en su *Constitución del Estado Soberano de Santander. Puesta al alcance del pueblo* (1867) su deseo de “contribuir con mis fuerzas [...] a que la clase pobre vaya conociendo sus derechos i deberes, saliendo de la inaccion e ignorancia en que duerme desde los tiempos de la colonia” (8).⁷⁰ Propagar los textos de Martí en Colombia sería parte de su labor

⁷⁰ Este texto merece un espacio aparte. La obra está dedicada a Cerbeleón Pinzón (1813-1870), autor del *Catecismo Republicano: para instrucción popular* (1864), entre otros interesantes títulos en que Pinzón lucha por la paz y la instrucción del pueblo: *Filosofía moral* (1840), *Sobre la paz pública* (1864). Vid. Cardona y Céspedes, “Cerbeleón Pinzón y la Paz Pública” (2017). Por su lado, Carlos Arturo Torres, en *Idola fori* (1910), dice de Pinzón: “...en su filosofía moral exhibe un temperamento conciliador y ecléctico, en que no aparecen huellas de la influencia francesa” (1944:151). Páez sigue el camino trazado por el profesor Pinzón. Me parece posible leer aquí un pensamiento que coincide con parte del proyecto rodriguista —si no es que proviene de él (pienso aquí en las referidas “Máximas republicanas”, nota 54, arriba)—, y que encuentra su continuidad en las ideas de Martí. Vid. también más abajo la nota 85.

educativa; pero lo es, especialmente, porque en aquellos ve la virtud del pensador comprometido con un ideal liberador que integra, al mismo tiempo, una ética y una estética del pensar desde la experiencia compartida de la opresión.

La circulación del pensamiento de Martí en Colombia debió verse comprometida conforme los años pasaron. En *El Economista Americano* (Nueva York, febrero de 1888), Martí criticó con fuerza la *Historia de la literatura en Nueva Granada: desde la conquista hasta la independencia (1538-1820)*, de José María Vergara Vergara (1831-1872), uno de los personajes que había sido central en la élite intelectual.⁷¹ Dice Martí:

Grave defecto es ese del libro de Vergara: el airado y rencoroso empeño de enaltecer por sobre toda la gloria de América, las glorias de España, y de España eclesiástica, con singular tendencia a hallar bueno cuanto no lo fue, o excusable lo que no tiene excusa, o grande lo mediano, sin que falte algún juicio suyo donde la pasión del crítico desluce la seductora ingenuidad del hombre, en que, al tratar de americanos, se empeñe en recalcar lo que, por no conformarse a sus cánones religiosos o políticos, tiene él por medianía (“Un recuerdo de la lectura de la *Historia de la literatura colombiana*, de José M. Vergara”, *OC*, T28:89).

La crítica al prejuicio de autoridad de lo español abarca aquí no sólo la literatura, sino también al poder eclesiástico y político, ambos, elementos de vital importancia para el periodo de la llamada Regeneración. La Constitución de 1886, el momento de mayor relevancia de dicho periodo, “había sido redactada íntegramente por Miguel Antonio Caro, atendiendo casi exclusivamente a las dos pasiones de su vida: la doctrina infalible de la Iglesia católica y la perfecta gramática de la lengua castellana”. Esta Constitución incluyó un artículo transitorio para “prevenir y reprimir los abusos de la prensa”, que fue usado para censurar la opinión durante toda la llamada Hegemonía Conservadora (1886-1930).⁷²

⁷¹ Andrés Gordillo Restrepo, “*El Mosaico* (1858-1872): nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX” (2003).

⁷² Cfr. Antonio Caballero, “Regeneración y catástrofe”, (2014: 7-8, edición digital). Durante el periodo de la presidencia de Caro, 1894-1898, éste mantuvo una relación sólida con España, “al punto de establecer de modo oficial severas penas para todo el que, desde territorio colombiano, ayudara, con recaudación de fondos o preparación de expediciones, a la causa independentista cubana. Por ello, el gobierno español le concedió la Gran Cruz de Isabel la Católica en 1896” (Nota final de los editores de las *Obras completas* de Martí (2004, T. 12: 275).

Cabe pensar, pues, que las ideas de Martí siguieron circulando ya de manera un tanto clandestina.⁷³ Las redes intelectuales establecidas desde la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York, fundada por iniciativa del bogotano Santiago Pérez Triana (1858-1918), trazan un vínculo directo entre el Apóstol y algunos intelectuales colombianos.⁷⁴ El propio Martí dedicó un discurso al padre de Pérez Triana, Santiago Pérez Manosalva, la noche del 16 de junio de 1888. La últimas palabras del discurso valen para honrar a ambos, mientras insisten en la necesidad de pensar desde lo nuestro: “el hombre de letras que no se ha llenado de imitaciones; el americano que quiere América americana, no madrileña o rubia...”.⁷⁵

Martí apunta, una vez más, a la síntesis de buena parte de su pensamiento, que años más tarde aparecerá bajo el título “Nuestra América” (*La Revista Ilustrada de Nueva York*, 1 de enero de 1891; *El Partido Liberal* de México, el 30 de enero). Recordemos un fragmento:

Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal, porque tiene la pluma fácil y la palabra de colores, y acusa de incapaz e irredimible a su república nativa, porque no le dan sus selvas nuevas modo continuo de ir por el mundo de gamonal famoso, guiando jacas de Persia y derramando champaña. La incapacidad no está en el país naciente, que pide formas que se le acomoden y grandeza útil, sino en los que quieren regir *pueblos originales*, de composición singular y violenta, con leyes heredadas de cuatro siglos de práctica libre en los Estados Unidos, de diecinueve siglos de monarquía en Francia. [...] El gobierno ha de nacer del país. El *espíritu*

⁷³ Curiosamente, uno de los últimos números de *El Repertorio* (Nº 6, diciembre 1896) publicó un “jeroglífico” para ser resuelto por los lectores. La solución a tal dice: “*La suerte de Cuba depende de Maceo y de Gómez*”. Cfr. Almary Cristina Gutiérrez Díaz, “*El Repertorio. Revista mensual ilustrada* (Medellín, 1896-1897): una aproximación a la biografía de la revista” (2021:36; reproduce el jeroglífico).

⁷⁴ Por ejemplo, el escritor antioqueño Eduardo Zuleta (1864-1937), al honrar la memoria de Santiago Pérez Triana, en su discurso leído en la Academia Colombiana el 6 de agosto de 1919, rememora el encuentro que mantuvo con Pérez Triana, Martí y Pérez Bonalde en Nueva York en 1885. Vid. “Elogio de Santiago Pérez Triana” (1955). *El Montañés* reprodujo también un capítulo de la novela *Tierra virgen* de Zuleta (Nº11, 1898:415-421), y su obra fue objeto de varios artículos. En la misma publicación, Saturnino Restrepo publicó un texto sobre Pérez Triana (Nº 6, 1898:269) y se reprodujo un poema de éste (Nº 19 y 20, 1899: 307). De igual forma, Pérez Triana colaboró con un poema en *Lectura y arte* (Nº7 y 8, 1904:125) y Zuleta con un artículo (Nº11, 1905: 195-196). Pérez Triana, además, participó en *Contemporánea* (1903) dirigida por Sanín Cano, junto a quien fundó, años más tarde, la revista *Hispania* (1912-1916). Cfr. Rafael Rubiano Muñoz y Juan Guillermo Gómez García, *Años de vértigo. Baldomero Sanín Cano y la revista Hispania (1912-1916)* (2016). Los autores mencionan que Pérez Triana fue perseguido por Caro (13).

⁷⁵ El vol. 7 de las *Obras completas* de Martí (1991) reproduce el texto con el título “Palabras en la Sociedad Literaria Hispanoamericana de Nueva York sobre Santiago Pérez Triana” (425-428). Se trata de una confusión. Martí se refiere al expresidente Pérez Manosalva. Lo constata así la nota final del tomo 28 de las *OC* (2004: 258-259).

del gobierno ha de ser el del país. La forma del gobierno ha de avenirse a la *constitución propia* del país. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país.⁷⁶

La crítica a los letrados, amantes de la forma y el color en los versos, de raigambre francesa, se liga al juicio de imitación de otras formas también, éstas, de gobierno, que desconocen la autoridad de la costumbre. Esto es, el prejuicio de autoridad impone un modo de regir que no se fundamenta en el conocimiento de lo propio, sino que continúa la imposición del poder desde lo ajeno, que es también un des-conocer. “Conocer es resolver —dice Martí—. Conocer el país, y gobernarlo conforme al conocimiento, es el único modo de librarlo de tiranías” (*ibid.*: 18). Este conocer es, así, una integración de la realidad en la práctica del pensar, que no sólo cuestiona las estructuras de pensamiento desde el interior de un sistema (desde la filosofía, por ejemplo), lo que provocaría exclusión también. Por el contrario, conocer resuelve porque practica la liberación del excluido de la obligación impuesta de ser idéntico a otro. Es una celebración de lo particular-diverso que constituye una verdadera posibilidad de lo universal en tanto que principio relacional.⁷⁷

Nuevamente, como hemos venido viendo, este giro hacia una perspectiva más acertada fundada en las costumbres, el reconocimiento de nuestra tradición, conduce al rechazo de una tradición heredada en tanto forma de opresión desde lo cultural-ideológico. Frente a ello, la “filosofía desde los pobres de la tierra” de Martí, como también podríamos nombrar al pensamiento de Rodríguez, insiste en reconocer para nosotros una reivindicación no conflictual

⁷⁶ *Nuestra América*. Edición crítica, investigación, presentación y notas de Cintio Vitier (2002: 17; las cursivas son mías). Vitier anota (nota 20) el paralelo con el pensamiento de Bolívar expuesto en su “Discurso de Angostura”, 1819; pero no menciona a Rodríguez, probablemente debido a que los textos del maestro del libertador fueron “uno de los grandes olvidos de nuestra historia”, como apunta Daniela Rawicz en *Leer a Simón Rodríguez* (2020: 9-10).

⁷⁷ Compárese con los principios de interdependencia y el “principio regulador” que, como señala María del Rayo Ramírez en el “Estudio preliminar” a *SA*, Lima, 1842, están presentes en las ediciones de *SA* (Valparaíso, 1840; Lima, 1842; Concepción, 1843; y en la *Crítica de las providencias del gobierno*, 1843): “se deducen, así, [...] dos de los rasgos del pensamiento filosófico de Rodríguez: su *anticolonialismo* y su *circunstancialismo* que apelan a la originalidad americana como resultante de su suelo y —de las relaciones sociales de— sus habitantes”, (2018: XX-XXI). *Vid.* también más abajo la nota 79.

de la diversidad de nuestros pueblos. Dicho de otro modo, Martí otorga autoridad a nuestras costumbres, restituyendo su validez: redescubre reconociendo nuestra tradición. A partir de esto, es natural una expresión cuya “condición ancilar” conduce a la articulación de preocupaciones de índole ética y estética. Educa desde la ejemplaridad de lo propio tanto como de lo ajeno, enfatizando el valor liberador del conocer sin someterse a una obediencia de lo ajeno. Precisamente en esta línea se construye también el pensamiento de Carlos Arturo Torres, quien editó textos de Martí en Bogotá, como veremos.

2.3. Carlos Arturo Torres y José Enrique Rodó, un diálogo hacia una hermenéutica de la conciliación

En la capital colombiana, otra red de intelectuales se conformó en torno a *La Crónica* (1896-1897), *La Opinión Pública* (1898), y, posteriormente, *El Nuevo Tiempo* (1902-1905, primera época) y su suplemento, *El Nuevo Tiempo Literario* (1903-1915). Sobresale en dicha red la obra de Carlos Arturo Torres (1867-1911), quien llegó al cenit de su pensamiento en *Idola Fori* ([1910] 1944; en lo sucesivo, *IF*).⁷⁸ Una cita de este libro sintetiza su labor:

La sugestión de una palabra sonora, el prestigio de una fórmula incomprendida, la brillantez de los colores de una bandera, *la idolatría de una tradición ciegamente aceptada* [...] han llevado a hombres y partidos, plenos de entusiasmo generoso, pero desatentado, a la inmolación estéril, al sacrificio colectivo y al aniquilamiento nacional en el sangriento histerismo de nuestras revoluciones (16; cursivas mías).

IF traza un puente con los *idola* de Bacon para recordar el peligro de los prejuicios. Pero, fiel a dicho espíritu liberador, tampoco se ata a una corriente de pensamiento. Por lo tanto, no confía en un solo método de interpretación de la realidad histórico-política de nuestra América ni del mundo. En su lugar, prevalece el “doble y coexistente principio de la evolución y la unidad de la mente”, que permite la integración de las ideas del pasado y del presente.⁷⁹

⁷⁸ Esta red ha sido ampliamente estudiada por Gustavo Adolfo Bedoya Sánchez, especialmente en su tesis de grado *El suplemento El Nuevo Tiempo Literario (Bogotá: 1903-1915, 1927-1929) y los procesos de modernización cultural. La formación del crítico literario y la auto-representación del intelectual* (2018). Bedoya identifica el alcance del suplemento no sólo en su tiraje, sino también en la reedición de textos procedentes de ella aparecidos en “publicaciones regionales”; entre ellos, *Alpha* (1906-1912, 1925), ya mencionada (81, 83 y ss.).

⁷⁹ Recuérdense a este respecto lo dicho en las notas 70 y 77, arriba.

La lectura histórica y política de Torres cuestiona la conformación de *una* historia fundamentada en las figuras heroicas y sus hazañas (Carlyle). Esa visión del pasado prepondera la noción del legado como fundamento inamovible del presente. La tradición es ahí fuente de prejuicio, toda vez que exime al individuo del ejercicio del pensar. Así, Torres no combate la tradición como fuente de conocimiento, sino como fuente de prejuicio. Es ingenuo demoler el pasado, “como si el pasado no fuera la base indestructible del porvenir”, si no se repara en que aquél es fuente de conocimiento “aceptable” que se integra necesariamente en lo actual (23-24). Es decir, la tradición no sería un estado inmovil del saber, por lo que no estaría fijada en el tiempo. Su movilidad se expresa en la noción de unidad, que señala la posibilidad de la modificación y la rectificación del pensamiento con miras a la “perenidad del trabajo”, a la persecución constante de un ideal liberador (la verdad; 32-33). Dicho de otro modo, unidad es pensar y re-pensar, conocer y re-conocer.

El prejuicio de la tradición exalta al héroe y lo convierte en autoridad (aspecto fijo; la historia de unos cuantos nombres), mientras que el prejuicio de autoridad suplanta el ejercicio del conocer. Torres ejemplifica con la separación de Panamá (1903):

El incalificable procedimiento del gobernante de Washington contra la República de Colombia no suscitó en la prensa mundial, vocero del pensar común, una sola palabra de reprobación; la víctima no encontró, con una noble y única excepción, un solo acento de simpatía, y el victimario, colmado de honores y de aplausos, llegó a aparecer ante el mundo, EIRONEIA, como la encarnación del sentimiento de la paz y de la fraternidad humanas (100-101).

La acción liberadora del pensar (aspecto móvil) vincula, por el contrario, el acto individual al acto universal en una verdadera “labor capital de la ascensión humana”. Para Torres, pensar es un “obra de reparación de las grandes iniquidades” (204) porque “realiza la conciliación por lo alto de las construcciones del pasado y de las aspiraciones del porvenir, del ideal de patria y del ideal de humanidad” (207). Mira hacia el futuro como el lugar en que el perfeccionamiento del acto individual construye el perfeccionamiento del acto universal desde la cooperación, el amor generoso, la tolerancia y la justicia. Aquí Torres dialoga con el pensamiento Martiano.

Por otro lado, Rodríguez Monegal leyó en el prólogo de Rodó a los *IF* de Torres el lugar en que aquél plasmó con mayor nitidez “[l]a raíz latina de su oposición a los Estados Unidos y a la influencia anglosajona” (Rodó, “Prólogo”, *OC*, 1967: 204).⁸⁰ En dicho prólogo, Rodó evidencia la necesidad de reconocer la continuidad de la tradición de nuestro pensamiento, que, en su contexto representa un rasgo de unidad que hace frente al acecho del imperialismo norteamericano.

Quien siga con atención el movimiento de ideas que orienta y rige, en el presente, la producción intelectual de la América Española, percibirá, en parte de esa producción por lo menos, ciertos rasgos característicos que parecen converger a una *obra de conciliación*, de armonía; de *síntesis de enseñanzas adquiridas y adelantos realizados*, con *viejos sentimientos* que recobran su imperio e *ideas generales que reaparecen*, con nueva luz, tras prolongado eclipse (*OC*, 1967:515; las cursivas son mías).

Unas líneas después, Rodó inicia una interpretación histórica del eclipse de “la idea y el sentimiento de la raza”. Se remonta a las luchas de emancipación, continúa por los partidos liberales y conservadores de la América independiente, sus luchas contra la barbarie —cuyas ideas importaban de “corrientes de filosofía histórica”, presumiblemente a causa de la inmigración de origen europeo—, hasta llegar al criterio dominante de la “superioridad absoluta del modelo anglosajón” (516-517). Pero Rodó no ve en el culto ideológico la fuente de los errores de nuestro pasado, sino en

[...] la vanidad de pensar que estas *imitaciones absolutas*, de pueblo a pueblo, de raza a raza, son cosa que cabe en lo natural y posible; que *la estructura de espíritu* de cada una de esas colectividades humanas no supone *ciertos lineamientos y caracteres esenciales*, a los que han de ajustarse las formas orgánicas de su cultura y de su vida política, de modo que lo que es eficaz y oportuno en una parte no lo es acaso en otras [...] (517; las cursivas son mías).

Así, el recuento de hechos que “distorsionan” la identidad de raza, construye, a partir de los “lineamientos y caracteres esenciales” de un pueblo, una experiencia única de vida que

⁸⁰ Torres, *op. cit.* (1944), reproduce la carta de Rodó, donde, además, menciona su “placer” y “honor” al prologar la segunda edición (también de 1910) del libro de Torres (225-226). El prólogo está recogido en *El Mirador de Próspero*, 1913 (*Obras completas*. Edición, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal. 1967: 514-524). En dicho texto, Rodó esboza una “superior manera de ser”, compuesta de la “participación activa y fecunda de las superioridades y capacidades” del fanático y el escéptico (515). Rodó concibe la obra de Torres como “un poderoso esfuerzo en el sentido de propagar ese tipo superior de carácter” (515), un rasgo donde se ha leído un aristocratismo de origen nietzscheano.

responde a su propio acontecer. La estructura imitada no sustenta, entonces, el ser hispanoamericano. Para hallarlo, nuestros pueblos “buscan [...] sentar el pie en el pasado histórico, donde están *las raíces de su ser* y los blasones de *su civilización heredada*” (517; cursivas mías).

En esta búsqueda de la continuidad del pasado en el presente, la tradición no es plenamente herencia, sino sólo una parte del binomio América-hispánica, donde la experiencia de las *raíces* continúa en su devenir, y se proyecta hacia el futuro como *restauración*, para decirlo según lo nombra Rodó a partir del ejemplo de *La restauración nacionalista* (1909) de Ricardo Rojas. Tradición es aquí conciliación, comunión, donde se unen el pasado radical americano y el pasado hispano en la conformación del presente, que es un acaecer hacia el futuro. “El pasado, con su cortejo de experiencias y de memorias —dice Torres—, principia a cada instante, y la elaboración del porvenir por el presente se cumple hora por hora, como la proyección, en el tiempo, de la eficiencia actual” (190). *IF* concilia en su concepción de “obra de reparación” un pensamiento “verdaderamente humano, colectivo, universal” donde el pasado, entendido como fuente de conocimiento y re-conocimiento constante de lo diverso, debe ser rectificado en el presente.

Este principio de rectificación anima también a modificar la percepción de que el pensamiento de Nietzsche es la base del “sermón laico” (como llamó Gutiérrez Girardot al recurso) del *Ariel* de Rodó, que, según nos hace notar Daniel Pachón Soto (2018), promueve “la necesaria renovación cultural, la crítica del utilitarismo y el fomento de los valores estéticos, la sensibilidad y la armonía” (66).⁸¹ A nivel discursivo, Ottmar Ette apuntó, además (desde el sugerente título de su artículo, “‘Así habló Próspero’. Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica

⁸¹ Pachón, “Nietzsche en España y Colombia (los casos de María Zambrano y Carlos Arturo Torres)”, refiere también la temprana introducción de Nietzsche en Bogotá (h. 1890) de la mano de Baldomero Sanín Cano, quien, según Danilo Cruz Vélez, “hizo llegar sus libros a Bogotá, pedidos directamente de Alemania, y los dio a conocer en el círculo de sus amigos” (2014:144; cit. por Pachón, 2018: 65). Recuérdese que uno de esos amigos fue, precisamente, Rodó; *vid.* la carta del 23 de marzo de 1899 de Rodó a Sanín Cano (*Obras completas*, 1967: 1373-74).

de *Ariel*”, 1994), que el proyecto de una modernidad literario-filosófica para Latinoamérica consistiría en la regeneración, reinterpretación y refuncionalización textual, a partir de la “revisión crítica y creativa del ‘texto universal’” (61). Dicho proyecto tendría como modelo textual universal —entre otros— la integración del discurso literario-filosófico, presumiblemente propio de la obra de Nietzsche.⁸²

El “texto universal”, empero, restringe la posibilidad de que otra fuente de discurso literario-filosófico sea la base de aquellos pensadores; en particular una fuente nuestra. Ya Pachón Soto resaltaba el cuestionamiento que hizo Torres al pensamiento nietzscheano:

Debe hacerse un esfuerzo para desentrañar el sentido último del mandamiento nietzscheano, *descartando cuanto de excesivo, de antihumano y monstruoso contiene su exposición*, y apreciar la abstracta finalidad de esa doctrina de la autoliberación, de la exaltación de la autonomía personal y afirmación de la voluntad de potencia allí preconizadas como necesarias al advenimiento de la vida superior, fuerte y libre del superhombre.⁸³

Pero Pachón omitió las líneas siguientes, donde podemos leer que Torres entendió ese superhombre como un absoluto inaccesible. Por el contrario, confía en el “mostrar lo caduco de

⁸² En el texto citado, Ette plantea la superación de la percepción de Rodó como “Anti-Zarathustra latinoamericano”, pues la crítica de Rodó al superhombre nietzscheano no representaría, según Ette, sino un aristocratismo cristiano, fundado en el amor al prójimo. Por otro lado, el carácter totalitario del proyecto cultural rodoniano parece excluir la heterogeneidad discursiva del contexto latinoamericano, presente, en cambio, en otros pensadores como González Prada y Martí, por mencionar sólo a los más cercanos a la generación de Rodó. Aquí subyace también la crítica de Fernández Retamar a Rodó, formulada en su “Calibán”, aparecido originalmente en la revista *Casa de las Américas* (1971). Un contraste muy interesante sobre la refuncionalización de los personajes shakesperianos puede leerse en Mabel Moraña, “Modernidad arielista y posmodernidad calibanesca” (2000:105-117).

⁸³ Torres (2001:42) citado en Pachón (art. cit.: 72; las cursivas son de Pachón): “[A]mbos buscaron —anota Pachón sobre Nietzsche y Torres— a su manera, luchar contra el espíritu gregario y contra el imperio de los ídolos”. Por otro lado, la “autonomía personal y afirmación de la voluntad de potencia” parece ser el principio de la “evolución del pensamiento” para Rodó, y donde encuentra la “afinidad de pensamiento” con Torres. De tal suerte, la actitud del “aristocratismo radical” de Nietzsche entre los seguidores de Darío y Rodó a escala latinoamericana (en Eduardo Castillo y Guillermo Valencia, entre los colombianos); y en el cenáculo del Ateneo de la Juventud mexicano, podría ser producto de la propia “rotación de las ideas” que propone Torres, que entiende de manera análoga a la configuración de un “campo” (Bourdieu). Véase al respecto: Ette (*op. cit.*: 54); Pöppel (2000:134-137); Sánchez Lopera (2020). Por otro lado, el filósofo Panida, Fernando González, compuso sus “Meditaciones” en un estilo híbrido también, entre literario y filosófico, donde se ha visto la influencia nietzscheana. Véase la página web dedicada a González: <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/ideas/1916-pensamientos/>. Las “Meditaciones” recopiladas en este volumen aparecieron primero en *Panida*, Núms. 5, 6, 7, 8, 9; “Desde mi Tinglado”, en el N° 10.

lo que se tiene generalmente por definitivo y la falibilidad de lo que se tiene generalmente por dogmático” como una “senda de ascensión” hacia la libertad (Torres, 1944: 54-55).

La vida “superior”, además, no puede ser producto de una individualidad. Cuando Torres compara a Nietzsche con Guyau, identifica un pensamiento que es mucho más cercano a la tradición de pensamiento que hemos venido revisando:

Consideran ambos la vida como una actividad que encuentra en su mayor expansión y en su más lata intensidad su goce más alto, pero en tanto que el teutón dominador ve en la super-abundancia vital una potencia de dominación, de agresión y de tiranía, Guyau, *en cuyo noble genio parecen culminar las más excelsas cualidades latinas*, afirma, por el contrario, que tal super-abundancia es un elemento necesario de la *simpatía* y de la *solidaridad* humanas. “La fuerza sólo debe servir para el ataque”, exclama el uno. “Sirve también, y sirve mejor, para la *cooperación*”, dice el otro (156-157; las cursivas son mías).

El discurso de Torres es más cercano a Martí, quien, por cierto, según cuenta Bedoya, aparece reeditado en *El Nuevo Tiempo* (1902-1905, primera época).⁸⁴ Torres coincide con el cubano en la necesidad de pensar desde el amor al prójimo como acto de justicia y dignificación; en la contextualización del pensamiento; y, como se ha visto ya, en la conformación de lo universal a partir de la integración de lo individual, noción que recuerda el “pensamiento electivo”, cuyo fundamento es la acción como motor de búsqueda y elección activa del pensar.⁸⁵

2.4. Nuestro pensamiento: una práctica hermenéutica

La búsqueda por la homogeneidad cultural hispanoamericana —y en general latinoamericana— fue, a lo largo de nuestro siglo XIX, el producto de una ideología histórica eurocentrada, cuya estructura epistemológica exigía la elaboración de un proyecto de historia nacional. Pero esta unidad fabricada nunca dejó de tener detractores, quienes vieron que la realidad social, política,

⁸⁴ No menciona los textos que reeditó el periódico (*op cit.*, 2018: 85-86). Sería muy productivo estudiar *La Crónica* (1896-1897), *La Opinión Pública* (1898), y, posteriormente, *El Nuevo Tiempo* (1902-1905, primera época) y su suplemento, *El Nuevo Tiempo Literario* (1903-1915) para construir un mapa de la circulación del pensamiento latinoamericano en estos medios.

⁸⁵ *Cfr.* Heredia Noriega (*op. cit.* 2011: 96 y ss. Sigue a Eduardo Torres Cuevas) y la tradición de pensamiento electivo de Martí, que repasa el pensamiento de José Agustín Caballero (1762-1835: *Philosophia Electiva*, escrita en 1797); Félix Varela (1787-1853: “Diversas proposiciones para el ejercicio de los bisoños”, en *Instituciones de filosofía ecléctica*, 1952; José de la Luz y Caballero (1800-1862).

económica e —incluso— religiosa heterogénea de nuestros países no podía reducirse a un esquema teórico que, sencillamente, no había sido hecho para nosotros.⁸⁶

La polémica entre *filosofía* y *pensamiento*, que es decir entre colonialidad y decolonialidad/poscolonialidad, aparece como advertencia en las historias de nuestro filosofar-pensar. De un lado, existe aún cierto prurito por considerar *filosofía* a la filosofía fijada por el logocentrismo helénico. En este sentido, en efecto, la filosofía latinoamericana “propiamente dicha” se crea en torno a los últimos años del siglo XIX y primeras dos décadas del XX.⁸⁷ “Es el periodo de los llamados patriarcas [...] (Caso, Korn, Vaz Ferreira, Deústua y Farias Brito)...”, apunta Guillermo Jorge Silva Martínez (en Dussel, Mendieta y Bohorquez, 2009: 266; Beorlegui anota este periodo siguiendo el esquema de “grupos generacionales”, 2010: 347 y ss.). Del otro lado, el caso del “pensamiento” y los “pensadores”, tiende, en cambio, a la apertura: ambas formas designan modos de pensamiento que no necesariamente se ajustan al “sistema” filosófico y/o que no procede empleando las categorías creadas por dichos sistemas.

Podemos decir, con Vattimo, que la hermenéutica de nuestros pensadores “mantiene y distorsiona la exigencia de unidad, buscándola como continuidad [...] de parecidos de familia, de concatenaciones histórico-destinales y de interpretaciones de mensajes” (*op. cit.*: 48). Subyace en ella una reflexión profunda del modo en que se piensa, y aun del ser del pensar. Pero

⁸⁶ Beorlegui, *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano. Una búsqueda incesante de la identidad* (2010 [2004]) y la magna obra editada por Dussel, Mendieta y Bohórquez, *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y 'latino' (1300-2000). Historia, corrientes, temas y filósofos* (2009) presentan un antecedente interesante al coincidir en reconocer el pensamiento de la “segunda escolástica” colonial con “cierta originalidad” (2010:73 y ss.), y más aún, que el pensamiento de nuestro siglo XVIII no imita al europeo, sino que lo aplica, bajo una ideología positiva que responde a los “intereses de los grupos dominantes de la periferia” (2009: 9). En ambos casos, la estructura ideológica se adapta y adapta las ideas a intereses de dominio o de liberación. Por su parte, Beatriz González-Stephan (*op. cit.*, 2002), de quien tomo la expresión “fabricación de pasados”, se detiene a explicar de manera minuciosa la episteme del siglo XIX que configura la legitimación del liberalismo por medio de *La filosofía de la historia* hegeliana (103 y ss.); la consecuencia, la concepción histórica eurocentrada como estructura universal.

⁸⁷ Cfr. también Enrique Dussel, *Historia de la iglesia en América Latina: medio milenio de coloniaje y liberación (1492-1992)* (1992), especialmente: “Octava etapa: ¡La ruptura se produce! (1850-1930)” (171 y ss.).

la unidad de ese pensar, en la tradición que hemos visto, no es nunca un esquema fijo del que parte el conocimiento, sino que integra lo diverso en un nuevo conocer movable.

Pensadores como Rodríguez, Martí, el último Rodó y Torres integran lo disímil en una práctica de conciliación orgánica capaz de imaginar mundos posibles. Pero esa utopía surge del conocimiento y reconocimiento del pasado y del presente. No se puede imaginar un futuro sin inventar, que es hallar lo perdido, como piensa Rodríguez; sin “buscar el camino que conduce a él”, como dice Torres. Nuestra búsqueda se centra en la originalidad, unidad de la diversidad de nuestros pueblos, como acto constante de formación y conformación de la identidad que es preciso conocer para crear. Nuestra tradición es, así, una afirmación de la potencia del conocer como modo de integración; articula el pasado en este presente que voy siendo, mientras me comunica con lo que soy, con lo que no soy y con lo que seré.

Al mismo tiempo, la forma en que este pensamiento se construye articula en el decir una ética y una estética, la ya mencionada “condición ancilar”. En este sentido, esta tradición se proyecta siempre como una forma integral del decir que no excluye las funciones educativas, históricas, morales, etc. del ejercicio intelectual. Hacerlo de otra forma implicaría situarse en otra tradición, de donde no se podrían sino producir “obras defectuosas o nulas, *pastiches* intrascendentes” (Fernández Retamar, 1995: 109; cursivas en el original).

La tradición que he presentado aquí construye en la “actitud ante la circunstancia” una reflexión profunda del reconocimiento de nuestras costumbres. Es decir, se trata de una tradición hermenéutica en tanto comprensión de la tradición. En esta comprensión se funda nuestra expresión. En esta comprensión se funda también la obra greiffiana.

A primera vista parece conflictivo pensar que la obra del antioqueño se inscriba en esta tradición, en parte porque se le ha visto como heredero de las corrientes literarias europeas. Pero sólo a partir de la comprensión de la hibridez, el amulatamiento de nuestra expresión, podemos acceder a la obra greiffiana no sólo en su dimensión puramente literaria, sino también biográfica.

En este sentido, nuestra tradición amulatada nos enseña la necesidad de reconocer la integración de lo diverso en una relación no conflictual, porque no elude el reconocimiento de lo propio, sino que parte de él. Y esta es la piedra angular de la experiencia greiffiana, que se nos presenta como un ejercicio libre de integración de lo diverso.

III. *Tergiversaciones de Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar. Primer mamotreto 1915-1922* “A los 13 Panidas”

El planteamiento general de los capítulos anteriores supone aquí una puerta de entrada diversa al estudio del primer poemario del antioqueño. Reconocidas ya las bases de una tradición híbrida, toca ahora identificar a nivel textual cómo se configura dicha tradición. Los poemas greiffianos se preocupan por la integración de la experiencia de lo distinto, lo inusual, y son producto de una manera de vivir el mundo del poeta que apuntan a una búsqueda continua de lo heterogéneo. A continuación, nos centramos en una selección de poemas que ejemplifican la hibridez en distintos niveles; en general, una experiencia estética y una experiencia histórica caprichosa.

3. Tergiversar: la búsqueda de la *orijinalidad* greiffiana

El sentido etimológico de *tergiversar* es, según Corominas, “desentenderse de algo, buscar escapatorias”. La palabra es compuesta: de *tergum* ‘espalda’ y *vertere* ‘dar vuelta’. Literalmente tendríamos, entonces: “volver la espalda”. En esa acción queda por detrás de la volición un mundo conocido, y otro se apertura. Dar la espalda a algo es un ejercicio hermenéutico, pues se fundamenta en la necesidad de mirar a otro lado, un principio de acción que está en la búsqueda de una “perspectiva más adecuada”: es la búsqueda de la *orijinalidad*, de *otra* tradición, que es reconocer lo propio. Este acto de “volver la espalda” no anula, sin embargo, la experiencia de lo conocido, sino que entra en diálogo crítico con esa experiencia. En este sentido, las *tergiversaciones* pueden entenderse como un ejercicio de “pensamiento electivo” que, al personificar el pensar en Leo, Matías y Gaspar, apuntan simultáneamente a la integración de lo diverso en el libro, tanto en la hibridez del pensar y del sentir del que hablábamos en los capítulos anteriores, como en la forma también híbrida de ese decir.

De Greiff entabla un diálogo crítico con la tradición europeizante, dominante del ámbito cultural, político y socioeconómico colombiano, enmarcado en el periodo de la Regeneración, característico de la llamada Hegemonía Conservadora (1886-1930). Como veremos más abajo, esto es evidente en su postura política y estética, y es justamente en este diálogo donde se nos

presenta la “función ancilar” de la poética greiffiana. Esa función es la reivindicación del capricho como principio de “pensamiento electivo” que convierte la curiosidad en la posibilidad del conocimiento de lo diverso, la creación de un espacio poético alterno al hegemónico, al mismo tiempo que se presenta como un proyecto de sensibilización del individuo.⁸⁸

La idea del ‘mamotreto’ apunta justamente en ese sentido: “libro grande en volumen y *de poco provecho*” (Covarruvias, *apud.* Corominas: s.v. *mama*; cursivas mías). Para De Greiff, el carácter de su libro es el de un divertimento, como lo menciona en carta a su hermano Otto (23 de abril de 1923):⁸⁹

Tergiversaciones está en dificultades. En caso de que fracase, tengo propuesta para hacer la edición en Alemania o en Francia.

No he pensado en hacer la edición por cuenta mía (que sería lo mejor) *por no tener dinero disponible, y menos aún para una diversión de esas, tan tonta*. De modo que si me resulta el editor (alguno de los dos: Uribe aquí, o el que quiere que la hagamos en el exterior) sale el libro; si no nó o por lo menos se demora algo más de dos años (Hjalmar de Greiff, 2004, s.n.d.p; cursivas mías).

En efecto, el poemario se publicó dos años después (Bogotá: 1925), editado por Jesús Antonio Uribe Prada en la Tipografía Augusta. El libro se divide en las siguientes secciones:

- Tergiversaciones (pp. 3-54)
- Libro de las Baladas (pp. 55-112)
- Rondeles (pp. 113- 120)
- Arietas, Ritornelos y otros Ritmos (pp. 121-176)
- Estampas (pp. 177-201)

⁸⁸ Esta función puede verse en la revista *Panida*, como apuntan varios de los elementos mencionados en el capítulo primero de este trabajo; para empezar, la propia noción del “todo” Panida. Por otro lado, me parece que esta función de apertura que trae consigo proyectos alternativos a los oficiales puede ser también una forma de leer la revista *Voces* (1917), las columnas del grupo de Arquilókidas (1922), *Los Nuevos* (1925), *Revista de las Indias* (1937) y los proyectos radiofónicos de León de Greiff (1940-1961): Bajo el signo de Leo, Extravagancia y capricho, Mil noches y una noche, Poesía y canción y Música de cámara, cuyos textos recopiló Hjalmar de Greiff en *Prosa* (tomos I-III, 2004). Esto, por supuesto, tendría que ser tratado en un espacio aparte. Por ahora, es preciso afirmar la necesaria vinculación de la obra greiffiana con su participación en proyectos intelectuales como los mencionados. Precisamente esta convicción es la que animó al rastreo de toda la red revisteril anterior a los Panidas.

⁸⁹ Sin ser parte de la discusión principal de este capítulo, no quiero dejar de anotar el hecho de que el *Primer mamotreto* estaba listo ese mismo año de 1923, lo que apunta a tomar en consideración las dificultades materiales en el proceso de publicación en relación con el estudio de los posibles rasgos modernistas o vanguardistas que han sido leídos en la obra del antioqueño. Por ejemplo, Gutiérrez Girardot no identifica la vanguardia literaria sino después de 1925 (*Cfr.* “La literatura colombiana en el siglo xx”, 1980:488-492); pero, en carta a Ciro Mendía (Carlos Mejía Ángel; 2 de junio de 1924), León de Greiff refiere ya la escritura en proceso del segundo mamotreto, *Libro de Signos*, que “por lo visto... saldrá por ahí en 1930” (Hjalmar de Greiff: 2004, s.n.d.p).

La portada indica que contiene poemas producidos entre 1915-1922, esto es, entre el periodo Panida y la segunda estancia de León de Greiff en Bogotá, a partir de 1916 (la primera fue en 1914, como secretario del general Rafael Uribe Uribe; *cfr.* cronología de Hjalmar de Greiff, 1995 y 2004); sin embargo, es posible encontrar poemas con fechas anteriores, 1913 y 1914. El libro entero está dedicado “A los 13 Panidas” (3), lo que refuerza la idea de que mantiene un diálogo con los valores propuestos por el grupo y toda la red revisteril, tal como hemos revisado ya en el primer capítulo (la última sección del poemario está dedicada “A la memoria del Maestro Abel Farina”, y es un diálogo con varios personajes de aquella red). Recordémoslo: los Panidas son eclécticos, aceptan la dualidad hombre-bestia, locura y lucidez; la presencia de lo religioso despojado de dogmas, la libertad de aceptación de una fe; y la reivindicación del ocio como necesidad vital para pensar y crear.

En este sentido, el poemario se nos presenta también Panida, como unidad de lo diverso que no responde sino a un capricho, producto de una reflexión de las costumbres diversas que integran las tradiciones con las que De Greiff dialoga. Este diálogo implica la experimentación técnica y temática del verso. En las secciones primera y última del poemario, prepondera la forma del soneto, pero juega con la estructura clásica, incluso en los cuartetos, y aún más en los tercetos, donde encontramos una buena cantidad de variaciones.⁹⁰ Sólo el primer poema es muestra ya de estas características. Pongámoslo como ejemplo:

⁹⁰ *Vid.* Orlando Rodríguez Sardiñas, “Recursos rítmicos en la poesía de León de Greiff” (1972) se detiene especialmente en el análisis del soneto greiffiano, sin encontrar en él “artificios técnicos mayores”; pero todo su estudio reúne una muestra considerable de “variaciones” de los esquemas, ritmos y licencias poéticas —en su mayoría, se concentra en *Tergiversaciones*— que De Greiff utiliza. Además, enumera los temas que marcan —según su juicio— la poética greiffiana: “1) Importancia del *yo* que se introduce como figura central, actuante, de barba y ‘alta pipa’, penetrando en la corriente de 2) la obra —otro tema— con su carga oficiosa de poeta o ‘bardo’ o ‘juglar’ contemporáneo; 3) el transcurrir del tiempo, 4) la sátira y la burla, sobre todo a las ‘gentes intonsas’, 5) los deliquios ideales de paisajes fantásticos y de una naturaleza en sordina por los ensoñares del poeta; y, siempre, y por encima de todo, 6) la presencia de los ‘heterónimos’, *Matías*, *Leo*, *Gaspar* y tantos otros que produce su ingenio” (527). Por su parte, Stephen Charles Mohler, *El estilo poético de León de Greiff* (1975), especialmente el capítulo II, “Técnicas estructurales”(57 y ss), reúne en tablas los distintos esquemas de versificación que aparecen en *Tergiversaciones*. Sonetos (33 casos; muestra las variaciones de los tercetos) y rondeles (19 casos) son las principales formas tradicionales que De Greiff emplea en el poemario. Todos los demás poemas

Porque me ven la barba y el pelo y la alta pipa
dicen que soy poeta...., cuando no porque iluso
suelo rimar —en verso de contorno difuso—
mi viaje byroniano por las vegas del Zipa....,

tal un ventripotente agrómena de jipa
a quien por un capricho de su caletre obtuso
se le antoja fingirse paraísos.... al uso
de alucinado Pöe que el alcohol destripa!,

de Baudelaire diabólico, de angelical Verlaine,
de Arthur Rimbaud malévol, de sensorial Rubén,
y en fin.... hasta del Padre Víctor Hugo omniforme....!

Y tanta tierra inútil por escasez de músculos!
tanta industria novísima! tanto almacén enorme!
Pero es tan bello ver fugarse los crepúsculos....
(*Tergiversaciones*, 1925:5).⁹¹

De Greiff manifiesta aquí la voluntad de componer versos de “contorno difuso”; pero ello no es visible sólo en el conteo silábico, que, en efecto, coincide con un esquema alejandrino. Cuando Orlando Rodríguez Sardiñas analiza el esquema rítmico de este poema (art. cit., 1972) identifica los acentos de intensidad en la 6ª y 13ª sílabas; y los “apoyos rítmicos oscilantes en 2ª y 4ª sílabas dentro del primer hemistiquio y los de 10ª y 11ª, en el segundo” (508). Sin embargo, la posición de las pausas internas es variable, por lo que sólo un análisis de los pies rítmicos — o cláusulas rítmicas, con Bello— puede aclarar lo “difuso” de cada verso. No es este nuestro propósito, por lo que sólo señalaré que De Greiff construye los “hemistiquios” de los versos 3, 7, 9, 10, 11 y 13 de manera irregular. Esto es, combina pies rítmicos que no corresponden con la estructura 7+7: “suelo rimar” puede leerse, así, como la combinación de un troqueo y un yambo, por lo que tendríamos una estructura 4+10.⁹²

—Mohler dice que son 41— están contruidos con una “gran variedad de versificación más original” (59). Creo que estos estudios han incidido en pensar a De Greiff como un heredero del modernismo; pero esta visión de la experimentación métrica, al no estar integrada en una lectura de los factores sociales, históricos y políticos hace que perdamos de vista la existencia de un diálogo a un nivel técnico, donde la forma puede ser parte de una parodia, por ejemplo; o donde la asidua presencia del octosílabo en las baladas del poemario contradicen la “importancia del yo” y “la carga oficiosa” del poeta contemporáneo, al ser aquella forma una manifestación poética popular.

⁹¹ Aquí y en adelante cito de la primera edición del poemario gracias a la digitalización de la obra hecha por la Biblioteca del Banco de la República de Colombia.

⁹² Cfr. Rudolf Baehr, *Manual de versificación española* (1973), sigue a Tomás Navarro Tomás, quien “ampliando ideas y sugerencias de Andrés Bello, Maurice Grammont, Ricardo Jaimes Freyre y de otros;

A partir de este juego del ritmo interno del verso, De Greiff realmente se nos muestra caprichoso, y nos da una pista para leerlo de esta forma también al exterior del verso: más allá de lo aparente, de lo que podría ser una caracterización del poeta —“la barba y el pelo y la alta pipa”, como la cantidad silábica—, el poeta es tal por ilusorio, por imaginar libremente un viaje romántico mientras recorre los dominios del Zipa, territorios lacustres imposibles ya, que refieren al pasado muisca, una tradición que rescata al nombrarla; o al situarnos frente a la imagen del agrómena de jipa —apócope este último de la planta jipijapa—, quien, como el poeta, se finge paraísos. Aquí está el capricho, en esta asociación libre, que termina por ser fugaz, como la imagen de un crepúsculo, pero que está cargada de belleza en el reconocer lo propio y lo ajeno.

De la misma manera, las tres secciones intermedias del poemario nos presentan ritmos como la balada, el rondel, los ritornelos y los “otros ritmos” que no constituyen una unidad temática ni estilística ni formal, sino que deambulan realmente, como el poeta por el mundo que lo puebla, en lo diverso. Pero esta diversidad poética es propia de una visión de mundo que se integra a lo literario a partir de lo real vivido: el movimiento del ir siendo del poeta supone un continuo “deambular” por lo heterogéneo, lo contrahegemónico, también en su relación con los individuos, como muestra la última sección del poemario al “estampar” en versos tanto personajes como los diálogos variopintos que mantuvo con ellos.

Precisamente dichos diálogos son los que permiten cuestionar la noción dominante sobre una generación que supuestamente rompe con la inmediata anterior. Por el contrario, como hemos visto, no sólo hay una interacción profunda entre los jóvenes panidas y sus predecesores, sino que hay también una continuidad de proyectos intelectuales y, lo más importante para nosotros, un cuestionamiento subyacente a ellos: una pregunta constante por la tradición. Esa pregunta vincula directamente con De Greiff la red revisteril que hemos venido revisado. Y antes

y con la contribución de la fonética experimental, desarrolló un sistema completo que ofrece un conocimiento esencial y matizado de la estructura rítmica de los versos españoles” (24). Más adelante, y siguiendo a Bello: “lo que determina el tipo rítmico del verso no es el número de sílabas, sino el período rítmico” (28).

de continuar con el estudio del poemario es preciso detenernos en esta cuestión, pues revela un grado más de continuidad de una tradición, en este caso, a nivel familiar, al mismo tiempo que arroja luces sobre el origen del capricho como forma de “pensamiento electivo” en la obra del poeta.

León de Greiff debió conocer, por lo menos, los tres números que *El Montañés* dedicó a honrar las acciones de sus familiares. En dos de ellos se rememora a uno de los “patriarcas de la propagación de útiles conocimientos, los bienhechores del progreso industrial...”, como escribió el historiador Estanislao Gómez Barrientos, quien firma los artículos correspondientes (Nº 6, 1898: 235-252; y Nº 7, 1898:287-295; 236). Se trata del bisabuelo de León, Carlos Segismundo von Greiff, de quien Gómez reprodujo parte de su “autobiografía”, que contiene el árbol genealógico de la familia. Las memorias de don Carlos (escritas en 1835, en Anorí), se refieren a la primera época de su vida, hasta 1826, año de su arribo a la Provincia de Antioquia, proveniente de Suecia. El otro número de *El Montañés* que debió conocer De Greiff es el 12 (1898), donde se reconoce el papel de su padre, Luis, y Horacio M. Rodríguez en la publicación de *El Repertorio* (1896), primera revista ilustrada de Antioquia.

Al leer el fragmento de la autobiografía de Carlos Segismundo von Greiff se descubre inmediatamente una línea de continuidad de una tradición familiar. Don Carlos no sólo representa el ejemplo del espíritu caprichoso de su bisnieto: parece ser el iniciador, en su familia, de una tradición de acción republicana que, en la comprensión de la realidad inmediata, actúa en consecuencia como militar revolucionario y como educador del ciudadano.⁹³ En este sentido, las

⁹³ Recuérdese el proyecto educativo de la red revisteril que revisamos en los capítulos anteriores. De igual manera, *cfr.* la nota 18 del capítulo anterior, sobre el papel de Luis de Greiff en la convocatoria a una Convención Nacional Constituyente. Por otro lado, consta que en Yarumal Jorge de Greiff también tuvo un papel en la creación de una revista (*Orfebre*, 1912) y una tertulia. *Vid.* Londoño Vega, *Religión, cultura y sociedad en Colombia* (2004: 381). Me parece que estos ejemplos centran su acción en valores republicanos como la virtud cívica y el bien común. Para una síntesis del republicanismo clásico, su evolución y sus vínculos con el socialismo y el pensamiento utópico, *vid.* Francisco Quijano, “El regreso de la utopía republicana” en Carlos Illades, Rafael Mondragón y Francisco Quijano (eds.), *En ningún lugar y en todas partes: utopía y socialismo, un horizonte compartido* (2020: 51-82).

memorias de don Carlos son la fuente textual de una tradición familiar cuyo ejercicio hermenéutico excede lo individual: lleva la voluntad personal hacia la construcción de una mejor sociedad. Anoto, a continuación, como ejemplo, algunos de los rasgos más sobresalientes de la vida de este personaje.

Enfermizo desde joven, su “único entretenimiento eran las especulaciones metafísicas, que desde tan temprana edad preocuparon mi razón y *dieron vuelo á mi fantasía ardiente*” (239; cursivas mías). Entendió la literatura como medio para alcanzar la libertad y la justicia. Así lo ejemplifica el hecho de que, a sus 11 años, decidiera capitanear la compañía “Celadores”, formada por los “jóvenes hijos de artesanos” empleados de su padre, a quienes leía libros como *Los bandidos*, de Schiller, para “combatir todo género de opresión”. Se vio involucrado en rebeliones en la Academia Militar; y refiere haber sido marcado en carácter y destino por la revolución de Suecia y el destronamiento del Rey Gustavo Adolfo.

Observador y acusador de errores y abusos de superiores, crítico intolerante a faltas contra “ordenanzas, reglamentos y preceptos de la disciplina”, se hizo fama de “revolucionario nato e incorregible” (247). En 1821, publicó un curso general de las Ciencias Militares y un periódico “cuyo principal objeto era estimular á los jóvenes militares al estudio, dar noticias y extractos de la literatura contemporánea, y, ante todo, proporcionarles un conocimiento completo y crítico de la historia militar de la patria, la cual había sido desfigurada por varios autores...” (247).

Junto con las especulaciones metafísicas que estimularon su *fantasía* ardiente, cultiva la idea del *capricho* como fuente de libertad. Dice don Carlos: “...y desde aquel tiempo se fortificó más mi amor á la *independencia de los caprichos* y atrevimiento de los grandes.” (248; cursivas mías). Volveré sobre este asunto más adelante, pues, sin duda, significa todo un impulso creador de espacios más libres y justos, utópicos incluso, que constituyen un gran foco de lectura de toda la obra greiffiana, y que no pueden entenderse sin este precedente de tradición familiar. Don

Carlos encarna valores revolucionarios de igualdad y anticolonialismo (que él reconoce como propios de su patria, anteriores a la Revolución Francesa). Llega a Antioquia como trabajador de una compañía minera que quiebra poco después de su arribo, y decide quedarse, en un acto un tanto orgulloso, y ejemplar, pues abandona por completo la fortuna familiar, tanto de su padre como de su suegro, para labrar su propia historia, ya como antioqueño. Don Carlos Segismundo es, pues, ejemplo a seguir en la vida del joven poeta, “indómito é insubordinado”, como veremos a continuación; pero lo es no por su origen europeo, sino por las acciones que determinaron su carácter.

3.1. El joven De Greiff, la defensa del autodidactismo y del espacio público como lugar alternativo de educación

Como si se tratase de seguir los pasos de su bisabuelo, León se muestra indómito e insurrecto desde joven. En 1912, con Gabriel y Jorge Uribe Márquez, Roberto Valencia Arango, Bernardo Vélez y otros fundó el Centro Literario y el periódico *La Fragua*, “periódico liberal y anticlerical que ese mismo año había sido excomulgado por el arzobispo Cayzedo” (Escobar Calle, 1995). Al año siguiente, 1913, fueron expulsados de la Escuela de Minas León, Pepe Mexía, Jovica, Restrepo Olarte y Gabriel Uribe Márquez, “por subversivos y disociadores” (*id.*).⁹⁴

El 11 de mayo de 1913, el joven poeta se vio involucrado en una batalla campal entre “rojos y godos”. De Greiff (recuérdese que un año más tarde fue secretario adjunto del Gral.

⁹⁴ Hay un vacío en la investigación en cuanto a la cercanía de De Greiff con los grupos socialistas. María Tila Uribe, hija de Tomás Uribe Márquez, líder socialista, rememora en *Los años escondidos: sueños y rebeldías en la década del veinte* una visión del liberalismo socializante de Rafael Uribe Uribe, pariente de esta familia de liberales radicales. De Greiff fue secretario particular del líder liberal, amigo de Gabriel, y participó posteriormente en las actividades de “los inquietos grupos de la tintorería de Sanvinski”, donde acudían personajes como Luis Tejada, José Mar y el propio Jorge Uribe Márquez (106). Esto se puede constatar en las cartas de León enviadas a Marcelo Posada y a Otto de Greiff en torno a 1922-1923 (2004). Creo que dicho vacío puede ser leído como producto de la canonización del poeta, pero es necesario revisarlo con detenimiento porque puede trazar una línea de continuidad más con una tradición de pensamiento socialista. Loaiza Cano, *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX* (2014) apenas menciona estos vínculos, y prepondera una visión vanguardista de las “generaciones” (una supuesta ruptura con la generación anterior, los centenaristas, por ejemplo), aunque lee aisladamente la obra de Luis Tejada. Concuero, en cambio, con la visión de interacción intergeneracional, que supone vínculos afectivos, presentada por Ricardo Arias Trujillo en *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920* (2007).

Uribe) y Gabriel Uribe Márquez dirigían a los rojos, a quienes se unieron “los internos de la Universidad de Antioquia y del Liceo Antioqueño, entre los cuales se reseñó a Fernando González, Quico Villa López, Aquileo Calle, Jovica, etc.” (*id.*). Del otro lado, los godos, comandados “por el sacerdote español (y carlista) Cayetano Sarmiento y por José Manuel Mora Vásquez” (*id.*), quien después se uniría a los Panidas. No queda claro el motivo de la pelea; pero se ha visto en ella una miniatura del conflicto entre liberales y conservadores de aquellos años, batalla de la que también salieron victoriosos estos últimos.

Ahora bien, me parece que la insurrección de estos jóvenes no está sólo en la defensa del liberalismo político, sino en la defensa de una educación fuera del esquema positivista y religioso.⁹⁵ La “expulsión” de los alumnos de los centros educativos a los que pertenecían se nos plantea como obra de los censores escolares; pero los alumnos emprendieron la huida con plena consciencia, decidiendo un camino alternativo para sí mismos. Así lo anota De Greiff, bajo el recuerdo de su personaje Matías Aldecoa, cuando describe el “rito” al que los compañeros Panidas, “los camaradas del apostolado de la vagancia”, rendían culto:

Antes de todo voy a hacer una introducción de los fundadores del amable sistema. Fundadores, sí, porque en verdad que somos los primeros *vagos científicos y conscientes* —pues que hemos llegado al convencimiento de la excelsitud de nuestro credo, después de luengos análisis, y no antes de verificar enrevesadas fórmulas matemáticas que conducían a demostrar la excelencia, la soberana excelencia del rito (*Varia*, XII, h.1915; cursivas mías).

Por supuesto, existe un tono sarcástico en estas palabras, un aire de confrontación que refuerza la autodeterminación de los “vagos” por encima del cientificismo y de las comprobaciones matemáticas, y por encima del credo católico. Pero, además, esa vagancia se presenta como un acto de apropiación doble: del espacio en cuanto lugar público de libre tránsito, y de éste como espacio de reflexión y conocimiento en sí mismo.

⁹⁵ Recuérdese la Ley 39 de 1903. *Vid.* Capítulo I, nota 19. El juego, la vagancia, el consumo de bebidas alcohólicas y los espectáculos teatrales estaban prohibidos por la iglesia. *Cfr.* Loaiza Cano, *op. cit.* (2014: 190).

“[P]or las rúas de su puebluco [...] cifraron ellos la sabiduría de la vida” (*Varia*, XII y XIII, h.1915). Por eso Matías dice que Teo (Teodomiro Izasa), como él, “desde niño huyó de la Universidad como de un centro de mediocrismo.” Y se describe a sí mismo como “[e]nemigo profundo del estudio reglamentado” (*id.*). Porque identificó que la educación universitaria estaba al servicio de un sistema económico cada vez más apremiante, que no hacía sino contribuir al dominio de una clase media también creciente.⁹⁶ En ese sentido, el “mediocrismo” y el estudio “reglamentado” no son sino la lectura de una condición concreta de la realidad educativa y económica que, como hemos visto, fue criticada por los miembros de la red revisteril anterior a De Greiff. Así, la crítica a los saberes letrados que De Greiff ejercita se manifiesta en la vagancia como un acto de conocimiento y reconocimiento del vivir y el transitar el espacio público:

Tranquilo y sonriente por las callejas voy,
indiferente a toda la turba mesocrática,
y sin odios.....¡tan bueno como me siento hoy!
Sin embargo.... ¿y el odio por la Dueña Gramática?
 (“IV”, *Tergiversaciones*, 1925: 9)

El autodidactismo de León de Greiff no implica una forma de acumulación del saber letrado, principal signo de la élite del poder político y presumible rasgo de legitimidad de dicho poder.⁹⁷ Por el contrario, su odio por la Dueña Gramática apunta a la apertura de formas alternativas del conocer como fundamento de una verdadera libertad del pensar y el sentir que es compartida con y en una red de sociabilidad intergeneracional. Esas formas alternativas de educación están íntimamente vinculadas con una noción de educación como “arte de vivir” (Rodríguez), pensamiento utópico en cuanto a la posibilidad de revertir procesos y señalar vías alternas de organización social, un espíritu que también defiende don Carlos Segismundo von

⁹⁶ Los valores de esa clase en asenso están claramente representados por el perfil de egreso —diríamos hoy— de los estudiantes de la Escuela Nacional de Minas (de donde fue expulsado De Greiff): conocimiento técnico y ciencia, disciplina y trabajo. Loaiza Cano (*op. cit.*) ve en estos valores un fundamento de control social y una difusión de valores del modelo capitalista (2014: 184).

⁹⁷ *Cfr.* Malcolm Deas, *Del poder y la gramática* (1993) y el ya citado Loaiza Cano (2014) sobre el papel de la figura máxima de esta relación entre saber letrado y poder político Miguel Antonio Caro, y otros miembros de todo el periodo de la Hegemonía Conservadora.

Greiff:⁹⁸ frente a la nulidad de las universidades en la necesidad de cultivar todos los sentidos de los colombianos (como pedía Mario Ospina en *El Montañés*, N° 6, 1903: 99), De Greiff defiende el derecho a pensar en común lo propio de su “puebluco”, a sentirlo, y a imaginar en él otros mundos posibles: “...tal un ventripotente agrómena de jipa/ a quien por un capricho de su caletre obtuso/ se le antoja fingirse paraísos...” (*Tergiversaciones*, 1925: 5).

3.2. El capricho como principio de “pensamiento electivo”

Como ya vimos anteriormente, Carlos Segismundo von Greiff cultiva las ideas del *capricho* y la *fantasía* como fuente de libertad. Me parece que es posible ver en ellas un principio de “pensamiento electivo”, que entiende la acción como motor de búsqueda y elección activa del pensar.⁹⁹ Por ello, podemos decir que la tradición personal greiffiana se hermana con nuestra tradición de pensamiento híbrido, amulatado. En una y en otra, estas ideas señalan la productividad del conocer, por vías diversas-alternas, el mundo vivido. El joven De Greiff revela este aprendizaje en sus acciones, tanto como en su expresión, y es justamente desde esta doble visión que leeremos, a continuación, *Tergiversaciones*.

En un texto fechado en febrero de 1915 (probablemente pensado para ser publicado en *Panida*), León de Greiff señala una de esas formas de conocimiento ejemplar, que se vincula con la experiencia sensitiva y el ejercicio del criterio:

El libro es un estimulante, un aperitivo para *soñar*, *sentir*, para *pensar*, *glosar* y *discurrir*. Es un inyector de curiosidad; de curiosidad-conocimiento.

[...]

Es la lectura fuente vigorizante para el pensar aletargado.

(*Prosa*, IV; “Varia”, I; cursivas mías)

Hay aquí un vínculo con las nociones de asimilación y estímulo, entendidas según el ejemplo de la crítica martiana.¹⁰⁰ Por supuesto, esta lectura plantea una noción de ejemplaridad como otro

⁹⁸ *Cfr.* el vínculo entre republicanismo y pensamiento utópico en Francisco Quijano, “El regreso de la utopía republicana” (2020: especialmente 55 y ss.).

⁹⁹ Recuérdese lo dicho al respecto en el capítulo anterior, nota 85.

¹⁰⁰ Vid. Fernández Retamar sobre Martí, “La crítica de Martí”, especialmente las nociones de asimilar y estimular (1995: 42-45).

principio de conocimiento, pero esta noción no implica obediencia, sino que es motor de acción. La asimilación se nos presenta como proceso que vincula la voluntad al conocimiento, porque su función es precisamente la comprensión de algo que se lee. La curiosidad-conocimiento apunta justamente a ese proceso, pues esa curiosidad no es solo un impulso, sino una actitud dirigida al conocimiento. En cuanto al estímulo, De Greiff refiere muy claramente la productividad de la lectura en el postrer ejercicio de creación ya bajo la construcción de un criterio integrado (*soñar, sentir, para pensar, glosar y discurrir*).

El capricho puede entenderse, así, como una potencia de acción del criterio integrado que permitiría conjugar voluntades distintas en la unidad del individuo, porque éste no puede reducir su búsqueda a una sola “verdad”. Pero si la lectura es asimilación y estímulo, curiosidad y conocimiento, todo ello no excluye la necesaria vinculación del saber letrado con la experiencia sensitiva del mundo. Si el capricho es potencia, el individuo ha de encarnar el mundo, y diversificar su existir; es decir, el individuo se permite ser habitado por el mundo cuando actúa caprichosamente. Como el mundo es muchos mundos, entonces, no hay un sentimiento único por sentir, ni un solo sueño por soñar, y todo ello revela la imposibilidad de un solo pensamiento a pensarse.

La función liberadora del capricho es, así, la resignificación constante. Permite el movimiento continuo del pensar, y, mejor aún, señala la trayectoria de ese movimiento:

Grotesco errar de esta a la otra y de la otra, a una distinta idea, sin descanso, no adquiriendo nunca una erudición durable, no apasionándose jamás por ninguna cosa, ante la seguridad de que un minuto después ha de enfriarse la emoción o habremos de cambiarla por otra diametralmente opuesta (*Prosa*, IV; “*Varia*”, XX, fechado el 22 de enero de 1919).

Y este testimoniar el trayecto, el moverse en el espacio, en el pensamiento y en el sentir es lo que muestra especialmente la primera sección del poemario, también llamada “Tergiversaciones” (5-53). El poeta nos muestra en ella ese “errar”; descubre la amplitud de su pensar, que lo lleva a conocerse y reconocerse en el mundo. Y ello mismo le permite redescubrir mundos olvidados, pero también imaginar mundos posibles. En este sentido, el tergiversar es un

volver la espalda continuamente al límite de sí mismo, en la conciencia de que es posible ser múltiple, “multánime”, como veremos más abajo.

En una carta enviada por De Greiff (sin destinatario, 25 de diciembre de 1914, “Algunas cartas enviadas”, 2018) se encuentra toda una retrospectiva de los años de juventud, anteriores a la producción de los versos más tempranos del poemario. Al mirar el presente, contrasta el antioqueño:

Hoy vivimos de un modo bien distinto. Conocemos (o creemos conocer) las causas y los fines, nos inquietamos, como *pequeños filósofos* por las especulaciones trascendentes, y formamos nuestros sistemas. Amamos el Dolor, porque es verdadero, porque es bello. Prevedemos la Muerte y esperamos en ella; no tenemos pasión por nada; somos fríos y experimentales; divagamos razonando, como antes lo hacíamos soñando. Buscamos la verdad, no para nuestro consuelo, sino para reírnos de nuestra insignificancia [...] (cursivas en el original).

Los “Filosofismos” de la sección referida (fechados entre 1914-1916) son producto de ese divagar razonando por el puebluco; afirman la manera particular en que un individuo mira su mundo, y cómo lo piensa, construyendo “especulaciones trascendentes”. En ese mirar, la voz poética va dejando de encantarse románticamente por los motivos pintorescos —“Tiempos de sencillo encanto!...”— y comienza a entablar un diálogo con ellos, a pensarlos: en el número III, la voz poética vive en el desencanto, porque reconoce el instante siempre huidero (8); en otro más, sin numerar (15-16), transita de la ilusión a la duda, y de ésta al dolor; finalmente, en el último filosofismo de la sección (37), convive con el fastidio y la monotonía.

Pero es falso que abandone el sueño; al menos no lo hace alguno de sus personajes —quizá Matías Aldecoa—, que parece revelarse ante la voluntad fría y experimental del poeta. Todo lo contrario: el sueño es, dentro de la sección, el lado opuesto de aquella actitud demasiado mental. Es el motor de movimiento que lleva a la búsqueda de lo otro, lo diverso:

Como esto ha de seguir —al decir de las gentes—
¡Oh las intonsas gentes siempre dando opiniones!
yo habré de liar mis bártulos para ignotas regiones,
regiones muy lejanas, raras y diferentes....

Y será por los lados de mágicos Orientes,
o talvez más allá...., donde los aquilones
surgen para abismar birremes y galeones
en el ávido mar de las fauces potentes!

O será hacia Occidente, o hacia el Sur o hacia el Norte:
de ese Norte recóndito vinieron mis abuelos,
bravos escandinavos de gigantesco porte,

con los ojos azules, y orgullosos y apáticos...
acaso mis tristezas vendrán de aquellos hielos,
y mis soberbias, y mis vicios aristocráticos!
(fechado 1918, *Tergiversaciones*, 1925: 17)

Este poema mantiene una estructura externa propia del soneto; pero es completamente irregular, tanto en el conteo silábico como en la disposición de los periodos rítmicos. Una vez más, como ya anticipábamos al inicio del capítulo, el “contorno difuso” del verso es indicio del tema del poema: el fastidio (volveremos sobre este punto en el siguiente apartado), sentimiento que no es exclusivo de la individualidad del poeta, sino que surge de su lectura del “común sentir”, y frente a la que desarrolla toda una búsqueda liberadora, diversa. El poeta marca la paradoja: “las intonsas gentes” dan siempre opiniones; pero resulta que atinan. Casi podemos escucharlos decir “todo sigue y seguirá igual”. El poeta escucha, entonces, esta desesperanza popular —muy parecida a su desencanto, a su resignación—, mientras lanza un dardo de sarcasmo a quienes verdaderamente conciben al pueblo como ignorantes y rústicos. Así, al mismo tiempo que nos invita a pensar en la huida hacia una región libresca inventada —por ser imposible ya—, lanza una advertencia: ¡las soberbias y los vicios aristocráticos vienen de afuera, del Norte!

El sueño entendido como un acto de búsqueda de lo diverso forma parte del umbral del capricho. Nuevamente nos lleva a la concepción del libro como fuente de curiosidad-conocimiento, en este caso, del mundo entero, representado por los puntos cardinales. Es “la voraz asimilación del mundo”, como Fernández Retamar llamó al universalismo de Martí, a partir de una premisa de éste (referida a Wilde): “Conocer diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas” (1995: 42) Y esta forma de liberación es la que ejercita De Greiff en un doble sentido: liberación de la literatura academicista, hegemónica, y liberación de la resignación frente al “seguir”, la aceptación pasiva del mundo dado que no puede

cambiar pero que es posible imaginar diferente, como la propia experiencia de ese asimilar el mundo, que es muchos mundos. Así lo ejemplifica también, en un tono mucho más enérgico, la “Balada del abominario diatriba imprecante y oratoria” (75-78), ya en el “Libro de las Baladas” (55-112); he aquí las últimas estrofas:

Lindos bausanos estridentes
pletóricos de vulgaridad;
arlequinescos figurines
prodigiosos de vaciedad;
esclavos de un molde preciso,
magníficos únicos sin par
como hidrocéfalo narciso
de su misma insustancialidad!
Monopolistas de “lo bello”,
incapaces de interceptar
una emoción desemejante
a la emoción que es del ritual!

ENVÍO:

Entes raquíuticos, estóolidos,
ídos al Limbo, presto, andád!
Andád al Limbo figurines,
turba de lo sacramental,
inocuos y zurdos y vacuos,
solemnes y zafios y tal....!:
mientras nosotros vamos, lentos,
a la Quimérica Ciudad,
entre coros de befas y burlas
de la vetusta humanidad....!
(*Tergiversaciones*, 1925: 77-78)

3.2.1. La multanimidad greiffiana, un sentir diverso y un pensar electivo: Leo Legris, Matías Aldecoa y Gaspar

El capricho entendido como potencia de acción del criterio integrado nos permite entender, como ya esbozamos antes, la existencia de las “Multánimes almas” greiffianas. Esta potencia integradora, este capricho, ahora como movimiento centrípeto, permite al poeta conjugar voluntades distintas en la unidad del individuo. Es, al mismo tiempo, una liberación en el sentir y una elección del pensar que se encarna en entes diversos, pero unidos por algo más que el límite natural del cuerpo.

En el siguiente poema vemos cómo De Greiff libera su sentir al pensar las estéticas literarias: relaciona lo puramente conceptual de ellas con un sentimiento encarnado, producto del pensar el verso, sí; pero, sobre todo, de dejarse habitar por él.

Alma ingenua, de margarita,
alma cándida, blanca, pura,
alma como alma de violetas....

Alma romántica —Flor de Lys—,
alma para una epopeya,
para un idilio hueco....

Alma clasicoide, alma
de un verso bien medido, bien
aconsonantado, vacuo y fofo....

Alma decadente, alma de Narciso,
alma para urdir un poema
simbólico, vagaroso y frágil....

Alma exótica, alma Flor de Loto,
alma para cristalizar en luminosa
síntesis, la vida opaca....

Alma de un biombo nipón,
alma de un ibis, alma
de una alborada policroma.

Alma de un crepúsculo nórdico,
alma llena de brumas, de frío,
alma mística, ácrata, recóndita....!

Multánimes almas
que hay en mí!
(1914; *Tergiversaciones*, 1925: 41-42)

Los primeros tres tercetos del poema enuncian en el primer verso cada una de las almas que han de caracterizarse en los segundos versos, según una función estética habitual, como de manual. El primer terceto no enuncia esta expresión, sino que la ejemplifica: parece referirse a las *Almas de violeta* de Juan Ramón Jiménez (1900); en efecto, poemas lacrimosos e ingenuos (“Arietas” es un buen ejemplo de este tipo de poemas; *Tergiversaciones*: 139). El último verso de cada una de estas estrofas puede leerse como una asimilación electiva negativa de cada forma estética: como si el poeta fuera denunciando los atributos que discrimina de aquellas estéticas, una especie de función real para él. A partir del cuarto terceto, en cambio, una asimilación

electiva positiva va ganando terreno en el segundo y el tercer verso, de manera que los tercetos restantes se concentran en la caracterización sintética de elementos con cualidades simbólicas duales, plurales, hasta descomponerse por completo en la multanimidad que habita en el poeta.

Tanto la asimilación positiva como la negativa hacen parte de la multanimidad del poeta. Éste no niega *de facto* ninguna de ellas para sí: según su capricho, las explora; se deja seducir por una u otra, resistiéndose sólo a la aceptación pasiva de las funciones “puras”, en toda su capacidad de reducir el sentir y el pensar a una idea fija.

El pensar electivo que De Greiff ejercita se nos presenta, así, como una mediación entre el individuo y el mundo, donde aquel filtra en sí el mundo dado, de lo que resulta una comprensión realmente vivida. Pero, al identificar que la relación del individuo con el mundo es múltiple, y no única, el poeta asume la necesidad de diversificar también su experiencia de mediación, no sólo en el relacionarse con el mundo, sino en la comprensión del Otro. Veamos cómo lo expresa De Greiff:

Miguel Zuláibar dió en la manía de hacer versos —malhadado vicio que tántas carreras tronchas, vicio nefando!—. *Felizmente en mí no has encontrado morada propicia a tu desenvolvimiento!* Mi alma ha estado siempre muy lejos de todas esas cosas que se cuentan en verso..., todas esas *deliciosas trivialidades*, todas dulces cántigas de amor.

Si alguna vez he dejado que se produzca mi alma de poeta (que si la tengo), ha sido en formas antipoéticas, por decir así; pues no he cantado, propiamente, sino que, sereno, *he disertado*, como si estuviese en las avenidas de Atenas [...]

[...]

Y dió Zuláibar en hacer versos... Era muy joven; veinte años jugosos como una fruta del trópico, talvez por eso yo hijo enteco de una raza sin anhelos, —*todo alma, todo razón, todo misticismo filosófico*— fuí más amigo de Zuláibar. Gozaba al ver su constitución robusta nadar en ese mar que no se hizo para mí... (*Prosa*, IV; “Varia”, X, con fecha de 1915; cursivas mías).

Miguel Zuláibar es la encarnación de un alma “de margarita”, cuyo capricho lo conduce a la experiencia de *deliciosas trivialidades*. De Greiff enjuicia su labor de “vicio”, pero lo mira con anhelo, como resistiéndose desde la “razón” a ser invadido por “la manía de hacer versos”, producto del desbordamiento del sentir y no del pensar: “lo que brota naturalmente de nosotros —dice De Greiff— no tiene gran mérito; decir lo que se siente no es un trabajo de poeta...” (*id.*). Pese a ello, lo otro que, en apariencia, no puede ser, se resuelve al salvar la distancia de la

dicotomía pensar-sentir en la cohabitación del Yo con el Otro. Así, el amor fraterno integra en la experiencia afectiva un impulso sólo aprendido en una relación intersubjetiva (Zuláibar-De Greiff), el anhelo de vida que un joven, al vivir, enseña a un hombre demasiado mental.

En este sentido, la multanimidad del poeta es más que un acto de creación artística entendida como una función pura, porque, al reconocer el sentir diverso, desdibuja el imperativo de una identidad única y fija. Integra en el decir una reflexión ética y estética cuya consecuencia es la diversificación de la identidad: pensar al otro para conocer lo que hay de él en mí es sentir al otro, y este acto me libera de lo unánime en un goce aprendido desde el amor fraterno.

Esta dimensión ética y estética de la poesía de De Greiff se comprueba en las relaciones que estableció en torno a los círculos de discusión de las sociedades culturales en las que participó. No sólo *Panida* es una muestra de ello, como lo hemos visto en el primer capítulo; todo *Tergiversaciones* mantiene un diálogo con distintos personajes de las redes de sociabilidad anteriores y contemporáneas al poeta. Y ese diálogo no permite leer la multanimidad greiffiana como un acto de ensimismamiento letrado-libresco. Por el contrario, la exploración al interior del individuo-poeta es compartida, y, de esa forma, invita a pensar y sentir con él. Veamos un ejemplo:

Leo, Aldecoa
y Gaspar
van recorriendo el camino
diciendo versos sin tino,
diciendo versos al mar
y a la mujer,
versos diciendo a la luna
y a Altaír,
versos diciendo al vivir
y al fenecer.....!

(Fragmento de la “Balada intrascendente de Aldecoa, Leo y Gaspar”; *Tergiversaciones*, 1925: 85-87).

Los tres personajes se unen en torno a un objetivo en común: recorrer el camino es el acto consciente de habitar el mundo en movimiento, ser testimonio del ir siendo. Pero el valor de ese testimonio es, precisamente, habitar el decir, una forma de volver a pensar la palabra para

llenarla de mundo cada que se nombra. ¡Y nadie puede nombrar sólo para sí mismo! Por el contrario, cuando los personajes recorren juntos el camino y lo nombran, aún sin acertar en el decir, experimentan formas diversas de existencia no porque *estén* en el mundo, sino porque dar nombre al mundo es siempre nombrar para alguien. En ese juego de prueba y error, de experimento poético, nombrar es un acto de liberación en complicidad que no tiene como finalidad afirmar o negar nada de lo que se ve. La luna, el mar, la mujer, las estrellas no se modifican en el decir; es el individuo quien va cambiando en el recorrido. Al habitar el decir, los límites del individuo se desdibujan en lo que dice a cada paso; la palabra lo excede permanentemente, y ese exceso sólo puede conservarlo quien escucha, y quien lee, claro, porque “escucho con los ojos a los muertos” como dice Quevedo.

En otro texto, Gaspar confiesa esta liberación. Está dialogando con Juan Cristóbal, otro de los personajes de De Greiff (colaborador en *Panida*, por cierto):

Parece que en el tiempo en que nos tratamos no logré tu penetración darse cuenta clara de mi sencillez que envuelvo a veces en amaneramiento, ni mi bondad y llaneza que calumnio formándome una personalidad fantástica claudicante, agria, agresiva y tosca para no dejar conocer mi bonhomía, mi debilidad atávica que aún no he logrado desprender de donde está arraigada.

[...]

A fé que este es mi deseo y que como me pinto quisiera ser.

(*Prosa*, IV; “Varia”, XIX, 2018; cursivas mías).

Pero Gaspar no es como se pinta. Sale de sí para ocultarse en otro, sin lograr que este personaje desprenda lo que realmente es aquel. No es ese otro en quien se libera (y mucho menos en quien evade el mundo), sino en la complicidad con quien dialoga, que ahora conoce la sencillez, la bondad, y el amor fraterno que le está siendo compartido para sentir. Es en el diálogo con Juan Cristóbal en donde se establece el verdadero cohabitar el decir, un acto de entrega en el pacto de complicidad que funda en la comprensión del carácter y el comportamiento la exploración compartida del mundo. Así, Gaspar insistirá en la productividad del capricho como motor de búsqueda en diálogo, pero ya con la serenidad propia de quien se ha dado a conocer:

...he dejado que el capricho afirme lo que mañana repudiará y que mi firma prohíje lo que otra noche será para ella misma *vana palabrería gárrula y pedantesca* de quién sabe que desconocido. Ojalá den motivo mis opiniones a una réplica y esta a una otra mía —para ver de ir enredando el

hilo y de ese tejido disparatado surja algo que sea para distraer tanto fastidio— (*id.*; cursivas en el original).

Del diálogo con los amigos surge la esperanza de crear un nuevo espacio que posibilite apartar el fastidio del vivir, pero ya no desde la apariencia, porque el capricho permite conocer una verdadera *originalidad* —un “común sentir”, como ya hemos visto—. Este ejercicio de comprensión lleva a la revisión de aquello que se ha dicho, ahora descubierto como un decir ajeno: Gaspar se pinta de otro que no puede ser, y, al descubrirse en diálogo, reconoce el decir ajeno como “vana palabrería gárrula y pedantesca”, decir al que da la espalda. En cambio, descubre que puede mirar “a los hombres como hermanos; a los hermanos como amigos; a los amigos como desdoblamientos de mi Yo. Desdoblamientos de mi búdico, de mi fakírico.... y de mi sarcástico y de mi sonriente Yo”, como lo comprobamos en las *Prosas de Gaspar. Primera suite 1918-1925* (publicado como compendio en 1937, reúne textos aparecidos primero en *Revista Universidad* y *Revista de Indias*, en el periodo de tiempo indicado en el título; 144).

Ese decir al que se da la espalda es ironizado en el poemario en repetidas ocasiones, especialmente ante la comprensión de que aquel decir ajeno fue, en algún momento, parte del propio. Así atestigua Gaspar la paradoja de estos decires, que, según le enseñan los búhos y los sapos, son graves y serios, pero también risibles y triviales:

[...]
Decían los buhos morosos
desde las ramas del chopal,
sus opinares fastidiosos
acerca de Bien y de Mal....
Y el sapo irónico, perverso,
desde el estanque artificial
reía un exótico verso
paradojal, paradojal....
donde con épodos arcaicos
tocados de risa inicial,
glosaba métodos prosaicos
de los buhos en el chopal....

De los buhos anquilosados
por trabas, jorobas, dogal
para los ritmos anhelados
de lo perfecto musical,
—de la belleza, que no rige

(como en pretérito antañal)
 ese molde que no transige
 con ingenuismos de cristal,
 y que se oculta y se enmadeja
 en la farsa convencional
 de una algazara circunfleja
 y un modo rígido, fatal....
 [...]
 Reía el sapo, y en su cuerda
 raspaba un són, raro, arbitral,
 un són lejano que recuerda
 tristezas de tarde otoñal....
 y luégo un son, abrupto, bronco,
 y luégo una risa abismal,
 —con la que los buhos del tronco
 glabro y enteco del chopal,
 dejados ya de silogismos,
 de Férios, Bárbaras y tal
 riéronse, sabios, de sí mismos
 y del sapo transcendental.

Y ya en consorcio de comparsas,
 con alegría fraternal,
 dieron principio a lindas farsas
 en el jardín mondo y banal,
 cerca al estanque, cerca al vate
 que dormitaba—paradojal—
 talvez rumiando un disparate
 rítmico, inútil, irreal....

[...]

(Fragmentos de la “Balada monódica de la ronda por el jardín”, fechada en 1918;
Tergiversaciones, 1925: 91-96)

Este poema dialoga con la “Balada de los buhos estáticos”, que apareció en *Panida* (Nº 1, 1915: 7-8) —como vimos en el primer capítulo—, y que *Tergiversaciones* reproduce (con algunos versos añadidos y palabras distintas; con fecha 1914: 57-60). Recordemos que, en aquel poema, se forma un aquelarre que rinde culto al dios Pan una vez que las brujas se convierten en búhos, y cantan una trova paralela a la de los “búhos rectos, retóricos”. Los Panidas son alegorizados en ambos casos y presentados como búhos; pero en esta “ronda por el jardín” aparece un personaje extra: el sapo. En él se centra la función crítica de la risa, que demuestra por medio de la reproducción del decir ajeno “los métodos prosaicos” de los búhos. Y toda la glosa de este personaje se nos presenta en la segunda estrofa como ejercicio de crítica literaria que apunta directamente al pasado de los búhos, el periodo Panida, pero también a la hegemonía

del verso modernista, “ese molde que no transige/ con ingenuismos de cristal,/ y que se oculta y se enmadeja/ en la farsa convencional...”.

3.3 Tergiversaciones: continuidad de nuestra tradición del conocer como ejercicio crítico y de libre integración no conflictual de lo diverso

Ahora bien, el sapo es una alegoría de una de las voces del poeta. Señala un nuevo decir que no reniega de su pasado, sino que se ríe de él.¹⁰¹ Esta actitud proviene de la comedia griega. Puntualmente, me parece que existe un diálogo con *Las ranas* de Aristófanes. En esta obra, las ranas conforman un coro que acompaña a Dioniso mientras éste cruza el Aqueronte en busca de Esquilo, en el Hades. Ahí se entabla entre éste y Eurípides una disputa por el “trono de los trágicos”, de la que Dioniso será juez y llevará al vencedor de vuelta a la ciudad (“tema cómico”), pues la figura del poeta como educador del pueblo era necesaria en un momento en el que Atenas se había quedado sin guías espirituales (“idea crítica”). De esta disputa se ha señalado especialmente la crítica literaria que Aristófanes ejercita en ella, cuyos personajes Esquilo y Eurípides “ensalzan y critican” la forma y el contenido de sus respectivas obras. En este caso, la utilidad moral del contenido de las obras es el determinante para que Dioniso decida llevar consigo a Esquilo; esto es, se decide por las enseñanzas morales tradicionales, frente a las innovaciones de Eurípides.¹⁰²

El coro de ranas es, al parecer, una sátira de la nueva corriente de poetas griegos que, en tiempos de Aristófanes, estaban más preocupados por la forma que por el contenido de los versos (de ahí la ausencia de guías espirituales). Así, cuando Dioniso pregunta a Caronte cómo ha de remar, éste le anima diciendo que oirá “bellísimas canciones” de unas “ranas-cisne” (vv. 200-207). Pero resulta que el canto de estos seres mitad rareza (ranas) y mitad belleza (cisne) es

¹⁰¹ También la “Pequeña balada riente de los sapos en las charcas” (61-63) puede leerse a partir de esta alegoría.

¹⁰² Sigo aquí la edición de Luis M. Macía Aparicio, de cuyo “Prólogo” sintetizo el “tema cómico” y la “idea crítica” de la obra (2007: 201 y ss.)

ininteligible (croan “¡Brekekekex, koax, koax; brekekekex, koax, koax!” en varias ocasiones, ap. v. 210) y disgustan a Dionisos.

De las ranas a los sapos hay una brecha muy pequeña: el sapo es “sinónimo de fealdad y de torpeza”.¹⁰³ En este caso, De Greiff lo utiliza como una hipérbole que señala la paradoja con mayor potencia: un animal torpe y feo muestra “con épodos arcáicos” que lo bello aparente del verso no se encuentra en el “modo rígido” por proclama convencional, que tilda de “farsa”. Por el contrario, la risa del sapo, y su son arbitral y raro, provoca también la risa de los búhos, y en ese momento dejan su pose de lado porque se han reconocido en el decir ajeno que el sapo actúa. Así, uno y otros se entregan a la “alegría fraternal” por el efecto estético de la risa, que une lo torpe y lo feo con lo sapiencial, todo aparente.

Pero si la comedia de Aristófanes se decantaba por las enseñanzas morales tradicionales simbolizadas en la obra de Esquilo, De Greiff propone integrar el pasado y el presente: al desdibujar los límites que separan la dicotomía forma-contenido alegorizada en los animales, el poeta apunta a la integración del sentir y el pensar no sólo en el arte, sino en la unidad de los individuos. En el estanque en que se unen las voces que el poeta escucha se refleja “la luna de luz augural/ la luna actual y siempre vieja,/ la luna vieja y siempre actual...”, imagen del tiempo como presagio, como esperanza de aquella unión, que se cumple en el cuerpo del poeta, al ser este testigo de las voces que se re-unen en él, en el cuerpo del poema y en el lector, cuando se deja habitar por ellas.

Esta reunión de voces en el poema atraviesa el tiempo y el espacio, mientras centra en el “otro hablar”, la alegoría, la clave para leer y escuchar a los otros de manera atenta. Por eso mismo cada voz se construye a partir de rasgos sugerentes que son testimonio de ese pensar electivo fundado en el capricho. De Greiff invita a la complicidad en el ejercicio mismo de escuchar a otros, como producto de esa apertura del pensar que es el capricho.

¹⁰³ Cfr. Chevalier y Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos* (2015), s.v. *sapo*.

La multanimidad no puede ser, en este sentido, un ejercicio de afirmación individual, porque este acto es contrario a la lucha y la propia creación poética que De Greiff nos sugiere de múltiples formas: al entrar en diálogo con otras voces, establece una relación con ellas, y, de hecho, entiende esta relación como indisoluble e inevitable. La multanimidad es la consecuencia de entender el mundo como una constante relación del sujeto con el otro, y, por lo tanto, sólo es posible en diálogo.

Incluso cuando esa relación es conflictiva, el poeta establece un diálogo con el decir ajeno, intentando explicar quién es y por qué se comporta de tal manera uno de sus personajes:

Leo Legris es el nombre que porta
—para esquivar el irónico gesto—
mi extravagancia, que, riendo, soporta
la burla, la estultez, y el elogio indigesto.

Mi aburrimiento es largo, pero la vida es corta.
Mi vanidad.... ¡Mi vanidad no vale el resto....!
Y el resto es casi siempre lo que a ninguno importa....
Vanidad —para mí— es la toga de asbesto:

pues nunca deja que me quemen las rabias,
ni que de necios me atosigue la acerbía,
ni que el aplauso me torne menos mío!

“Leo Legris que habita las Ilusorias Babias”....
—Concedido....— “y la torre feudal de su soberbia!”
—Aceptado.... y en prueba, mirad cómo sonrío...!
 (“Leo Legris”, a Pablo de la Cruz, Arch, arquitecto; *Tergiversaciones*, 1925: 197)

Un “gesto antiguo y nuevo/ de Diógenes al uso” —como dice en otro lado— (82) revela al cínico De Greiff. Pero este cinismo restituye los valores de aquella práctica filosófica:¹⁰⁴ no se trata de la desvergüenza, sino de un desprecio a las convenciones, toda vez que dichas prácticas construyen una noción de vanidad que produce una aparente necesidad de defensa ante la dominación de sentimientos de ira y rabia; pero también lo opuesto, la desmesura del elogio que el poeta entiende como infundado. El cinismo greiffiano es una práctica crítica que implica la comprensión y exaltación del individuo que se resiste al movimiento de la sociedad en la que

¹⁰⁴ Cfr. Ferrater Mora, s.v. cínicos (1976: 290 y ss); Constantino Mielgo Fernández, “Jesús y los cínicos (I)” (2000; especialmente 8-14); Lesky, *Historia de la literatura griega* (1989: 700 y ss.).

habita, y refuerza la visión del pensamiento electivo al ser una forma de autonomía de la voluntad.

Al entablar el diálogo, dentro y fuera del poema, este conocimiento de sí mismo se ofrece como modelo ejemplar también. Señala una ironía en la aparente aceptación de la imprecación. La sonrisa se revela gesto cómico en toda su potencia educadora: nos muestra nuestras propias soberbias (más abajo retomaremos este gesto al hablar de “Fablaban de trovas”).

Inmerso en una sociedad cuya clase letrada busca fincar sus valores en la tradición clásica e hispánica, Leo Legris, como Matías Aldecoa, decide ser, “trovero de antaño”, frente a los impulsos renovadores del modernismo y las vanguardias, como el futurismo.¹⁰⁵ Pero toma sistemáticamente la contraparte olvidada por los letrados, aquella que se resiste a ser eclipsada por la hegemonía. Por eso De Greiff dice en el último terceto del soneto “Matías Aldecoa”: “sus versos que disfrazan un soñar retorcido/, nunca nada dirán a Presente o Futuros/ gracias al modo errátil y a los ritmos oscuros!” (*Tergiversaciones*, 1925: 198). Sin embargo, no vaticina la incompreensión como producto real de un artificio que busca el ocultamiento, sino que señala el “modo errátil y los ritmos oscuros” como medio de acceso a su decir. Esto es, nuevamente, la expansión de las posibilidades de pensamiento del mundo, enmarcadas en la oscuridad del ritmo que debe ser iluminado para comprenderse.

Como en el caso de las baladas anteriormente comentadas, veamos, a continuación, otro caso ejemplar de la refuncionalización y resignificación del texto poético en un diálogo múltiple,

¹⁰⁵ Nelson Osorio Tejeda, “La recepción del Manifiesto Futurista de Marinetti en América Latina” (1982), muestra de manera crítica la actitud de reserva de nuestros autores frente a esta manifestación de las llamadas vanguardias europeas. Resumo aquí esas ideas: el Manifiesto apareció entre nosotros unos pocos meses después de su publicación, traducido, en la *Revista de la Universidad de Honduras*. Nervo publicó en México, en agosto de 1909, “Nueva escuela literaria” en el *Boletín de Instrucción Pública*, donde valoró los aspectos positivos de la propuesta de Marinetti: todo es “digno de la lira” y “el pasado está ya bien muerto”. Darío, por el contrario, se mostró más reticente: el 5 de abril de 1909 publicó en *La Nación* de Buenos Aires el artículo “Marinetti y el Futurismo”, en el que comentó —en palabras de Osorio— que “casi todo su proyecto ya ha sido cumplido por Homero, Píndaro y otros clásicos griegos” (30). En esta misma línea se expresó Huidobro sobre el Manifiesto en “El Futurismo”, incluido en *Pasando y Pasando* (1914), dice: “Todo eso de cantar la temeridad, el valor, la audacia, el paso gimnástico, la bofetada, es demasiado viejo”.

errátil. Esta vez no se trata de la tradición clásica sino de la que el poeta nos señala como propia de Matías Aldecoa, la trovadoresca, cuya influencia provenzal en la poesía galaicoportuguesa configuró las llamadas *cantigas de amor* y toda una tradición poética cortesana:

Fablaban de trovas aquesos garridos
troveros vinientes de dulces Provenzas;
decían concetos sotiles e suaves
como las sus manos de la mi Princesa...

Decían primores de Aglaes e Lauras,
e de Cidalisas e de Magdalenas;
tañían rabeles e flautas e violas,
e vinos bebían en áureas crateras...

Vinos de Borgoña, vinos de Champaña,
e los vinos pálidos de los Rhines lueñes,
todo entre los coros de canciones gayas,
epigramas áticos, e lindos rondeles...

[...]

(“Fablaban de Trovas”, a Abel Marín; *Tergiversaciones*, 1925: 185).

Hasta aquí —ya veremos más adelante los cuartetos finales—, el poema reproduce la forma de los *decires narrativos*, propio de algunas ideas literarias del siglo XV.¹⁰⁶ Contrastémoslo con un ejemplo de la *Comedieta de Ponza* (1436), del Marqués de Santillana, específicamente la copla XLV:

”fablaban novelas e placientes cuentos,
e non olvidaban las antiguas gestas
do son contenidos los avvenimientos
de Mares e Venus, de triunfos e fiestas;

allí las batallas eran manifiestas
de Troya e de Tebas, segund las cantaron
aquellos que Apolo se recomendaron
e dieron sus plumas a fablas honestas.¹⁰⁷

El metro es dodecasílabo y todo el poema es isosilábico en ambos casos. Al menos tres de nueve variantes rítmicas del verso de Arte Mayor están representadas en los versos de Santillana: en el tercer verso de la primera estrofa, que acentúa sólo la 5ª sílaba del segundo hemistiquio; el cuarto, con la 2ª y 5ª acentuadas; el primer verso de la segunda estrofa con 1ª y

¹⁰⁶ Cfr. Pedro Barreda-Tomás, “Un análisis de la *Comedieta de Ponça*” (1970: 175).

¹⁰⁷ *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Barcelona: Crítica, 1997.

5ª sílabas acentuadas.¹⁰⁸ Dichas combinaciones de hemistiquios también son empleadas por De Greiff. Considerando la primera sílaba en anacrusis, los hemistiquios se componen de un pie dáctilo en la mayoría de los casos (en las variantes hay sucesión de pies dáctilos y trocaicos). El periodo rítmico interno es estable gracias a que cada uno se puede entender como una sucesión de dáctilos, siendo la sílaba en anacrusis, a su vez, el periodo de enlace con el verso siguiente. De tal manera, toda la estrofa suena, como apunta Nervo en su poema “El metro de doce”, como *donceles latinos en rítmica tropa*.

El poema de De Greiff emula formalmente esta tradición; pero no su contenido. Santillana toma como base un momento histórico: la batalla naval de Ponza (1425; también la Fortuna es temática en el poema). En el fragmento citado, doña Leonor, madre de los reyes Alfonso, Juan, Enrique y Pedro, quienes fueron vencidos y hechos prisioneros en dicha batalla cuenta a Joán Bocacio algunas premoniciones del infortunio de sus hijos, ante las que intenta escapar, refugiándose a la vera del río y la sombra de las arboledas, acompañada de “muchas señoras e dueñas notables” (v. 350). Son ellas quienes intentan animarla.

En el poema de De Greiff, en cambio, no encontramos una narración específica, sino alusiones a los contenidos del trovar. Los “conceitos sotiles e suaves” son el indicio de la *gaya ciencia*, que De Greiff restituye en la forma del poema, una concepción de la poesía con la que los “garridos troveros” contrastaron su arte del plebeyo decir juglaresco.¹⁰⁹ Recordemos un fragmento del prólogo del *Cancionero de Baena* (c. 1426-1430):

...el arte de la poetrya e gaya çiençia es una escriptura e compusiçion muy *sotil* e bien graçiosa, é es dulce é muy agradable á todos los oponentes é rrespondientes della é componedores é oyentes [...] es arte de tan elevado entendimiento é de tan *sotil* engeño que la non puede aprender nin aver, nin alcançar nin saber bien nin como se deve, salvo todo omne que sea de

¹⁰⁸ Cfr. Tomás Navarro, *Métrica española: reseña histórica y descriptiva* (1956: 115-119), para las variantes.

¹⁰⁹ Cfr. Alan Deyermond, *Historia de la literatura española I. La Edad Media* (1987: 44 y ss.; 326 y ss.). Específicamente sobre la *gaya ciencia*, vid. Tomás Navarro, *op. cit.* (1956: 113 y ss.).

*muy altas é sotiles invençiones, é de muy elevada é pura discreçion, é de muy sano é derecho juysio...*¹¹⁰

¿Qué nos dice De Greiff al apuntar a este círculo cortesano cuyo arte del trovar es inaccesible a personas ajenas a él? Me parece que la clave se encuentra en el gesto cómico que leímos antes: la sonrisa del poeta al aceptar, aparentemente, que “Leo Legris” vive en “la torre feudal de su soberbia”. Sonrisa cínica, caprichosa, liberadora y ejemplar.

La forma del poema parece funcionar como base de contraste. Las alusiones narrativas de los primeros tres versos no se corresponden con el símil de las manos de la Princesa. Sutileza y suavidad ya no son pensamiento ingenioso y refinado ahí, sino cualidades físicas de volumen y textura. En ese cuarto verso hay ya una variante rítmica inusual, inexistente en el Arte Mayor: De Greiff acentúa sólo la 5ª sílaba de ambos hemistiquios. Forma y contenido resignifican la asimilación de ese pasado cortesano: por un lado, la idealización; por el otro, el capricho.

También el segundo verso de la siguiente estrofa rompe el esquema rítmico usual: “Decían primores de Aglaes e Lauras” (primer verso de la segunda estrofa) retoma el esquema de acentuación de los versos uno, dos y tres de la primera estrofa: acentos en 2ª y 5ª sílaba en ambos hemistiquios. Pero “e de Cidalisas e de Magdalenas” está acentuado sólo en la 5ª sílaba, como el cuarto verso de la estrofa uno.

El contenido de dichos versos señala otra vez el contraste entre idealización y capricho, pues los nombres femeninos corresponden a distintas tradiciones. Por un lado, Áglae, una de las Cárites (las *Gratiae* en latín), junto con Eufrosine y Talía, divinidades de la belleza en la tradición grecolatina. Después, Laura, probablemente aquella a quien Petrarca idealizara en tantos versos (y que es parte de toda una discusión en cuanto a la figura histórica de Laura de Noves como ente concreto que animara la escritura de los sonetos amorosos de Petrarca). El retrato de Laura

¹¹⁰ *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (Siglo XV): ahora por primera vez dado á luz, con notas y comentarios.* (1851: 9). Las cursivas son mías. *Vid.* además sobre la tradición cortesana Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, “Introducción” al *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (1993: XVII y XX).

pintado por Simone Martini (compuesto presuntamente entre 1339 y 1344) configuró todo un tópico del ritual amoroso con tendencia platónica.¹¹¹

El grupo siguiente, “Cidalisas e Magdalenas”, es ejemplo, en cambio, de una noción poco reputada de los personajes femeninos. Delay nos ilustra sobre el primer caso, al hablar de Nerval y su grupo de amigos:

...existe una familia de jóvenes bonitas, rollizas, simpáticas, reidoras, frívolas y junto a ellas todo parece más fácil. En la época de la Bohemia, Gérard y sus amigos las llamaron las Cidalisas. Cidalisa era el nombre de la heroína de una sorprendente pieza de Crébillon hijo, *La Nuit et le moment*, y designaba, en el medio teatral del siglo XVIII, al escuadrón volante, o escuadra galante, de jóvenes bonitas que actuaban, cantaban y bailaban en escena, o en las casitas, llamadas *locuras*, donde vivían (Florence Delay, *Llamado Nerval*, 2004: 62).

En cuanto a las Magdalenas, no hace falta ahondar mucho en la concepción típica que fue impuesta por los padres de la Iglesia católica a la acompañante de Jesús de Nazaret, canonizada en 2016 por el Papa Francisco, en su reivindicación de *apostolorum apostola*.

El verso “e de Cidalisas e de Magdalenas” es, pues, un comentario que rompe la noción idealizada de los elementos que se van presentando como parte de ese arte cortesano propio sólo de “todo omne que sea de muy altas é sotiles invençiones, é de muy elevada é pura discreçion, é de muy sano é derecho juysio”, como ya vimos en el *Cancionero de Baena*. Pero, una vez más, el orden no es cronológico, sino que va de una imagen del Romanticismo a otra de la Antigüedad. Como si el poeta viera en estas figuras acompañantes femeninas un culto atemporal.

A partir de ese verso, y hasta el final de la tercera estrofa, De Greiff se encarga de diversificar la lectura de aquel tiempo pasado, restituyendo los cultos a la música y la bebida, a la celebración de la vida y de la muerte, ¡todo ello de origen popular! Esta fiesta del decir señala la integración de distintas tradiciones, celebrando, al reunir las, el acto mismo del ritmo, del verso, del poema, del que De Greiff nos da una muestra pequeña: las canciones gayas serían aquellas propias de la Gaya ciencia, que ya anotamos; los epigramas áticos, por el contrario,

¹¹¹ Cfr. Mariano Vilar, “Concepciones de la imagen de la amada en el *Cancionero* de Petrarca” (2008: 10).

pertenece a una tradición completamente distinta incluso en su temática, generalmente funerario o dedicatorio;¹¹² y los rondeles, por su parte, apuntan a la tradición francesa, en su mayoría de temática amorosa.¹¹³ Inmediatamente después de ello, De Greiff lanza la crítica frontal:

¡Tiempos ambiados por prosaicos vates
desta edad mezquina!, desta edad que tiene
por Dios un panzudo Rey de los Tocinos,
por meta.... ¡la bolsa llena de centenes!....

Que agora los vates viven de políticas.
De adular Mecenas. De henchir las columnas,
vacuas, de periódicos... —Los vates de antaño
bien eran distintos: loaban las puras

Roxanas e Bices, Cloes e Casandras,
preciosas...! E Aglaes, Lauras, Cidalisas,
doctas, petulantes...!, pero tanto bellas!
ingenuas, pueriles...!, pero tanto lindas!
("Fablaban de Trovas", a Abel Marín; *Tergiversaciones*, 1925: 185-186).

No es De Greiff quien idealiza el pasado, ambicionándolo, pues implicaría no conocerlo. Por el contrario, me parece que este es un gran ejemplo para mostrar que el capricho no puede existir a partir del desconocimiento. De Greiff puede elegir sólo al reconocer; *da la espalda* al aristocratism, aquel que es usual en su tiempo y que construyó —y sigue construyendo en muchos lugares de nuestra América— una visión del mundo anclada al poder económico (¿hace falta decir algo al respecto de la referencia al dios-rey tocinesco?) y al saber letrado como fundamento de ese poder (como apuntamos más arriba), junto a su aliado el cuarto poder.

Pero De Greiff *tergiversa* usando la propia voz de aquellos a quienes da la espalda: transporta el decir cortesano a su tiempo y elabora la crítica a lo que parece entender como una literatura hipócrita, que idealiza el pasado sin reconocer su presente, y que usa la lengua como símbolo de distinción de estatus social. El antioqueño se libera, en cambio, de las ataduras de *las*

¹¹² Cfr. Evelia Arteaga Conde, "¿Cómo 'habla' el epigrama funerario ático? Una relación entre vivos y muertos", (2019).

¹¹³ Cfr. Tomás Navarro, *op. cit.* (1956: 143-144).

*torres feudales de la soberbia*¹¹⁴ letrada al reconocer el origen de aquel decir. Elige el canto laudatorio como elemento unificador de los símbolos femeninos, jugando con ellos ya plenamente en la última estrofa, a capricho. Sin necesidad de responder a ninguna ideología particular, De Greiff integra los personajes femeninos como motivo suficiente del canto, por encima de sus cualidades supuestas, tanto mentales como físicas. Esta elección implica, pues, restituir el culto popular a la práctica del poeta en una de sus temáticas más usuales: el amor a la mujer amante.

Como hemos venido viendo, la tradición híbrida se manifiesta en De Greiff en toda su potencia a partir del “pensamiento electivo”. Este poema que recién comentamos es una excelente muestra de ello, porque, al elaborar la crítica del presente, el poeta asume una posición con respecto a ese pasado no ambicionado por él. De Greiff denuncia, señala la impostura, la farsa de ver el pasado como símbolo de pureza y castidad, y abre el camino del conocer, invitando a la relectura, y al ejercicio de la elección caprichosa fundado en aquel, que es también una forma de invitar a vivir, superando la sumisión a cualquier autoridad de los cuerpos y de las mentes.

Tergiversaciones se nos revela híbrido no solo en los recursos técnicos y temáticos. El poeta logra integrar discursos varios provenientes de distintas esferas: el político, el económico, el religioso, el literario y el social también. Su poesía está lejos de una función literaria pura por ello mismo. Y justamente por ello De Greiff desdibuja también los límites de la voz poética, porque su poesía está plagada de la vida vivida, que es muchas vidas, y muchas formas de vivirla.

Por eso la multanimidad, la errancia, el vagabundeo y el cinismo se nos muestran como grandes ejemplos de integración de conocimientos múltiples, todos vinculados por ser marginales y alternos a los hegemónicos. Estas escuelas del conocer señalan también la toma de postura frente a una realidad concreta. El poemario es por ello mismo una tergiversación, como

¹¹⁴ Hago alusión a la voz que De Greiff incorpora como parte del último terceto de “Leo Legris”, una opinión sobre su persona, un decir ajeno, como anotábamos arriba.

decíamos al inicio. Porque da la espalda solo a partir de conocer algo que De Greiff no acepta para sí mismo. Pero ello no implica el aislamiento ni la soberbia que algunos leyeron en la obra del poeta. Éste se encarga de establecer un diálogo poético constantemente, y nos muestra que la amistad es producto del conocimiento del otro, por encima de lo aparentemente vinculatorio, como los gustos o —incluso— las ideas. Esto se constata en todas las dedicatorias y referencias a los camaradas (de la generación pasada y la del poeta, repito) dentro del poemario, empezando por la dedicatoria general a los Panidas.

Así, pues, De Greiff revela la *orijinalidad* de su poesía justamente en la tradición híbrida, amulatada, porque esa tradición es la conciencia de una forma de vida, que es la vida múltiple y varia, promesa de nuestra América. Pero, paradójicamente, esta promesa parece estar oculta por la imposición de *una* cultura letrada que se percibe como europea, en la que sólo los valores cristianos y castizos son aceptables. De Greiff viste su poesía de la forma en que suele expresarse esa cultura, porque en ella se establece un nivel de diálogo crítico. Pero esa misma forma no oculta el fondo diverso que existe en el mundo real y concreto al que el poeta pertenece. Y ese mundo no existe sino en conjunto, en comunidad. Al integrar las voces múltiples al poemario, el poeta dialoga con esas existencias, les da valor como constructoras de su pensar y su sentir, y es a partir de ellas que puede elegir tergiversar.

CONCLUSIONES

Como seguramente ya comprobó el lector, hemos reiterado en varias ocasiones los elementos estructurales de esta investigación en sus tres vertientes: la revista *Panida*, la revisión de la tradición de nuestro pensamiento y, finalmente la lectura de las tergiversaciones greiffianas. La interacción de dichos elementos en cada uno de los apartados permite una lectura transversal, preocupada por la sociabilidad y la materialidad del texto; la historia de la lectura, la historia intelectual y la historia de nuestro pensamiento, así como de una visión histórico-literaria. Todo ello construye una idea más compleja no sólo del poeta, sino de toda la trama en la que éste apareció.

Siguiendo la metáfora, los hilos de los que tiramos aquí están vinculados directamente a una hermenéutica en el sentido de un acto de comprensión activa, y no de interpretación con su carga pasiva, como consecuencia ésta de una manera fija de ser. Y es precisamente esta carga pasiva la que se manifiesta en las historias literarias nacionales, lente que ha empañado —a mi juicio— la obra del poeta antioqueño.

Una de las lecciones de la crítica al nacionalismo metodológico (que culmina en el llamado giro transnacional) es la inoperatividad metodológica de las historias nacionales. En Colombia la historia suele relatarse —repitémoslo— como una pugna entre conservadores y liberales. Ahí, la historiografía nacional ha tendido a fijar en esa dicotomía las experiencias de sociabilidad y comunitarias, incluso los movimientos obreros y anarquistas. Por supuesto, esto no es una excepción en la historiografía literaria, que poco a poco, con una visión microhistórica, va abriéndose paso a la reconfiguración del campo literario bajo los conceptos de sociabilidad y redes intelectuales. El estudio de Patricia Londoño, que hemos visto ya, por ejemplo, supera la visión del nacionalismo metodológico al demostrar la presencia de sociedades culturales que activan mecanismos alternativos de formación intelectual frente a la hegemonía educativa católica. Es decir, apunta a una tradición alterna.

Al desempañar la lente nacionalista vamos cuestionando también la reiteración de comentarios en torno a la obra greiffiana como “universal”.¹¹⁵ Como si fuera necesario para volverlo un clásico, se le aparta de las corrientes contrahegemónicas con las que su poesía dialoga. Uno de los argumentos prototípicos es su ascendencia, pero resulta que sólo su bisabuelo paterno fue, en efecto, sueco (de la línea materna, ni hablar; no hay datos, más que un apellido: Häusler). A De Greiff se le asume como europeo por los apellidos, sin tener en cuenta los valores familiares que aquellos inculcaron a sus descendientes, que, según hemos visto en el caso de Carlos Segismundo von Greiff, tienen que ver más con un pensamiento republicano e, incluso, utópico humanitario; es decir, alterno también, no dominante.

Por otro lado, De Greiff era un asalariado que, de un “villorrio” —como él llama a Medellín— fue a vivir a la ciudad, y a vivir el centro de sus operaciones monetarias. Luego del periodo Panida, se asentó en Bogotá de 1916 a 1925 (segunda estancia) para trabajar como contador en el Banco Central. Bogotá era entonces la residencia de una gran cantidad de comerciantes y banqueros, su pequeña burguesía, y, claro, el centro del poder político. Pero De Greiff no pertenecía a dicha clase social, por lo que tampoco fue prototipo del individuo de la clase letrada. Y consta, además, que no le simpatizaban sus prácticas, como hemos visto en las críticas que vierte en los poemas.

Precisamente esa crítica parece alejarlo de la simpatía del grupo poderoso de letrados. Guillermo Valencia (1873-1943), por ejemplo, aseguraba que la poesía del antioqueño era prosaica. Por supuesto, la posición de poder sugiere las condiciones materiales necesarias para lograr el mayor alcance de una poesía como la de Valencia que, sin negar su valor técnico, cultiva, en cambio, una visión de mundo eurocentrada. Así, Valencia aparece como uno de los máximos representantes del modernismo colombiano en la mayoría de las historias de la

¹¹⁵ Vid. por ejemplo la *Valoración múltiple sobre León de Greiff*, editada por Arturo Alape (1995).

literatura hispanoamericana, mientras que el nombre del antioqueño apenas se menciona o no aparece.¹¹⁶

Lo dicho hasta aquí no hace sino volver a confirmarnos que las tergiversaciones de De Greiff dan la espalda a los “[...]‘encomenderos’ o latifundistas, herederos de la feudalidad y de la aristocracia coloniales, [y mira en cambio al] *demos* mestizo de las ciudades, heredero de la retórica liberal de la Independencia”, para decirlo según la dicotomía señalada por Mariátegui ([1928] 1963: 176). Dicho de este modo, se ven con claridad las raíces, por un lado, de una ideología que produce formas de opresión, y, por otro, de aquella que tiende a la liberación. Así pues, podemos decir que la estética de la expresión poética greiffiana no está desprovista de esta última carga ideológica, antes bien, es una de sus manifestaciones.

Por ello, si leemos la multanimidad greiffiana desde la idea de los alter egos, o incluso desde los heterónimos —por retomar en estas palabras finales sólo uno de los temas más comentados por la crítica sobre el poeta—, tendemos a encerrar en la subjetividad de la genialidad lo que en realidad es una apertura a la intersubjetividad. En el primer caso, la multanimidad es alarde, monólogo, de abolengo aristocrático; en el segundo, reconocimiento del otro, diálogo, de origen popular.

Este diálogo constante con tradiciones diversas, con eventos concretos de la vida vista y vivida, con lecturas y pláticas sobre lecturas es lo que vuelve complejo leer la obra greiffiana. Pero en la necesidad de la relectura constante, como pauta dada por el autor, aprendemos algo más que la experiencia del puro goce técnico: la comprensión de la idea pensada y sentida. Ella es una práctica integradora que permite una crítica a todo aquello que aprisiona; un tergiversar para descubrir el derecho a elegir por capricho; y una manera profunda de conocernos, que es enseñanza de la tradición nuestroamericana.

¹¹⁶ John T. Reid, “Una Visita a Don Guillermo Valencia,” (1940: 201). Creo que aún falta explicar convincentemente la posición marginal de De Greiff en el panorama de la literatura hispanoamericana. No parece suficiente el supuesto hermetismo de su poesía. *Cfr.* Anderson Imbert, Bellini, De Torre, Franco, Henríquez Ureña (Max y Pedro, en sus respectivas entradas en el aparato correspondiente).

REFERENCIAS

OBRAS CITADAS DE LEÓN DE GREIFF

- Tergiversaciones de Leo Legris-Matias Aldecoa y Gaspar. Primer Mamotreto, 1915-1922.* Bogotá: Tipografía Augusta, 1925.
- Prosas de Gaspar. Primera suite 1918-1925.* Bogotá, Bogotá: Ministerio de Educación, 1937.

RECOPIACIONES

- Obra poética.* Selección y prólogo de Cecilia Hernández de Mendoza; cronología y bibliografía de Hjalmar de Greiff. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1993. (Biblioteca Ayacucho, vol. CLXXXVIII).
- Prosa. Algunas cartas enviadas. Varia y Traducciones. Tomo IV.* Recopilación de Hjalmar de Greiff. 2018. Edición digital.

REVISTAS

- El Montañés: revista de literatura, artes y ciencias.* Medellín: Tipografía del Comercio/Tipografía Central, 1897-1899. Mensual, 24 núms. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7571/>
- Lectura y Arte.* Medellín: Tipografía del Comercio/ Imprenta del Departamento, 193-1906. 12 números. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll26/id/7445>
- Panida. Revista quincenal de literatura y arte.* Medellín: Imprenta Editorial, febrero-junio de 1915. <http://bibliotecanacional.gov.co/content/conservacion?idFichero=176587>
- Panida. Revista quincenal de literatura y arte.* Edición facsimilar / León de Greiff...[et al.]. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT, 2015. Prólogo de Juan Luis Mejía Arango. Disponible en: <https://repository.eafit.edu.co/handle/10784/8180>

Bibliografía

- Ackel Fiore, Dolores. *Rubén Darío in search of inspiration. Greco Roman mythology in his stories and poetry.* New York, Las Americas Publishing Co., 1963. <https://archive.org/details/rubendarioinsear0000unse/page/n5/mode/2up?q=mitolog%C3%ADa+clásica+en+Rubén+Dar%C3%ADo>
- Alape, Arturo (ed.). *Valoración múltiple sobre León de Greiff.* Bogotá: Ediciones Fundación Universidad Central/Casa de Las Américas, 1995. (Serie Valoración Múltiple).
- Almary Cristina Gutiérrez Díaz. “El Repertorio. Revista mensual ilustrada (Medellín, 1896-1897): una aproximación a la biografía de la revista.” En *Quirón. Revista de estudiantes de Historia.* Vol. 7, Núm. 15, 2021, pp. 30-46.
- Álvarez Arregui, Federico. *El eclecticismo en la literatura iberoamericana.* Tesis de maestría. México: UNAM/FFYL, 1990.
- . *Marxismo, eclecticismo y pos(trans)modernidad.* Tesis de doctorado. México: UNAM/FFYL, 1995.
- . *La respuesta imposible. Eclecticismo, marxismo y transmodernidad.* México: Siglo XXI 2002.
- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana 1.* México: Fondo de Cultura Económica, 1974.

- Ángel Madrid, Catalina. “La ‘literatura antioqueña’ en *El Montañés* (1897-1899) leída desde la historia conceptual de Koselleck”. *Estudios de Literatura Colombiana*. 43, 2018:119-136.
- Arias Trujillo, Ricardo. *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*. Bogotá: Universidad de los Andes/Facultad de Ciencias Sociales, 2007.
- Aristófanes. *Comedias III*. Intr., trad. y notas de Luis M. Macía Aparicio. Barcelona: Gredos, 2007.
- Arteaga Conde, Evelia, “¿Cómo ‘habla’ el epigrama funerario ático? Una relación entre vivos y muertos”, en *Nova Tellus*, 37/2, 2019. Consultado el 10 de dic. de 2020. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/novatell/v37n2/0185-3058-novatell-37-02-49.pdf>
- Artundo, Patricia. “Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas”. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata. El hispanismo ante el bicentenario. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1028/ev.1028.pdf.
- Baehr, Rudolf. *Manual de versificación española*. Trad. y adaptación de Klaus Wagner y Francisco López Estrada. Madrid: Gredos, 1973. (Biblioteca Románica Hispánica, III. Manuales, 25).
- Baena, Juan Alfonso de, *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (Siglo XV): ahora por primera vez dado á luz, con notas y comentarios*. Madrid : Imprenta de la Publicidad, á cargo de M. Rivadeneyra, 1851. Consultado el 9 de dic. de 2020. Disponible en: <https://bibliotecafloridablanca.um.es/bibliotecafloridablanca/handle/11169/7277>
- Barreda-Tomás, Pedro. “Un análisis de la *Comedieta de Ponça*”. *Boletín de Filología de la Universidad de Chile*, 21 (1970), pp. 175-191.
- Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo. *El suplemento El nuevo Tiempo Literario (Bogotá: 1903-1915, 1927-1929) y los procesos de modernización cultural. La formación del crítico literario y la auto-representación del intelectual*. Tesis de doctorado (inérita). Medellín: Universidad Nacional de Colombia/Facultad de Ciencias Humanas y Económicas/Departamento de Historia, 2018.
- Bellini, Giuseppe. *Nueva historia de la literatura hispanoamericana*. Tercera ed. Madrid: Editorial Castalia, 1997.
- Beorlegui, Carlos. *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano. Una búsqueda incesante de la identidad*. Tercera ed. Bilbao: Universidad de Deusto, 2010. (Serie Filosofía, 34).
- Bermúdez Urdaneta, José Roberto y Alberto Escovar Wilson-White. “Bogota o la ciudad de la luz en tiempos del Centenario: las transformaciones urbanas y los augurios del progreso.” *Apuntes. Journal of Cultural Heritage Studies*, vol. 19, no. 2, 2006, p. 184.
- Beuchot, Mauricio. *Tratado de hermenéutica analógica*. México: UNAM/FFYL/Dirección General de Asuntos del Personal Académico, 1997.
- Bringhurst, Robert. *Los elementos del estilo tipográfico*. 2da. ed. Trad. de Mágina Averbach, Cristóbal Henestrosa. México: Fondo de Cultura Económica, 2014. [Colección Libros Sobre Libros]
- Caballero, Antonio. “Regeneración y catástrofe”. En *Historia de Colombia y sus oligarquías (1498-2017)*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Biblioteca Nacional de Colombia, 2014. Digital.
- Campuzano Hoyos, Jairo. “Disrupting narratives of isolation: the production and circulation of ideas in Colombia about Latin America’s progress, 1870–1900”. *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*. 17 (2021): 126-149.
- Cardona Zuluaga, Patricia y Carolina Céspedes. “Cerbeleón Pinzón y la Paz Pública”. *Revista Co-herencia*. Vol. 14, Núm. 26 (2017):13-22.
- Carrasquilla, Tomás. *La Marquesa de Yolombó*. Prólogo de Jaime Mejía Duque; ed. y cronología de Kurt I. Levy. Caracas: Ayacucho, 1984. [Biblioteca Ayacucho; 102].

- Cassirer, Ernst. *Filosofía de las formas simbólicas. I. El lenguaje*. Trad. de Armando Morones. México: Fondo de Cultura Económica, 1971.
- Charry Lara, Fernando. “Los poetas de los Nuevos”. *Revista Iberoamericana*, Vol. L, Núm. 128-129, jul.-dic., 1984, pp. 633-681.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (Eds.) *Diccionario de los símbolos*. 2da. Ed. Trad. de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez. Barcelona: Herder, 2015.
- Cole, Lori. *Surveying the Avant-Garde: Questions on Modernism, Art, and the Americas in Transatlantic Magazines*. University Park, Pennsylvania: Penn State University Press, 2018. Accessed April 8, 2021. doi:10.5325/j.ctv14gp9rk.
- Cortés Boussac, Andrea. “Heidegger en Latinoamérica”. *Civilizar. Ciencias Sociales y Humanas*. N°10, 2006: 1-28.
- Cuervo Ramírez, Any Carolina. *Los Panidas: una historia de la lectura en Medellín (1913-1915)*. Tesis de licenciatura. Medellín: Universidad de Antioquia/Facultad de Ciencias Sociales y Humanas/Departamento de Historia, 2015.
- Darío, Rubén. *Poesía*. Prólogo de Ángel Rama; ed. Ernesto Mejía Sánchez; cronología Julio Valle-Castillo. 2da. ed. Caracas, Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1985
- Deas, Malcolm. *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*. Bogota: Tercer Mundo, 1993.
- Delay, Florence. *Llamado Nerval*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Deyermond, Alan. *Historia de la literatura española I. La Edad Media*. Trad. de Luis Alonso López. Décima edición. México: Ariel, 1987.
- Dussel, E., Mendieta, E. y Bohorquez, C. (Eds.). *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y 'latino' (1300-2000). Historia, corrientes, temas y filósofos*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2009.
- Dussel, Enrique. *Historia de la iglesia en América Latina : medio milenio de coloniaje y liberación (1492-1992)*. Madrid: Mundo Negro-Esquina Misional, 1992.
- Dutton, Brian y Joaquín González Cuenca (Ed. y estudio), “Introducción”. *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor, 1993.
- Eaglelton, Terry. *La estética como ideología*. Trad. de Germán Cano y Jorge Cano. Madrid: Trotta, 2006.
- Escobar Calle, Miguel. “Los panidas de Medellín, crónica sobre el grupo literario y su revista de 1915”. *Credencial Historia*, Núm. 70, 1995, disponible en: <http://www.banrepultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/octubre1995/octubre3.htm>
- Ette, Ottmar. “Así habló Próspero”. Nietzsche, Rodó y la modernidad filosófica de *Ariel*. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (528), 1994: 49-62.
- Ette, Otte y Titus Heydenreich (eds.). *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años del Ariel*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2000. (Coloquio interdisciplinario de la Sección Latinoamérica, Instituto Central para Estudios Regionales de la Universidad Erlangen-Nürnberg; 12).
- Ferber, Michael. *A Dictionary of Literary Symbols*. New York: Cambridge University Press, 1999.
- Fernández Retamar, Roberto. *Calibán y otros ensayos. Nuestra América y el mundo*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1979
- . *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Primera edición completa. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995. (Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, XCII).
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Caracas: Monteávila, 1976

- Fornet-Betancourt, Raúl. “La filosofía intercultural”. E., Mendieta, E. y Bohorquez, C. (Eds.). *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y ‘latino’ (1300-2000). Historia, corrientes, temas y filósofos*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores, 2009: 639-646.
- Franco, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana. A partir de la independencia*. Trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Ariel, 1975.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método I*. Trad. de Ana Agud de Aparicio y Rafael de Agapito. Décima ed. Salamanca: Sígueme, 2003. (Hermeneia, 7).
- García San Martín, Álvaro. “Francisco Bilbao, lector y editor de Simón Rodríguez”. En Carlos Illades, Rafael Mondragón y Francisco Quijano (eds.), *En ningún lugar y en todas partes: utopía y socialismo, un horizonte compartido*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020, pp. 88-126. [Ediciones especiales; 104].
- González-Stephan, Beatriz. *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Segunda edición corregida y aumentada. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2002.
- Gordillo Restrepo, Andrés. “El Mosaico (1858-1872): nacionalismo, elites y cultura en la segunda mitad del siglo XIX”. *Fronteras de la Historia*. 8 (2003): 19-63.
- Greiff, Hjalmar de. “Cronología”. *Obra poética*, Introducción de Cecilia Hernández de Mendoza, Ayacucho, 1993.
- . “Cronología”. *Obra poética completa. Tomo I*. Universidad Nacional de Colombia, 2004.
- Gutiérrez Díaz, Almary Cristina. “El Repertorio. Revista mensual ilustrada (Medellín, 1896-1897): una aproximación a la biografía de la revista.” *Quirón. Revista de estudiantes de Historia*. Vol. 7, N° 15, 2021: 30-46.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “Tres revistas colombianas de fin de siglo”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 28, núm. 27, 1991, pp. 2-17. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2342/2415
- Henríquez Ureña, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Corrientes literarias en la América Hispánica*. Trad. de Joaquín Díez Canedo. México: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Historia de la cultura en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1979.
- . *Seis ensayos en busca de nuestra expresión*. Prólogo de Andrés L. Mateo. Santo Domingo: Instituto Superior de Formación Docente Salomé Ureña, 2020. (Colección Clásicos Dominicanos. Serie II. Ensayos).
- Heredia Noriega, Manuel de Jesús. *El pensamiento filosófico de José Martí y la Filosofía Intercultural: una relación fecunda y actual*. Tesis de doctorado (inédita). Bilbao: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Deusto, 2011.
- Hernández Luna, Juan (Ed.). *Conferencias del Ateneo de la Juventud* (pp. 231-242). México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- Hessen, Anke te. “News, Paper, Scissors: Clippings in the Sciences and Arts Around 1920”. Lorraine J. Daston (ed.), *Things That Talk: Object Lessons from Art and Science*. New York: Zone Books, 2004. (297- 327)
- Huet-Brichard, Marie-Catherine. “Mythologies héritées et mythologies modernes : La Légende des siècles de Victor Hugo”. Corinne Bonnet, Cristina Noacco et Jean-Pierre Aygon, *La mythologie de l'antiquité à la modernité : Appropriation-Adaptation-Détournement*. Rennes: Presses universitaires de Renne, 2009, pp. 295-305. <https://books.openedition.org/pur/39573>

- Hugo, Victor. *La légende des siècles: histoire, les petites épopées. Première série*. Paris: Librairie de L. Hachette et Co., 1862. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k4061841/f289.item>
- Hurtado Chamorro, Alejandro. *La mitología griega en Rubén Darío*. Ávila: La Muralla, 1967.
- Iser, Wolfgang. “El proceso de lectura: enfoque fenomenológico”. José Antonio Mayoral (ed.), *Estética de la recepción*. Madrid: Arco/Libros, 2015, pp. 215-243.
- Ladrón de Guevara, Pablo. *Novelistas malos y buenos*. Segunda edición aumentada. Bilbao: La Editorial Vizcaína, 1910.
- Lesky, Albin. *Historia de la literatura griega*. Versión española de José María Díaz Regañón y Beatriz Romero. Madrid: Gredos, 1989.
- Loaiza Cano, Gilberto. “La literatura colombiana en el siglo XX”. En *Manual de historia de Colombia*, vol. 3, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980: 488-492.
- . “Jóvenes panidas (1915). El desafío de ser artistas”. *Cuadernos de literatura*. Vol. 2, no. 3, 1996: 45-57.
- . “La expansión del mundo del libro durante la ofensiva reformista liberal. Colombia, 1845-1886”. Acosta, C. E. D. C. Ayala y H. Cruz, (eds.) *Independencia: Independencias y espacios culturales. Diálogos de historia y literatura*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. 2009, pp. 25-64.
- . “Revista Panida.” *Boletín Cultural y Bibliográfico* 42, núm. 67 (2004): 20-33.
- . *Poder letrado. Ensayos sobre historia intelectual de Colombia, siglos XIX y XX*. Cali, Colombia: Universidad del Valle, 2014.
- Londoño Vega, Patricia. *Religión, cultura y sociedad: Medellín y Antioquia, 1850-1930*. Trad. de Carlos José Restrepo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Louis, Annick. “Las revistas literarias como objeto de estudio”. Hanno Ehrlicher/Nanette Ribler-Pipka (eds.) *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. 2014. <https://www.revistas-culturales.de/es/buchseite/annick-louis-las-revistas-literarias-como-objeto-de-estudio>
- Mariátegui, José Carlos. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. La Habana: Casa de las Américas, 1963.
- Marín Colorado, Paula. “Diversificación del público lector en Bogotá (1910-1924). Un análisis de las revistas ilustradas *El Gráfico* y *Cromos*”. *Historia y Memoria*, (13: 2016), 185-214.
- Martí, José. *Obras completas*. Vol. 7. Nuestra América. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- . *Nuestra América*. Edición crítica, investigación, presentación y notas de Cintio Vitier. Centro de Estudios Martianos/Casa de las Américas, La Habana, 1991.
- . *Nuestra América*. Edición crítica, investigación, presentación y notas de Cintio Vitier. México: Universidad de Guadalajara/Centro de Estudios Martianos, 2002.
- . *Obras completas. Edición crítica*. La Habana: Centro de Estudios Martianos, 2000-; 29 tomos.
- . *José Martí : obras completas. Volumen 6 nuestra América*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales/Karisma Digital/Centro de estudios Martianos, 2011. Disponible online: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Cuba/cem-cu/20150114041836/Vol06.pdf>
- Martin, René (ed.). *Diccionario Espasa de Mitología griega y romana*. Trad. de Alegría Gallardo. 8va ed. Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Martínez, Frédéric. *El nacionalismo cosmopolita: la referencia europea en la construcción nacional en Colombia, 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República / Instituto Francés de Estudios Andinos, 2001.
- Mejía Cubillos, Javier. *Diccionario biográfico y genealógico de la élite antioqueña y viejocaldense. Segunda mitad del siglo XIX y primera del XX*. Pereira, Colombia: Sello

- Editorial Red Alma Mater, 2012. Disponible en: https://books.google.com.mx/books?id=b1j3NY4us9wC&printsec=frontcover&source=kp_read_button&redir_esc=y&hl=es&pli=1#v=onepage&q&f=false
- Melo, Jorge Orlando. “Las revistas literarias en Colombia e Hispanoamérica: una aproximación a su historia”. Conferencia dictada presentado en Conferencia dictada en el Segundo Seminario de Edición Profesional para Revistas y Publicaciones Seriadadas, Bogotá, 31 de octubre de 2008. http://www.jorgeorlandomelo.com/bajar/revistas_suplementos_literarios.pdf.
- Mielgo Fernández, Constantino. “Jesús y los cínicos (I)”. *Estudio agustiniano*. 35, 1, 2000, 5-47.
- Mignolo, Walter. “El pensamiento decolonial, desprendimiento y apertura”. En Dussel, E., Mendieta, E. y Bohorquez, C. (Eds.) *El pensamiento filosófico latinoamericano, del caribe y ‘latino’ (1300-2000)*. Historia, corrientes, temas y filósofos, 2009, 659-672.
- Mohler, Stephen Charles. *El estilo poético de León de Greiff*. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1975.
- Moraña, Mabel. “Modernidad arielista y posmodernidad calibanesca”. En Ottmar Ette y Titus Heydenreich (Eds.) *José Enrique Rodó y su tiempo. Cien años del Ariel*. Madrid: Iberoamericana/Frankfurt am Main: Vervuert, 2000, pp. 105-117. (Coloquio interdisciplinario de la Sección Latinoamérica, Instituto Central para Estudios Regionales de la Universidad Erlangen-Nürnberg; 12).
- Navarro Tomás, Tomás. *Métrica española: reseña histórica y descriptiva*. Syracuse: Syracuse University Press, 1956.
- Nubiola, Jaime y Beatriz Sierra. “La recepción de Dewey en España y Latinoamérica”. *Utopía y Praxis Latinoamericana*. Año 6, N°13, 2001:107-119.
- Obregón, Elkin, “Ricardo Rendón : Retratista y caricaturista implacable”. *Credencial historia*, 10 (1990). Disponible en: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-10/ricardo-rendon-retratista-y-caricaturista-implacable>
- Ortega, Francisco A. “¿Cosmopolitismo en crítico en el siglo XIX americano? Simón Rodríguez, las sociedades americanas y el principio de interdependencia”. En Hernando Cepeda y Sebastián Vargas, *Recorridos de la historia cultural en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Centro Editorial; Universidad del Rosario; Pontificia Universidad Javeriana, 2019, pp. 258-291. (Edición digital).
- Osorio Tejada, Nelson. “La recepción del Manifiesto Futurista de Marinetti en América Latina”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 8, 15, 1982: 25-37.
- Ospina Ruiz, Carlos. “Reformas educativas, institutores e inspección gubernamental. Antioquia (1903-1930)”. *Revista Colombiana de Educación*, Núm. 65(2013): Educación y gubernamentalidad, pp. 341-366. <https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RCE/article/view/2195/2061>
- Pachón Soto, Daniel. “Nietzsche en España y Colombia (los casos de María Zambrano y Carlos Arturo Torres)”. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 39(118), 2018: 59-76.
- Páez, Adriano. *Constitución del Estado Soberano de Santander. Puesta al alcance del pueblo*. Socorro, Santander: Imprenta de I. Céspedes, 1867. https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/79214/0
- Páez, Adriano. *La Patria. Número extraordinario*. 1881. Puede consultarse en la Biblioteca Virtual del Banco de la República de Colombia: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/1504> .
- Pérez Robles, Shirley Tatiana. *Ideologías y canon en las revistas literarias y culturales de Medellín (1897-1912)*. *Lectura histórico-literaria de: El Montañés (1897-1899), Lectura y Arte (1903-1906) y Alpha (1906-1912)*. Medellín: Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA), 2013.

- Plutarco. *Obras morales y de costumbres (Moralia) VI*. Introducción, traducción y notas de Francisca Pordomingo Pardo y José Antonio Fernández Delgado. Madrid: Gredos, 1995. [Biblioteca Clásica Gredos, 213].
- Poggioli, Renato. *Teoría del arte de vanguardia*. Trad. de Rosa Chacel. Prólogo de Rodolfo Mata. Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Filológicas, 2011.
- Pöppel, Hubert. *Tradición y modernidad en Colombia. Corrientes poéticas en los años veinte*. Versión de Carlos Emel Rendón. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2000.
- Posada Callejas, Jorge. *Libro Azul de Colombia*. Nueva York: J.J. Little & Ives Company, 1918. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=loc.ark:/13960/t41r7mg43&view=lup&seq=246>
- Quijano, Francisco. “El regreso de la utopía republicana” en Carlos Illades, Rafael Mondragón y Francisco Quijano (eds.), *En ningún lugar y en todas partes: utopía y socialismo, un horizonte compartido*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2020; pp. 51-82. (Ediciones especiales, 104).
- Ramírez Rojas, Marco. *León de Greiff y la tradición literaria*. Tesis de doctorado (inédita). Ottawa: Universidad de Ottawa-Facultad de Estudios Superiores, 2003.
- Rawicz, Daniela (coord.). *Leer a Simón Rodríguez*. México: UACM, 2020. [Corrientes Latinoamericanas].
- Reid, John, “Una visita a don Guillermo Valencia.” *Revista Iberoamericana* 2, núm. 3 (1940): 199-202.
- Remouchamps, Victor, *Les aspirations (poèmes en prose)*. Paris: Léon Vanier, 1893. Disponible en: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb31194870w>
- Restrepo Arango, María Luisa. “En busca de un ideal. Los intelectuales antioqueños en la formación de la vida cultural de una época, 1900-1915”. *Historia y Sociedad* [En línea] no. 11, (2005): 115-132. Web. 6 de mayo, 2021. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/ar/libros/colombia/fche/histo11.pdf>
- Rodó, José Enrique. *Obras Completas*. Edición, introducción, prólogos y notas de Emir Rodríguez Monegal. Madrid: Aguilar, 1967
- Rodríguez, Simón. *Sociedades americanas en 1828 de Simón Rodríguez. Edición facsimilar documentada y anotada de los cinco impresos que conforman el proyecto editorial*. Rayo Ramírez Fierro, María del; Mondragón Velázquez, Rafael y Cervantes Becerril, Freja Innina (Eds.). Ciudad de México: UAM, 2018.
- Rodríguez Morales, Ricardo. “Los Nuevos: entre la tradición y la vanguardia”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol. 42, Núm. 69, 2005.
- Rodríguez Sardiñas, Orlando. “Recursos rítmicos en la poesía de León de Greiff”, en *Thesaurus*, Tomo XXVII, Núm. 3, 1972: 504-552
- Rubiano Muñoz, Rafael y Juan Guillermo Gómez García. *Años de vértigo. Baldomero Sanín Cano y la revista Hispania (1912-1916)*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de antioquia/GELCIL y KULTUR, 2016. [Biblioteca José Martí. Serie Estudios Culturales].
- Sánchez Lopera, Alejandro. “Nietzsche sobrevolando Iberoamérica”. *Hallazgos*, 17(34), 2020:123-155.
- Santillana, Marqués de. *Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Barcelona: Crítica, 1997.
- Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Buenos Aires: Tren en Movimiento: CeDInCI, Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas, 2020.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1965.
- Torres, Carlos Arturo. *Idola fori*. Bogotá: Kelly, 1944. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. Ensayos; vol. VII).

- Tropé, Hélène. “Los ‘Hospitales de locos’ en la literatura española del siglo XVII: la representación alegórico-moral de la *Casa de los locos de amor* atribuida a Quevedo”. María Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Tomo II. Burgos-La Rioja: Iberoamericana/Vervuert, 2004, pp. 1785-1793.
https://cvc.cervantes.es/Literatura/aiso/aiso_vib.htm
- Uribe Celis, Carlos. “¿Regeneración o catástrofe? (1886-1930)”. En *Historia de Colombia. Todo lo que hay que saber*. Bogotá: Taurus, 2006. 217-264.
- Uribe, María Tila. *Los años escondidos: sueños y rebeldías en la década del veinte*. 3a edición. Universidad Nacional de Colombia/Proyectos Temáticos/Biblioteca Digital Feminista Ofelia Uribe de Acosta-Centro de Estudios e Investigaciones del Trabajo, 2010.
- Vanegas, Isidro. “Cabeza socialista, brazos proletarios. Los liderazgos socialistas en Colombia, 1909- 1924”, *Cuadernos de Historia*, 42: 2005.
- Vattimo, Gianni. *Ética de la interpretación*, trad. de Teresa Oñate, Barcelona, Paidós, 1991. Caps. 2,3 y 4.
- Vélez García, Juan Ramón. “El dios Pan en la literatura de entre siglos”. *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, vol. 2, diciembre de 2007, pp. 175-83.
<https://revistas.um.es/cartaphilus/article/view/758>
- Vilar, Mariano. “Concepciones de la imagen de la amada en el *Cancionero* de Petrarca”, en *Primera Jornada de Lengua y Literatura “Estudios Teóricos e investigaciones en el Campo de las Ciencias del Lenguaje y la Literatura”*. Universidad Nacional de la Matanza, La Matanza, Buenos Aires, 2008. Consultado el 11 de dic de 2020. Disponible en: <https://www.aacademica.org/mariano.vilar/8.pdf>
- Viu, Antonia. “Culturas lectoras, recortes y colaboración en las revistas culturales *Repertorio Americano* y *Babel*”. *Revista de Humanidades*, 35 (enero-junio 2007):159-184.
- Viu, Antonia. *Materialidades de lo impreso: Revistas Latinoamericanas 1910-1950*. Santiago Centro: Metales Pesados, 2019. Accessed June 11, 2021. doi:10.2307/j.ctvn96ft3.
- Zuleta, Eduardo. “Elogio de Santiago Pérez Triana.” Leído en la Academia Colombiana el 6 de agosto de 1919. *Discursos académicos*. Biblioteca de la Presidencia de la República, 2 (19). Bogotá: Presidencia de la República, 1955: 390-401.