

## Problemas para una historia del ensayo en Colombia

David Leonardo Espitia

*Egresado, Carrera de Estudios Literarios  
Universidad Nacional de Colombia*

### Relación entre el ensayo y su medio de publicación

Uno de los problemas centrales a los que se debe enfrentar cualquier historia del ensayo en Colombia es el de la estrecha y compleja relación que existe entre la forma ensayística y sus condiciones de circulación en nuestro medio cultural. No sólo porque la forma misma de este género esté parcialmente determinada por su adaptación a un tipo de publicación como las revistas literarias —en las que se han publicado la mayor parte de los escritos de nuestros ensayistas— sino, y ante todo, porque estas revistas permiten al historiador organizar significativamente el material empírico de trabajo.

Ahora bien, para que la relación entre el género ensayístico y la revista literaria dé sus frutos, es fundamental que este medio de circulación tanto de la crítica literaria como del ensayo se defina como uno de los agentes influyentes dentro del campo de la actividad cultural y literaria del momento histórico que se esté estudiando. Más aún, la revista debe considerarse como uno de “los principales vehículos institucionales de la actividad cultural” (Sarlo y Altamirano 96), de tal manera que pase de ser el medio de circulación de ciertos textos a ser uno de los elementos metodológicos más importantes en el proceso de organización y elaboración del cuerpo de escritos de un determinado período.

En este sentido, una definición de lo que significa la revista literaria en relación con el ensayo debe ampliarse, y debe considerar que este tipo de publicaciones incluye en sus páginas

cierta clase de escritos (declaraciones, manifiestos, etc.) en torno a cuyas ideas busca crear vínculos y solidaridades estables, definiendo en el interior del campo intelectual un “nosotros” y un “ellos”, como quiera que esto se enuncie. Ético o estético, teórico o político, el círculo que una revista traza para señalar el lugar que ocupa o aspira a ocupar marca también la toma de distancia, más o menos polémica, respecto de otras posiciones incluidas en el territorio literario. (Sarlo y Altamirano 97)

En esta medida, las revistas literarias adquieren una función primordial, pues comienzan a ser esos ejes alrededor de los cuales se organizan y reestructuran las diferentes polémicas o discusiones estéticas y literarias que implícita o explícitamente se desarrollaron en un determinado período de nuestra historia literaria.

Sin embargo, es importante tener en cuenta que a diferencia de organizaciones sociales más regulares, constantes y duraderas, la revista no puede ser vista *a priori* como una, entre otras, de las instituciones que condicionan la actividad cultural de un período. Por sus características particulares, tales como su corta vida en la escena cultural, o incluso la tendencia a su heterogeneidad, sería más oportuno considerarlas como “formaciones”, según el concepto elaborado por Raymond Williams.<sup>1</sup>

Otra de las razones por las cuales es importante otorgar a la revista literaria un papel fundamental en una historia del ensayo, es que el medio mismo de publicación ha determinado algunos de los elementos formales del género, como consecuencia, en parte, de que la posición particular que ocupa una revista en su medio cultural, influye en la actividad misma de sus colaboradores, y en la forma de sus escritos.

En la introducción que hizo Jorge Eliécer Ruiz a la antología de ensayistas colombianos del siglo XX preparada con Juan Gustavo Cobo Borda, se plantea este condicionamiento en los siguientes términos:

---

<sup>1</sup> En una definición citada por Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, Williams hace la siguiente distinción: “A diferencia de las instituciones, las formaciones se distinguen por el número reducido de sus miembros y por la rapidez con la que se constituyen y se disuelven. Además, el carácter relativamente laxo que a menudo presenta la estructura de estos grupos, y la ausencia de reglas definidas en las relaciones entre sus miembros, o, al menos, la dificultad para percibirlos, suele dotarlos del aire informal de un grupo de amigos y los distingue de cuerpos regulados, como la universidad o las asociaciones profesionales (sociedades de escritores, por ejemplo)” (Sarlo y Altamirano 97). Para una definición más completa, ver Raymond Williams, *Marcismo y literatura* (Barcelona: Ediciones Península, 1980) 137.

En el auge y madurez del ensayo como género literario, desempeñan un papel fundamental las revistas y los periódicos literarios. El ensayo, como el cuento, es naturalmente un género de revista. En Colombia vemos cómo el nombre de Sanín Cano va unido a la *Revista Contemporánea*, de igual manera que Germán Arciniegas va unido al de la *Revista de América* y más recientemente los de Pedro Gómez Valderrama y Hernando Valencia van unidos al de *Mito*. Estas revistas, de la misma manera que *Pán* o la *Revista de las Indias* o *Razón y Fábula*, han desempeñado en nuestro país el mismo papel que desempeñaron en la Inglaterra del siglo XVIII el *Tatler* o el *Spectator*, o *El Sol* de Madrid por lo que respecta a la España del presente siglo. En torno a las revistas crece y se ramifica el espíritu de aventura; se agudiza la crítica, se multiplican los puntos de vista. Si hay diferentes perspectivas hay escepticismo; si hay escepticismo hay progreso. La revista, por su misma naturaleza es alérgica a las doctrinas establecidas, vive del pluralismo; muere de las creencias unilaterales. (Ruiz 12)

Aquí Jorge Eliécer Ruiz resalta únicamente ese carácter provisional y crítico que define el tratamiento de las ideas en una forma como el ensayo: resalta la actitud del ensayista frente a los contenidos de los que habla. Sin embargo, no hace referencia al hecho mismo de que las “formaciones”, precisamente por el lugar específico que ocupan en el escenario cultural, exigen de sus integrantes la utilización de un conjunto de elementos retóricos en el momento de la enunciación, que terminan siendo estrategias con las cuales se mantienen o defienden las posiciones en el ambiente cultural.

### Problemas de forma

Los elementos retóricos utilizados por el escritor son, en este sentido, la forma en que se materializa su actitud o su posición frente a los contenidos de sus escritos. Por supuesto, para identificar estos elementos en los diferentes textos y épocas de una historia del ensayo, y ver cómo se van transformando, es necesario partir de un conjunto de conceptos con los cuales se ha intentado definir canónicamente esta forma literaria.

Uno de los conceptos más significativos en este intento por definir el ensayo es la noción de “ironía” propuesta por Georg Lukács en su escrito “Sobre la esencia y forma del ensayo” (1910). En este texto el autor se ha propuesto contestar a las siguientes preguntas:

En qué medida poseen forma los escritos realmente grandes que pertenecen a esta categoría, y en qué medida esta forma es independiente; en qué medida el tipo de intuición y de configuración excluyen la obra

del campo de las ciencias y la ponen junto al arte, pero sin borrar el límite entre ambos; en qué medida le comunican la capacidad de una nueva reordenación de la vida, manteniéndola, al mismo tiempo, lejos de la perfección helada de la filosofía. (Lukács 15)

Una manera de responder a estas cuestiones, es diferenciando los verdaderos ensayos de aquellos “escritos útiles, pero injustificadamente llamados ensayos, que no nos pueden dar más que doctrina y datos, conexiones entre las cosas” (Lukács 17). Es decir, están los textos cuyo interés primordial son los resultados científicos y que se identificarían más con el tratado filosófico que con el ensayo literario propiamente dicho,<sup>2</sup> y están los que pertenecen al campo de la literatura que, si bien no olvidan los elementos filosófico-sistemáticos, tampoco se someten a ellos, sino que, por el contrario, los desbordan.

---

<sup>2</sup> Esta diferencia se ha precisado en varios estudios que parten de una separación entre el procedimiento metodológico utilizado por el ensayista y el utilizado por el tratadista. El punto que los separa sería ese carácter provisional que ya se ha convertido en un lugar común cuando se habla del género ensayístico. Son bien conocidas expresiones tales como “el ensayo es la ciencia, menos la prueba explícita” de José Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote* (Madrid: Espasa Calpe, 1921, 27); o aquella de Roland Barthes en *S/Z* (México: Siglo XXI, 1980, 2), en la que se da la posibilidad de escribir “el ensayo sin la disertación”; o aquella que históricamente ha significado más para el género pues pertenece a Michel Eyquem de Montaigne quien en el siglo XVI dio el nombre a este tipo de escritos: “El juicio es cosa útil a todos los temas y en todos interviene. Por tal causa, en estos *Ensayos* lo empleo en toda clase de ocasiones. Si trato de cosa de que no entiendo, con más razón ensayo el juicio, sondando el vado a prudente distancia, de modo que, si lo encuentro demasiado hondo para mi estatura, me quedo en la orilla” (“De Demócrito a Heráclito”, en *Ensayos I*, Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1984, 245). El ensayo es, por tanto, un intento que, como tal, no agota un asunto, ni llega a profundizarlo del todo.

Otra manera de proponer la diferencia entre estos dos «géneros» la podemos encontrar en un comentario que hace Hartman sobre la influencia que ejerció *Plato and Platonism* (1893) de Walter Pater en el Lukács de «Sobre la esencia y forma del ensayo» (1910): «Distingue [refiriéndose a Pater] tratado de ensayo diciendo que el primero es un instrumento de la filosofía dogmática que comienza con un axioma o definición, mientras que el ensayo o diálogo . . . en tanto que instrumento de la dialéctica, ni siquiera alcanza a concluir en uno; como ese largo diálogo con uno mismo, ese proceso dialéctico, que puede ser coextensivo con la vida. Realmente hace poco más que clarear el terreno, o la atmósfera, o la tablilla mental». («El comentario literario como literatura», en *Lectura y Creación*, Madrid: Tecnos, 1992, 76). En este texto de Geoffrey H. Hartman se hace una reflexión sobre la manera como Lukács llega a su concepto de «ironía» partiendo no solamente de esta provisionalidad del ensayo, que a diferencia de otros géneros evita cualquier clausura, sino de una herencia de los románticos alemanes en la que incluso llega a existir un parentesco entre la ocasionalidad del «fragmento romántico» y la del ensayo como forma literaria.

La otra manera de responder a estas cuestiones planteadas por Lukács, complementaria a la primera, es tratando de ver cuáles son los rasgos formales que hacen que el ensayo no sea simplemente un género subordinado a los textos literarios de los cuales ha partido.

Aquí Lukács nos remite a ese juego irónico del escritor que hace creer a sus lectores que está hablando de otros libros cuando en realidad se está refiriendo a los asuntos últimos de la vida. Lukács se empantana en este punto con el romanticismo alemán y su concepto de crítica de arte:

La crítica no debe hacer otra cosa que descubrir la secreta disposición de la obra misma, ejecutar sus recónditas intenciones. Según el sentido de la propia obra, esto es, en su reflexión, aquélla debe ir más allá de la misma, hacerla absoluta. En efecto, para los románticos la crítica es mucho menos el juicio sobre una obra que el método de su consumación. En este sentido propugnaron una crítica poética, abolieron la diferencia entre crítica y poesía y afirmaron: "La poesía puede ser criticada sólo por la poesía. Un juicio artístico que no es él mismo una obra de arte ... como exposición de la necesaria impresión en su devenir . . . no tiene ningún derecho de ciudadanía en las artes". (Benjamin 105)

Este concepto de crítica se relaciona con el de ironía definido por Lukács, en el sentido de que resulta absurdo para el ensayista hablar sobre temas últimos sólo cuando reseña libros o películas. Es decir, en el intento mismo de hacer trascender la obra literaria de la cual parte el ensayo, para acercarla al terreno de "la idea del arte",<sup>3</sup> este género pasa a representar un momento (*fragmento* en el romanticismo) de ese deseo de alcanzar las soluciones últimas (*llegar al ámbito de la idea*). De esta manera, el ensayista queriendo hablar de dichas soluciones, utiliza

. . . un tono como si se tratara sólo de imágenes de libros, sólo de los inesenciales y bonitos ornamentos de la vida grande . . . El ensayista rechaza sus propias orgullosas esperanzas que sospechan haber llegado alguna vez cerca de lo último; se trata sólo de explicaciones de las poesías de otros, y en el mejor de los casos de explicaciones de sus propios conceptos; eso es todo lo que él puede ofrecer. Pero se sume en esa pequeñez irónicamente, en la eterna pequeñez del más profundo trabajo mental respecto de la vida, y la subraya con modesta ironía. (Lukács 27)

<sup>3</sup> Walter Benjamin, en el libro antes citado, expone en el último capítulo el concepto de *idea* que mancjó el romanticismo alemán. Junto con éste, para entender el problema en su complejidad, son pertinentes también los conceptos de "*medium del arte*" y "*continuum de las formas*", que hacen referencia a ese ámbito al que deben acceder las obras particulares por efecto de la crítica de arte.

En los escritos de Montaigne que en el siglo XVI dieron origen al término francés “essay”, se puede rastrear este concepto de ironía del que habla Lukács. A propósito de “El ejercitarse”, el escritor francés hace la siguiente salvedad:

Hace muchos años que yo sólo me tengo a mí por objeto de mis pensamientos, no estudiando otra cosa sino a mí mismo; y aun si estudio alguna otra es para relacionarla conmigo y aplicármela . . . Quizá se quiera que yo dé testimonio de mí con obras y efectos y no escuetamente con palabras. Pero yo pinto principalmente mis meditaciones, tema informe que no puede rendir producto material y no cabe incorporarlo más que a ese aéreo cuerpo de la palabra (y aun con fatigas) . . . Yo no escribo de mis ademanes, sino de mí mismo y de mi esencia. (Montaigne 45-46)

¿Acaso no es un bello juego el hecho de que los títulos de gran parte de los ensayos de este escritor francés se refieran, por ejemplo, a “La embriaguez”, “La crueldad”, “Los libros”, “La gloria”, “La grandeza romana”, etc., y sin embargo, sean simplemente un pretexto, un “a propósito de”, para terminar hablando de la esencia misma de Montaigne?

El aporte significativo que hizo Montaigne con este juego irónico a la historia del género ensayístico, no puede dejarse de lado. De alguna manera

. . . dio la nota inaugural inventándose un yo y tratando de imponerlo a los lectores: “Yo mismo soy el asunto de mi libro”, escribió en la advertencia preliminar. Y ya en esas mismas líneas prologales inicia su tarea de construir el personaje novelesco que confundimos con el autor: “Quiero mostrarme en mi manera de ser sencilla, natural y ordinaria, sin contención ni artificio”. Hasta la invitación final del prefacio a abandonar el libro sin leerlo hace parte de ese juego ficticio, irónico: “No hay razón, entonces, para que emplees tu ocio en un tema tan frívolo y tan vano. Adiós, pues.” (Jiménez 1993, 4)

Ahora bien, esa creación de un tono y por lo tanto de un “yo” ficticio que en cierta medida caracteriza a la forma ensayística a partir de Montaigne, nos permite referirnos a dos asuntos significativos.

En primer lugar, cuando el escritor adopta un “yo” ficticio con el cual enuncia sus postulados sobre un asunto cualquiera, está a su vez determinando el carácter relativo y provisional de dichas opiniones. En otras palabras, lo que aparentemente era sólo un recurso retórico, pasa a ser uno de los medios a través de los cuales el escritor expresa su posición frente a las ideas que componen su escrito. En algunas ocasiones —como se verá— el ensayista intentará reafirmar el carácter absoluto de sus ideas.

En otras, por el contrario, logrará manifestar el deseo de que sus postulados sean considerados sólo como provisionales.

Esto no quiere decir, sin embargo, que por dicho motivo se le pueda adjudicar al género un estatuto de ficcionalidad. Darle este atributo significaría, entre otras cosas, que los contenidos de un determinado ensayo pasarían a ser parte de una ficción narrativa y ya no podríamos referirnos a ellos sino como contenidos imaginarios, cosa que nos permitiría, si fuera el caso, llegar a imaginarnos a los “oponentes” y sus propios argumentos.

En segundo lugar, este asunto del “tono” del ensayista nos permite orientar la historia del género —delimitando tiempo y espacio— hacia las diferentes funciones que han desempeñado los ensayistas en el desarrollo de una literatura particular, en el sentido de que en el tono mismo del ensayo se puede indagar sobre las intenciones o sobre los “impulsos” de los diferentes escritores.

En un comentario introductorio de la compilación de ensayistas titulada *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*, John Skirius señala, por ejemplo, cuatro de estos “impulsos básicos” en los ensayistas del presente siglo: “Confesarse, persuadir, informar, crear arte: cierta combinación de estas cuatro intenciones básicas habrá de encontrarse en las obras de la mayoría de los ensayistas literarios . . .” (Skirius 10). Es probable que todo intento como éste de encontrar ciertas constantes que marquen a su vez tendencias en la literatura, termine en reduccionismo, pero no sobra agregar que puede llegar a ser un buen método de organización del corpus de la investigación.

### Un caso particular

Durante los años de mayor discusión alrededor de los problemas literarios y estéticos que trajo consigo el movimiento modernista en Colombia, esto es, durante las últimas dos décadas del siglo XIX y los primeros años del siglo XX, hubo una gran proliferación de publicaciones periódicas. Nada más entre la *Revista de Bogotá*, que apareció en 1871 bajo la dirección de José María Vergara y Vergara, y *Revista Contemporánea*, dirigida por Baldomero Sanín Cano y Maximiliano Grillo, y cuyo primer número apareció en 1904, se publicaron más de veinte revistas de diferentes facturas y de distinta duración, entre las que se pueden destacar: *Anuario de la Academia Colombiana*, *El Repertorio Colombiano*, *La Miscelánea*, *La Revista literaria*, *Revista Gris*, y *El Montañés*.

Muchas de estas publicaciones tuvieron una corta duración (uno o dos años) y albergaron en sus páginas, principalmente, escritos de sus propios

directores.<sup>4</sup> Sin embargo, a pesar de su corta duración, los escritores que ahora conforman buena parte de la tradición ensayística colombiana, como Miguel Antonio Caro, Baldomero Sanín Cano, Salomón Ponce Aguilera y Maximiliano Grillo, dieron a conocer sus posiciones frente a los problemas literarios del momento en publicaciones de este tipo. De alguna manera la revista fue la única garantía que tuvieron estos escritores de ser leídos por su público.<sup>5</sup>

En este sentido, no es extraño ver cómo la colaboración de algunos de estos ensayistas no se redujo a una sola revista, sino que, por el contrario, se extendió incluso a más de una decena de publicaciones de distinto carácter. La obra de Baldomero Sanín Cano, por ejemplo, se encuentra dispersa en revistas de Bogotá y Medellín, principalmente, revistas que en muchos casos definieron posiciones contrarias frente a un asunto determinado: Baldomero colaboró en revistas como *Revista Contemporánea* y *Alpha*, que en cierta medida representaron posiciones contrarias frente a la discusión sobre la literatura modernista.

Esta particularidad de la escena cultural de nuestro país en ese momento determinado dificulta en gran medida la organización y posterior interpretación del conjunto de ensayos que conforman el *corpus* de una historia de este género. Más, como queda expuesto, si se considera a las revistas como un elemento metodológico esencial. Sin embargo, es posible cotejar qué tanto coinciden las posiciones definidas por las revistas con el tipo de ensayos allí publicados, y ver en qué medida sus colaboradores

---

<sup>4</sup> Un buen ejemplo de este tipo de publicación lo encontramos en dos revistas bogotanas cuya descripción es la siguiente: "*La Mujer*. Bogotá. Quincenal. I, I, 1 de septiembre de 1878—V, 15 de mayo de 1881. Directora. Soledad Acosta de Samper. Comentario: en ella se publican por primera vez las siguientes obras suyas . . . *El Domingo*. Bogotá. Semanal. I, I, 2 de octubre de 1898—II, 24, 10 de septiembre de 1899. Directora: Soledad Acosta de Samper. Comentario: el contenido es casi exclusivamente de la misma directora doña Soledad; novelas, cuentos, anécdotas históricas, cuentos traducidos del inglés, y una biografía de su padre, el general Joaquín Acosta . . . Incluye la última obra de su marido, José María Samper, una novela . . ." Para una completa revisión de las publicaciones de este período ver John Englekirk, "La literatura y la Revista Literaria en Hispanoamérica", en *Revista Iberoamericana*, números, XXVI, XXVII, XXVIII, y XXIX, de enero de 1961 a enero de 1963.

<sup>5</sup> En un ensayo titulado "Tres revistas colombianas de fin de siglo", Rafael Gutiérrez Girardot ahonda en este planteamiento y propone que ". . . lo que fueron los mecenas, esto es, garantía de publicación y de público, lo fueron las revistas: garantía de publicación y de público". Ver *Boletín Cultural y Bibliográfico* [Bogotá, Banco de la República] 28. 27 (1991). Este número del *Boletín* está dedicado exclusivamente a varias de las revistas más importantes de nuestro país.



reafirman o contradicen la intención de la publicación, y en qué medida ésta representa la posición de un grupo de escritores.

Dos casos concretos de este período que hemos venido citando, pueden servir de ejemplo para ilustrar el problema. El primero es un ensayo de Miguel Antonio Caro titulado “Americanismo en el lenguaje”, y publicado en el primer número de *El Repertorio Colombiano* en 1878. El segundo, de Baldomero Sanín Cano, titulado “El porvenir del castellano”, apareció en el primer número de *Revista Contemporánea*, de 1904. El tema central de ambos textos es la transformación del castellano.

En el editorial del primer número de *El Repertorio Colombiano* (julio-diciembre 1878), se aclara la posición que adopta la revista respecto al conjunto de problemas que a nivel social, político y religioso se están discutiendo. Allí se plantea que la revista pretende, ante todo, abrir un nuevo espacio donde “hombres de estudio y de meditación que viven retirados de la arena donde pugnan los partidos”, puedan publicar esos textos que tanto por su contenido específico —“trabajos literarios, filosóficos y políticos”—, como por su larga extensión no han encontrado un adecuado canal de publicación. Como en la misma revista se plantea, no era posible que estos escritos se dieran a conocer a través de los diarios, por su politización, y porque “un estudio publicado así a retazos, a nadie interesa y de nada aprovecha.” Por otra parte, tampoco era posible que se publicaran en libros, debido al alto costo que implicaba hacer esto “. . . aquí donde las impresiones son tan caras por la escasez de los lectores”.

En la parte final de esta presentación de los lineamientos generales de la revista se dice, para concluir, lo siguiente: “Por demás parece advertir que *El Repertorio Colombiano* abre sus columnas a todos los escritores nacionales, cualesquiera que sean sus opiniones políticas . . . sólo exigimos en los trabajos que nos remitan elevación de miras, seriedad en el modo de tratar las cuestiones, y respeto por las creencias religiosas de los colombianos”.

Sin embargo, hay una considerable distancia entre las reflexiones hechas en esta presentación, tal vez escritas por el mismo director, y el papel real que desempeñó la revista en el medio literario de entonces.

Con un tono bastante académico, Miguel Antonio Caro contradice de entrada el carácter puramente literario que Carlos Martínez Silva quería darle a su publicación. Valiéndose de una carta enviada por Juan María Gutiérrez a la Real Academia de la Lengua (en la que expone las razones por las que no aceptó el nombramiento hecho por dicha institución), Caro

deja en claro algunos postulados sobre el papel del “castellano” en las sociedades recién liberadas.

Una de las afirmaciones realizadas por Gutiérrez en su carta, y que utiliza Caro para exponer los términos de la polémica, es la siguiente:

Descubro ya un espíritu, que no es el mío, en los distinguidos literatos sud-Americanos, especialmente de la antigua Colombia, que han aceptado el cargo de fundar Academias correspondientes de la de Madrid . . . Adviértoles a todos caminar un rumbo extraviado y retrospectivo con respecto al que debieran seguir, en mi concepto, para que el Nuevo Mundo se salve, si es posible, de los males crónicos que afligen al antiguo. (Gutiérrez, citado por Caro, 13)

Miguel Antonio Caro, por el contrario, considera que el hecho de oficializar el castellano, y de crear una Academia que de cierta manera vele por el mantenimiento de la lengua, es el camino más adecuado para evitar los supuestos males del viejo mundo. Ante el creciente caos de esos años en el país,<sup>6</sup> y su consecuente desintegración, Caro encuentra en el castellano, junto con la religión, los medios más adecuados para garantizar la unidad de las naciones. Haciendo un análisis histórico de la función unificadora del castellano durante las guerras de independencia, dice: “El hecho es que en aquel período de vaivenes sangrientos, revueltas y fraccionamientos, la lengua castellana lejos de verse amenazada en su unidad, la afianzó recibiendo homenaje unánime . . . de los escritores que abogaban la causa de diversas y contrarias parcialidades.”(7)

Y es que Caro considera absurdo e inadecuado pensar que, además de la independencia política, ésta hubiera tenido que estar necesariamente acompañada de una liberación tanto de la Religión Católica como del Idioma

---

<sup>6</sup> En el momento en que aparece el primer número de *El Repertorio Colombiano* se está viviendo en el país un proceso que varios historiadores han coincidido en estimar como una crisis de la “idea liberal del Estado”, idea que durante gran parte del siglo XIX se intentó consolidar y legitimar. Uno de los elementos que más inquietó a los ideólogos que, como Miguel Antonio Caro, Rafael María Carrasquilla, Miguel Samper, Sergio Arboleda y Rafael Núñez, dedicaron buena parte de su obra a la comprensión y revisión crítica del carácter histórico y teórico del liberalismo de estos años, fue la disgregación que se estaba produciendo en el país no sólo como consecuencia de la definición federalista de la Constitución del 63, sino como consecuencia de un conjunto de nociones del liberalismo sobre el individuo, la sociedad y el estado. Para una ampliación de este problema ver el libro de Jaime Jaramillo Uribe, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX* (Bogotá: Temis, 1982). Allí, en el capítulo titulado “Crisis y críticos de la idea liberal del Estado”, su autor hace un estudio de las posiciones de los ideólogos antes citados frente al liberalismo radical y sus principales ideales.

Castellano. La consecuencia inmediata de una nueva emancipación no sería benéfica para los países americanos —como lo podían creer los “americanistas”— sino que, por el contrario, ayudaría a fomentar la desorganización de las naciones:

La conquista estableció la unidad del culto y de la lengua. La emancipación acarreó un nuevo elemento de grandeza —la libertad. Combinados estos elementos serán factores de civilización progresiva . . . La corrupción creciente de la lengua arguye desorganización social; y entregarse con indolencia o con placer a esa corriente, es seguir sin miedo o adoptar con gusto un rumbo evidentemente extraviado o retrospectivo. (13)

La corrupción de la lengua a la que se refiere Caro corresponde, en los términos de la discusión con Gutiérrez, a su creciente regionalización y, con ello, al camino errado que podría tomar la evolución del idioma si se tuvieran en cuenta las propuestas de los “americanistas” que, como Gutiérrez, consideraban que la lengua se dividiría “en dos grandes dialectos, uno Español, Peninsular, otro Americano, Continental.” (19)

Esta división es para los “americanistas” la consecuencia de la inevitable evolución y transformación de la lengua. Caro no niega esta posibilidad y considera, además, que la Academia de la Lengua desde el comienzo ha tenido en cuenta ese principio: “Antes que él [Gutiérrez], la Academia había reconocido, implícitamente en los aumentos de su Diccionario, explícitamente en los discursos de muchos de sus más ilustres individuos, que la movilidad es condición esencial de las lenguas vivas, y que esta movilidad trae consigo el neologismo.” (18)

Sin embargo, para Caro el neologismo puede ser de dos tipos: el que corresponde al acomodo de la lengua a una región o a un clima, que sería un “neologismo parasitario, que envuelve la planta, y prestándole aparente lozanía, acaba por agotarla”; y el que surge de la transformación de la lengua a partir de “las leyes de su vida orgánica, en sentido progresivo y uniforme, encaminándose a mayor perfección”, que recibiría el nombre de “neologismo natural, o genial, que nace de la lengua, como le nacen al árbol hojas, con una misma forma regular y constante, con un mismo verdor percedero.” (19) En estas dos clases de neologismo están encarnadas a su vez las dos posiciones en conflicto: la de Caro, que se mantiene en el propósito de que la lengua sea una herramienta más de cohesión de las sociedades americanas; y la de Gutiérrez, que profesa una independencia en la lengua, negando la instauración de una Academia de la Lengua en los países latinoamericanos.

No deja de ser significativo que un escrito como éste en defensa de la unidad en el idioma que enfrenta las posiciones de Miguel Antonio Caro y Juan María Gutiérrez, y que por momentos va acompañado incluso de una sacralización de la lengua (“Por fortuna no ha caducado en Nuestra América la religión del respeto en materia de lenguaje”), aparezca en el primer número de *El Repertorio Colombiano*. Y es aún más significativo si se consideran las referencias a una serie de asuntos que tienen directa relación con la perspectiva definida por esta revista.

Haciendo una revisión de las diferentes secciones que se van progresivamente instituyendo en la publicación, se observa, por ejemplo, que gran parte de las páginas que componen la revista durante sus casi veinte años de circulación<sup>7</sup> corresponden a extensos discursos académicos pronunciados en las juntas oficiales de la Academia Colombiana de la Lengua. En el primer número, que hemos venido citando, se hace a este respecto la siguiente advertencia: “Por acuerdo de esta corporación se publicarán oficialmente en *El Repertorio Colombiano* los discursos y demás trabajos académicos que ella [La Academia de la Lengua] estime conveniente dar a la estampa.” (32)

Además de esta sección que de alguna manera convierte a la revista en el Órgano oficial de la Academia Colombiana (así aparece reseñada en estudios bibliográficos), hay otras secciones que contribuyen a revelar el carácter académico de la publicación. Es el caso de *Revista Política*, en donde se dan a conocer igualmente extensos estudios sobre los conflictos políticos que está viviendo el país en ese momento.

En una sección de *Revista Contemporánea* (en la que aparece el segundo de los ensayos de este análisis) titulada *Notas*, se hacen referencias ocasionales al carácter provisional que quería manifestarse en la revista y, más aún, al carácter polémico de la misma. En el tercer número (diciembre de 1904), en una de aquellas *Notas* se expone lo siguiente:

Para ese criterio multitudinario y respetable [refiriéndose a los lectores que han considerado que la *Revista Contemporánea* ha hecho, sin escrúpulos, propaganda a ciertas ideas], si es sincero, importa hacer la explicación, de que en las columnas de la *Contemporánea* no habrá nunca el ánimo de hacer propaganda en favor de doctrinas de ningún género: ni políticas ni religiosas. En materias de arte, según el pensamiento de los redactores

---

<sup>7</sup> *El Repertorio Colombiano* se publica desde julio de 1878 hasta octubre de 1899, tiempo durante el cual sufre dos interrupciones de consideración: de 1882 a 1883 y de 1884 a 1886.

[Baldomero Sanín Cano, Maximiliano Grillo y Ricardo Hinestrosa Daza], la propaganda, o excluye la noción pura de belleza, o lastima su esencia. Al lado de artículos que sostengan una manera de ver personal o doctrinaria, habrá otros que miren las cosas desde un punto de vista opuesto, que para nosotros vendrá siendo igualmente legítimo.” (264)

En *Revista Contemporánea* se abrirá un espacio —parecen considerar sus directores— en el que, a pesar de que se publiquen textos doctrinarios, éstos serán relativizados por opiniones totalmente contrarias. El asunto radica en la posibilidad de que aparezcan diferentes puntos de vista sobre un mismo problema.

Ahora bien, el carácter que quisieron definir de una manera explícita los directores de *Revista Contemporánea* no se detuvo en la simple manifestación de un deseo. Al contrario de lo que ocurriera con *El Repertorio Colombiano*, en esta revista se verificó la intención inicial con la publicación de un conjunto de ensayos sobre literatura caracterizados en principio por su tono polémico.

A propósito de una carta enviada por D. Juan Valera a D. Guillermo R. Calderón publicada en *Nuestro Tiempo* en 1901, Baldomero Sanín Cano reflexiona en su ensayo sobre la transformación del castellano. Comienza citando parte de la carta de Valera en la que “viene a quejarse —dice Sanín— de que hay algunos que viven en adoración extática ante los primores del castellano viejo.” (Sanín Cano, 2)

Lo primero que resalta Baldomero Sanín Cano es el hecho de que tras esa queja se define una actitud de D. Juan Valera que no deja de sorprender. ¿Cómo es posible —se pregunta Sanín— “que hombre tan discreto, tan suave en el decir, tan rematadamente listo y cortés en la manera de expresarse, se deja ir de golpe al lamentable extremo de llamar insensatos a los que en un punto determinado no piensan como él?” (3). Lo que le molesta a Sanín Cano de las palabras de D. Juan Valera es precisamente que adopte la posición de quien se considera poseedor de una verdad. El mismo Sanín, tal vez por reafirmar su molestia, no se arriesga a negar la posibilidad de que alguien llegue a ser insensato por creer que la lengua castellana pueda transformarse. Y no toma ese riesgo puesto que “negar el cargo en absoluto [sería para el autor antioqueño] colocarse en el otro extremo y parece que la verdad no se anda por extremos, cuando acaso existe.” (2)

Esta actitud extrema de D. Juan Valera define para Sanín Cano la posición de todos los académicos de la lengua. “La corporación a la que pertenecen

se sostiene, dice Sanín, como todo cuerpo deliberante, sobre una mentira vital. La mentira vital de los académicos, así de España como de Francia, es la convicción en que están de que son ellos los depositarios de la lengua” (4). Considerarse los “guardianes” del castellano es, lógicamente, una de las manifestaciones del poder de conservación que ejercen los académicos. En el polo opuesto se encuentra el pueblo, quien es el encargado realmente de mantener en constante movimiento y transformación la lengua viva. Los académicos pueden considerarse los “conservadores de museos y bibliotecas, conservadores de reliquias, de tradiciones, de leyes derogadas, de lenguas que nadie habla y de símbolos muertos; de cuanto parece, por su naturaleza, solidificado en formas definitivas” (6); pero en lo que hace referencia a las lenguas vivas que constantemente transforman los hablantes, el deseo de conservación de los académicos traería, sin lugar a dudas, un estancamiento del castellano.

Es necesario aclarar que detrás de esta crítica hecha por Baldomero Sanín Cano a los que pretenden custodiar la lengua, hay un planteamiento bastante significativo. Bajo la tensión generada entre los conservadores de la lengua y los que profesan su posible y vital transformación, Sanín Cano manifiesta la necesidad, igualmente vital, de aceptar que los cambios en el idioma son el resultado de cambios en las ideas. Es claro que “el día en que se presente en España o en América el hombre de las ideas nuevas, peregrinas y enormes . . . él formará su lengua para expresarse, como la presente resultare inepta en la demanda” (7).

En este sentido, tanto el reproche hecho a los conservadores de la lengua, como la idea de que las “nuevas formas del pensamiento” conducen a la “ampliación” de la misma, hacen referencia a un mismo asunto: la intención de Sanín Cano, so pena del estancamiento del pensamiento, de relativizar aquellos postulados que son considerados por otros —Valera, los académicos, el Miguel Antonio Caro de “Americanismo del lenguaje”— incuestionables, absolutos.

Precisamente, y con la intención de explicitar la necesidad de cuestionar, el ensayista antioqueño termina su escrito hablando del humor como uno de los procedimientos para transgredir aquellas ideas estancadas. Pero no cualquier tipo de humor, sino aquél en el que *el objeto de la risa es el sujeto mismo que se burla*. Citando varios ejemplos de distintas literaturas, muestra cómo los más significativos escritores de diversas regiones fueron precisamente aquellos que con más ironía trataron asuntos de sus propios países. Es el caso de los ingleses Grant Allen y Mathew Arnold, o de los alemanes Heine, Schopenhauer y Nietzsche. Los primeros practicaron un

tipo de humor: el que “nace del antagonismo entre el concepto individual y las opiniones dominantes . . . de un desequilibrio entre la facultad de obrar y la amplitud del pensamiento” (17). Los otros, por su parte, dice Sanín Cano, “quisieron enseñarnos cómo es requisito para llegar a la notoriedad y a la gloria escarnecer a los alemanes bella y sinceramente, o tratarlos con apolínea indiferencia” (18). En ambos casos, a través de la risa, de la burla, se logra no solamente traspasar las barreras de lo regional o nacional, sino también se obtiene la relativización de aquellas ideas absolutas que no permiten ampliar el pensamiento.

### Conclusión

Como ocurrió con otros textos de estos dos escritores,<sup>8</sup> el ensayo de Baldomero Sanín Cano plantea una reflexión sobre los postulados del ensayo de Miguel Antonio Caro. Pero, sobre todo, deja entrever cómo la actitud de ambos escritores frente a los contenidos que exponen, se manifiesta formalmente de diferente manera.

En el caso de Sanín Cano, la ironía que él mismo define al referirse al procedimiento utilizado por críticos de otros países, nos habla de la manera como relativiza cada postulado de su escrito. La forma de tratar un asunto se convierte en el objeto mismo del escrito. Por supuesto, el procedimiento es sólo la confirmación de los contenidos del ensayo, y la manera como Sanín los coloca en discusión.

Con Miguel Antonio Caro ocurre lo contrario. El texto, como él mismo lo expone, pretende ser el punto final a una discusión que se ha extendido por “todos los diarios de América Latina”. . . ; “llegado es el momento de debatir la cuestión y poner en su punto la verdad” (Caro 12). El tono unívoco y serio que caracteriza todo el texto de Caro, y las reflexiones sobre la ironía y la risa en otros de sus textos,<sup>9</sup> nos hacen pensar en otra forma de aproximarse a un mismo asunto.

---

<sup>8</sup> En su *Historia de la Crítica Literaria en Colombia*, en el capítulo dedicado a Miguel Antonio Caro, David Jiménez Panesso plantea la siguiente relación: “Este artículo de Sanín Cano [“De lo exótico”, 1894] parece escrito, aunque no lo mencione, para responder al extremo hispanismo de Caro y al apego a la tradición clásica, en especial a Virgilio y Horacio” (68). El artículo de Caro en el que deja ver su extremo hispanismo es “Poemas de Menéndez y Pelayo”, publicado en 1883.

<sup>9</sup> En 1882, también en las páginas de *El Repertorio Colombiano* (número 45, enero-junio, 1882), se publica un texto de Miguel Antonio Caro en el que se analiza un poema de Diego Fallon titulado “Rocas de Suesca”. En este ensayo, Caro propone que hay una relación entre el estilo y la integridad moral del hombre. En el poema analizado hay dos partes: una, en la que Fallon utiliza un tono burlesco y humorístico; la otra, en la

Es en este sentido —diferencias en los procedimientos— que se pueden rastrear las transformaciones de un género como el ensayo. Tal vez habría que referirnos a una historia de los procedimientos utilizados por diferentes escritores en una misma escena cultural, y ver cuáles son las instancias que los condicionan.

### Obras citadas

Benjamín, Walter. *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán*. 1974. Barcelona: Ediciones Península, 1988.

Caro, Miguel Antonio. "Americanismo en el lenguaje". *El Repertorio Colombiano* 1 (julio-diciembre 1878): 3-21.

Jiménez Panesso, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1992.

"El ensayo crítico". Magazín Dominical número 552. *El Espectador*. Bogotá (28 de noviembre de 1993).

Lukács, Georg. *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1975.

Montaigne, Michael de. *Ensayos*. Buenos Aires: Orbis, 1984.

Ruiz, Jorge Eliécer, y Juan Gustavo Cobo Borda. *Ensayistas colombianos del siglo XX*. Bogotá: Biblioteca Básica Colombiana, 1976.

Sanín Cano, Baldomero. "El porvenir del castellano". *Revista Contemporánea* 1 (octubre 1904): 1-18.

Sarlo, Beatriz, y Carlos Altamirano. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Librería Hachette, 1983.

Skirius, John. *El ensayo hispanoamericano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

---

que —afortunadamente para Caro— Fallon utiliza un tono serio, y en la que aparece el "Fallon cristiano, serio, en el fondo de su ser, aunque en ocasiones revestido de aquella forma bufonesca, que encubrió muchas veces no sólo graves pensamientos sino aún dolores profundos" (213).