



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

**LA LECTURA COMO PATRIMONIO DE LA CULTURA:
FILOSOFÍA Y CRÍTICA LITERARIA EN LA OBRA DE RAFAEL GUTIÉRREZ
GIRARDOT Y RICARDO CANO GAVIRIA**

Requisito parcial para optar al título de
Magíster en Literatura

**MAESTRÍA EN LITERATURA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
(2020)**

**CAMILO ANDRÉS CORREDOR DURÁN
DR. JAIME ANDRÉS BÁEZ**

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1: Hacia un concepto de lectura	15
1.1 Algunas corrientes de la crítica literaria después de la Segunda Guerra Mundial	19
1.1.1 La ginocrítica	19
1.1.2 La deconstrucción	22
1.1.3 Los estudios culturales	24
1.1.4 La teoría de los polisistemas	26
1.2 Nietzsche y la crisis de las humanidades	27
1.2.1 La formación de Nietzsche como filólogo	29
1.2.2 El pensamiento trágico: tragedia y lectura del presente	32
1.2.3 El lector apolíneo y el lector dionsiaco: la empatía intelectual	35
1.3 Borges: un lector moderno	38
1.3.1 La tradición negativa	38
1.3.1.1 La hacienda grande	43
1.3.1.2 La literatura eclesial y misionera, y el Consejo de Indias	44
1.3.2 El gusto de ser modesto	46
1.3.2.1 Crítica al lenguaje español y el lenguaje en general: la sueñera mental y el laberinto	49
1.3.2.2 La risa borgeana	53
1.4 El concepto de lectura filosófica	55

Capítulo 2: El lector dionisiaco en la lectura de <i>El pasajero</i>	
<i>Walter Benjamin</i> de Ricardo Cano Gaviria	57
2.1 Un autor extraterritorial	57
2.1.2 El pasajero Walter Benjamin: un relato de una posibilidad poética	60
2.2 El relato objetivo	62
2.3 El relato subjetivo	63
2.3.1 Las imágenes psíquicas: la mujer, el niño y el jorobadito	64
2.3.1.1 El niño interior y el ángel de la historia	67
2.3.1.2 El gnomo	69
2.3.1.3 La mujer: amante, amiga y compañera	70
2.3.2 El <i>beau sujet</i> y la parábola de la rosa	73
2.3.2.1 El cuadro de Van Gogh	75
2.3.2.2 Un buen motivo para el joven Picasso	76
2.3.2.3 El sentido real de la idea de progreso	78
2.3.2.4 La navegación final	80
Apéndice:	
El lector apolíneo: algunas teorías del suicidio en la tradición	84
A. La Antigüedad: Sócrates, Platón y el estoicismo	84
B. San Agustín: la interpretación cristiana del suicidio	86
C. Una concepción moderna acerca del suicidio: Hume	88
Conclusiones	92
BIBLIOGRAFÍA	97

Introducción

El libro del periodista Juan Pablo Barrientos, *Dejad que los niños vengan a mí* (2019), un libro polémico, causó un grave malestar en la sociedad colombiana por sus escandalosas revelaciones. La obra, que denuncia casos reales de pederastia dentro de la Iglesia Católica de nuestro país, fue vetado judicialmente y fue prohibida su comercialización en librerías. El autor fue fuertemente señalado por distintos sectores y los derechos de publicación tuvieron que ser defendidos ante la justicia. Al final Barrientos obtuvo el derecho a llevar al público su trabajo periodístico a través de los estrados judiciales y su contenido fue dado a conocer a la sociedad de nuestro país¹.

El revuelo que causó el libro de Barrientos es una ocasión que nos invita a reflexionar a profundidad acerca de nuestra institución literaria, en qué medida hay libertad para la publicación y la crítica literaria, y por qué estos hechos escandalizan y compelen a rechazar en bloque estos temas que aún son tabú en nuestro país. Ciertamente, sólo el título resulta provocador ya que cita el Evangelio de Mateo (19:14), y configura un significado nefasto con las crónicas de los hechos de violencia sexual contra niños, niñas y adolescentes. Sin embargo, este trabajo periodístico debería llamarnos a un debate abierto y franco sobre la pederastia dentro de la Iglesia en Colombia y si se debe o no cuestionar y sancionar a los responsables de los delitos denunciados.

Al buscar respuestas frente a estos interrogantes que suscitan la obra de Barrientos en nuestro pasado más reciente, es decir, el siglo XX, hallamos en nuestra investigación los trabajos de Hernando Téllez (1908-1966), uno de nuestros más importantes críticos literarios, y que también se cuestionó explícitamente por la institución literaria y los retos del crítico literario. El juicio que entonces ofrece del oficio del crítico muestra todavía la formación incipiente y embrionaria de dicha institución. En efecto, escribe: “El medio social colombiano —¡otra vez la historia!— no está maduro para que el crítico pueda decir las cosas que puede decir en Europa. Y si las dijera, el medio tomaría automáticamente su

¹La noticia fue recuperada de la web <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/juez-levanta-medidas-en-contra-de-libro-dejad-que-los-ninos-vengan-a-mi-429048>

revancha, con el escándalo, con la diatriba o con el silencio”² (Téllez, 1995, p. 145). Aquellas palabras resultan hoy sorprendentemente igual de válidas como lo fueron entonces y adquieren para nosotros un sentido de rezago cultural que aún hace falta superar. La ideología dominante de la Iglesia sigue en la inconsciencia del público lector y rige, domina la cultura, y rechaza lo que se le opone.

¿Qué podemos decir de la crítica literaria colombiana del siglo XX? ¿Qué condiciones y qué límites presenta? ¿No son acaso nuestros críticos los máximos lectores de nuestra tradición? Creemos que la producción de crítica literaria de esta época, pese al medio social, ha contribuido a avanzar significativamente hacia un reconocimiento y valoración positiva de los hitos culturales de nuestra historia. Esta contribución fomenta relaciones de provecho entre las humanidades como la filosofía y la literatura, y, ciertamente, ha enriquecido la experiencia de nuestra cultura. El problema ha sido, como ocurre con frecuencia en las artes y humanidades propias de nuestro país, que sus trabajos se olvidan y no se aprovechan en función de iluminar el presente histórico en que vivimos.

Para Téllez, una crítica formada debe contar con una tradición y un canon de nuestras letras y artes³. Hace falta la elaboración de una historia en este campo con suficiente capacidad para hacer un trabajo comparativo con otras tradiciones como, por ejemplo, la de España o la de Europa. En efecto, dice el crítico colombiano:

La crítica supone una extensa y profunda tradición literaria y artística en el medio donde se ejerza, y una materia clásica en el acervo de la cultura de un pueblo, mediante la cual sea posible establecer una tabla de valores estéticos que permitan relacionar con mayor o menor acierto los nuevos aportes [...] El crítico colombiano carece de estas ventajas. No puede disponer de ellas todavía. Le ocurre algo que es un poco dramático: no tiene punto de apoyo.⁴

² Hernando Téllez, *Nadar contra la corriente*, (Bogotá, Editorial Ariel, 1995), 145

³ En este sentido, es muy valioso el texto de Rafael Gutiérrez Girardot que se titula *Ensayos sobre literatura colombiana* que es publicado por Ediciones UNAULA. Su tercera edición se publicó en 2018.

⁴Ibid., 133-134

El olvido de nuestros autores ha significado en escritores y artistas de nuestro país, y también en latinoamérica, la adopción de corrientes vanguardistas foráneas que cambian con la moda, pero que realmente no son asimiladas en la tradición, pues miran siempre hacia el presente, y raras veces hacia el pasado.

Frente a este fenómeno de olvido, nuestro trabajo de tesis quiere afirmar, basados en el texto de Rafael Gutiérrez Girardot sobre la obra de Jorge Luis Borges, a este escritor argentino como ideal de escritor-lector que ha superado la herencia hispánica para servirse de toda la tradición Occidental. Aborda de manera concreta algunos de los trabajos del profesor Gutiérrez Girardot para desarrollar una noción de “lectura filosófica de la literatura” y examina su contribución a la crítica literaria mediante la lectura, según las directrices y la potencia de esta noción, en la novela de Ricardo Cano Gaviria *El pasajero Walter Benjamin* (2009)⁵.

Ciertamente, nuestra cultura puede rescatar autores valiosos como Silva, Pombo, García Márquez, y tantos otros, que son autores imprescindibles de nuestra historia. No obstante, su influencia ha pasado muchas veces en el siglo XX desapercibida. En efecto,

¿Podría hablar el crítico de un clasicismo colombiano, es decir, de un desarrollo de las formas intelectuales y estéticas, mantenido a través del tiempo por el impulso ejemplar de determinados escritores y artistas, cuya influencia resultara evidente en la poesía, en la novela, en el ensayo, en la crítica, en la pintura, en la escultura, en la música? Yo he estado esperando, por años y años, la respuesta afirmativa a este interrogatorio, sin que ninguno de los grandes espíritus, de las sutiles inteligencias a las cuales la he formulado, hayan podido absolverla en este sentido. A mi juicio, el siglo XIX colombiano no deja viva una sola influencia literaria o artística. Esto no significa que en esa porción temporal dejaran de producirse altas y meritorias manifestaciones de la literatura y el arte. Pero ninguna de ellas con suficiente fuerza de irradiación como para prolongar la vigencia e influencia de su mensaje más allá de los términos precarios y naturales, asignados biológicamente a la obra que no

⁵ Han habido varias ediciones de esta obra. La primera la encontramos en su publicación original en 1988 con título de *El pasajero Benjamin* y que le merecería a Cano Gaviria el Premio Navarra. Después de esta publicación ha recibido algunas modificaciones en 1989 y en 1993 cambiando su título por *El pasajero Walter Benjamin*. Su última edición, por fin colombiana, y que nosotros empleamos es la de 2009.

alcanza una eficacia atemporal. La poesía del siglo XIX colombiano no se refleja, no incide en la sucesión lírica del XX [...]»⁶

Nuestra contribución de rescatar principalmente algunos de los trabajos del profesor Gutiérrez Girardot, junto con otros intelectuales colombianos, se cristaliza, en primer lugar, en torno a la noción de lectura filosófica y, en segundo lugar, en su aporte a la institución literaria, noción que tomamos del mismo filósofo, en una novela que ciertamente invita a una riqueza interpretativa como la de Cano Gaviria. Gutiérrez Girardot, desde luego, no ha sido el único que ha pensado el problema de la formación cultural del lector. Otro intelectual reconocido, Estanislao Zuleta, tiene un texto acerca de esta cuestión llamado *Sobre la lectura* (1982), que abordaremos a continuación, como inicio de nuestras consideraciones de la lectura como patrimonio de la cultura. Si bien Zuleta y Gutiérrez Girardot tenían opiniones negativas uno respecto al otro, resulta sorprendente la afinidad de sus reflexiones acerca de este tema.

En la conferencia en Medellín en 1982, Zuleta propone al filósofo Nietzsche —un autor central en nuestra tesis y cuya influencia en los escritores colombianos del siglo XX es notoria— como maestro del arte de la lectura. Naturalmente, vienen a nuestra investigación los siguientes interrogantes: ¿Por qué Nietzsche un maestro de lectura? ¿Qué relación hay entre su filosofía y la lectura? ¿Qué nos propone, en este sentido, Zuleta? Pues bien, el solitario caminante de Sils-Maria a menudo utiliza un estilo provocador, punzante, incluso hiriente, para con sus lectores. Desde luego, esta escritura es intencionada, pues con ello busca despertar en sus lectores capacidades de interpretación, objeción, consentimiento, cuestionamiento, intuición y raciocinio. Nietzsche no busca difundir una doctrina, busca el diálogo sobre temas centrales de la modernidad y exige que se le comprenda desde su modo particular y certero de herir y educar el oído, como el órgano espiritual más importante. Junto al diálogo, el filósofo busca la serenidad frente al ritmo acelerado y frenético de nuestro tiempo: su figura es el bovino, que asimila su alimento tras variados procesos de digestión y rumia⁷.

⁶Ibid., 136

⁷ Nietzsche Friedrich, *La genealogía de la moral*, (Madrid, Alianza Editorial, 2011)

Zuleta relaciona en las conocidas tres transformaciones del espíritu, en su libro *Así habló Zaratusta*, las cualidades que todo buen lector posee. En primer lugar, encontramos el camello, que representa la admiración por la tradición, que carga con el peso de la historia y sigue los senderos que la misma tradición le abre. En su camino se transforma en león, que es el espíritu de la crítica y la oposición a la tradición antes venerada⁸, e impone su punto de vista. Y, finalmente, se transforma en niño, que es olvido y auténtica superación de la tradición en el acto creador. Esta serie de transformaciones del espíritu, en especial la del niño, se afirma cada una como un negar y mantener los estadios precedentes. El resultado de este proceso forma al lector como un espíritu que interpreta en el sentido más fuerte y amplio sumergiéndose en las más diversas esferas de la cultura como la historia, la filosofía, el arte y las humanidades. Así, propone un sentido para los acontecimientos históricos y existenciales del presente.

La conferencia de Zuleta nos permite de entrada comprender que la lectura no es en ningún caso un acto simple y meramente pasivo de recibir unas informaciones. Para el pensador colombiano, leer es ante todo actividad, quizá no solamente intelectual sino emocional e imaginativa, es “trabajo” de una obra para producir el código de comprensión que la obra impone. No se trata, por lo tanto, de una asimilación de la información a los referentes desde los cuales el lector comprende su mundo, y desde los cuales, podemos sospechar, siempre se encuentra algún grado de mezcla con la ideología dominante. Por el contrario, leer es adoptar *otro* punto de vista diferente, desarrollar la capacidad de comprender otros valores y otras creencias reintegrándolas a un horizonte de sentido que se enriquece con otros significados. En efecto, para Zuleta:

Que leer es trabajar quiere decir, ante todo, que no hay un tal código común al que hayan sido «traducidas» las significaciones que luego vamos a descifrar. El texto produce su propio código por las relaciones que establecen entre sus signos: genera, por decirlo así, un lenguaje interior en relación de afinidad, contradicción y diferencia con otros «lenguajes»; el trabajo consiste pues, en determinar el valor que el texto asigna a cada uno de sus términos, valor que

⁸ Estanislao Zuleta, *Sobre la lectura*, (1982), <http://catedraestanislao.univalle.edu.co/SobreLectura.pdf>

puede estar en contradicción con el que posee el mismo término en otros textos.⁹

Un idioma resulta así un sistema de signos variables que puede usarse para configurar un significado preciso y unos contenidos particulares de la realidad, crea, en síntesis, su propio lenguaje. Toda escritura en su sentido creador nunca es común con el código del lector. Y de allí radica la necesidad de la interpretación.

El principio de la necesidad del trabajo para comprender, es decir, de interpretar el uso de los signos, la configuración de referentes propios y significados precisos —como ocurre, desde luego, en la literatura y la filosofía— explica el motivo por el cual, a veces, leemos mal. Pues, en efecto, buscamos que el autor o la obra “hable” según nuestros códigos y significaciones de la realidad y, al final, no escuchamos nada. Un ejemplo de ello, nos lo ilustra Zuleta, ocurre con el concepto de “mercancía” en Marx. El filósofo alemán configura en su filosofía un significado exacto de este término que recibe una significación junto con otros conceptos como la dialéctica y el capital, y de ninguna manera se limita a la simple concepción cotidiana de mercancía como objeto de compra. Tampoco, el *Quijote*, como segundo ejemplo, es una obra simple o de inmediata comprensión. La locura de Don Quijote, desde luego, no se presenta como un caso clínico sino que recibe su propia significación al hilo de las aventuras de caballería y los ideales que esta representa en la época en que es escrita la novela de Cervantes. Hay que recorrer atentamente las páginas del *Quijote* del novelista español para comprender a qué clase de locura se refiere.

Interpretar es, entonces, producir por sí mismo el código que exige la obra y no recurrir exclusivamente a maestros o expertos en el tema para que nos descifren su significado:

Pero si queremos saber qué significa interpretar, partamos de una base: interpretar es producir el código que el texto impone y no creer que tenemos de antemano con el texto un código común, ni buscarlo en un maestro. «Ah!, es que todavía no tengo elementos», dicen los estudiantes; el estudiante se puede

⁹ Ibid.

caracterizar como la personificación de una demanda pasiva. «Explíqueme», «deme elementos», «¿cuáles son los prerrequisitos para esta materia», «¿cómo estamos en la escalera?», «¿cuántos años hay que hacer para empezar a leer el Quijote?» No hay que hacer ningún curso, hay que aprender a pensar.¹⁰

Con estas palabras de Zuleta, quien es reconocido autodidacta, una figura quizá rara en el sistema educativo colombiano, nos interpela seriamente con la siguiente cuestión: ¿es acaso necesaria la academia en una formación de la lectura? Creemos que no todos los buenos lectores se forman en la academia. Ciertamente, adquieren un conocimiento especializado en distintas materias, pero ello no significa que sean buenos lectores en el sentido que acá introducimos. Pues, apelando a comentaristas y autoridades en el tema, no necesariamente conduce a que el lector-estudiante *trabaje* el texto que se le propone, ya sea en las artes y humanidades. La bibliografía secundaria bien puede dispensar al lector de comprender por sí mismo una obra. Ciertamente, el especialista es una condición de la ciencia que esta impone y produce. La autoridad en un tema puede ser la *última* palabra de un estado del arte, mas no es deseable que sea la única. El lector no especializado debe también aprender a formarse un juicio acerca de la cultura y de la historia, aunque no posea el aparato terminológico complejo que utiliza la ciencia. Desde luego, no se nos pasa por desapercibido que este trabajo de tesis tendrá que adecuarse a las exigencias propias de la investigación académica, pero con la esperanza de que se pueda sacar de ella provecho en otros espacios más amplios de lectura.

La conferencia de Zuleta, por una parte, nos introduce en nuestro tema de considerar la lectura, en su sentido más amplio, como patrimonio de la cultura de todos y todas. Pero, por otra parte, nos invita a buscar una teoría más acabada. Creemos que los trabajos del profesor Gutiérrez Girardot nos puede proporcionar dicha teoría en los trabajos que datan desde 1959 hasta 1966. El camino para llegar a la noción de lectura filosófica ya ha sido allanado, en parte, con el artículo de Leonardo Monroy Zuluaga (2017). Sin embargo, consideramos que su investigación puede complementarse con mayores detalles que quizá por estar en formato de artículo académico creemos que hacen falta. Nuestro

¹⁰ Ibid.

primer capítulo, por lo tanto, cristalizará esta noción de lectura filosófica desde el *Ensayo de Interpretación*, acerca de la obra de Jorge Luis Borges, hasta *Nietzsche y la filología clásica*.

En el recorrido que realizaremos por estos trabajos del profesor Gutiérrez Girardot tendremos en mente el sentido de la educación contemporánea que se examina bajo la noción de *humanitas*. Ambas nociones están entrelazadas y se implican. La pregunta por la formación del ciudadano moderno y qué clase de lector supone deben, por lo tanto, estar *in mente* a lo largo de este trabajo de investigación. Podemos adelantar que la lectura filosófica que Gutiérrez Girardot propone no es académica o exclusivamente disciplinar de las áreas de las ciencias blandas. Por el contrario, busca que el lector medio pueda descubrir y discurrir acerca de problemas filosóficos que no reciben un desarrollo conceptual, como ocurre en la literatura, que ciertamente configura un pensamiento propio, un pensamiento estético que escenifica en el caso de la novela o el cuento problemas como el tiempo, el suicidio y la condición humana. Nuestro objetivo es contribuir y estimular el cultivo natural en el lector medio para trabajar de manera auténtica los textos por sí mismo y produzca el código que exige de cada obra desarrollando un horizonte de sentido y actualizando una obra en el tiempo presente.

Esta investigación alcanza su fin con el segundo capítulo, desde la actitud y el espíritu abierto inaugurados con los ensayos del filósofo colombiano, evaluando *in situ* su contribución a la crítica literaria con la novela de Ricardo Cano Gaviria, *El pasajero Walter Benjamin*, en su primera edición colombiana en 2009 llevada a cabo por la Editorial Universidad de Caldas, con el estudio crítico de Orlando Mejía Rivera. Con el punto de llegada en el primer capítulo abordaremos el trabajo literario que hace el novelista colombiano, exiliado por su voluntad en España desde 1970, sobre las últimas horas el filósofo alemán Walter Benjamin, previo a su suicidio. Desde luego, de la noción de lectura filosófica —podemos anticiparlo— no obtendremos un cuerpo doctrinal acerca de cómo debe leerse ni una fórmula algebraica o mágica con la cual formarse una idea de lo que una obra representa o dice.

Por otra parte, es preciso tener en cuenta que Cano Gaviria se ha mantenido al margen de la producción literaria tradicional, al menos de los últimos cuarenta años, de las que podemos mencionar el costumbrismo, el realismo mágico y la literatura sobre la Violencia. Consciente de las limitaciones que estas corrientes literarias ofrecían para sus deseos de escribir para un público más amplio, Cano Gaviria emigra hacia países más receptivos para sus ideas y su estética literaria. Prueba de ello, es el tiempo que ha tomado editar en nuestro país su novela sobre Walter Benjamin, que fue escrita a finales de los años 80 y comienzos de los noventa del siglo pasado. Esta posición artística de Cano Gaviria recibirá su explicación con las nociones de escritura “extraterritorial” y de “circunstancia americana”.

Finalmente, frente a lo que denominamos “lector dionisiaco” presentamos un apéndice complementario con lo que nosotros denominamos el “lector apolíneo”. Si bien no representa uno de nuestros objetivos principales, por contraste, esperamos que aclare la diferencia entre ambos tipos de lectores, que sí es crucial dejar en claro. Para tal fin hemos escogido el tema del suicidio en la tradición Occidental, que es un tema central en la novela del novelista exiliado. Una vez hecho el análisis a la obra evaluaremos en unas conclusiones, los puntos de llegada en ambos autores, las dificultades, los retos y las virtudes de los textos que Gutiérrez Girardot nos ofrecen y nos pertenecen como patrimonio como colombianos e hispanoamericanos. Las nociones que proponemos de la lectura, la historia, la psicología, la literatura, la filología, la filosofía, entre otras, desde luego, no son tomadas en un sentido estrictamente académico.

Capítulo 1

Hacia un concepto de lectura

En 1870, alcanzando las postrimerías del siglo XIX, escribió Friedrich Nietzsche, aún catedrático en la Universidad de Basilea, en Suiza, a propósito de la tragedia antigua y la ópera moderna:

Muy lentamente [...] se ha ido abriendo paso la visión polícroma de la plástica antigua, según la cual ésta no tiene que ser imaginada desnuda, sino revestida con una capa de color. De manera semejante goza de universal simpatía la tesis estética de que una unión de dos y más artes no puede producir una elevación del goce estético, sino que es, antes bien, un extravío bárbaro del gusto. Pero esta tesis demuestra a lo sumo la mala habituación moderna, que hace que nosotros no podamos ya gozar como hombres enteros; estamos, por así decirlo, rotos en pedazos por las artes absolutas, y ahora gozamos también como pedazos, unas veces como hombres-oidos, otras veces como hombres-ojos, y así sucesivamente¹¹.

Nietzsche, quien siendo filólogo clásico de formación universitaria es considerado como un agudo psicólogo de la modernidad, que lee las letras del alma del hombre contemporáneo atestigua la desarticulación espiritual en el gozo de las artes y humanidades de modo que la naturaleza humana pierde su idea de totalidad. En efecto, pese a que su objeto primordial es lo humano, las artes y las ciencias sociales se han aislado unas de otras, se han especializado, y cada una da definiciones fragmentarias de su objeto a despecho de perder una idea global de la esencia humana.

Con esta intuición, el filósofo alemán afirma con anticipación lo que sería tendencia en el siglo XX: la crisis del concepto de *humanitas*. El ideal de humanidad que se forja en el siglo XVIII y XIX europeo sería seriamente cuestionado con las dos Guerras Mundiales, que sacudieron el ambiente intelectual del siglo pasado y levantó una peligrosa sospecha acerca de la influencia de una idea de ser humano en la formación de facciones políticas del nazismo y el fascismo.

¹¹ Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, (Madrid, Alianza Editorial, 2009), 208

Rafael Gutiérrez Girardot (en adelante RGG) consciente de la situación en Europa después de la Segunda Guerra Mundial y fuertemente influido por la filosofía de Martin Heidegger, una persona seriamente sospechosa por su nexos real con el Partido Nacionalsocialista, y de Eugen Fink, escucha claramente la resonancia de los cuestionamientos nietzscheanos en la modernidad y escribe un ensayo de un tema poco explorado para entonces (1966) sobre el filósofo alemán, sobre la última fase de Nietzsche como filólogo y la primera expresión de su filosofía. Este trabajo es considerado su contribución más importante al esclarecimiento y debate de la obra del pensador del *eterno retorno*. Su ensayo titulado *Nietzsche y la filología clásica* publicado por primera vez en la editorial argentina Eudeba, después de una exposición rigurosa de esta etapa final universitaria de la obra de Nietzsche, revela en el epílogo la relevancia de su trabajo después de la segunda mitad del siglo XX.

El epílogo, en efecto, con las invectivas características de la escritura de RGG y que le granjearon muchas enemistades, lanza una fuerte crítica a la vanguardia intelectual académica en boga por aquellos años y denuncia el peligro que se cierne sobre el futuro de las humanidades después de 1945. Pues, en efecto, el sentimiento de culpa que Europa experimenta después de los abominables actos ocurridos por la guerra, después de dos siglos de un florecimiento espiritual excepcional, busca entender su responsabilidad con el Holocausto y la formación de Estados totalitarios. Surge una grave sospecha entonces de que la idea de totalidad de lo humano, cultivada por los *studia humanitatis*, había contribuido directamente a la aparición de sectores sociales, particularmente en Alemania, de ideales xenófobos y raciales que fueron detonantes de la guerra. El espanto frente a la maldad que esta desencadenó y el deseo de evitar su repetición claramente se volvió contra cualquier ideal de humanidad.

Dichos estudios, para RGG, pasaron a ser vistos como investigaciones conservatistas que podían atentar contra la idea de progreso que cimienta la modernidad, por lo cual, su promoción se volvió indeseable, incluso hasta inmoral. El destino de Europa se fijó su mirada hacia el desarrollo de la técnica y el cultivo de su economía en sentido capitalista, cultivo que RGG denomina economofilia. Se desata una tendencia hacia el

enriquecimiento material a despecho de olvidar el caudal cultural que precede su historia. Después de la guerra, en síntesis, se hizo *tabula rasa* de la tradición y se buscó un nuevo comienzo en la acumulación de capital.

Las consecuencias de esta decisión en el campo de filosofía y del pensamiento conceptual son claras: se pierde el trabajo de pensamiento sobre la realidad del mundo sistemático y omnicomprensivo. El concepto, como máxima expresión filosófica de lo auténticamente real, se abandona. Cualquier idea de *humanitas* se excluye conscientemente. Fenómenos como la masificación de la sociedad, este nivelamiento informe entre las personas que las vuelve conformistas, anónimas e indiferentes, y el olvido de la tradición humanista lleva hacia una nueva forma de pensar y crear. El concepto, para RGG, es reemplazado por una serie de corrientes intelectuales esotéricas que acuñan nociones complejas, pero que no resisten al examen filosófico riguroso y fundamentalmente omniabarcante. La teoría literaria no quedaría exenta de esta nueva forma de contemplación fragmentaria y especializada con respecto a otras áreas de las humanidades.

RGG retoma tácitamente el hacer del concepto en la filosofía hegeliana y propone una noción de dialéctica particular del movimiento de espíritu en la historia¹². Estas nociones le permiten al pensador colombiano determinar la dinámica de las ciencias a lo largo del proceso histórico y, por lo tanto, determinar en qué fase se haya la investigación en su tiempo. Concibe el movimiento progresivo del conocimiento humano por etapas de ampliación y reducción y subsiguiente superación en sentido hegeliano, como un mantener los opuestos en una unidad superior (*Aufhebung*). Para comprender el motor del cambio en dicho movimiento espiritual, la teoría heideggeriana al respecto le resulta al profesor RGG iluminadora. Pues, en efecto, es precisamente la crisis de los fundamentos de una ciencia obliga a los investigadores a experimentar nuevamente una intuición originaria del ser de su objeto de estudio:

¹² La estela de la filosofía hegeliana creó toda una época epigonal, donde el sistema Absoluto planteó la necesidades de nuevos “lectores” y nuevos escritores que sin ignorar la tradición hegeliana, puedan pensar una filosofía del futuro. Los pensadores originales que surgen en esta época son conscientes de la necesidad de superar el sistema de la realidad de Hegel. Los más conocidos son los denominados hegelianos de izquierda como lo son Nietzsche, Kierkegaard y Marx.

Ser es siempre ser de un ente. El todo del ente, según sus diferentes sectores, puede convertirse en ámbito de descubrimiento y la delimitación de determinadas regiones esenciales. Éstas, por su parte, p. Ej. La historia, la naturaleza, la vida, el Dasein, el lenguaje, etc., pueden ser tematizadas como objetos de las correspondientes investigaciones científicas. La investigación científica realiza ingenuamente y a grandes rasgos la demarcación y primera fijación de las regiones esenciales. La elaboración de las estructuras fundamentales de cada región ya ha sido, en cierto modo, realizada por la experiencia e interpretación precientíficas del dominio del ser que define la región esencial misma. Los «conceptos fundamentales» que de esta manera surgen, constituyen, por lo pronto, los hilos conductores para la primera apertura concreta de la región. Aunque el peso de la investigación tiende siempre hacia esta positividad, su progreso propiamente dicho no se realiza tanto por la recolección de los resultados y su conservación en «manuales», cuanto por el cuestionamiento de las estructuras fundamentales de la correspondiente región, impulsado generalmente de forma reactiva por el conocimiento creciente de las cosas¹³.

Evidentemente, existe una diferencia esencial entre Hegel y Heidegger en el principio del cambio que transforma la historia del espíritu, ya que para uno el movimiento se da por la negatividad inmanente auto cambiante, para el otro ocurre por una experiencia originaria del Ser del ente. Un ejemplo de este cambio es el movimiento que va desde el Renacimiento hasta la época de Friedrich August Wolf, en la denominada época de Goethe, que data para algunos de 1770 a 1783. Con el Renacimiento, se da una expansión de las artes y humanidades donde hay una vital recepción de la Antigüedad, anterior, por supuesto, al cristianismo. Los ideales de perfección de la naturaleza humana se van paulatinamente reduciendo con los filósofos y artistas alemanes del siglo XVIII. Y si bien el ideal Heleno es cultivado el genio de la talla de Goethe, Winklemann, Herder, entre otros, cuando llega a August Wolf, claramente influido por la doctrina kantiana, que considera que aunar dos o más saberes es deformarlos, la incipiente ciencia del hombre, si se nos permite el vocablo, experimentó una fase de reducción.

¹³ Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, (Madrid, Editorial Trotta, 2009), 9

Con Wolf, se inaugura el aparato protohermenéutico de la Antigüedad Clásica y se da al saber de lo humano una consciente forma científica. El ideal ético-estético que existía en todo este ambiente fascinado por la Antigüedad, esta idea maravillosa de vivir y sentir como lo hicieron profundamente los griegos haciendo de la vida un arte, fue dividido por el filósofo kantiano. El camino seguro de la ciencia imponía dejar atrás toda la poesía y la mágica inspiración que conlleva el estudio del mundo greco-latino y de toda la belleza que la cubre para obtener resultados exactos a partir de las investigaciones que se limitaban al uso de la gramática y trabajo formal apegado a “la letra” reduciendo su alcance a lo que la palabra escrita en su contexto significaba. Las posibilidades inspiradora de una bella existencia humana se convirtieron en el estudio frío y técnico de los textos de la ciencia del hombre.

Este ejemplo de la formación histórica de la filología clásica es importante para nuestro estudio de la *humanitas* y la teoría literaria en tanto en cuanto esta ciencia será la madre de las neofilologías, como la anglística y la germanística, por dos razones fundamentales. La primera, porque la noción de humanidad que se empezó a construir desde el Renacimiento se basó en el estudio de un texto diferente a las Escrituras del cristianismo como ideal supremo a alcanzar, que son las Escrituras profanas o la herencia cultural greco-romana. Y, en segundo lugar, por su fuerte influencia en la teoría literaria, que conjuga el estudio del arte con la ciencia.

A continuación, presentamos un panorama de algunas de las teorías literarias más importantes de la teoría literaria después de la Segunda Guerra Mundial, para comprender los movimientos intelectuales que surgieron a partir de la crisis de las humanidades y la oscilante influencia de la ciencia con respecto a la crítica literaria y el estudio del lenguaje. El espíritu de totalidad de lo humano se ve disgregado fragmentariamente en teorías y luchas políticas propias del siglo XX y que tienen un impacto profundo en nuestros días.

1.1 Algunas corrientes de la crítica literaria después de la Segunda Guerra Mundial

1.1.1 La ginocrítica

Las teorías que ahora presentamos se caracterizan, desde nuestra lectura de RGG, por prescindir del esfuerzo del concepto y que en su lugar presentan una terminología compleja que lo reemplaza y que no es transparente en sí misma, como hemos dicho, por ser fragmentaria y carecer de una idea total de *humanitas*.

La crítica literaria que es producto del feminismo se considera a sí misma abiertamente ideología de género y su objetivo es claramente la lucha de la emancipación de las mujeres del yugo patriarcal que la tradición les ha impuesto. Para la época en que nos situamos, existían principalmente dos corrientes: la corriente anglo-americana y la corriente francesa¹⁴. La lucha feminista en muchos casos es la promoción igualitaria de derechos humanos y oportunidades sociales para las mujeres.

Esta corriente de la crítica feminista se la denomina la “ginocrítica”¹⁵ y se inscribe en el marco de las luchas históricas en la política y en la sociedad por una equidad de género. Abiertamente rechaza apelar a esencialismos acerca de qué debe ser el hombre y la mujer o lo humano en general, y considera que éstas nociones producto de una construcción ideológica a través de acontecimientos históricos urgen ser desmontadas. En sí misma, desde la posición del filósofo colombiano, la ginocrítica es una corriente de la crítica literaria aconceptual en cuanto rechaza toda idea ético-metafísica predeterminedada o por determinar.

Esta lectura ideológica situada desde la noción de género busca leer la literatura como un medio para desenmascarar la injusticia que se ha mantenido durante la tradición. Su meta es reintegrar la justicia en las relaciones de género y alcanzar así posiciones sociales de poder y mando, como oportunidades igualitarias entre hombres y mujeres para determinarse libremente en la dinámica cotidiana. Sin embargo, si tomamos esta ideología desde la posición de Celia Amorós, que apela a una igualdad basada desde *el buen sentido de la humanidad*¹⁶, la teoría misma se presenta como oscura e invita a plantear un concepto

¹⁴ David Viñas, *Historia de la crítica literaria*, (Barcelona, Editorial Planeta, 2017), 554

¹⁵ *Ibid.*, 554

¹⁶ *Ibid.*, 554

de humanidad, que el feminismo no estaría dispuesto a conceder, ya que caería en la misma lógica ético-metafísica esencialista que rechaza. El estudio histórico de la configuración de la noción de género no comulga con el pensamiento conceptual, ya que su presupuesto fundamental es que el sexo biológico es el receptáculo de significaciones que configuran el género históricamente y que no existe algo así como una naturaleza de “la mujer en sí” o del “hombre en sí”.

El feminismo, así visto, desde el campo de la crítica literaria presenta retos a veces difíciles de resolver. Uno de dichos retos es conciliar su lucha política con la exigencias de un análisis pertinente y de gran calidad de obras de la literatura. Ciertamente, ambos componentes reunidos tienden a forzar el juicio de una crítica literaria, ya que el deseo de descubrir relaciones de subyugación política en los presupuestos que configuran una obra literaria, pareciera dejar de lado la experiencia misma de su lectura, de conocer su pensamiento estético, a saber, los problemas filosóficos, morales, históricos que plantea, y también las soluciones que el autor encuentra en la escenificación de personajes y de la trama. Parece abandonar por completo el propósito del autor para concentrarse en sacar a la luz la ideología dominante patriarcal configurada en la obra literaria. Esta manera de leer la obra, desde RGG, es un atropello a la misma. Pues, en efecto en el *Ensayo de interpretación* de la obra borgeana dice: “Sólo hay una regla metodológica de la lectura y la interpretación de los textos: respetarlos y preguntar cómo se les da la palabra. Eso supone respeto al texto y, consiguientemente, agradecida lectura repetida¹⁷. ¿Acaso la ginocrítica respeta y le da la palabra al texto? Creemos que no. Por encima de la palabra del texto hay un juego ideológico que vicia su interpretación desbordando la obra misma y, lo que es más grave, olvidando la experiencia profunda de la obra.

El hecho de que la ginocrítica recurra a diferentes áreas del saber para interpretar la formación del sujeto social, como en algunas ocasiones, por ejemplo, apelando al psicoanálisis, no es prueba de que exista una configuración sólida y autosuficiente de una idea de mundo. El mismo Freud era consciente de ello en su obra cuando escribe un artículo de que el psicoanálisis no es una *Weltanschauung* o una cosmo visión. Así,

¹⁷ Rafael Gutiérrez Girardot, *El gusto de ser modesto*, (Bogotá, Editorial Panamericana, 1998), XI

siguiendo a RGG, el feminismo cae en un ingenuo positivismo. Cierra la posibilidad a preguntarse por el ser de lo humano al comprometerse exclusivamente con la lucha histórica del presente.

Su manera de concebir al autor y con él a la obra literaria, en síntesis, como sujeto conformado de una ideología patriarcal dominante, llevan al feminismo a ver en ellos un pensamiento y un modo de actuar precisos y necesarios en la sociedad, que es necesario desmontar. Los presupuestos inconscientes en los que repara, ocultos en la literatura, no necesariamente atienden a la propuesta del escritor y lo que expresamente sí plantea.

No obstante, el aporte que ha hecho la ginocrítica en la construcción literaria de la naturaleza femenina es relevante para la crítica literaria con las imágenes de la mujer y la exigencia de representar a la mujer real en su cotidianidad¹⁸. Pues, en efecto, el arte literario ha moralizado la idea de lo femenino en las figuras de la “bella mujer-ángel”, un ser dócil, abnegado a su familia, obediente al mandato masculino y con una personalidad débil, y su opuesto como moralmente monstruoso, que es la mujer que hace su voluntad, que lucha por sus metas y no se doblega ante la voluntad masculina. Esta imagen literaria “buena” de la mujer le ha representado a las mujeres reales al tratar de adaptarse lo más fielmente posible a su arquetipo consecuencias graves como la histeria, la anorexia y la agorafobia.

1.1.2 La deconstrucción

Si la ginocrítica se caracteriza por su lucha ideológica, la deconstrucción, en cabeza de Jacques Derrida en Francia y Paul De Man en Norte América, lo hará por su carácter anti sistemático y anti conceptual. La deconstrucción es una respuesta a la crítica literaria del estructuralismo, que busca un análisis científico de la literatura. El estructuralismo creó un metalenguaje con el fin de que este aparato científico pudiera encontrar las funciones y los elementos de la literatura de manera armónica y orgánica, y que el sentido preciso de una obra podía ser captado completamente. La deconstrucción, por un parte, niega esta

¹⁸ Ibid., 556

posibilidad con una crítica a dicho metalenguaje y, por otra parte, en el plano metafísico afirma el nihilismo.

Una gran parte de la tradición metafísica Occidental se ha basado en proponer un centro originario o un principio fundamental que organiza y explica toda la realidad. Esta necesidad racional de un centro originario es determinado por la deconstrucción como una tendencia “logocentrista” que es en sí misma de naturaleza binaria. En efecto, para Parménides, por ejemplo, la realidad se explica por medio de las categorías del Ser y No-Ser; para Descartes es la *res cogitans* y la *res extensa*; para los idealistas alemanes, el yo y el no yo. La deconstrucción tiene una fuerte influencia de la filosofía nietzscheana y concibe su posición intelectual como el desmonte de cualquier centro y como terapia del espíritu para que este pueda vivir sin aferrarse a ninguna certeza absoluta y acepte serenamente el nihilismo. En palabras de David Viñas: “[Derrida] se sitúa en la línea de Nietzsche y prefiere quedarse en el terreno de las hipótesis, aprender a vivir sin certezas, sin un centro tranquilizado, y sobre todo aprender a no sentirse angustiado por carecer de ese centro.¹⁹”

¿Cómo opera la deconstrucción en la crítica literaria? Partiendo de la teoría lingüística de Ferdinand de Saussure que postula el signo lingüístico como la relación de significado y significante, su actitud intelectual considera que no existe un signo lingüístico puro sino que cada signo se resignifica por los demás signos con los que está acompañado en cualquier discurso del lenguaje. De esta manera, siguiendo a Viñas, el signo se halla entretreídos con otros y no es posible separarlo de ellos de manera cristalina, como pretende el estructuralismo. La falta de consistencia absoluta de cualquier palabra en tanto signo lingüístico desestabiliza cualquier explicación que quiera generalizar su función y significado en una obra literaria. Así, se ataca la idea de unidad de la obra de un fenómeno lingüístico y ofrece un sin límite de posibilidades de interpretación y recepción. Su proceder, anti sistemático y anti conceptual, opera tomando de la supuesta totalidad que la tendencia logocentrista propone para una obra un fragmento que parece inesencial, pero que al magnificar su importancia en el discurso desmonta la posibilidad de una idea fija. La

¹⁹ Ibid., 531

deconstrucción se revela entonces como una actitud anti dogmática que abre el espacio para nuevas lecturas dentro de un discurso, sin por ello establecer ella misma una jerarquía de valores sobre que es una lectura correcta o incorrecta, ya que si lo hiciera se instalaría de nuevo en la lógica binaria de la metafísica.

La imposibilidad de la identidad del signo consigo mismo en su uso es denominado por Derrida como la *différance*: la palabra pese a que tiene un uso iterativo y comporta cierta estabilidad para hacer posible su implementación es, no obstante, modificada según el contexto, es decir, su significado se difiere de acuerdo a otras palabras con las cuales se yuxtapone.

De esta manera, el crítico es liberado de cualquier impedimento para dar una análisis muy subjetivo y muy personal de la literatura. Puede ser lo que aquel quiere que sea, pues se ha desmontado todo centro originario que sirva de pauta para la verdad y la no verdad, incluso —habría que examinarlo en otro espacio— entre lo subjetivo y lo objetivo. En sí misma, la actitud deconstruccionista no propone valores o creencias absolutos, resulta más una herramienta para desestabilizar sistemas de creencias fuertemente arraigadas en Occidente y abre una brecha para nuevas experiencias de lo humano, teniendo en mente que no pueden ser impuestas como formas últimas de la realidad.

1.1.3 Los estudios culturales

Los estudios culturales es un movimiento que ha tomado mayor relevancia a finales del siglo XX. Nacen en la época que estamos estudiando en Inglaterra como una corriente intelectual que estudia la cultura popular desde un marxismo menos dogmático que el representado por el Partido Comunista Británico. Basándose entre la diferencia establecida en la filosofía de Marx entre estructura, que corresponde a los medios de producción de una sociedad, y la superestructura, que es campo ideológico que se desarrolla sobre dichos medios de producción, se sitúan desde esta última como su campo de investigación. Los estudios culturales fueron fundados por Raymond Williams, E.P. Thompson, Richard Hoggart y Stuart Hall. Esta corriente se caracteriza como alternativa de las ciencias

sociales y humanas y junto con Marx, los estudios culturales son influenciados por autores del posestructuralismo como Foucault, Derrida, Lacan y De Man. Asimismo, dentro de estos autores se suma la influencia de los trabajos del poscolonialismo con los trabajos de Edward Said, Homi Bahbha y Chakravorty Spivak.

Las categoría que se incluyen dentro de la noción de cultura popular, son tomadas de Viñas, quien al respecto cita a Carlos Reynoso, a saber: “[...] género y sexualidad (*gay, lesbian o querer studies*), identidad cultural y nacional, colonialismo y postcolonialismo, raza y etnicidad, cultura popular, estética, discurso y teatralidad, ecosistema, tecnocultura, ciencia y ecología, pedagogía, historia, globalización en la era posmoderna.”. La metodología que utilizan, este eclecticismo que aúna varias formas de pensamiento y lucha política, se basa en la noción de *articulación*. La articulación es la conexión de distintas categorías de las ciencias sociales, a menudo criticada por estas aquellas con mayor tradición, que se entrecruzan en el individuo social como lo son sexo, clase y género, por citar algunas. Sin embargo, parece no haber estabilidad en las nociones que utiliza y pueden mudar con el tiempo afectando las demás nociones que se entrecruzan y por tanto, la interpretación misma de un fenómeno debidamente situado en la cultura popular.

Otra noción clave en los estudios culturales es la de *límite*. Por una parte, significa el encuentro de diferentes manifestaciones culturales en un mismo espacio, espacio que permite a cada grupo cultural reconocer sus límites frente a otros grupos culturales. El límite demarca una identidad y unos rasgos propios que la diferencian de otras comunidades. Según Viñas: “En cuanto se percibe el límite, donde termina el grupo propio y comienza el otro, se está conociendo la cultura a la que pertenece. Es así como se constituye el proceso de construcción de una identidad cultural”²⁰.

Quizá el carácter ecléctico como la suma de varias disciplinas no hubiera sido tolerado por RGG para la crítica literaria. Pues, en efecto, la suma de distintos puntos de vista no necesariamente forma una idea, en este caso de la cultura popular. Pese a que estas manifestaciones son variadas y cubren un alto rango de objetos de investigación, el trabajo del concepto buscar precisamente captar en la diversidad la unidad o la presencia de

²⁰ Ibid., 577

contrarios de manera omniabarcante y suficiente. Es necesario contar con un horizonte de sentido donde reintegrar las diferencias en una unidad superior que las contenga, sentido que no es un conglomerado de fragmentos disciplinares unos yuxtapuestos con otros, sino, desde luego, regidos, significados, jerarquizados y valorados por una idea orgánica y unitaria. En este sentido, las nociones claves de articulación y límite no son suficientes para una comprensión conceptual de su objeto. Desde luego, la articulación y el límite pueden estar dispuestos hacia la dirección del concepto, este puede incluirlas dentro de sí, pero por sí mismas no comportan la cohesión que RGG busca en su teoría de la lectura y la formación espiritual de su lector filosófico.

1.1.4 La teoría de los polisistemas

Finalmente, en esta eclosión de corrientes de pensamiento en la crítica literaria después de la Segunda Guerra Mundial, traemos a colación la teoría de los polisistemas. Este movimiento busca captar la literatura como todo un sistema social de comunicación en la cotidianidad de la dinámica de relaciones entre individuos e diversas instancias. Su punto de vista busca el aspecto pragmático de la literatura en su situación real que parte de escritores, editores, centros de impresión, distribución, adquisición y lectura y crítica. Estos actores y estas instancias determinan a la literatura como sistema, pero no como sistema que busque unas verdades absolutas.

Es por ello, por este rasgo contingente de esta teoría, que existen una diversidad de proyectos de investigación sobre diferentes literaturas, ya sean en forma de conferencias, tesis, o artículos científicos. Estos polisistemas se han especializado en ciertos aspectos de un sistema literario, pero desconocen los productos del “sistema literario global”. Existen ciertas vecindades con los estudios culturales, pero la especialización conduce inevitablemente a ocultar otras fuentes que contribuyen a la comprensión de su objeto.

Su contribución a la crítica literaria, que hubiese sido aceptada por el filósofo colombiano, es la importancia de construir su objeto de estudio y no darlo por supuesto. Este procedimiento es propio de buena parte de la historia de la filosofía que se funda a sí

misma y elabora su objeto de conocimiento y las herramientas metodológicas para acceder correctamente a él. En este sentido, es clara la cita que David Viñas retoma de Even-Zohar:

La ausencia de discusión sobre el objeto de estudio es típica de muchas áreas de las humanidades, y ciertamente ha impedido, en mi opinión, la práctica científica en dichas áreas. Mientras las ciencias naturales, en su intento por desarrollar instrumentos que expliquen la naturaleza y la vida, proceden a la modificación y la sustitución tanto de los objetos de estudio como de las hipótesis ligadas a su desarrollo, las humanidades todavía mantienen la creencia de que las explicaciones pueden cambiar, pero el objeto de estudio parece inamovible. Esto resulta especialmente evidente cuando se estudian los productos y las actividades humanas que han alcanzado una posición canonizada y, por consiguiente, son considerados indispensables por parte de las fuerzas dominantes de una sociedad. Me estoy refiriendo sobre todo a las «artes», como pueden ser la pintura, la música, la literatura, el teatro, la danza, etc²¹.

1.2 Nietzsche y la crisis de la humanidades

El giro que toma la *tabula rasa* que Europa hace de los *studia humanitatis*, como olvido intencionado del caudal espiritual que define la cultura Occidental y la promoción de un sistema democrático masificado e indiferente, altamente interesado en asuntos monetarios, de producción y adquisición de bienes materiales, tiene sus consecuencias en la educación de nuestro país y nuestra cultura local. Estas características del ambiente cultural de posguerra parecen infra valorar el caudal espiritual que heredamos de Grecia y Roma. En primera medida, porque se ha eliminado el estudio de las lenguas clásicas en la educación media. Y, en segundo lugar, por las declaraciones y propuestas de funcionarios públicos. Pues, en efecto, desde una lógica de producción y capital o de economofilia, que utiliza RGG, de cuando en cuando se escuchan opiniones que desacreditan a la filosofía — y no habría impedimento para relacionar dichas opiniones con otras asignaturas de las ciencias sociales— en el bachillerato y considerarla un aprendizaje vano e infructuoso.

²¹ Ibid., 565

Nos referimos concretamente a las declaraciones del alcalde de Cartagena en 2016 que buscaba quitar de las asignaturas de la educación media, seguramente con el fin de intensificar las horas para las asignaturas de las ciencias duras, la filosofía y las ciencias blandas:

La idea de sacar del p \acute{e} nsum de los colegios la filosof \acute{a} , y en general las humanidades, parece una idea que se repite cada tanto, por distintos autores. La m \acute{a} s cercana es la del alcalde de Cartagena, Manuel Duque, que dijo que “tenemos que darles herramientas a los muchachos para que verdaderamente puedan salir adelante. \acute{C} De qu \acute{e} les sirve la filosof \acute{a} si estos son muchachos que se la tienen que salir a jugar a la calle? Nosotros tenemos que darles herramientas para el poder hacer”²².

Resulta, desde luego, arriesgado afirmar que las Guerras mundiales son las causas directas o inmediatas de estas decisiones en las pol \acute{i} ticas de educaci \acute{o} n en nuestro pa \acute{i} s. Habr \acute{a} que llevar a cabo todo un estudio monogr \acute{a} fico acerca de las causas exactas de estas decisiones y de las transformaciones educativas. No obstante, consideramos que la crisis de las humanidades marcan un precedente claro del rumbo hist \acute{o} rico que ha tomado Occidente desde mediados del siglo XX y su tendencia en el siglo XXI.

Nietzsche es un autor imprescindible para la contemporaneidad desde la obra de RGG porque le permite comprender e interpretar el momento coyuntural de su presente y, como vemos, del nuestro. El pensamiento nietzscheano resulta, por una parte, un estrategia crucial para desestabilizar las bases de las neofilolog \acute{a} s, cuyo movimiento de progreso cient $\acute{i$ fico se ha petrificado; y, por otra parte, alertarnos de la gravedad de la *tabula rasa* y el inter \acute{e} s capitalista²³ de fomentar sus valores. Creemos que su lucha contra estas circunstancias hist \acute{o} ricas y las corrientes intelectuales que ya hemos visto se cristaliza en su concepto de lectura “filos \acute{o} fica” de la literatura.

²² Fuente tomada de la web <https://www.elcolombiano.com/colombia/educacion/el-dilema-de-estudiar-filosofia-en-los-colegios-NB5355861>)

²³ \acute{C} Por qu \acute{e} RGG, en su ep \acute{i} logo al ensayo sobre Nietzsche, es renuente para aceptar el potente aporte que el marxismo puede ofrecer para explicar esta coyuntural cultural?

Esta noción fue primeramente sugerida en 1959 con su *Ensayo de interpretación* sobre la obra de Jorge Luis Borges y si bien allí vemos *in situ* cómo opera este concepto su desarrollo teórico más acabado lo encontramos en el ensayo sobre Nietzsche. De esta manera, intencionadamente queremos presentar primero su elaboración teórica para después llevar a la práctica este concepto. El escrito sobre Borges ya contiene *in nuce* lo que vamos a poner de relieve en Nietzsche: RGG ya tenía una idea formada de su concepto de lectura “filosófica”, pero requirió un lapso de casi una década para formularla de manera acabada y coherente.

1.2.1 La formación de Nietzsche como filólogo

El ideal de la grecofilia en la Alemania de la época de Goethe fue tomada seriamente en su cultura, ya que tuvo consecuencias muy importantes en la educación que se impartía entonces. Por la influencia de Wilhelm von Humboldt se introducen los *studia humanitatis* en los centros educativos. Nietzsche tiene la oportunidad de ingresar a la escuela de Pforta en sus años de formación como adolescente. Dicha escuela tenía gran renombre frente a muchas otras escuelas donde se enseñaran las humanidades. Ya la influencia científica de August Wolf²⁴ se extendía sobre la filología clásica como una disciplina científica.

Durante aquellos años, el joven Nietzsche leyó a los clásicos antiguos y conoce la obra de Goethe y Hölderlin así como otros autores importantes de la cultura germana. Desde entonces, el joven Nietzsche cultiva el arte y la ciencia, y empieza a sentir una tensión interior entre ambas. Si alguna vez estas estuvieron unidas como una sola pulsión

²⁴ Con Wolf se dan los lineamientos de lo que se constituiría como la filología clásica, lineamientos que, se infiere, pasan a las neofilologías y, en parte, a la teoría literaria en el siglo XX. En este sentido, es importante retomar puntualmente una cita de RGG al respecto: “Para Wolf, entonces, más importante que la ciega veneración por la antigüedad, fue la fundamentación científica y sistemática de los estudios clásicos. Sus *Prolegomena ad Homerum*, de 1795, son el primer documento de la ciencia de la Antigüedad, de sus posibilidades, de sus tareas y de sus límites. Pero ello trajo a su vez consigo la destrucción del encantamiento poético y de la magia que rodeaban la imagen humanística del mundo antiguo. La iniciación de la inacabable e inacabada “cuestión homérica”, la destrucción de la personalidad histórica de Homero, que provocó en Schiller y, en un principio, en Goethe, una queja de protesta, introdujo la ciencia rigurosa como elemento negativo de la visión estética de la Grecia ideal.” Rafael Gutiérrez Girardot, *Nietzsche y la filología clásica*, (Bogotá, Editorial Panamericana, 1997), 23

humana, la configuración espiritual de la modernidad las había divorciado como dos tendencias del hacer y del conocer diferentes, independientes una de la otra e, incluso, opuestas. Esta lucha lo obliga a decidirse exclusivamente a una a desprecio de abandonar el cultivo de la otra. Opta finalmente por la ciencia.

Esta determinación es fruto del encanto del genio de Ritschl, un prestigioso filólogo de las Universidades de Bonn y Leipzig, sobre Nietzsche en sus años universitarios. Pese a su resolución, los años de formación profesional no aplacan la lucha interna entre ciencia y arte. Nietzsche necesita del cultivo del arte de igual manera que el de la ciencia y su ausencia representa francamente una privación. En este sentido, es esclarecedora la cita que el profesor RGG retoma de los apuntes de Nietzsche de aquella época: “Si miro, retrospectivamente, cómo he ido desde el arte y desde la filosofía a la ciencia, veo entonces que esto tiene el aspecto de una consciente privación”²⁵.

En pocos años, Nietzsche contribuye con aportes importantes en el campo de la filología clásica de la mano de su maestro Ritschl. Es nombrado profesor catedrático en la Universidad de Basilea, cargo que despierta toda suerte de envidias entres sus colegas, ya que el joven filólogo recibe un nombramiento extraordinario teniendo en cuenta que no tenía propiamente el título de doctor. El futuro, a pesar de todo, le auguraba grandes éxitos. Sin embargo, dos hechos trascendentales cambian el rumbo de su carrera y cambian con ello toda una manera de comprender la cultura Occidental. El primer hecho fue la lectura atenta de la obra capital de Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, obra que había revisado en sus años en Pforta, pero que nunca como antes habría de impresionarlo. El otro hecho significativo, fue trato personal con uno de los grandes genios de la música alemana de aquella época, Richard Wagner. Esta serie de acontecimientos que ocurren ya en sus años en Basilea habría de significar, para RGG, el inicio de un cambio revolucionario en Europa y el mundo Occidental. Nietzsche ya no pretende sofocar las fuerzas interiores que lo gobiernan y deja que estas actúen libremente en su obra.

²⁵ Ibid., 31

Fruto de esta transformación espiritual, publica en 1871 *El nacimiento de la tragedia*, que tras un prolongado silencio, provocaría toda suerte de críticas y señalamientos por parte de sus colegas. Pues en este libro hay una clara transgresión de los métodos y los límites de la ciencia filológica. Nietzsche, que hasta entonces había sido producto de la reciente tradición humanista alemana, se vuelve contra de esta tradición, quizá con mayor ahínco contra el espíritu científico inaugurado por Wolf que con el espíritu humanista de Goethe. No resulta fácil catalogar este trabajo pues *in nuce* ya contenía un *novum*, como lo llama RGG, un acontecimiento en todo el rigor de la palabra, que inaugura una nueva manera de filosofar.

Ciertamente, esta obra es de una naturaleza extraña para la tradición, intempestiva, enigmática, fascinante. Una manera de nombrarlo, tomando su expresión del propio epistolario del filósofo alemán, es el de “Centaurio”. Desde luego, esta denominación no es originalmente nuestra, es utilizada en el trabajo de Peter Sloterdijk sobre Nietzsche²⁶. Este ser mitológico, mitad humano, mitad hombre, representa una nueva racionalidad que esta inspirada en el paganismo y que está impulsada por las fuerzas profundas de la naturaleza. Nietzsche introduce una nueva experiencia de la φύσις en la unión del hombre con esencia real de la naturaleza. Esta unión deshace el principio de individuación o la ilusión de la separación entre lo humano y la fuerza que gobierna el universo. Esta experiencia de las pulsiones que mueven el mundo y que han sido negadas por el cristianismo, es descubierta en la tragedia griega. El dios originario de la tragedia griega, Dioniso, el dios del vino, sirve a Nietzsche como personaje conceptual, en el sentido de Deleuze y Guattari, o es también máscara bajo la que se esconde la unión inmanente de lo humano con el Uno primordial. No es una unión basada en las divisiones que establece la ciencia, sino que en la embriaguez, en la exacerbación de los sentidos, como el hombre se reconcilia con la naturaleza fundiéndose en el Todo²⁷.

²⁶ Peter Sloterdijk, *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, (Valencia, Pro-textos, 2000)

²⁷ La experiencia inmanente de la totalidad se aleja claramente del cristianismo. Pues, en efecto, esta concepción soteriológica encuentra en Cristo la salvación del pecado. Su experiencia, en este sentido, es trascendente.

Este atrevimiento del solitario caminante de Sils-Maria se constituye como la superación de la división de la idea del hombre fragmentariamente en las ciencias y las artes. De esta manera, aunaba el ideal ético-estético de las Escrituras profanas y el ideal científico de la época. La naturaleza humana es nuevamente reintegrada a su unidad mediante la concepción del pensamiento trágico.

1.2.2 El pensamiento trágico: tragedia y lectura del presente

Aunque la primera expresión de la filosofía nietzscheana constituye un *novum* revolucionario para RGG esto no significa, para él, que se excluya de toda tradición filosófica, sino que es precisamente un acontecimiento en la tradición. No podemos negar, entonces, la filosofía hegeliana como un antecedente directo del concepto de tragedia. Hegel, en su libro *La fenomenología del espíritu* (1807) utiliza la *Antígona* de Sófocles para explicar la aniquilación de la individualidad autoconsciente para asumir una forma nueva frente a la ley del Estado, en el camino por conquistar todas figuras de su naturaleza espiritual inmanente en la unidad del Espíritu Absoluto.

Cuando Hegel introduce la tragedia para explicar la formación del estadio ético utiliza literariamente la muerte Antígona para explicar cómo ocurre la unión de las leyes propias de individuo con las del Estado. Esta superación (*aufhebung*) de ambos momentos en una unidad superior es la experiencia ética de la culpa. Antígona, por un lado, está llamada por las leyes no escritas a dar sepultura a su hermano, que ha intentado tomarse con su ejercito la ciudad y ha muerto en batalla; y, por otro lado, debe cumplir las órdenes del tirano Creón, que ha dispuesto dejar que los buitres se encarguen del cuerpo sin vida de su hermano. Aquí existe un dilema moral entre un principio individual y un principio social. Como sabemos la tragedia se resuelve en la muerte de Antígona quien decide dar las honras fúnebres a su familiar.

Dialécticamente, ocurre un movimiento desde el reconocimiento de sí mismo que se ve impelido a salir de su auto comprensión para reconocer lo otro que se coloca frente a ella, que es la ley. Reconocer la alteridad es un olvido y una muerte de la individualidad en

la experiencia de la culpa. Es experimentar que la voluntad individual trasgrede una voluntad superior y al hacerlo comete una falta frente a la sociedad. Esta falta se paga espiritualmente con la muerte de la autoconsciencia individual para renacer en una esfera superior que contenga unidos tanto la voluntad individual como la voluntad de la ley. Pese a que existe un regreso hacia sí mismo, la experiencia que hace el espíritu, necesaria e inevitable, cambia su naturaleza o su auto comprensión de sí mismo y del mundo que habita.

Ahora bien, Nietzsche se distancia del principio hegeliano de la negatividad immanente que mueve el espíritu en la historia universal para proponer un principio diferente: la realidad no cambia por la negación necesaria e incesante de los hitos que marcan el devenir histórico, sino por la lucha entre fuerzas que buscan enseñorearse unas sobre otras: es *Pólemos*²⁸. Pensar trágicamente para él es la auto aniquilación del ser humano de su individualidad, de sus intereses y su voluntad, para experimentar la unidad de las fuerzas que constituyen el mundo. El hombre está sujeto por una serie de pulsiones naturales que buscan poder sobre el resto, pero cuando se difuminan los contornos que definen las diferencias, este experimenta un ritual de reconciliación con el Todo, del que se ha sentido separado por un sentimiento de culpa.

El interés de Nietzsche por la tragedia antigua no viene determinada por un prurito de erudición o de recopilación de información por sí misma. El descubrimiento de una nueva experiencia de la realidad se debe a la formación moderna del filósofo. Pese a la división del espíritu de la época, Nietzsche recorre el largo proceso civilizatorio que ha trazado el destino de Europa para configurar su presente. El pasado le sirve a Nietzsche, como bien lo dice RGG, para hacer un paralelo con su presente. Los acontecimientos que han ocurrido en la cultura se le presentan al filósofo como antorchas a que iluminan la existencia por medio de la analogía.

²⁸ La guerra como principio que anima la realidad es seguramente tomada de Heráclito, por quien Nietzsche sintió una viva admiración durante su vida. Teniendo en cuenta el contexto griego que enmarca su concepto de voluntad de poder, *Pólemos* debe ser comprendido desde la cultura competitiva de hombres que buscan demostrar su *areté* o su virtud o excelencia. No necesariamente es contienda de pueblos en un conflicto armado, como lo entendió el nazismo.

El conocimiento de la historia y de las creaciones y descubrimiento que la han definido en sus artes y humanidades permiten establecer pautas para ser crítico de la contemporaneidad. La vivencia dionisiaca del mundo es descubierta en un época de especialidades fragmentadas de lo humano y es una respuesta directa a ella, y por ello es intempestivo. Nietzsche conscientemente va contra la corriente que define la su época y como Diógenes, el cínico, nos alumbró el rostro con su lámpara. La visión dionisiaca del mundo pone existencialmente en juego al lector, mientras que la visión apolínea del mundo, una cultura que establece diferencias y se mantiene sobria en la inmensa diversidad sin ninguna idea de unidad, realiza la fría monografía que no cuestiona cómo vivimos ni qué función o valor puede servir la Antigüedad para el conocimiento del presente.

Tengamos presente estas categorías de *paralelizar* y *actualización por analogía*, pues estas nociones son muy importante para la configuración de la lectura “filosófica” que forma RGG. El conocimiento de la tradición, el conocimiento de las grandes obras de arte y los avances de la ciencia, exigen del lector que se mida, defienda, contraste, admire, desaconseje y ser forme un juicio de otros valores y otras visiones de mundo. Este conocimiento de la alteridad debe permitirnos tener un “*conocimiento de lo conocido*”²⁹ por el espíritu humano en su historia. El lector “filosófico” se forma en el ejercicio de *trabajar* una obra desde los signos que lo constituyen de manera que tenga un acceso lo más adecuado posible para su conocimiento y que este conocimiento se ponga en juego al actualizarse en el tiempo presente. No se trata de recibir acríticamente la tradición o simplemente repetirla. Tampoco es considerar lo pasado como caduco. Se trata de rescatar el valor del espíritu de las épocas anteriores de acuerdo a los intereses y conflictos de nuestro tiempo, como si el presente fuera eterno retorno de lo mismo, de lo que ya ha ocurrido, de lo que ocurrirá.

Cuando el individuo en este ejercicio lector forma una visión del mundo presente, consciente y críticamente, puede sentir que el mundo pasado y presente es su hogar

²⁹ De acuerdo con nuestra lectura de los ensayos de RGG creemos que esta frase condensa con gran fuerza lo que para RGG es la filología pura (y que es una frase, por lo demás, de August Boeckh). “Conocer lo conocido” una fuerza de amor por la razón (logos) que intima con con el contenido de una obra, le haya un sentido para su vida, no en un sentido meramente edificante o moralizante, sino también intelectual.

espiritual. Pues la división de la idea del ser humano muchas veces lo deja perplejo en la diversidad de corrientes y opiniones acerca de lo que ocurre en su entorno más inmediato, sin poder asir su mundo como una totalidad o formarse una idea propia del mismo. Cuando el individuo inconscientemente no percibe las fuerzas que lo atraviesan y lo dividen, puede incluso sentirse como extraño y ajeno para el mundo en que mora. El peligro de alienación es latente.

Cuando el individuo se siente en el mundo como en su casa, lo cual no significa que se ha vuelto conformista o indiferente frente a su realidad histórica, el modo de vida del lector se da una forma propia.

1.2.3 El lector apolíneo y el lector dionisiaco: la empatía intelectual

A partir de la exposición de RGG sobre el fin de la etapa de la filología en Nietzsche y el comienzo de su primera etapa filosófica, diferenciamos dos clases de lector: el lector apolíneo y el lector dionisiaco. Por una parte, el primero representa al lector superficial y conformista que no se atreve a leer “filosóficamente”, que no busca atinadas conexiones entre los signos lingüísticos y la tradición y actualizando el presente desde un horizonte propio de sentido. Apolo es el dios griego de la apariencia, la medida y la comodidad, y el lector que bajo su signo proponemos es alguien que no capta el espíritu que anima una obra. Solo permanece en la manifestación externa y no capta su valor intrínseco. El lector dionisiaco, por el contrario, es capaz de ver más allá de la manifestación y percibe la esencia de la obra. Es un conocimiento de la alteridad de manera íntima y simpática.

Esta conexión especial entre el lector y la obra literaria es configurada por RGG en su noción de *philia tou logou* en uno de sus ensayos³⁰ cercanos por su fecha de publicación al *Ensayo de interpretación*. Esta noción expresa una noción de difícil acceso para quien solo lee con el intelecto y no con el sentimiento y la imaginación. Pues, en efecto, intelectualmente es una contradicción en sí misma unir en un vocablo un acto amoroso del corazón con un acto formal de la lógica. Corazón y lógica suelen tomar rumbos muy diferentes en estos casos y no suelen comprenderse uno al otro. Pero si los reintegramos a la vida real del individuo, la *philia tou logou*, esta afección lógica recibe simultáneamente dos significaciones: es, de una parte, un amor a la razón y, por otra parte, una verdad del amor.

De otra manera, es una comunicación objetiva e íntima donde el escritor trasmite su conocimiento con la misma permisividad de parte y parte con el lector para tocar y ser tocado, comprender y ser comprendido, hablar y ser escuchado, como las ondas que produce una gota de agua sobre la superficie de un lago en calma. Esta comunicación es muy especial pues a través de ella se transmite el rasgo distinto de una existencia humana, su esencia distintiva, su experiencia irrepetible.

El lector dionisaco tiene ante todo la sensibilidad para sostener un contacto directo con la obra, lee con el corazón y con la verdad. De este modo se nos desvela una parte importante de la filología pura que RGG a través de sus textos, su temperamento intelectual y su obra como crítico literario nos ha legado. En palabras del propio RGG, este arte combinatorio

³⁰ Esta es una noción que acuña el filósofo colombiano en su ensayo *Friedrich Schlegel y la fundamentación de la hermenéutica* de 1958. En la época de la fundamentación de la protohermenéutica, en la cual Schlegel una participación importante, este humanista alemán plantea “un arte combinatorio” en que se mezclan la poesía y la filosofía, arte combinatorio que llama “poesía romántica”. El hermeneuta es para él un artista, y no un hombre de ciencia como en el caso de Wolf, que lee con la poesía romántica distintos registros, distintos tonos como la religión, la filosofía, la metafísica, el arte y las humanidades. Observemos también cómo, para RGG, este arte combinatorio plantea un contrapunto a la tendencia actual de que sólo los especialistas tienen derecho exclusivo y autoridad incuestionable para hablar de un tema en cualquier rama del saber. No es, por lo demás, un secreto que la vida académica funciona fijándose paulatinamente en una especialidad a despecho del completo desconocimiento de otras áreas afines. El literato conoce bien su oficio de leer y escribir sobre literatura y conoce al dedillo los pormenores de lo que se ha dicho sobre tal o cual obra o tal o cual autor. Si bien tiene una formación en la literatura Occidental desconoce la filosofía que la acompaña así como también la religión y otras artes.

¿qué tiene que ver todo esto con la filología que conocemos, con la filología entendida como un trabajo manual, que manejan los inconscientes herederos del positivismo?³¹ En un famoso fragmento del *Athäneum* escribió Schlegel: “La filología es un afecto lógico, la contraparte de la filosofía, entusiasmo por el conocimiento químico; pues la gramática es sólo la parte filosófica del arte universal de dividir y unir” La determinación de la filología como afecto lógico resulta, a primera vista, ininteligible; ¿pues no es acaso una contradicción la combinación de los afectos y de lo lógico?

Resulta, asimismo, pertinente abordar esta otra cita de *Horas de estudio*:

Lo producido por el Yo, lo más alto y originario y que es objeto de la filología es esa formación o ese devenir que hace que el hombre sea hombre y que lo acerque más al arquetipo del artista. Religión es humanidad, pero su culminación es la poesía. “la plenitud de la formación (Bildung) la encontrarás en la más alta poesía” [...] Lo producido por el Yo es, pues, en primer lugar la poesía, o, dicho en el lenguaje de los románticos, el arte; pero, por otro lado, es la cultura, en cuanto formación, en cuanto es el camino que el hombre recorre hacia su propia *humanitas* [...] La poesía crea el mundo, la cultura es la humanización del mundo. Una humanización centrada en el artista y un mundo pensado desde él. Poesía y cultura como producto del Yo son el objeto de la filología, o más justamente: de la filología-filosofía, como razón del mundo y como *philia tou logou*³².

No es necesario que la *philia tou logou* transmita un conocimiento conceptual, pero puede existir esa posibilidad y este conocimiento determina la diferencia entre el lector apolíneo (superficial en sus aseveraciones del presente, es decir, no moderno; repetidor o indiferente frente a la tradición) y el lector dionisiaco (moderno, que hace experiencia de la obra de arte o del espíritu, y actualiza el pasado). Este último es transgresor y renovador de los límites que la ciencia y la razón de una época imponen.

³¹ RGG es consciente del carácter heterodoxo de su teoría: “Es indudable que desde este círculo de pensamientos se hace incomprensible una “hermenéutica literaria”, que tiene métodos muy concretos, propósitos cercanos y modestos, sistemas de análisis fijos, finalidades determinadas”. Rafael Gutiérrez Girardot, *Horas de estudio* (Colombia, Instituto colombiano de cultura, 1976), 266. Sin embargo, el filósofo colombiano reivindica la idea schlegeliana de que la filología entendida como afecto lógico o *philia tou logou* debe también ser analítica y conocer los elementos de que se compone un objeto estudiado, y ver cómo se separan y cómo se articulan entre sí sus partes. Este llamado al análisis es, desde el contexto en que venimos hablando, ver en la obra literaria el todo de una cultura y no quedarse en lo formal o estilístico.

³² Ibid., 264-265

Hemos visto así las principales características del lector “filosófico” de RGG en su configuración más teórica. Pasaremos a continuación a ver cómo desde la propia obra de crítica literaria del filósofo colombiano sobre la obra de Jorge Luis Borges estas nociones reciben su actualización.

1.3 Borges: un lector moderno

En este punto podemos decir que la lectura “filosófica” de RGG no es exclusivamente académica de lo que se conoce comúnmente en las obras la historia de la filosofía en su sentido disciplinar, su configuración conceptual de su objeto en las áreas de la ontología, la ética, la estética y la teoría del conocimiento. La lectura que propone RGG es la difuminación de los límites que separan las ciencias sociales entre sí y la afirmación de una formación cultural completa, capaz de hacerse un juicio total y tener un punto de vista cohesionado y coherente de la idea de mundo. El lector medio debe trascender al “lector funcional” que decodifica signos y extrae informaciones, pero que no tiene una visión de mundo propia ni tiene los elementos ni el deseo de actualizar el valor del pasado. El lector, que hemos visto hasta ahora en RGG, que se encarna en Nietzsche, es el lector de la modernidad en su etapa de reabsorción en una unidad cargada de significado una nueva idea de humanidad.

Esa ha sido, por decirlo así, las condiciones que se dieron en la cultura europea en los siglos XVIII y XIX. Sin embargo, ¿qué decir de la modernidad en Colombia en el siglo XXI? ¿qué decir de su historia y su formación cultural? A continuación examinaremos si Colombia e Hispanoamérica puede analogarse a la historia Europea que hemos rescatado.

1.3.1 La tradición negativa

Siguiendo el artículo de Danilo Cruz Vélez, *El puesto singular de la poesía en la historia de nuestra cultura* (1985), podemos constatar que nuestra historia se inscribe en la historial universal Occidental con la conquista de los territorios americanos y su respectiva colonización por parte de la Corona Española. Este proceso de colonización ocurre en los

siglos XVI y XVII época en la cual España experimentaba, además de una expansión de sus territorios, un florecimiento literario como antes no había conocido.

El resto de Europa también experimentaba cambios importantes con la *scienza nova*, con la filosofía cartesiana y la ciencia de Galileo. Empezaba la época de la modernidad a cimentar sus fundamentos culturales. No obstante, estas ideas modernas no son recibidas en la Península Ibérica. De esta manera, con una fuerte influencia de la religión Católica y a pesar de su Siglo de Oro español, culturalmente está confinado a un pasado medieval. Este aislamiento con respecto a la circunstancia histórica que empezaba a despuntar en el resto del viejo continente sería fundamental en la constitución cultural de nuestra historia como occidentales. Aunque el idioma español es un lengua derivada del latín y por tanto emparentada con el mundo greco-romano, al comportarse herméticamente frente a los nuevos sucesos, hereda su religión y su literatura casi exclusivamente. No llegó influencia de aquel mundo más allá de los Pirineos o fue muy limitada. En este sentido, dice Danilo Cruz Vélez,

En vista de este fondo histórico, no es difícil comprender por qué tuvimos que vivir varios siglos ignorantes de lo que estaba pasando en Occidente en las ciencias y en la filosofía, y por qué nuestra poesía, desde su punto de partida, pudo echarse a andar con pie seguro e impulsada por vientos propicios³³.

Este sino cultural que regiría la cultura hispanoamericana desde entonces arraigaría de manera dogmática la cosmo visión cristiana y el cultivo de la poesía del Siglo de Oro español. Realmente, Hispanoamérica recibe otras formas culturales europeas hasta el siglo XIX, mucho tiempo después del inicio de las ideas que conforman la modernidad. Se sigue cultivando entonces la poesía, especialmente la francesa, y empiezan paulatinamente a aparecer poetas como José Asunción Silva, Rubén Darío, Porfirio Barba Jacob y León de Greiff, entre otros. Otros escritores relevantes, en el siglo XX, fueron Pablo Neruda, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges.

³³ Danilo Cruz Vélez, *El misterio del lenguaje. Obras completas volumen V*, (Colombia, Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes, Universidad de Caldas, 2015), 98

Estos hitos que marcan nuestra cultura quedaran por fuera de los esquemas del desarrollo de la civilización dada por el positivismo de August Comte en el siglo XIX. Pues, en efecto, sostenía que *todos* los pueblos podían esperar que el desenvolvimiento histórico de su cultura pasara por tres estadios fundamentales: el desarrollo de un pensamiento teológico que explica el mundo como la relación de fuerzas divinas que intervienen en la naturaleza; para pasar, a continuación, a un estadio metafísico donde se especula con el uso de la razón las causas primeras eternas e inmutables de la realidad; y, finalmente, llegar a un tercer estadio que es la ciencia positivista que explica el mundo de acuerdo con los hechos empíricos y establece una leyes invariables que explican el comportamiento de todos los fenómenos. Comte estaba convencido que, ya que la historia de Europa coincidía perfectamente con su esquema de la evolución del devenir de los pueblo, debía, por lo tanto, ser igual para cualquier otra historia o cultura. En este sentido, Cruz Vélez no está de acuerdo con este esquema progresivo de la historia.

Pues, desde luego, para él los tres estadios no son etapas lineales y progresivas, sino que representan actitudes de las personas que pueden ser compartidas con grupos sociales o sólo mantenerse de manera individual. Perfectamente, pueden cohabitar las tres actitudes frente a la realidad en un mismo espacio y tiempo. Por otro lado, no es un esquema que pueda ser generalizado, pues la circunstancia americana es prueba de ello. No existe un “estadio poético” en Comte, que como hemos visto sí ocurre en nuestra historia. El valor de la poesía como uno de los más altos valores culturales podía muy bien coexistir con la religión, pero sin filosofía, ni ciencia.

El esquema de Comte nos invita a reflexionar sobre nuestro propio esquema de desarrollo cultural, uno que se adecue a nuestra situación histórica particular. Lo cual nos plantea preguntas como: ¿Cómo re-conocer nuestra tradición? ¿Bajo qué idea puede comprenderse la cultura latinoamericana como un todo? ¿Qué clase de investigación se precisa para que se realice un trabajo de lectura sobre nuestra historia y nuestra cultura hispanoamericana?

Estas preguntas fueron abordadas por los trabajos de RGG y nos presentan un marco de investigación tentador que nos permite establecer el alcance y los límites de un

estudio social de la literatura³⁴. El trabajo principal sobre este tema son las conferencias pronunciadas en la Universidad Nacional a finales del año 1987 y que luego serían editadas por la editorial Cave Canem. Estas conferencias son conocidas como *Temas y problemas de una Historia Social de la literatura Hispanoamericana*. El enfoque que utiliza RGG es desde una óptica sociológica con influencia marxista que, en lo posible, se pueda adecuar a nuestra historia. El filósofo colombiano en estas conferencias nos da su opinión acerca de las investigaciones que buscan una identidad como hispanoamericanos. Nos dice, en su lenguaje particular, que están mal encaminadas y que lo que en realidad estudian es un seudo problema.

Hispanoamérica tiene su propia identidad que ha sido marcada claramente por el catolicismo: una gran parte de su literatura y arte pueden suponer su influencia. Y, además, es posible rastrear unas formaciones análogas con lo feudal y lo burgués en nuestra historia. Su metodología es muy pragmática en cuanto que no busca especular acerca de qué puede o qué no puede ser la cultura colombiana y la cultura hispanoamericana. Su objeto de investigación es claro: consultar las fuentes disponibles en trabajo de archivo y recopilación de libros de toda índole que entonces eran leídos en las bibliotecas de los habitantes en las tierras conquistadas. RGG nos advierte que esta recolección de material literario, en un sentido amplio, no encontrará probablemente libros escritos durante la colonia de gran valor literario. Sin embargo, es preciso reconocer qué leían y qué escribían nuestros antepasados. En este sentido,

[...] la elaboración de una historia social de la literatura latinoamericana en general y de la colombiana en particular, es una exigencia que puede satisfacer múltiples necesidades y evitar especulaciones aventuradas y aventureras como la del seudoproblema de la identidad cultural [...] El análisis de la literatura rosa y de la llamada subliteratura ilustraría lo que es la cultura de la lectura en los diversos estratos de la sociedad y permitiría fijar los modelos de vida y esclarecer las mentalidades formados en la relación recíproca entre literatura rosa y público lector, entre las expectativas de ese público y la respuesta de

³⁴ La historia social de la literatura, tal como la concibe RGG, esta fuertemente vinculada con otros tipos de historia similares como la “historia de las mentalidades”, historia de la civilización material”, la escuela de los “Annales”, o la “historia de las instituciones”.

los autores de literatura rosa a esas expectativas, que a su vez las influyen y las nutren³⁵.

La literatura, desde la filosofía marxista, se puede estudiar identificando la superestructura que se han construido con base a los medios de producción de una sociedad. Es importante señalar que, pese al genio de Marx y Engels, RGG solo toma lo que su teoría filosófica explica de manera pertinente las formaciones ideológicas y de clases sociales en nuestra historia.

Lo que se pone en cuestión aquí es la formación de la institución literaria y las fuerzas y los actores que intervienen en ella: desde escritores, editoriales y medios de difusión hasta librerías y bibliotecas, reseñas, conferencias y salones literarios³⁶. Desde esta perspectiva, la intención de RGG es expresar, como el mismo título que recoge las conferencias de 1987, los temas y problemas que suscita un estudio marxista de la literatura en Hispanoamérica, la conformación y consolidación de grupos sociales y sus respectivas ideologías y el peso que en ello ingenuamente, en ciertas épocas de nuestro devenir, ha tenido la literatura. Este concepto de “literatura” rebasa el uso artístico que actualmente se le atribuye a la palabra. Fijémonos que, no obstante, esta noción se corresponde por completo con la de lectura “filosófica”. No es solamente el arte literario sino también la producción eclesial, jurídica, política y, en general, los textos que en concreto configuran nuestra ideología dominante. Junto a ello es imprescindible analizar el acceso a la educación, sin la cual no es posible la formación de un público lector. En este sentido, podemos anticipar:

Y, precisamente, el tema de la lectura, de la formación de un público lector, de la legislación sobre la imprenta y los libros, permitirá esclarecer los mecanismos mediante los cuales se arraigó en esa “sociedad nueva” una visión teológica del mundo que con rasgos feudales esenciales, es decir, con rasgos

³⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, *Temas y problemas de una Historia Social de la literatura Hispanoamericana*, (Bogotá, Cave Canem, 1989), 20-21

³⁶ *Ibid.*, 30

Europeos, acuñó fuertemente la estructura social y las formas de vida de Latinoamérica³⁷.

La legislación de la imprenta, que luego veremos, será un tema crucial en la comprensión del motivo por el cual el gobierno español de ese entonces perjudicó gravemente la configuración cultural a la cual tenía derecho construir. A continuación, veremos la figura que constituye las bases de las relaciones sociales durante buena parte de la colonia y que también explica el cultivo de la poesía y de la literatura rosa.

1.3.1.1 La hacienda grande

La visión teológica cristiana del mundo se cristaliza en la figura más o menos feudal de la hacienda o “la casa grande”, como el profesor RGG ha comprobado en sus investigaciones. Junto a esta forma de producción y de relaciones sociales que se fundamentan sobre esta figura, se suma la legislación española para las Indias basada en la filosofía de Santo Tomás de Aquino donde ética cristiana y legislación estatal estaban todavía fundidas una en otra. Esta legislación ética y jurídica de las Indias reguló la forma de vida cotidiana de la colonia desde cuándo ir a misa y qué libros era lícitos leer, así como también qué prendas usar en determinados eventos y, más importante aún, que jerarquía le correspondía a cada uno en la sociedad. Esta lógica social tendría vigencia hasta el siglo XVII bajo los fundamentos de la economía, vistos desde la filosofía aristotélico-tomista, es decir, del *pater familias*, el “señor de la casa” que regía en la hacienda a su familia y también a los criados y esclavos.

La hacienda es una figura que recoge en una totalidad la vida cotidiana de la colonia: en este espacio se mezclaban relaciones laborales en el taller, lugar de ritos como la misa y los funerales, y otras relaciones sociales que podemos imaginar como la crianza de los hijos, los lugares jurídicos donde se castigaba a los criados o esclavos que habían infringido la ley del *pater familias*. Este ejercía un rol social análogo al rey en el reino, Dios en el mundo y el alma en el cuerpo, bajo los principios de la religión cristiana. Desde

³⁷ Ibid., 32-33

luego, hubo debate por parte de los humanistas de la época como Fray Bartolomé de Las Casas o Sor Juana Inés de la Cruz si realmente el esclavo recibía un trato digno bajo el mandato del amor al prójimo.

1.3.1.2 La literatura eclesial y misionera, y el Consejo de Indias

Teniendo en mente las bases sociales e ideológicas de la colonia no debe ser sorprendente mencionar que la precaria institución literaria se basó sobre todo en textos de catequesis, el teatro misionero representando relatos bíblicos para festividades importantes y, en general, textos edificantes para aumentar la fe. Lo que en verdad resulta interesante es conocer los hallazgos, en algunas de las bibliotecas privadas de los señores de la Casa Grande, de otra clase de textos de temas variados como la agricultura y clásicos antiguos de Grecia y Roma.

Complementando la precaria institución literaria, dichos señores engalanaban su rol social mediante el cultivo de la poesía como rasgo aristocrático. No buscaron, sin embargo, con ello reconocimiento artístico ni se esforzaron por dar calidad estética a sus escritos, sino que se consideraba una práctica común entre los señores más renombrados de las haciendas coloniales. En este sentido, no hay que exigir de estos textos calidad estética como sí lo hacemos con otras literaturas, sino, antes bien, observar sobre qué temas escribían, qué pensaban, qué sentían. Los motivos y las circunstancias que sobre los que componían sus poemas ofrecen una visión de mundo que habría que evaluar si se ha mantenido y sí es total para toda Hispanoamérica.

Quizá RGG sí alcanza a especular un poco cuando recurre a la estética hegeliana en los estadios literarios de lo idílico y lo heroico para explicar qué clase de poemas podemos descubrir en un exhaustivo trabajo de archivo de los textos disponibles de aquel entonces. En efecto, para Hegel, el estado idílico es propio del Siglo de Oro de un pueblo, que habiendo satisfecho sus necesidades básicas de manutención silencian las pasiones viles y expresan sus más importantes valores éticos y estéticos. El estado heroico, por el contrario, es la literatura que surge en un estado de intrepidez del individuo que depende de su fuerza

y sus habilidades para procurarse es sustento, en una situación donde no hay un orden estatal definido. España de algún modo participa de ambos estados estéticos, pues por una parte, su literatura peninsular ha florecido de manera excepcional, y, por el otro, la aventura de la conquista de las Indias. Por lo que en el proceso de instauración de unas instituciones de gobierno en las tierras descubiertas pudo haber sido esta el origen de la literatura de la Casa Grande, donde se ofrecían otras posibilidades que en la península Ibérica quizá, con su tradición, sus hábitos y costumbres, no habían. En este sentido, los diarios, confidencias, epistolarios y demás textos similares resultan de gran valor.

La distribución de libros estaba restringido por el Consejo de indias, que era el órgano de la Corona de España que regulaba qué libros era permitido llevar a las imprentas y divulgar en las colonias americanas. Su política, en general, de impedir que circularan textos que trataran expresamente temas de la Indias, configuró el prejuicio, que aún nos llega, de que en Hispanoamérica no se ha escrito literatura de gran calidad estética y de que no existe tradición alguna. Ciertamente, se comercializaban clandestinamente algunos textos franceses. Este hecho de la prohibición de imprenta perjudicó gravemente la configuración de la autoconsciencia americana y creo un vacío en el imaginario de sus habitantes.

Después del esplendor social y cultural español, llega una etapa de decadencia en el siglo XVII-XVIII. En este sentido, el año de 1812 fue un año clave para la institución literaria, pues este año por la Constitución de Cádiz se retiró la política del Consejo de Indias y se le dejó el camino libre a la imprenta para irrumpir oficialmente en los pueblos de Hispanoamérica. Esto fue inmediatamente aprovechado en países como México, por ejemplo, con Fernández Lizardi que trataron ampliamente de “materias de Indias” y se le dio acceso a la población a periódicos, folletos y textos de estas características. Surgen los grandes hombres de letras como Andrés Bello y se buscará superar lo que RGG denomina la “tradición negativa” o el imaginario de que no existe una tradición sólida, ni una institución literaria vigorosa en los territorios que alguna vez fueron conquistados por España.

Estallan los movimientos de independencia y con las batallas por la emancipación de las colonias se separa el poder político de la autoridad religiosa. Pero, pese a que se instaure un Estado moderno con autonomía política y legislativa, la visión teológica cristiana prevalece como la ideología dominante de las sociedades Hispanoamericanas. En Colombia, por su parte, pese al espíritu renovador de la Independencia, los presidentes que ejercen su gobierno sobre el país, en particular Miguel Antonio Caro, reforzaron el pensamiento conservador. En lugar de mirar hacia la construcción de un mejor futuro, se mantuvieron muchas inequidades en nuestra sociedad.

En general, la corriente literaria que siguió en adelante fue la novela costumbrista. La novela icónica que inauguraría este período de producción literaria es *El periquillo Sarniento* de Fernández Lizardi. Para RGG, el hecho de que los escritores de entonces ya tuvieran una idea más exacta del rol de su arte para con su sociedad, no significa que, en general, su producción literaria pudiera compararse con obras cumbre de Europa en calidad estética y trascendencia universal. El costumbrismo naciente quiso subsanar ese enorme e inquietante vacío que dejó la Corona Española por medio del decreto del Consejo de Indias, pero no logra llegar a dar a su literatura, en ese entonces, un valor universal, ya que no dejan de ser obras dirigidas de manera didáctica a la comunidad local, con la esperanza de formar un público lector que pida mayor calidad estética y sea más receptiva ante las características de toda obra universal.

Si bien esta teoría de los *Temas y problemas de una historia social de la literatura Hispanoamericana* resulta sugerente para explicar el comportamiento social contemporáneo, no debemos dar por supuesto que estos trabajos tengan todavía la misma vigencia hoy. Pues si bien esa era la situación a finales de los años ochenta en la investigación literaria en Colombia, es prudente pensar que la investigación ha avanzado mucho más, ya sea en la dirección o no propuesta por RGG. Esta evolución de la investigación de una historia social de la literatura de 1987 hasta nuestros días valdría la pena estudiarla. No obstante, rebasa los límites de este trabajo de investigación.

1.3.2 El gusto de ser modesto

El ensayo sobre Borges de RGG busca ante toda ser, como el mismo título lo indica, una *interpretación*³⁸ en su sentido más fuerte. Así, busca distanciarse de cualquier examen heredero de las neofilologías o del positivismo aconceptual. Su actualización se define desde el epígrafe de una cita de Borges que abre el ensayo: “*Proponer a los hombres la lucidez en una era bajamente romántica*”³⁹. Para el filósofo colombiano, la obra de Borges resulta peculiarmente atractiva puesto que su pensamiento literario invita a cuestionar problemas filosóficos en sus ensayos, sus cuentos fantásticos y su poesía. Borges se pregunta sobre temas como el tiempo, el eterno retorno, la inmortalidad, sobre Dios, el sentido de la existencia humana. No obstante, la manera particular de cuestionamiento acerca de estos temas y la manera de resolverlos son puramente estéticas. Existe, desde luego, una intuición no conceptual acerca de la totalidad del mundo.

Esta diferencia con la filosofía académica invita a no subordinar los temas de la obra borgeana a meros filosofemas. Borges conoce ampliamente la tradición Occidental y no solamente la cultura de España y ciertamente a leído a muchos de los principales filósofos de la historia Occidental, incluso en sus lenguas originales. Sin embargo, Borges no repite la tradición, no “adorna” algunas doctrinas con la literatura. Incluso, cuando cita o trae a colación un pensamiento de algún filósofo o teólogo la función de la cita es muy diferente a la de un tratado. Borges puede ser considerado como la tercera transformación del espíritu nietzscheano, es olvido y creación, superación de la tradición. Y es precisamente la peculiaridad del escritor argentino lo que RGG quiere poner de relieve, su esencia propia, su experiencia irrepetible, en síntesis, el *novum* que acontece con Borges.

Con Borges, uno de los rasgos que el filósofo colombiano configura del lector que configura, el lector se hace crítico y escritor. Su obra aún en un todo teoría poética, crítica literaria, teología, historia, fantasía, etc:

³⁸ Este rasgo se puede sumar a la caracterización del lector moderno: este no sintetiza, no repite la tradición sino que al entrar en un contacto vital con la obra aporta algo nuevo en su experiencia. Aquí hacer un paralelo y actualizar la obra del escritor argentino son de gran importancia. Aquí la tradición se renueva en otro sentido, un sentido que aparece en la obra de Borges: “como la sustancia del pensamiento, la literatura y la historia”, es decir, como despliegue de lo poético en la crítica literaria. Rafael Gutiérrez Girardot, *El gusto de ser modesto*, (Bogotá, Editorial Panamericana, 1998), X

³⁹ Ibid., 1 (cursivas mías)

Por eso no ha de resultar sorprendente que a partir del siglo XIX la poesía se caracterice por su “exacta relación” con la crítica, y que ésta, igualmente, se distinga por una relación en igual medida exacta con la poesía y el influjo de ésta sobre aquélla. En 1926 escribía Robert Musil, el novelista que fue consagrado como el Joyce de la lengua alemana, que “la crítica no es algo sobre poesía, sino algo entretelado con ella”, y más recientemente aseguraba Curtius, comentando y repitiendo a Goethe, que “la crítica literaria es la literatura que tiene por objeto la literatura”⁴⁰.

Este rasgo del escritor moderno es lo que RGG denomina *poeta doctus* contraposición con el poeta erudito. Coincide con lo que nosotros denominamos el lector dionisiaco y el lector apolíneo, visto desde el punto de vista de la creación literaria o de la crítica como “literatura de la literatura”. El *poeta doctus* tiene una afección lógica por lo que lee y también un compromiso existencial con su contemporaneidad, hundiéndose en su obra y olvidándose en ella de manera que transforma lo que lee y se transforma en lo que lee.

La circunstancia americana, que hemos visto, nos explica dos de las perspectivas erróneas para RGG de comprender lo que debe ser la literatura propia de un país o de una cultura. En primer lugar, es equivocada la visión de que una literatura que reúna el espíritu de un pueblo debe aislarse de toda la tradición de otros países, otras latitudes y otras épocas. Por lo cual, si lo que ha predominado en nuestro pasado más inmediato es el costumbrismo, toda creación literaria hispanoamericana, se cree, debe ceñirse en el marco de esta estética. En segundo lugar, la creencia de que ser moderno es emular los -ismos de vanguardia extranjeros es igualmente equivocada. Es deseable la superación de la tradición pero no solamente mirando hacia el presente sino también hacia el pasado.

Borges, ciertamente, inicia su carrera como literato en la segunda creencia, pero no termina en ella. Pues, en efecto, en su primera etapa hace parte de la vanguardia ultraísta que fue tendencia en Argentina por esta época. Sin embargo, Borges, un lector ávido y conocedor de otros idiomas, pronto abjura de esta estética literaria, que fue la respuesta a las vanguardias europeas del momento como el café Voltaire, el *imaginism*, el dadaísmo, el surrealismo, entre otras. Su formación cultural pronto lo lleva hacia otros rumbos y le

⁴⁰ Ibid., 5

presenta cuestionamientos acerca de las posibilidades expresivas de la lengua española y del lenguaje en general.

En primer lugar, el escritor argentino toma distancia de la cultura católica española. Por un lado, considera que escribir influido por el pensamiento religioso es un mal principio estético. Y, por otro lado, le permite pensar el mundo, de lo que ha sido, de lo que es y de lo que seguirá, sin ideas prefiguradas de lo que debe ser la realidad. Ver el mundo sobriamente, desde una lucidez “demoníaca”, configura lo que es determinante en toda su obra: un escepticismo esencial. De esta manera, el individualidad humana se concibe no como una sustancia inmortal que debe ser redimida por Dios en Cristo. El yo se libera de los lazos que lo atan a la visión soteriológica católica y despliega su subjetividad a la máxima potencia. En efecto, el hombre es la concepción del “juego de posibilidades infinitas”⁴¹. Resaltamos particularmente la palabra “juego” pues en este vocablo para Borges se resuelve el destino de lo humano.

1.3.2.1 Crítica al lenguaje español y el lenguaje en general: la sueñera mental y el laberinto

A menudo, los críticos se sorprenden de la forma que recibe este escepticismo esencial con el juego ilimitado de posibilidades para el hombre. Pese a que no existe una doctrina positiva borgeana de la existencia, las diferentes posibilidades que explora no se contradicen unas a otras, sino que se engloban en un todo nihilista. Es un juego nihilista que pone en movimiento las fuerzas de comprensión del mundo, que en el cristianismo no es posible dado el carácter intemporal de su visión del universo. En palabras de RGG, es “[...] la sustantividad y la eternidad de un mundo por el que la historia parece no pasar y en el que la apariencia del hoy no distrae de la real presencia del pasado estático. Son la misma sustantividad y la misma eternidad que, transmitidas a través del lenguaje, han configurado el modo de vivir y de pensar del hombre hispánico”⁴².

⁴¹ Ibid., 10

⁴² Ibid., 11

El juego con las posibilidades del lenguaje, que aprende con el ultraísmo, le enseñan a pensar en la metáfora, como principio literario explicativo del mundo, sus intuiciones originarias de lo real. El lenguaje es objeto de experimentación y de análisis de su capacidad para expresar una verdad. Por lo que la reflexión acerca del español y del lenguaje en general se le presentan al escritor argentino como itinerarios de su obra creadora. Actualmente, el rasgo específico de un idioma muchas veces pasa desapercibido y lo que antes era el genio de una manera de comprender el mundo humano y de la naturaleza, hoy parece que se limita a usos elementales para el turismo. Con respecto al cultivador de las ciencias sociales, RGG nos dice:

Este empobrecimiento solemne de la literatura, que descalifica la capacidad comprensiva de la lingüística, delata que para el nuevo emperador acartonado de la ciencias humana, el logos se poso exclusivamente en los diccionarios y en la gramáticas. Profeta inconsciente y, por eso, concomitante de la "globalización", el lingüista dictamina sobre fenómenos del lenguaje fundado en lenguas que no necesita conocer o que conoce con la superficialidad con la que un turista "domina" una lengua para pagar las cuentas del hotel, de los restaurantes y de la tienda de souvenirs⁴³.

Esta crítica al valor del uso de una lengua pone de manifiesto la importancia que su lector filosófico o *poeta doctus* conozca un idioma, su características, su potencia para nombrar y pensar. En nuestro caso, la tarea debe estar claramente enfocada al uso y cultivo del idioma español, comprendiendo que este idioma tiene unas maneras de nominar lo real particulares y que no es solamente un instrumento sino un principio que funda una cultura y una visión del mundo, de habitar y comportarse consigo mismo y con los demás.

Al examinar el juego de posibilidades que ofrece su lengua materna Borges comprende que estando marcada por la religión, ese sentido intemporal donde la historia no parece pasar, descubre que culturalmente la lengua en sus usos hace muy difícil la expresividad del pensamiento en variadas manifestaciones. Esta conclusión no es fruto del desencanto, sino de la comparación con otras lenguas que él conocía muy bien, como el inglés y el alemán. Pese a los inconvenientes que presenta para el escritor argentino la

⁴³ Rafael Gutiérrez Girardot, *Nietzsche y la filosofía clásica*, (Bogotá, Editorial Panamericana, 1998), 134

comunicación metafórica de una posibilidad sin límite de juegos existenciales con el español, signado por un juego trivial de resonancias de sinónimos y en general con una actitud amodorrada para abordar secularmente el “pavor metafísico” que produce enfrentarse a la realidad sin presupuestos, Borges tiene la convicción que el español puede muy bien expresar lo que él busca escribir si se le alimenta de toda la tradición Occidental, herencia, y en esto Borges es enfático, que nos corresponde legítimamente:

...nuestra tradición es toda la cultura occidental, creo que nuestra tradición es Europa y creo también que tenemos derecho a esta tradición [cita de Borges que toma RGG].

Con esta afirmación responde Borges a la tesis, tácita y expresamente difundida desde hace años en hispanoamérica y España, que la tradición del escritor de lengua española es una determinada corriente que excluye la cultura europea moderna y reduce la actividad intelectual a la estrechez de la piedad o de la impiedad provincianas⁴⁴.

Notemos que Borges como ideal del lector-escritor al enfrentarse a la realidad desnuda y sin ornamentos, se forma una idea propia del mundo y no una idea prestada desde los campos de la ideología, la filosofía y la religión. Y esta idea de la existencia es a la vez filosofía, Ideología, arte y religión: es el instinto estético-ético reintegrado espiritualmente en sí mismo, es la absorción consecuente de un momento previo de teología y desmembramiento espiritual en las ciencias.

La cultura hispana, según la lectura que hace RGG de Borges, tiene pobreza de expresividad dentro de su contexto debido a lo que Borges crítica: la monotonía de la representación, la sueñera mental y el cambio de ruido⁴⁵. Lo cual nos determina otro elemento más en nuestro concepto de lectura "filosófica": la imperiosa necesidad de tener despierto el espíritu frente a los dogmas de una cultura y la inercia intelectual que la signa. Hace falta el cultivo de representaciones y un aprendizaje del sentido del oído para distinguirlas, para que este órgano del espíritu reconozca diversidad de diferencias para comprender e interpretar en una totalidad. Esta necesidad de vigilia espiritual y crítica

⁴⁴ Rafael Gutiérrez Girardot, *El gusto de ser moderno*, (Bogotá, Editorial Panamericana, 1998), 16

⁴⁵ *Ibid.*, 20

contra la cultura española toma su forma y se hace contundente en Borges en género fantástico como respuesta contra el imaginario que considera que la riqueza del idioma español reside en la elaboración de diccionarios completos de los vocablos del habla hispana.

El itinerario de Borges como lector y escritor pasa de la crítica del idioma español a una crítica del lenguaje en general. El escritor argentino reconoce el lenguaje como fatalidad humana que lleva a los hombres, pese a la infinidad de variaciones, a recorrer los mismos caminos del pensar y del decir a la manera de un laberinto que puede ser recorrido una infinidad de veces cada generación. Estos caminos, sin embargo, se presentan al hombre engañosos, no lo conducen a una verdad objetiva. En RGG surge entonces la pregunta cómo, si el pavor metafísico y la necesidad de encontrar una interpretación a la letras del universo hacen parte del rasgo más singular de lo humano, se puede conciliar esta fatalidad a verse engañado con la voluntad de totalidad del ser humano⁴⁶.

El autor argentino resuelve, para RGG según nuestra lectura, un tanto hegelianamente la cuestión, ya que si el fenómeno del mundo es engañoso y la literatura como ficción lo es también, al representar el engaño de un engaño, por negación de la negación, se restituye la verdad del Ser en existencia del hombre. Esto no significa que Borges tenga una voluntad de plantear un principio positivo metafísico, sino que, antes bien, revela su escepticismo esencial. Esta verdad que acontece en su obra, esta imposibilidad de encontrar un principio metafísico positivo y la capacidad para expresar esta singularidad, se resuelven, para el autor argentino, en la figura del libro. El libro permite en la representación en la metáfora realizar analogía con la esencia del universo. El libro revela una intuición no de manera desnuda y clara como el sol, sino revestida sucesivamente con una trama, unos personajes y unas circunstancias. El libro, continuando por analogía con Hegel, es la mediación entre los deseos de conocer el sentido del universo con el misterio de la existencia, siempre enigmática, inefable e inaprensible.

El escritor argentino es un pensador que se sumerge en el misterio de la vida que logra captar las letras de lo real y las interpreta escribiendo metáforas. Podemos afirmar

⁴⁶ Ibid., 34

que para Borges la metáfora no se refiere aquí al recurso retórico de yuxtaponer imágenes de manera frívola, sino como la más alta referencia a lo verdaderamente real. En la metáfora, como principio o causa primera de cualquier libro escrito o por escribir borgeana, puede revelarse una "filosofía del lenguaje" en él, y que surge como la reflexión meditada y crítica de la esencia del lenguaje en su uso metafísico para la vida espiritual del ser humano.

1.3.2.2 La risa borgeana

La metáfora se articula por medio de las nociones de intensidad, precisión y sobriedad. Para RGG, estas determinan la potencia del pensamiento literario y sirven de pautas para evaluar la eficacia expresiva de la intuición en determinados temas que Borges aborda. En este sentido, el uso de citas o paráfrasis de pensamiento filosófico, en sentido restringido, o teológico sirven como intensificadores estéticos de la metáfora y su uso dista mucho de ser lógico-argumentativo. Su utilización se caracteriza por ironizar con la tradición o maravillar al lector. No es, como muchos críticos opinan, que él sea un intelectualista con gran erudición, sino que en el fondo del tinglado de su poética se encuentra un gusto por ser modesto: no aspira a absolutos, pero lleva al lenguaje a su máxima expresión con rigurosidad o, en palabras del filósofo colombiano, con precisión y sobriedad. El gusto de ser modesto, en una época bajamente romántica, es la contribución de infundir lucidez frente a los radicalismos que llevan a la guerra y a los ideales deformados que no tienen la capacidad de dialogar con la alteridad humana.

La ironía, como figura metafísica y no retórica, es una consecuencia importante de su "filosofía del lenguaje" y no un recurso fortuito de su escritura. En vistas al conocimiento existen tres factores esenciales en Borges, según nuestra lectura del ensayo de RGG, a saber: el deseo desmedido del ser humano de conocer; el supuesto de una verdad Absoluta e irrefutable; y, en tercer lugar, el lenguaje humano como herramienta para reunir los dos primeros hechos del conocer humano. El producto de estas relaciones conlleva un efecto cómico de cómo unas fuerzas pequeñas tratan de alcanzar objetivos

desproporcionados con su capacidad natural de satisfacer el conocimiento. En palabras de RGG: "La ironía muestra una defectuosa relación. En Borges, este defecto es desproporción: entre la naturaleza del lenguaje y su capacidad y sus ambiciones expresivas, por ejemplo, o entre el hombre finito y el que quiere y cree apoderarse de lo infinito, o entre el hombre mortal y el que cree saberse inmortal, o entre la conciencia y el engaño, etc.⁴⁷"

El profesor RGG da cuenta de esta salud espiritual del escritor argentino en el uso de la ironía, que lejos de tender hacia extremismos políticos se resuelve, en su soledad, en una salutífera risa. Borges piensa jugando con el lenguaje y, a pesar de lo riguroso que pueda ser, de la intensidad, la precisión y la sobriedad, conoce bien sus límites. El juego como tal, para RGG, se funda en el caos y en la suspensión del orden, para recrear un orden más originario con sus leyes propias. Significa que detrás de la apariencia del mundo se esconde el sin sentido, el absurdo, el nihilismo. El juego es rito y suspensión de nuestras creencias cotidianas y nos lleva hacia el pavor metafísico. La embriaguez en el juego nos conecta con un realidad superior, que se ejemplifica en el cuento del truco:

En los bordes de la mesa en la que los jugadores pronuncian fórmulas rituales del dar y del pedir, se ha detenido la vida. Los criollos que se sientan allí representan generaciones y generaciones de antepasados que lo han jugado: el truco [juego de naipes] es la continuidad de los fervores y de palabras, de toda una historia, y en él están siempre los muertos, que retornan cuando se repiten las fórmulas sagradas. En ese juego, que constituye el límite de la vida y a la vez de su plenitud, la vida vivida de los otros a través del retorno de una fórmula mágica, que conjura la muerte y el presente, se revela en un orden peculiar del universo diferente al concebido por el pensar habitual. La fantasía ha dado simples tarjetas de cartón una fuerza que decide sobre la realidad y el tiempo; la fórmula mágica que consagra esa fuerza convierte la vida presente en la plenitud del tiempo: pasado, presente y porvenir cuelgan, como una lámpara sobre la mesa del truco.⁴⁸

⁴⁷ Ibid., 53

⁴⁸ Ibid., 61-62

En la repetición de fórmulas y gestos en el juego la vida pierde su estabilidad y se desdibujan los límites de lo puramente individual y entramos en la broma de la divinidad comprendiendo el eterno retorno de lo mismo. La broma de la divinidad a los hombres despierta la risa del escritor argentino y es plenitud del tiempo como superación del pasado, presente y futuro.

Que la literatura borgeana tenga ese componente nihilista, no obstante, no indica según nuestra lectura de RGG, que toda auténtica creación tenga que ser, por fuerza, de esta índole. Puede existir un principio positivo de explicación de la existencia como lo experimentamos en la lectura de otras obras literarias

1.4 El concepto de lectura filosófica

El concepto, como hemos visto a través de esta exposición, es un acto del espíritu humano que reúne una totalidad dentro de sí y la explica suficientemente. No es la suma de puntos de vista ni la explicación que pueden dar las autoridades acerca de un tema. Es una construcción discursiva que articula diferentes nociones como la interpretación, la analogía, la actualización y el paralelo. El concepto nos permite comprender el todo en la parte y la parte en el todo, nos abre un horizonte de sentido completo de la idea de mundo.

La lectura, por su parte, supone recorrer el largo camino civilizatorio de las diferentes expresiones del hombre que han transformado el mundo. Recorrer significa trabajar y producir el pensamiento necesario para comprender otras maneras de sentir y valorar la realidad. Es sumergirse en el universo y reconocer la idea de alteridad como propia de maneras que iluminan la existencia. Esta idea de alteridad se alcanza mediante la empatía intelectual como un amor a la razón y una verdad del amor. No es descodificación funcional de información sino diálogo con la tradición.

El concepto de lectura filosófica es la idea de cultura. Es la formación completa del individuo que reconoce quién es y hace del mundo su hogar. Supone una *humanitas* y una prolongada “escucha” atenta a las voces que interviene en el diálogo de la historia

universal. Configura una razón y una sensibilidad propias para dar cuenta de su vida y de lo que ha comprendido.

Capítulo 2: El lector dionisiaco en la lectura de *El pasajero*

Walter Benjamin de Ricardo Cano Gaviria

2.1 Un autor extraterritorial

El escritor colombiano Ricardo Cano Gaviria, nacido en Medellín en 1946, consciente de la circunstancia americana decide emigrar a Europa en 1970, donde en escenarios menos constreñidos por su ideología dominante, pudiera formar una obra para un público con una gama de ideas más amplias. Esta clase de escritores que abandonan las formas culturales de su lengua materna hacia otras literaturas y otras lenguas es lo que George Steiner denomina un autor “extraterritorial”⁴⁹. Cano Gaviria, al igual que Borges, busca la herencia de todo Occidente. Sin embargo, el escritor argentino lo es de manera *absoluta* mientras que el escritor colombiano lo es de manera *relativa*, es decir, que mientras uno ha logrado ser un autor universal, el otro solo ha conseguido distanciarse de su cultura materna.

Steiner sostiene, en efecto, que el lenguaje es el principio de acceso y conocimiento de las ciencias sociales. Pero, como veíamos, el lenguaje se ha entendido de diversas maneras no conceptuales, sino como el fruto de ideologías y manifestaciones de modos culturales diferentes. Su explicación de este cambio de principio fundamental explicativo del mundo coincide con la nuestra en que las dos Guerras Mundiales perjudicaron gravemente la noción de la *humanitas* de las ciencias sociales. Steiner profundiza especial en la Primera Guerra Mundial (1914-1918) afirmando que las consecuencias espirituales fueron peores que la que le seguiría.

Los intelectuales y artistas comprendieron que debían buscar en otra causa qué configura lo humano y descubren en el lenguaje una clave de acceso a su naturaleza. Por una parte, surgen los filósofos contemporáneos del lenguaje cuyos representantes, para el ensayista americano, son Russell y Wittgenstein; en la crítica literaria, el Círculo de Moscú

⁴⁹ Georges Steiner, *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución lingüística*, (Barcelona, Barral Editores, 1973), 15

y el Círculo de Praga; y en la literatura, Kafka y Hofmannsthal. Es el denominado “giro lingüístico”.

Cano Gaviria es un autor extraterritorial para Orlando Mejía Rivera, pues en su trasegar existencial ha deambulado por diversos autores de varias culturas. Desde José Asunción Silva, del cual tiene una biografía, hasta Baudelaire, Kafka y Walter Benjamin, por ejemplo. Es de algún modo, un paseante, un vagabundo sin morada fija en la cultura Occidental. No es entonces sorprendente que eligiera a Benjamin, que también a su modo fue un vagabundo por la ciudad de París, por ejemplo, para hacer una novela de su último periplo en España anterior a su suicidio.

En general, Cano Gaviria se distancia considerablemente de la prosa colombiana y sus corrientes literarias. Intencionadamente, quiere ver la realidad con otros ojos, sentir el “pavor metafísico” borgeano, alcanzar su propio voz, su formación cultural particular e irremplazable. La búsqueda de su propia voz y la configuración de su obra son dos caras de una misma moneda. En ellas configura personajes que responden a su situación extraterritorial. En efecto, figuras como el apátrida o el garrapateador se encuentran muchos elementos de su vida, de su posición frente a las artes y humanidades de nuestro país. Siguiendo a Mejía Rivera, quien en el estudio crítico de la novela que analizamos, su recorrido por las diferentes obras del autor exiliado como quien recorre un museo, retoma

“Apátrida, no más” (P-18)

Así se presenta Gerardo [en la novela *El Prytaneum*] a los demás cuando le interrogan por su condición. Es decir, es un extraterritorial, no solo de geografía específica, sino de una tradición cultural, de una herencia de odios y bravuconas, de la misma lengua madre, pues él como alter ego de Cano Gaviria, comienza a utilizar el francés, intercalar largas frases en el idioma de Baudelaire y esto altera su propio español, le da una atmósfera “babélica” que lo convierte en un miembro de esa cofradía de “exiliados multilingüísticos” que refiere Steiner son aquellos que viven en la “extraterritorialidad”⁵⁰.

⁵⁰ Orlando Mejía Rivera, *Ricardo Cano Gaviria y la errancia del apátrida. Fragmentos y paisajes de su obra*, (Manizales, Universidad de Caldas, 2009)

El carácter atípico de su escritura ha sido también señalado por críticos como Pablo Montoya Campuzano (2019) en que a propósito del título Honoris causa que la Universidad de Antioquia otorgo al novelista, dice:

¿Por qué, valdría la pena preguntarse, se ha dado este itinerario en Cano Gaviria? ¿Por qué un escritor nacido en Medellín, que es uno de los núcleos más fuertes del proyecto narrativo de lo regional como mejor expresión de la literatura colombiana, decide romper con una forma de hacer y comprender la literatura que en Tomás Carrasquilla tiene tal vez su mayor baluarte? ¿Por qué, para ser más precisos, esta senda que arranca de la Medellín conservadora y católica de los años sesenta para abrirse o precipitarse o extraviarse en la literatura europea de finales del siglo xix e inicios del xx?⁵¹

Lejos de ser un hecho casual o fortuito, el carácter raro de la escritura de Cano Gaviria es fruto de un itinerario que él mismo se ha trazado y que ha recorrido. Él ha querido, al igual que José Asunción Silva, ser un cosmopolita y escribir para un público universal y no copiar los productos y tendencias locales de la literatura colombiana. Es precisamente por esto que su lectura se hace imprescindible: por ser un mediador entre Europa y América, por el osado esfuerzo de entretener su vida y sus raíces con autores como Proust, Benjamin, Baudelaire, entre varios otros.

El hecho que este escritor colombiano establezca vínculos con áreas como la novela, la filosofía y la poesía, entre otras, para configurar un pensamiento estético tiene afinidad con la teoría de RGG. En efecto, trasgrede los límites de las artes y humanidades para conformar su obra. Ciertamente hay un crítica a la cultura colombiana y una *humanitas* propia que engloba la estética del novelista colombiano.

Es importante rescatar la obra de Cano Gaviria pues, además de calidad estética, entronca nuestra escritura local hacia una fuente más fértil. Por otro lado, debemos acceder de manera correcta a su obra y la novela que abordamos. Encontramos esta pieza clave en el estudio de Mejía Rivera. La interpretación de Mejía Rivera de *El pasajero Walter Benjamin* toma como punto de partida una cita del conocido ensayo de *La obra de arte en*

⁵¹ Pablo Montoya Campuzano, *Ricardo Cano Gaviria: un escritor necesario*, Estudios de Literatura Colombiana 45, pp. 179-184, <https://media.proquest.com/media/hms/PFT/1/7VSCA?s=A6YJ%2FTZzYOaGL10Njm1JDzeuaUA%3D>

la época de la reproductibilidad técnica del Benjamin histórico. Allí se subraya la experiencia estética como recogimiento y penetración del lector en una vivencia singular. Según Mejía Rivera, el propósito de Cano Gaviria es formar un cuadro completo donde se cristaliza una existencia para, a continuación, saltar en él como el pintor chino Chuang Tzu⁵² de quien se dice que invitó a sus amigos a ver su última obra pictórica, para frente al asombro de los asistentes, saltar en el cuadro y perderse en él. Resulta una tarea ardua determinar qué elementos convienen más al Benjamin histórico y cuáles le convienen particularmente al escritor colombiano, pues como hemos dicho el carácter de sus obras guarda un rasgo autobiográfico y, por ende, existencial.

2.1.2 *El pasajero Walter Benjamin: un relato de una posibilidad poética*

La posibilidad existencial del suicidio como decisión última sobre la vida y el destino personal se presenta muchas veces como la experiencia perturbadora que desestabiliza nuestros valores y nuestras creencias personales. Acceder a la mente del suicida es una vivencia penosa e incluso indeseable para nuestra salud mental. Sin embargo, el suicidio como posibilidad poética, como objeto de representación para el arte literario, puede iluminar la existencia del lector de modo que su luz y su incandescencia nos inviten a meditar profundamente acerca de cómo vivimos y cuáles son los motivos que animan la propia vida. El arte con su propia manera de pensar las preguntas que nos dejan en vilo, al tratar de responderlas, nos permite mediante la representación de una idea indagar por las claves con las que leemos nuestra vida y, asimismo, comprender e interpretar otras formas de contemplar el mundo.

La singularidad de la personalidad y figura de Walter Benjamin, filósofo judío alemán que en 1939 se quita la vida en oscuras circunstancias, le sirve al novelista

⁵² Desconocemos de donde toma esta referencia Mejía Rivera y lo asocia a la historia del pintor llamado Chuang Tzu. Sin embargo la historia es fácil de encontrar en internet y se conoce con el nombre de *El paisajista*. Este cuento narra que el rey chino envía a un pintor para hacer obras de sus provincias más alejadas y así poderlas conocer. El pintor viaja por muchos pueblos, pero regresa sin ninguna obra o boceto. Ante el enojo del rey pide que le habiliten una pared del palacio para pintar su obra. Al terminarla salta en su obra y se pierde en ella. Para consultar este cuento se puede acceder a este enlace: <https://narrativabreve.com/2013/09/cuento-breve-recomendado-el-paisajista.html>

colombiano Ricardo Cano Gaviria como motivo y como fuente de creación literaria en la reconstrucción dramática de las últimas horas del pensador y crítico alemán. Apelando directamente al Benjamin histórico en su exordio, de manera explícita busca con aquella vida filosófica encandecer la existencia del lector hasta el punto que la novela logre darle un calor intenso, con una fuerza que quizá por sí misma en la prosaica cotidianidad no alcanzaría⁵³.

El pasajero Walter Benjamin se encuentra compuesto en tres partes principalmente. Inicia con un exordio donde se narran de manera escueta los acontecimientos históricos del relato; el paso de migrantes a la frontera entre Francia y España huyendo de la guerra; la negación de los migrantes su entrada al país español; su detención y confinamiento en el Hotel Francia; y el dramático desenlace en que el protagonista se quita la vida. Este Exordio dispone el ánimo del lector para adentrarse en las profundidades de una historia signada por la desgracia. La primera parte, por un lado, configura una serie de personajes o presencias que han acompañado a Benjamin como una manera de sentir y pensar poéticas que configura Cano Gaviria con base a un juicioso estudio de la vida y obra del Benjamin histórico. La segunda parte nos invita a la reconciliación del filósofo con el niño interior de la tradición de la cábala judía y el cumplimiento de su ciclo vital.

En la primera parte del análisis de la novela, construiremos el pensamiento artístico que gira en torno a la personalidad del protagonista teniendo en cuenta dos realidades que paralelas se interfieren y complementan entre sí. Nos referimos, por una parte, al drama circunstancial de los migrantes, su exterioridad. Y, por otra parte, el *topos* subjetivo donde se representa la vitalidad espiritual benjaminiana, una estancia interior poblada con sus propios personajes y una serie de simbolismos que descifraremos poco a poco.

La representación que Cano Gaviria hace de Walter Benjamin revela un ser humano con una poderosa subjetividad humana. Nos muestra un hombre que se ha formado modernamente y que ha integrado en su cotidianidad aspectos amplios de la cultura Occidental. Esta formación le permite una experiencia plena de su existencia, alumbra los aspectos más oscuros para su entendimiento y le propone a su vez enigmas sobre la vida y

⁵³ Ricardo Cano Gaviria, *El pasajero Walter Benjamin*, (Manizales, Universidad de Caldas, 2009), 116-117

el mundo en que vive. La reflexión meditada de sucesos pasados y anhelos futuros invitan al lector, asimismo, a preguntarse por qué es vivir bien, dignamente. Esta es por supuesto una pregunta de la filosofía moral que es inaugurada, en parte, por el pensamiento socrático-platónico en la Antigüedad que busca la vida buena en la vida justa.

La segunda parte del análisis como tal, veremos la culminación del cuadro mental del protagonista que se forma a través de la reflexión y el recuerdo. Antes del análisis y partiendo de la diferencia entre el relato objetivo y el relato subjetivo, brevemente contaremos la trama de la novela.

2.2 El relato objetivo

El relato objetivo de la narración, que atraviesa toda la obra, es para el lector muy corto, pero contiene la suficiente intensidad poética para evocar el relato subjetivo. La novela inicia con la negación del pase a España a los migrantes y la salida de la estación de la aduana fronteriza para dirigirse a un hotel donde pasar la noche antes de su deportación. Benjamin y sus compañeros de viaje, en su mayoría mujeres, han pasado el límite geográfico que separa a España de Francia huyendo del nazismo y del drama de la guerra.

Son conducidos por la policía al Hotel Francia, donde pagan por adelantado su estadía. Tras beber una refrescante bebida el funcionario del hotel los conduce hacia sus respectivos cuartos. El protagonista, rezagado y distraído, le corresponde un cuartucho en el primer piso dada su lamentable condición asmática y el cansancio tras siete horas cruzando los Pirineos. Benjamin deja su cartera y deja sus zapatos respectivamente en el nochero y al lado de la cama y se dispone a descansar.

Es entonces cuando unos fuertes retortijones abdominales le causan dolores muy intensos, debido al agua pútrida que bebió durante el trayecto a pesar de las fuertes recomendaciones de su guía para que no lo hiciera. La señora Grunwald y su hijo, acompañantes del trayecto, se despiden diciendo que se irán a descansar. Sus compañeros de viaje desconocen los sufrimientos por los que está pasando Benjamin. Es invitado a cenar y haciendo un esfuerzo baja y consume sus alimentos entre los comentarios

pesimistas de las señoras que no auguran un buen futuro. El protagonista protesta y juega su última carta para evitar la deportación: llamar al consulado de Barcelona donde tiene un contacto que los puede sacar del apuro. Ante la imposibilidad de conseguir solucionar positivamente su situación, impotente regresa a su cuarto. La señora Wilmart, otra compañera de travesía, lo aborda y de inmediato nota que aquél no se encuentra bien de salud. Manda a llamar un médico y se queda un rato en su cuarto para acompañarlo.

Tras un rato, llega el galeno y tras auscultar al enfermo le inyecta y le ordena descansar. La señora Wilmart deja que descanse el convaleciente y sale del cuarto. Sus meditaciones son interrumpidas por una discusión que escucha en las escaleras: uno de los policías está acosando a una muchacha alsaciana. El filósofo interviene enérgicamente en esta escena y luego de la ausencia del policía ambos ingresan a la estancia del piso de arriba. Allí dialogan brevemente y tras reparar en un reloj que porta Benjamin con el retrato de su madre, se despiden. Tras una fuerte experiencia de inmersión en el recuerdo y en sus pensamientos, a la mañana siguiente decide tomar una sobredosis de morfina, dejando una nota de despedida. Los inquilinos se dan cuenta y tratan de auxiliarlo, pero es muy tarde y Benjamin cierra finalmente los ojos y se dispone a morir.

2.3 El relato subjetivo

A continuación, desarrollaremos los principales personajes mentales en el relato subjetivo, que nos permitirán comprender las fuerzas de una interioridad y sus móviles inconscientes. Como podemos esperar de la novela, esta manera de pensar se despliega de manera poética. Esta subjetividad poética nos invita generar empatía con los sucesos de ficción. Dicha empatía que nos permitirá analizar el *topos* interior benjaminiano la llamaremos una *psicología poética*, un examen del contenido de los símbolos que

constituyen las claves de interpretación del relato subjetivo, y que, desde luego, no se basan en una psicología científica⁵⁴ ni tampoco pretenden reemplazarla.

2.3.1 Las imágenes psíquicas: la mujer, el niño y el jorobadito

El relato subjetivo nos introduce a un fascinante mundo donde se encuentran elementos de la cabalística judía, la tradición popular y la filosofía del Benjamin histórico. Este mundo se basa en la imagen en tanto categoría que expresa de manera estética una clave de comprensión de aspectos esenciales de la realidad humana revelando, así, una faceta de una *humanitas*. Las imágenes aúnan diversos aspectos en distintos registros existenciales y culturales, a saber: amigos, familiares y amantes del Benjamin histórico; características de la cábala judía; la literatura y la pintura Occidental; y, desde luego, elementos de la estética de Cano Gaviria.

La categoría de enlace entre el relato subjetivo con lo objetivo de la vida del protagonista es la noción de navegación. ¿Qué significa y qué función cumple en el relato? Para entender esta noción es preciso partir de la *flânerie* o vagabundeo en la ciudad que Baudelaire convirtió en categoría estética del individuo estafalario como una categoría de lo interesante. El Benjamin histórico era él mismo un *flâneur* y escribió, desde luego, sobre el arte de perderse en la ciudad. En el libro *Infancia en Berlín hacia 1900*, dice:

Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en el bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va errando como el crujir de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarse las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte. Este arte lo aprendí tarde,

⁵⁴ Por psicología científica entendemos una disciplina del comportamiento humano con relación a las relaciones sociales en sus dinámicas cotidianas, basándose en una obras reconocidas en el ámbito científico y en unas técnicas de observación y terapia. En contraste con esta psicología científica, proponemos para la literatura una psicología poética como una mirada a las representaciones y símbolos que de manera estética se nos ofrecen de la vida de un ser humano, en este caso, la de Walter Benjamin. En este sentido, lo que busca desarrollar este análisis no es ver de qué manera Benjamin se haya o no se haya dispuesto para asumir sus roles en la situación social que le corresponde, sino cómo configura una manera de comprender la realidad en unas representaciones precisas y que invitan al lector *trabaje* la novela.

cumpliéndose así el sueño de los laberintos sobre el papel secante de mis cuadernos fueron los primeros rastros⁵⁵.

Notemos que para Benjamin la *flânerie* es un arte del caminante que descubre rumbos y nuevas formas de leer y ubicarse en la ciudad. Esta es el hábitat natural del hombre contemporáneo con sus calles, puentes, museos, bibliotecas, cafés, etc., lugares que han reemplazado lo que alguna vez fue el bosque o el hábitat rural natural. El progreso de la civilización ha configurado este nuevo lugar de encuentro, que ya no es la naturaleza, sino la historia. Cada calle es un fragmento de la ciudad que tiene su historia y por el cual se puede leer el paso del tiempo y de los acontecimientos que determinan el devenir de la ciudad.

Cano Gaviria conscientemente transforma la *flânerie* en navegación, ya no como un acto del cuerpo y de la mente que se desplaza físicamente a través de los distintos lugares de la ciudad, sino en un acto solamente de la mente, que se desplaza aparentemente sin rumbo fijo en la rememoración de acontecimientos pasados y su reflexión. El hilo como veremos más adelante es el *beau sujet* o buen tema para su cuadro mental. Esta configuración estética, como bien lo muestra Mejía Rivera en su estudio crítico, se basa en el cuento de Franz Kafka *El cazador Gracchus* que cuenta la historia de un cazador que muere cayendo a un abismo y es enviado en barco con sus restos a su patria para recibir las honras fúnebres. El barco olvida dejar al difunto donde debía y carga con él sin rumbo fijo por los mares. Esta relación entre Kafka, el vagabundeo citadino y la navegación no es fortuita. Pues, en efecto, el Benjamin histórico tuvo un vivo interés como crítico de la obra de Kafka escribiendo al respecto ensayos lúcidos. La clave para llegar a esta configuración de navegación viene dada por el epígrafe de Kafka del segundo capítulo de la novela, en que se dice: “Cada hombre lleva en sí una habitación”⁵⁶. El hombre no solo habita en el mundo sino que también habita en su interioridad. Igual que en mundo debe aprender a vivir con sus conciudadanos o coterráneos, de la misma manera, ha de aprender a vivir con sus recuerdos, sus frustraciones, sus anhelos, dialogando y juzgando consigo mismo. Pues

⁵⁵ Walter Benjamin, *Infancia en Berlín hacia 1900*, (Madrid, Ediciones Afaguara, 1982), 15

⁵⁶ Ricardo Cano Gaviria, *El pasajero Walter Benjamin*, (Manizales, Universidad de Caldas, 2009), 135

en efecto, no en vano para el Benjamin histórico el recuerdo es la medida de la vida⁵⁷. No es, de esta manera, la exterioridad la que determina al hombre sino, por el contrario, la interioridad la determina la realidad.

Por otro lado, el universo benjaminiano está fuertemente influido por el judaísmo y la tradición de la cábala. Pese a tener influencia filosófica marxista, Benjamin cree que es posible aunar la filosofía y la religión judía. De manera que debemos tener en cuenta que cuando se nombran palabras como el destino, ángeles, buenas o malas estrellas, el niño interior o los Nombres, hay una influencia mística y racional por medio de los cuales interpreta el mundo. El protagonista de la novela se sabe a sí mismo marcado como un *Schlemihl*, una mala estrella que signa su vida bajo la desgracia. También resulta normal en el relato subjetivo evocar ángeles como el ángel de la muerte en Egipto, el ángel de la historia, o el ángel de la guarda, que creemos es el niño interior.

Junto con la filosofía y la religión se suma también la tradición popular alemana principalmente bajo la personificación del gnomo que es el responsable de los pequeños y molestos accidentes de la cotidianidad, cuando rompemos un objeto o damos un traspies. Este gnomo en la tradición se conoce como el jorobadito o el hombrecillo jorobado. Benjamin, que por una parte, se siente una persona con mala suerte está empeinado en

⁵⁷ La experiencia como correlato de la memoria es un tema que el Benjamin histórico abordó. Primero desde sus textos juveniles y luego, ya con más madurez, en su texto sobre la guerra. En efecto, estos artículos se encuentran en la recopilación de textos *La metafísica de la juventud* editado por Paidós, e *Iluminaciones* cuya selección de textos se encuentra publicado en la editorial Taurus. En *La metafísica de la juventud* la experiencia es la máscara del adulto que arruina el primer entusiasmo juvenil. Benjamin aquí reivindica la etapa juvenil como una edad deseable en sí misma y no, como ocurre con frecuencia en la concepción cotidiana, como un paso de la niñez a la adultez. El joven tiene el derecho de vivir sus ideales y cometer los errores y tener los amores que sus padres y los padres de sus padres vivieron en su correspondiente juventud. Quizá así se pueda insuflar a la existencia mucho después el ánimo para darle un sentido superior a la vida y que esta no se someta al tedio de la vida prosaica: “Sí, así viven los adultos, siempre en lo mismo, nunca en lo otro: vida sin sentido. Pura brutalidad. ¿Nos animáis para la grandeza, para la novedad, para el futuro? ¡No, ni hablar! Eso es inexperimentable. Pero si el sentido, la verdad, la bondad y la belleza se fundamentan en sí mismos, ¿para qué queremos experiencia? Y aquí está la clave: como los adultos jamás elevan los ojos hacia la grandeza y la plenitud de sentido, su experiencia se convierte en el evangelio de los filisteos y les hace portavoces de la trivialidad de la vida. Los adultos no conciben que haya algo más allá de la experiencia; que existan valores —inexperimentables— a los que nosotros nos entregamos” (Benjamin: 94). Vemos que Benjamin rechaza la experiencia en sentido tradicional como desilusión y acatamiento de las normas establecidas, ya que ha “aprendido” a vivir conforme a lo que sus padres les enseñaron, pero sin espíritu. En el largo plazo, creemos que Benjamin no quiere rechazar la experiencia, pero si aunarla con el entusiasmo juvenil de hacer realidad sus ideales, y que los traspies y errores que cometamos sirvan para encontrar la verdad.

creer que el jorobadito se ha ensañado con él desde que era muy chico, y le ha hecho cometer toda clase de torpezas. Y, sin embargo, la tradición aconseja rezar por él.

2.3.1.1 El niño interior y el ángel de la historia

La primera imagen que tomamos en consideración es la del niño. Guiados por la intuición y el saber de Mejía Rivera, el niño interior en la tradición de la cábala es un ser espiritual que espera a cada persona para llevarla de la muerte en este mundo hacia la eternidad. Pese a que la guía de Mejía Rivera es propicia, vemos que la imagen del niños oscila entre varias significaciones y no es una imagen estable en la novela. El niño interior es una de estas configuraciones, quizá semánticamente la primera, pero no la única.

Por una parte, el niño es el lector de la historia de su vida. Como los niños leen cuentos, el que imagina en su navegación Benjamin, no puede más que tener esta forma, con dibujos e ilustraciones y tiras al margen donde, al halarlas, algo sorprendente ocurre que, junto con las palabras, transportan al niño a un mundo mágico. Pero, puesto que Benjamin es un *Schlemihl*, imagina el protagonista de la novela, no puede ser sino una historia de calamidad en calamidad y que al halar de las tirillas al margen, en lugar de salvarlo, lo colocaban en más apuros. E incluso, ¿por qué no?, tal sería su mala suerte que este lector, que admira a su héroe un tanto distraído y torpe con las obligaciones de la cotidianidad, terminaría haciendo que este mismo lector, el niño, se introdujera como un príncipe persa. El libro confiere un sentido y al tener, como cualquier libro, una capítulos y unos apartes, contribuye a la imaginación del filósofo a organizar su vida. La avidez y el agrado con la cual el niño, ya dentro del cuento, sigue la historia, es la búsqueda de la verdad. Pese a que la desgracia ha hecho de Benjamin un ser melancólico, su niño interior conserva la alegría, la curiosidad y el encanto de ver sin ser visto. Representa su esperanza y su nobleza.

Más adelante en la novela, vemos que el niño también recibe la configuración del ángel de la historia, que hace referencia directa al texto del filósofo histórico *Tesis sobre el concepto de historia* (1940). Nos ubicamos en la segunda parte, que en este contexto bélico

en que se desarrolla la trama, está dedicado a los vencidos, como contrapunto a el tipo de historia que siempre narran los vencedores. Pues en esos momentos eran ellos precisamente, los migrantes a quienes se les negó la entrada al país español, los vencidos, era todo un pueblo un los campos de exterminio, era la Francia libre resistiendo el ataque nazi. Benjamin recuerda entonces sus años como vagabundo en París, perdiéndose en la delicia de sus bulevares, de sus cafés, de los nombres y las historias de sus calles. En uno de esos paseos, Benjamin estaba totalmente drogado por probar el hachís, y si bien en un principio fue una experiencia placentera, se trueca por imágenes proféticas que describirán la París tomada por los alemanas, con sus barricadas, sus pilas de muertos y la esperanza de los franceses de lograr al menos una victoria. Así, en estos años en la ciudad luz, mientras el niño-lector se paseaba por París como por entre una sala de lecturas, el presente latente lo va significando como el ángel de la historia:

Los seis años de su vida de refugiado en París —o incluso los diez que duraba ya su idilio con la ciudad más bella del mundo— habían quedado retratados así en esa contemplación como en un daguerrotipo, mientras que en el *livre jou-jou* [cuento decimonónico] correspondían a un largo paréntesis en que el príncipe persa, tras descubrir que, vista desde un mejor ángulo, la ciudad era realmente una gran sala de lecturas atravesada por el Sena, había vuelto hacia el pasado una mirada de nuevo cargada de melancolía [...]
[...]Una desamparada multitud de refugiados esperaba allí, junto a las columnas, y al verla comprendió el error del príncipe persa, que en su *livre jou-jou* había intentado escapar del peligro yendo al encuentro del enemigo⁵⁸.

Cuando se alude a que el niño se dirige hacia su enemigo, evoca la imagen del ángel de la historia que en el presente busca escapar hacia el pasado como una manera de huir de las desgracias que seguirán ocurriendo en el tiempo. Filosóficamente, el ángel de la historia es la concepción del tiempo y los acontecimientos humanos como un desastre continuo que se ha venido desarrollando. El ángel de la historia es la conciencia presente y mira hacia el pasado horrorizado y quiere ir hacia él porque sabe que el futuro será peor.

⁵⁸ Ibid., 223-224

Desgraciadamente, los vientos de la historia empujan al ángel hacia adelante y este no logra escapar a su fatalidad.

En esta caracterización a la imagen del niño, podríamos comentar, en tercer lugar, la parábola de la rosa, que es la historia que cuenta Benjamin a su hijo cuando niño, como la experiencia que quiere transmitirle acerca de la vida y la muerte. En efecto,

¿Pues cómo contarle que él [Benjamin] también tenía un hijo, si bien no tan joven? “¡Algo semejante le pasó a Esteban aquella vez!...”, prefirió recordar nuevamente la anécdota; ya que, en efecto, la historia del niño enviado todos los días por su madre en busca de leña, que le contó a su hijo esa tarde, muchos años atrás, sin duda había producido en él un desconcierto similar. Un día el niño del relato había encontrado a otro niño que le ayudó en su tarea, entregándole al final un capullo de rosa, con la promesa de que vendría a visitarlo cuando la flor se abriera. Días después el niño murió y se abrió la rosa... Vívidamente recordaba que Esteban se había quedado mirándolo con ojos redondos, sin duda en espera de una explicación⁵⁹.

Esta historia del niño y la rosa nos sirve como antesala de lo que será la segunda parte del análisis a la novela de Cano Gaviria. Su conmovedora y bella historia nos muestra una vez más, recordando a Borges, cómo la metáfora, o la parábola en este caso, es una poderosa herramienta de pensamiento no-conceptual que encierra una verdad profunda.

2.3.1.2 El gnomo

La figura del niño entra en una tensión dramática con la del gnomo. Pues, en efecto, mientras que aquel busca redimir a su héroe, el jorobadito, por el contrario, no pierde ocasión para aumentar sus desdichas y sus frustraciones. Es claramente un personaje antagonico en esta estancia benjaminiana. Pero, leyendo exhaustivamente la novela, realmente parece que no interviene en el relato, a excepción del accidente de la taza con una infusión que le sirve la señora Wilmart, de lo que no es seguro si paso en el relato objetivo o es fruto del delirio del protagonista. Al servírsela al protagonista este, en su

⁵⁹ Ibid., 160-161

torpeza, la derrama y queda en una situación embarazosa de la cual sale gracias a la benevolencia de la señora:

La señora Grunwald, por ejemplo, habría sido incapaz de actuar de la misma manera, tomando la iniciativa sin su consentimiento, incluso sentándose al borde de la cama con la familiaridad y la entereza con que acaba de hacerlo la señora Wilmart, tras ofrecerle la taza, humeante aún, y decirle de forma conminante:

¡Beba!...

Tardó unos instantes en decidirse. Pero, cuando lo hizo, alargó demasiado torpemente el brazo, de modo que la taza se agitó con brusquedad en su mano, vaciando buena parte de su contenido.

Los dos fijaron contornadamente la mirada sobre el reguero, que no alcanzó a salpicar los zapatos ni la cartera.

-Perdóneme... ¡soy un estúpido! —dijo él

[...]- Y a lo mejor ni siquiera fue usted.

[...] Tranquilícese, señor Benjamin —oyó o creyó oír que en aquel momento decía la señora Wilmart, inquieta, poniéndose rápidamente de pie—. Me refiero al hombrecillo jorobado. ¡Todo el mundo lo conoce!...⁶⁰

Esta es probablemente, depende como se interprete, si como delirio o como parte del relato objetivo, su única aparición en la novela, aunque el protagonista, prevenido todo el tiempo, cree que en cualquier momento podrá hacerle alguna diablura.

2.3.1.3 La mujer: amante, amiga y compañera

La formación de la tercera imagen, la mujer, pasa gradualmente por la rememoración de los amores de la vida de Benjamin hasta una construcción puramente ideal. Resulta interesante constatar que el nombre de su ex esposa, Dora Sophie Kellner, quien podría suponerse debiera ser el amor de su vida, apenas si se nombra. En su lugar, aparecen nombres como Gerda, Asja y Anne Marie, principalmente, las cuales se les relaciona con el arte y la crítica. Pues, en efecto, Gerda representa la danza, Anne Marie la pintura y Asja la crítica. Ellas simbolizan la posibilidad de arte como medio de expresión y

⁶⁰ Ibid. 183-184

de acción contundente. Cada una a su manera tientan al filósofo a buscar la expresión fuera de las palabras como disfrute de los sentidos y la acción revolucionaria. Lo invitan a alejarse de los pesados conceptos filosóficos:

Aunque, respecto a las palabras en sí mismas, lo único importante que había hecho en su vida, según él mismo reconocía, estaba relacionado con aquella sesión llevada a cabo en Marsella, en las que su amiga Gerda había “danzado” unas palabras para él, o con aquella otra, en Ibiza, en la que Anne, la joven pintora de la que había terminado enamorándose, le había propuesto que le expresara sus sentimientos sirviéndose por una vez de los colores antes que de las frases... Por todo esto Ella no entendía cómo aquel komischer Kauz, con su seriedad hilarante y su carácter enamoradizo, había logrado sobrevivir hasta entonces, entre tanto libro leído, pero tan incapaz de distinguir un naranjo de un limonero, o incluso, cuando iba de viaje, de elegir la habitación apropiada...⁶¹

La tímida caricia que en sus cuidados le ofrece al filósofo la señora Wilmart le hace evocar sus años en Moscú con Asja, en aquellas querellas propias de la vida en pareja. Su amor por Asja, que siempre le pedía coherencia en sus acciones, marca otro hito en el camino de su vida donde el narrador nos cuenta que el protagonista estuvo marcado por las encrucijadas. Estos conflictos cuestionan la labor de Benjamin por una parte comprometido con la causa marxista y por el otro leyendo a Proust, genial autor burgués. Es aquí donde se divide la labor como persona en dos imágenes: el filósofo rojo y la mariposa amarilla. ¿Cómo conciliar estos opuestos? ¿Qué opción vital habría que sacrificar dado el caso para ser más coherente consigo mismo?

Tanto la mariposa amarilla, que en otras partes de la novela representa la falta de compromiso político y vacilación en sus decisiones personales, y el filósofo rojo, pensador marxista que asume las luchas del autor de *El capital*, hacen parte del carácter de Benjamin. Él no desea, a pesar de todo, sacrificar ninguna. Y quizá por ello fue objeto de las críticas por parte de Asja. Pese a su filiación como marxista, la mariposa amarilla era una parte de sí que Benjamin amaba ya que gracias a ella este pudo, al menos en sus ensayos, conservar un lenguaje humano y no convertirse en un “mandarín” como a muchos de sus colegas les

⁶¹ Ibid., 181

había ocurrido, es decir, escribir en un lenguaje hermético e indescifrable para sus contemporáneos. Solo al final podrá atrapar a la mariposa amarilla:

Terminada la operación [la ingestión de una dosis fuerte de morfina] pensó, sin asomo de ironía, que era la primera vez desde hacía mucho que decidía limpiamente algo, sin apenas dudar, lo que era tanto como decir: sin dejarse arrastrar por las inciertas alas de la mariposa. La aleteante imagen, con su inoportuna aureola, venía de un pasado remoto, o directamente de aquel verso de Schiller que decía:

Con alas que dudan
Se acuna la mariposa en el arrebolado trébol,

Pero la mariposa amarilla ya no estaba allí. Atravesada por un alfiler tal vez yacía muerta en la caja donde el niño guardaba su colección de insectos, o muy probablemente había volado y soñaba ya que era un filósofo liberado al fin de la duda acerca de su propia identidad⁶².

Es importante tener en cuenta para lo que sigue que la mariposa amarilla esta asociada con una imagen en la obra de Proust de un muro amarillo en el que uno de sus personajes antes de morir evoca: es un cuadro de Vermeer, que retrata un atardecer cuyo último resplandores amarillos se posan sobre un muro. Esta imagen lo que quiere representar es el deseo humano de arrancar a la vida un poco de felicidad antes de partir de este mundo.

La idealización de Ella, la mujer de su vida, coincide con la embriaguez de las sensaciones y sentimientos mundanos. Ella es la ocasión del goce del mundo en sus variadas manifestaciones. La figura de lo femenino en la vida de Benjamin es la solidaridad humana por dejar que el filósofo pueda hacer del mundo cotidiano, con sus detalles y su sabiduría práctica, un lugar donde no se sienta mortificado, ni frustrado, ni cohibido, ni perseguido por fuerzas sobrenaturales, sino que pueda hacer de los conocimientos simples —la diferencia entre un limonero y un naranjo, el conocimiento para elegir un buen cuarto de hotel, la coherencia— un modo de vida también orientado hacia una vida plena desde los

⁶² Ibid., 308

sentidos y el disfrute en comunidad. Es una invitación a abandonar la aureola de misterio del pensador irredento y experimentar nuevos modos de expresión y gozo.

Al final de la existencia del protagonista de la novela, es una mujer la que viene a su encuentro para cerrar dulcemente sus ojos: es la muerte amorosa que ingresa a su habitación en el Hotel Francia y cumple su deseo de ser precisamente una mujer a quien dedicar el último aliento. Pues una mujer nos ha traído al mundo y es necesario que una mujer nos despida de la existencia, según el particular modo de pensar del protagonista:

Finalmente se escuchó el leve chirrido de la puerta, que había quedado mal ajustada y que se abrió suavemente.

Fue como una discreta, sutilísima señal...

De pronto, comprendió que Ella ya estaba allí, tal como la había soñado (“*Muro soy, y mis pechos son como torres. Así he venido a ser a los ojos de él como quien ha hallado la paz*”), y que sólo tenía que girar la cabeza para comprobarlo. Cuando al fin se decidió a hacerlo, a través de la puerta entreabierta, embozado en la semipenumbra del pasillo, ingrávito y como iluminado por su propia mirada, contempló su Rostro de Sibila, flotando en el aire como una aparición y más abajo sus dos senos, palpitantes y redondos como los de una prostituta. Había un destello de lejanía en sus ojos, y una sonrisa incierta en sus labios pálidos. ¿Iba destinada a él? ¿Y era en realidad una sonrisa? Resultaba difícil saberlo...⁶³

2.3.2 El *beau sujet* y la parábola de la rosa

Ahora bien, hemos desplegado el juego de fuerzas espirituales que se manifiestan en el relato subjetivo de Benjamin, a continuación, nos introduciremos al tema de la decisión final del protagonista de quitarse la vida. De este modo, se llega a la terminación del cuadro mental que Benjamin al principio de la obra busca con ansías y que ocupa continuamente de su actividad espiritual, para que el pintor salté a su obra y se despida de sus amigos con una sonrisa, como en el cuento de *El paisajista*. Tengamos en mente a lo largo de este apartado la evocación del muro amarillo en el cuadro de Vermeer como instante de plenitud y eternidad.

⁶³ Ibid., 317

El buen motivo o *beau sujet* nosotros la relacionamos con la parábola del niño y la rosa. El florecimiento de la rosa es el instante más bello y pleno de su existencia. Y su florecimiento significa el último acto antes de marchitarse y desaparecer. El *beau sujet* cuando se ha hecho real en el cuadro mental que ha pintado Benjamin, es el momento que más dignifica la condición humana en la novela como el acto creador individual en medio de las calamidades más penosas, es la expresión de la afirmación de la libertad más absoluta en el confinamiento de un país donde el filósofo pronto será deportado, donde es un desconocido, y está lejos de sus amigos y de su familia.

Si bien el buen motivo empieza como un congelamiento de una imagen del relato exterior por unas relaciones que llenan de belleza las formas que percibe, paulatinamente el buen motivo se llenará de un contenido simbólico que se llenará de significados cada vez más metafísicos con una potencia poética superior.

La primera ocasión para su *beau sujet* lo vemos no más iniciado el relato:

Por un momento, sobre el fondo de la doble hilera de plátanos que fragmentaba con sus ramas desnudas la visión de las casas casi en ruinas, el grupo formó en su inmóvil pupila de miope una unidad plástica casi perfecta, que se deshizo cuando el policía más alto, el de bigotito, gesticuló de forma conminatoria y la señora Grunwand le arrancó casi de la cartera a su hijo para que este pudiera ir en ayuda del rezagado. Fue en ese momento cuando se pregunta si no era ése el *beau sujet*, el buen tema para el cuadro que su mente, sometida a una especie de intermitencia pictórica y sentimental, venía sopesando desde horas atrás [...]⁶⁴

En este primer intento de captar con los ojos del alma una escena de la cotidianidad de un pueblo de la península ibérica semi destruido, Port Bou, por la Guerra Civil Española, Benjamin después e su travesía por lo Pirineos y ante la negativa de la aduana siente una relajación extraña y empieza a comportarse de un modo igualmente extraño: ya no tiene ningún afán y parece distraído, ensimismado, ajeno a la situación que ahora embarga a los viajantes.

Después, ya en el Hotel Francia habiendo entrado a su cuarto el buen motivo para su cuadro queda enmarcado en aquella estrechez y aquellos objetos descuidados junto con los

⁶⁴ Ibid., 123

que lleva: una cartera, un par de zapatos, un nochero, un armario, un lavabo, una ventana unas revistas fascistas, y una flor marchita. La estrechez de la habitación tan parecida a un camarote de barco también contribuye a la formación de la noción de navegación y, en algunas partes de la obra, le recordará su aventura en el barco Catania cuando con Fritz, su amigo de travesía en ese entonces, se decían: “Navigare necesse est, vivere non necesse”⁶⁵.

Algunas de estos objetos evocarán referencias que no debemos pasar por alto. Por ejemplo, la ventana cuando le parece al protagonista que tiene la forma de un teatro de títeres, esta alusión se refiere al proyecto que tuvo alguna vez el Benjamin de fundar un teatro de títeres proletario. Las revistas, por otra parte, son una denuncia de la relación directa entre el nazismo y el franquismo en los tiempos de la Segunda Guerra Mundial. Ahora bien, los zapatos evocan para Mejía Rivera un dilema si aceptar o no la referencia al texto de Martin Heidegger *El origen de la obra de arte* al coincidir con el par de zapatos pintados en un cuadro de Van Gogh. A continuación explicamos el por qué.

2.3.2.1 El cuadro de Van Gogh

Al tratar de ponerse cómodo en su habitación, recién habiendo entrado Benjamin, deja sus zapatos, se acuesta, y repara en qué gastados estos están, y entonces empieza a percibirlos como objeto de arte. En este punto, para Mejía Rivera, esta es una clara referencia al texto de Heidegger cuando explica que el cuadro de Van Gogh muestra los utensilios en su esencia propia como acontecimiento de la verdad. En efecto, escribe:

El ser-utensilio del utensilio reside en su utilidad. Pero ¿qué decir de ésta?
¿Capta ya la utilidad el carácter de utensilio del utensilio? [...] Pues bien, las botas campesinas las lleva la labradora cuando trabaja en el campo y sólo en ese momento son precisamente lo que son. Lo son tanto más cuanto menos piensa la labradora en sus botas durante su trabajo, cuando menos las mira ni las siente [...]
[...] La tela de Van Gogh no nos permite ni siquiera afirmar cuál es el lugar en el que se encuentran los zapatos. En torno a las botas de labranza no se observa

⁶⁵ Ibid., 238

nada que pueda indicarnos el lugar al que pertenecen o su destino, sino un mero espacio indefinido [...] Un par de botas nada más. Y sin embargo... En la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra [...] ⁶⁶

Es cierto, que en ambos casos coincide el mismo cuadro de Van Gogh, en la novela y en el texto heideggereano, no obstante, nos parece un desacierto por parte de Orlando Mejía, por dos razones. En primer lugar, el pensamiento del Benjamin histórico, marxista y místico, no armoniza con la eterna pregunta metafísica por el Ser, a la vez ahistórica y bucólica. En segundo lugar, Heidegger, como se ha reconocido históricamente, perteneció al Partido Nacionalsocialista, adscripción que le significó nada menos que el rectorado de la Universidad de Friburgo. Claramente está del lado de los causantes de los más terribles vejámenes en su historia contra el pueblo al que pertenece, el pueblo judío. Si en realidad Cano Gaviria está pensando en Heidegger es un error estético y una contradicción manifiesta con la segunda parte, que como hemos indicado, es dedicada a los vencidos en la Segunda Guerra Mundial. Así pues, parece que el centro de atención del detalle de los zapatos queda desplazado por la tentación de asociar la novela con uno de los principales filósofos del siglo XX. Por lo tanto, cuando se refiere al cuadro de Van Gogh es una evocación manifiesta al pintor, que cómo vemos hace parte de la construcción de la estética visual de Cano Gaviria, y no hay ninguna intertextualidad con el autor de *Ser y tiempo* (1927).

2.3.2.2 Un buen motivo para el joven Picasso

A lo largo de la narración Benjamin comprende que solo depurando simbólicamente la imagen, con elementos de la percepción del relato objetivo, pero también con elementos de sus consecutivas navegaciones espirituales, podrá satisfacer su deseo de belleza. En

⁶⁶ Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, (Madrid, Alianza Editorial, 2001), 23-24

efecto, “Por lo que tocaba al hombre saturniano, menos semejante a un príncipe persa que a un príncipe melancólico, intuía que únicamente buscando cierta quintaesencia visual, cierta escenografía o incluso cierta iluminación, podía convertir su circunstancia actual en la bella lámina de un libro”⁶⁷. Dicha imagen busca ser ejemplar, es decir, que su obra (cómo filósofo y crítico del cultura en la representación de un cuadro) pueda trascender y enriquecer la cultura para escritores y artistas. Busca también sorprender, como lo hizo Chuang Tzu cuando presentó ante sus amigos la tortuga mejor pintada que jamás habían visto.

En la siguiente situación que se le presenta a Benjamin como buen motivo para su cuadro es la visita del médico que abría de examinarlo y proporcionarle medicamentos para aliviar sus retortijones abdominales. Esta situación no carece de gracia y de humor, ya que pese al diligente servicio del médico, Benjamin no puede dejar de pensar que este es un médico matasanos de pueblo:

Situado entre ellos dos [la señora Wilmart y el médico], casi se vio formando parte de un grupo más bien triste, una pintura de costumbres a la luz de la bombilla, ¿era al fin el beau sujet para su cuadro? ¿Una pintura figurativa, vagamente expresionista, titulada “El médico nocturno” y animada por ese aire sólido y hierático que anima algunas obras de juventud de Picasso? ¿El viejo matasanos de pueblo que, en algún perdido lugar del mundo, asiste al viajero sentado al borde de su cama con la ayuda de un alma caritativa! Y allá lejos estaba ya el cuadro colgado en un museo y el pobre Detlev Holz dentro del cuadro y en frente mucha gente extraña contemplándolo!...⁶⁸

La narración nos cuenta que Detlev Holz fue un pseudónimo de Benjamin con el cual publicó artículos contra el fascismo. “Holz” es la palabra alemana para madera. Con cierto humor melancólico, al escuchar el diagnóstico del médico reconoce que su enfermedad no solo es física, sino quizá también existencial: todo este tiempo no fue más que carcoma. Benjamin siente que la tristeza y la desgracia lo han carcomido durante mucho tiempo y han aminorado sus ganas de vivir. Toda esta configuración de pensamientos, podemos

⁶⁷ Ibid., 146

⁶⁸ Ricardo Cano Gaviria, *El pasajero Walter Benjamin*, (Manizales, Universidad de Caldas, 2009), 234

prever, determinan su resolución final, su negativa a dejarse atrapar y ser torturado por el nazismo. En esta situación es posible apreciar una graciosa preocupación de enfermo, de que sea recordado en una situación embarazosa como en la que se le presentaba y pasará así a la posteridad. Con todo, aquí ya empiezan a haber visos de auto aniquilación en el carácter del protagonista.

2.3.2.3 El sentido real de la idea de progreso

Fijémonos como el buen motivo va recibiendo configuraciones de parte de la pintura, pero también del humor, la historia particularmente el pueblo casi destruido por la Guerra Civil Española, la amistad, la aventura. El siguiente buen motivo adquiere recibe una configuración estético-moral. Es entonces que Benjamin escucha la discusión del policía y la alsaciana y decide actuar en favor de la muchacha:

Allá, sobre el primer rellano, e iluminada por la exangüe luz de la bombilla, vestida con un goteante pulóver, reconoció a la alsaciana. Unos escalones más abajo el policía del bigote agitaba la mano, casi el puño en dirección a ella, que permanecía desafiante e impasible. Por un instante, se distrajo apreciando el valor plástico e incluso “moral” de la escena. Arriba la mujer orgullosa y altiva, abajo el hombre jactancioso y bravucón. [...] Pensó que en su enfrentamiento esbozaban una especie de alegoría, todavía por esculpir o por desentrañar, e intentaba ya hacerlo (*¿Quién es esa que avanza como la aurora, hermosa como la luna, pura como el sol, temible como batallones en guerra?*)⁶⁹.

Al hablar un rato con ella y despedirse, Benjamin muy seguramente empieza a delirar sobre una noche oscura en las playas Ibiza donde llegan dos viajeros en barco que son esperados por mujeres. Se le antoja que es él el que llega junto con el nieto de Gauguin llevando bajo el brazo el ataúd de un niño y son sus compañeras de viaje quienes esperaban su llegada. Ahora bien, ¿quién es este niño que ha fallecido y espera recibir sus honras fúnebres? La clave parece hallarse en el epígrafe de la segunda parte de la novela, que cómo varios de los que ocupan los capítulos, una vez descifrados nos explican su función

⁶⁹ Ibid., 265

en el desarrollo de la trama: “Tenemos para con el niño muerto que hay en nosotros la misma responsabilidad que para con las esperanzas siempre sufrientes de la humanidad. W.B.”⁷⁰

Creemos que este enigma se resuelve teniendo en cuenta un hecho que parece pasar desapercibido en el exordio: que en la cartera magra que llevaba el filósofo llevaba un manuscrito, que ocuparía un lugar destacado en el conjunto de su obra, que trataba sobre el sentido real de la idea de progreso. Una vez que este hecho recibe la importancia que merece en la configuración estética de toda la obra, empezamos a asociar la historia del pintor Chuang Tzu, su pintura y su despedida. Toda la elaboración estética del arte visual de la novela bajo la búsqueda de un *beau sujet* se resuelve en este texto con el que Benjamin histórico viajaba. Las atrocidades de las dos Guerras Mundiales han eliminado el ideal Occidental del progreso, la idea de que los estadios civilizatorios conquistados a través de la historia universal hacia un mejoramiento de la naturaleza de la humanidad son continuos y siguen el movimiento de una línea recta y que no es posible regresar al estado de barbarie y caos, queda refutada.

Esta intuición profunda de la novela de Cano Gaviria es plausible por la filosofía de la historia y su figura del ángel de la historia del Benjamin real, es decir, que el devenir histórico no es más que un acontecimiento desastroso que se hay continuado a lo largo del tiempo y se ha magnificado generación tras generación. El niño que muere es la idea de progreso y que, desde luego, deja a la humanidad sufriente con sentimiento de culpa. Siguiendo el delirio del protagonista, dice el narrador: “Fue así como el rostro del niño se convirtió aquella vez en la única incógnita por despejar, aunque todos los niños se parecen, y más cuando se los mira desde tan larga distancia en el espacio y en el tiempo”⁷¹. Hay una invitación a responsabilizarse con ese niño que muere en la Segunda Guerra Mundial y asumir sus consecuencias del mismo modo como Benjamin quizá lleva la muerte del suyo: con fatiga y premura.

⁷⁰ Ibid., 209

⁷¹ Ibid., 278

2.3.2.4 La navegación final: la diosa de la sabiduría y el reencuentro con el niño interior

Después de un sueño, Benjamin despierta y se lamenta que deba recurrir a fármacos que alivianen el peso de sus dolencias. Es entonces cuando en su espíritu se reencuentran el hombre y el niño al final del ciclo en que el rezagado llegaba por fin a su meta. El cuadro final por el cual durante varias horas de travesía y dolencias por los Pirineos hasta el Hotel Francia ya está por terminarse. Resulta entonces imprescindible citar esta parte del relato:

En la parte izquierda de la composición destacaba una mujer esbelta y vaporosa hacia la cual, casi en la parte derecha, el hombre tendía suplicante la mano. La dorada luminosidad que bañaba su figura parecía surgir de su interior, haciéndola resaltar como una refulgente aparición en la semipenumbra. Junto a ella sólo se veía el brazo inseguro y la mano tendida del yacente. En el extremo inferior, la silueta aureolada de sus viejos zapatos y más arriba, en el izquierdo, el pequeño rectángulo —apenas una silueta— del nochero. ¿Era dentro de ese último donde se escondía la rosa oculta que, allí adentro, soñaba con la luz del próximo pero todavía remoto amanecer?⁷²

Recordemos que la metáfora de la rosa indica la forma narrativa como Benjamin quiere mostrar la experiencia ineludible de la muerte a su hijo Esteban. El cuadro muestra una actitud suplicante del filósofo ante una mujer revestida de luminosidad: parece una escena dramática donde un hombre pide, suplicante, a una figura superior, una la mujer revestida de su aureola de misterio y trascendencia quizá un último favor, un ruego para que le conceda sus favores a este pensador irredento. El suplicante yace en el suelo como el ángel melancólico postrado que busca su luz y poderse elevar a la altura de la mujer: “Era la idea de una luz lo que persistía en su mente, una luz alborada que, absolutamente real, lo cubría todo con su velo, como si antes que un hecho luctuoso se tratase de una celebración...”⁷³

⁷² Ibid., 288

⁷³ Ibid., 289

Sin embargo, aún falta algo en su cuadro. Tras meditarlo reconoce la importancia de incluir aquel niño que había seguido sus pasos anticipándole, pero pasando por desapercibido. Benjamin reconoce al fin al niño que en su mente ha conocido, como el niño interior de la cábala judía que jugando a esconder su presencia del distraído pensador alemán, ha guardado sus pasos. Es entonces que Benjamin toma consciencia de que le resta poco tiempo para partir. Este encuentro, sin embargo, no está ensombrecido por la desgracia, sino por un bello y sereno sentimiento de saber qué tesoros le tenía su ángel interior: “Porque, allí dentro, el niño tal vez esperaba aún que el adulto viniera a liberarlo de su árido sueño de cenicienta, para compartir con él sus tesoros, bajo la forma de colecciones enteras de sensaciones, colores y sonidos que esperaban la menor señal para revivir”⁷⁴.

Estas imágenes del pasado, donde la colección de hermosos recuerdos de su vida, con sus colores y sus sonidos, con sus seres queridos y sus primeras experiencias juveniles, surgen como una superación del filósofo saturnino, agobiado por la tristeza y la melancolía, y parece que todo vuelve a sorprenderle tal cuando era apenas un niño. Es entonces cuando con una carga simbólica muy importante Benjamin sonríe y da la bienvenida al niño y todo lo que este representa para él. Este reencuentro con la alegría y la curiosidad que iluminan su existencia hace que él mismo se extrañe de su situación, ajado y enfermo, casi marchito y triste.

Nuestra intuición sobre la figura femenina como la representación de la divinidad queda confirmada cuando toda esta luz que embarga a Benjamin recibe la configuración de la diosa Savarasti, la diosa hindú del conocimiento. Esta diosa le tiende su pañuelo como despedida a esta existencia mortal, tan fuertemente marcada por la desgracia y bajo la estrella de Schemhil. Tras meditar en el plan frustrado de salir de Europa y el futuro que les esperaba en la Francia invadida por los nazis, Benjamin escucha algunos pasos cerca a su habitación y piensa entonces en tomar una dosis mortal de morfina. Serenamente toma con qué escribir y se dispone a despedirse de sus amigos en el extranjero escribiendo una carta,

⁷⁴ Ibid., 291

uno en particular como representante de todas sus amistades, pero después de varias líneas accidentalmente la carta es arrastrada por el viento fuera de la ventana.

Sintiendo los efectos de la droga en su cuerpo pasados unos minutos decide escribir algo breve a sus compañeras de viaje, particularmente a la señora Grunwald, como despedida de la aventura truncada por las conveniencias políticas entre la Alemania de Hitler y la España franquista. No tuvo tiempo para más. La morfina ya hacía su efecto en su organismo y prontamente descansaría en la inconsciencia. Su vida se extingue y los Nombres⁷⁵ y Colores se le van presentando mientras afuera las circunstancias siguen su curso, en la alarma de sus compañeros de viaje, que lo ven morir y se sienten impotentes. Tranquilo reposa, como el pintor chino, en el cuadro que había compuesto y despidiéndose de sus amigos con una sonrisa, partiendo en su última navegación hacia la eternidad.

El tema de *beau sujet* es el despliegue de la parábola de la flor que se abre en un instante de belleza y plenitud, y representa el testimonio de vida de un ser humano, en la que hay elementos valiosos del arte, de la filosofía, de la religión, de la moral entre otras. La eclosión de la rosa es la imagen con la cual recordamos a quienes han partido hacia la eternidad. Y que en el caso de Benjamin, su memoria no podría ser otra que la que sabiduría que concede al filósofo⁷⁶, aquel amigo y amante del saber, a quien concede sus favores y redime del olvido por su genio. Ciertamente en esta imagen Cano Gaviria

⁷⁵ Esta reminiscencia a los Nombres tiene un lugar especial en la filosofía del lenguaje del Benjamin histórico. En palabras de uno de sus críticos franceses, Bruno Tackels, la realidad está escalonada en tres registros:

1. El nivel del ser creador, divino y omnisciente. En este sentido, su lenguaje es una nominación creadora, es decir, *un lenguaje de Nombres*, inmediatamente creador de las cosas nombradas por esos Nombres. La lógica del verbo divino es simple: al pronunciar el Nombre, Dios crea la cosa *inmediatamente* y la conoce al mismo tiempo *integralmente* [...]
2. El nivel de la naturaleza y su lenguaje mudo. El mundo de las cosas, de todas las cosas del mundo —con excepción del hombre— es creado entonces por los Nombres de Dios. Por este proceso de nominación-creación, las cosas advienen al ser como lenguaje, pues en efecto, en el silencio de las cosas, se trata de un lenguaje. Los seres mudos de la naturaleza pertenecen al lenguaje, salen directamente del lenguaje divino que les da el ser [...]
3. El nivel de la realidad humana. Después de haber creado el mundo y su lenguaje silencioso, Dios creó al primero de los hombres. Es así, en efecto, como tienen lugar las cosas en el relato bíblico [...]. Bruno Tackels, *Pequeña introducción a Walter Benjamin*, (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2010), 53-54

La incapacidad de escuchar los Nombres sobreviene con la caída o pecado original y dará lugar a los diferentes lenguajes humanos deslindados por defecto del pensamiento del Dios de los judíos.

⁷⁶ La palabra la tomamos de su etimología griega como amante o amigo de la sabiduría. Ya no es el sabio quien se pretende dueño del saber sino que el hombre en la cultura ha devenido su pretendiente.

también puso mucho de su vida en su elaboración y que es posible apreciar en la referencia a pintores como Vermeer, Picasso, Gauguin, entre otros. Benjamin se embarca hacia su aventura post mortem y nos deja su legado. Ciertamente resulta lamentable que el filósofo haya tenido que partir en estas circunstancias, lejos de su familia, de sus amigos, como un desconocido, perseguido, atravesado por la desgracia, pero nos deja la esperanza de saber que quizás en su postrero momento resolvió las contradicciones de su vida.

Apéndice

El lector apolíneo: algunas teorías del suicidio en la tradición

A. La Antigüedad: Sócrates, Platón y el estoicismo

Detrás de todo acto de suicidio subyace una apuesta ética que se frustra o se logra. Es la consecución de un bien mayor a las tribulaciones que traería la vida si se continuará viviendo. Para Albert Camus⁷⁷, el problema de si la vida merece ser vivida, incluso en las más difíciles condiciones, es el problema mayor de toda filosofía, al menos existencial. A menudo las religiones como la cristiana o judía repudian el acto de quitarse la vida como un pecado o una falta mayor que, por consiguiente, ofende a Dios. Sin embargo, la concepción del suicidio como falta no siempre estuvo presente en la cultura Occidental. Ya desde la Antigüedad el suicidio era concebido de manera totalmente diferente. J. M. Rist comenta que en esta época en la cultura grecolatina el suicidio era aceptable y podía ser justificado⁷⁸. Si bien la posteridad daría crédito a la teoría filosófica del suicidio sobretudo a la escuela estoica, el precursor de la reflexión acerca del valor de la vida y la muerte es Sócrates-Platón.

Es conocido el diálogo *Fedón* como la obra que Platón que trata acerca de las últimas horas de vida de Sócrates. El filósofo ateniense a sido condenado a beber la cicuta como condena por impiedad. Visto en detalle, en el diálogo Sócrates claramente se opone al suicidio, ya que al pertenecer la vida a los dioses, este acto es erróneo en vista de la consecución del bien: “Según el *Fedón*, es contrario a la ley [...] quitarse la propia vida, por que hacerlo es arrogarse con un derecho que pertenece a los dioses. Los dioses han ajustado nuestra vida humana y sería erróneo abandonarla”⁷⁹. Es conocido el diálogo *Fedón* como la obra que Platón que trata acerca de las últimas horas de vida de Sócrates. El filósofo ateniense a sido condenado a beber la cicuta como condena por impiedad. Visto en detalle, en el diálogo Sócrates claramente se opone al suicidio, ya que al pertenecer la vida a los

⁷⁷ Albert Camus, *El mito de Sísifo*, (Barcelona, Editorial Grupo Planeta, 1994)

⁷⁸ Jhon Michael Rist, *La filosofía estoica*, (Barcelona, Editorial Planeta, 2017), 221

⁷⁹ *Ibid.*, 222

dioses, este acto es erróneo en vista de la consecución del bien: “Según el Fedón, es contrario a la ley [...] quitarse la propia vida, por que hacerlo es arrogarse con un derecho que pertenece a los dioses. Los dioses han ajustado nuestra vida humana y sería erróneo abandonarla.” (Rist, 2017, p. 222). No obstante, Sócrates deja lugar para un espacio donde el suicidio es permisible desde este punto de vista, y que interpela directamente las circunstancias de la condena y muerte del filósofo ateniense. Pues, en efecto, los dioses algunas veces envían circunstancias para que los mortales encuentren un buen fin, como ahora le ocurre a Sócrates en la cárcel a punto de beber el veneno que terminaría con su vida. Esta situación propicia que los dioses envían es la *ανάγκη*. Para Rist:

Aparentemente, el suicidio se permite si está ordenado por el estado (el caso de Sócrates), si se está bajo la opresión (*αναγκασθεις*) de un dolor incurable [...] Estas razones son, de hecho, las que invocaban comúnmente la mayoría de los griegos que hablaban del suicidio y las mencionan personajes históricos y de ficción para dar bases a sus actos de autodestrucción. Lo que Platón intenta prohibir es el suicido por mera indolencia o por miedo de enfrentarse a las asperezas de la vida⁸⁰.

Mantenerse en la vida y enfrentar las asperezas de la existencia es para Platón un deber moral y cívico que en caso de no existir *ανάγκη* es necesario resistir. Para Platón, quien se quita la vida sin una justificación verdadera comete un error que atenta contra el Estado y los dioses y solo puede ser comentada por alguien que ha distorsionado su manera de pensar y valorar⁸¹.

Con la escuela socrática cínica el acto de quitarse la vida empieza a perder el acento sobre lo ilegítimo que resulta frente a los dioses y al Estado. Para los cínicos, aunque en principio la muerte resulta indiferente, esta se justifica cuando no es posible vivir la vida gobernada por la razón. Este punto de vista solo valora la libertad como bien absoluto y no apela a deberes sociales ya que la escuela cínica se desligaba de las convenciones sociales y vivían según la naturaleza, una forma de vida que consideraban superior a la posible en

⁸⁰ Ibid., 224

⁸¹ Ibid., 224

sociedad. Esta corriente que prescribe vivir según la naturaleza influenciaría notablemente a la escuela estoica. Desde luego, este pensamiento de la imposibilidad de una vida ética desde la razón como justificación del suicidio tiene intrínsecamente su problemática, ya que sólo el sabio reconoce cuando es imposible una vida conforme a la razón, y dado que son muy pocos los sabios, también deberían ser muy escasos los suicidios. En contraposición sólo el estúpido se quita la vida creyendo que está justificado⁸². El sabio que en la máxima posesión de su libertad elige quitarse la vida ante la imposibilidad de una vida según la naturaleza es el único quien está justificado para llevar a cabo este acto. Y sin embargo, este acto era para los cínicos indiferente. Sólo con los estoicos este recibe un valor superior.

Para los estoicos, la libertad, pese a la influencia cínica, no es el bien absoluto. Para aquellos lo que importaba como tal era la ocasión para terminar la existencia. Sólo el momento adecuado puede ser el valor más alto, aunque la muerte misma no es en cuanto tal valiosa sino indiferente:

[Los estoicos] Nunca hablaban de ningún planteamiento que prohibiera quitarse la vida en cualquier circunstancia. Lo que les interesa era ver cuándo es razonable (εὐλογον) cometer suicidio. El acto mismo, como todos los otros actos del mundo estoico, no es importante, lo que importa es la intención. La intención ha de ser racional. De ahí que encontremos a Diogénes Laercio reexplicando la doctrina estoica diciendo que ellos consideran que un hombre se quita la vida racionalmente por una de las razones siguientes: por su país, por sus amigos o si está afectado por un dolor intolerable o una enfermedad incurable⁸³.

Aquí se invierte la relación entre el sabio y el estúpido que veíamos en los cínicos. Ya no es el sabio el que podría quitarse la vida lo que resulta problemático sino el estúpido que en su irreflexión no sabe leer el momento preciso para quitarse la vida.

B. San Agustín: la interpretación cristiana del suicidio

⁸² Ibid., 225

⁸³ Ibid., 226

¿Existe alguna justificación para el suicidio entre los cristianos? San Agustín en su obra *La ciudad de Dios* trata este tema a propósito de la violación que sufrieron monjas romanas en cautiverio. El obispo de Hipona examina en primer término si el daño cometido por otros al cuerpo contamina a la persona de pecaminosidad y culpa. A lo que responde que es el estado de la virtud religiosa del alma lo que dictamina el pecado en la persona. La falta de otros sobre el cuerpo no lo hace pecaminoso: “En cuanto a lo primero, sea, pues, fundamento fijo, sólido e contestable, que la virtud con que vivimos rectamente desde el alcázar del alma ejerce imperio sobre los miembros del cuerpo, y que este se hace santo con el uso y medio de una voluntad santa, y estando ella incorrupta y firme, cualquier cosa que otro hiciere del cuerpo o en el cuerpo que sin pecado propio no se puede evitar, es sin culpa del que padece [...]”⁸⁴. Ante la inminencia del agravio que sufrirían las monjas en la narración de Agustín, llevó a algunas a darse muerte creyendo que así se librarían del pecado. El cuerpo es santificado por el alma y no por la belleza y salud del cuerpo. Y si el alma no se rinde y no consiente el mal que otros ejercen sobre él no hay culpa alguna que deba temer o sufrir.

Agustín de esta manera defiende el valor de la vida desde el cristianismo y se opone a la concepción Antigua de que el suicidio se justifica para evitar un daño moral mayor. Para ello trae a colación un hecho que en la época era tenido como noble y virtuoso por el imaginario grecolatino que era la muerte auto infligida de Lucrecia, una mujer de noble estirpe que siendo violada por el rey Tarquino, el soberbio, acabo con su vida para no sufrir los vejámenes subsiguientes a su figura y condición patricia. Agustín evalúa qué condición o qué juicio habría de recibir Lucrecia si la de casta o adúltera, después de los lamentables hechos donde el obispo de Hipona retoma una frase célebre de que “dos fueron, y uno sólo cometió el adulterio”⁸⁵. De esta manera, si Lucrecia no cometió falta, se pregunta Agustín, ¿por qué debería sufrir peor castigo que Tarquino, que fue desterrado de su patria junto a su padre? El juicio que lleva a Lucrecia a acabar con su vida es injusto con ella misma y, por lo tanto, al darse muerte sí incurre en falta y culpa. El crimen de una persona justa y

⁸⁴ San Agustín, *La ciudad de Dios*, (Apostolado de la prensa, 1944), 39

⁸⁵ *Ibid.*, 42

honesto nunca es justificado ni siquiera en la persona de uno mismo. Este sería su argumento ético.

Por otra parte, el argumento teológico se basa en el decálogo que Dios entregó a Moisés donde claramente dice “No matarás”. Pese a que en las Escrituras, reconoce Agustín, no hay un pasaje que trate explícitamente del suicidio el obispo de Hipona se basa en la ley divina entregada por Dios en el monte Sinaí donde se prohíbe cualquier atentado a la vida humana incluyendo la propia. Ciertamente lo que opera aquí con la visión cristiana del mundo es una transvaloración del suicidio como grandeza del alma a un homicidio injustificable, que es vedado por la divinidad y que por esto mismo es un pecado grave. Agustín cree que el suicida no está ni cuerdo y ni es sabio⁸⁶ y vitupera el imaginario popular de que aquel que se quita la vida es virtuoso y bueno y sabio. El cristianismo soporta todos los vejámenes y humillaciones antes que intentar darse muerte. Esta resistencia hacia el suicidio en las condiciones más adversas es para el cristiano una prueba de fortaleza espiritual y verdadera nobleza. Vistas así las cosas, el suicida no es más que esclavo de las opiniones de los otros y un cobarde que no es viril, por llamarlo de alguna manera, para soportar los duros embates de la existencia: “[...] pero sí debería tenerse por grandeza de ánimo la de aquel que sabe soportar las penalidades de la vida y no huye de ellas, como la del que sabe despreciar las ilusiones del juicio humano, particularmente la del vulgo, cuya mayor parte está generalmente impregnada de errores, si atendemos a las máximas que dicta la luz y la pureza de una conciencia sana” (Agustín: 45). El suicidio es un pecado y como tal no debe preferirse jamás a otro pecado cometido por la torpeza de alguien sobre el propio cuerpo. Pecar no es una opción entre un cálculo entre dos males; el pecado debe ser evitado en la persona de uno mismo.

C. Una concepción moderna acerca del suicidio: Hume

Hume, en calidad de hombre ilustrado, reconoce el beneficio de la filosofía como remedio liberador del ser humano frente a las supersticiones y creencias falsas acerca del

⁸⁶ Ibid., 35

suicidio y la muerte. La efectividad de la filosofía, para esclarecer el espíritu humano de la opiniones de la tradición descritas arriba con la antigüedad y el cristianismo es insuperable frente a otros remedios contra las falsas creencias, ejerciendo el sano sentido común y la experiencia. Con estas herramientas encuentra que la naturaleza del universo está organizada por leyes constantes y Hume ve allí el designio de la divinidad o una inteligencia que gobierna el todo, pero desde este punto de vista impersonal. El ser humano, desde luego, vive de acuerdo a las leyes de su naturaleza. Está fuertemente influenciado por pasiones como el amor o la ira; cuenta con razón para el esclarecimiento del espíritu; y está determinado por las leyes del espacio y el tiempo.

Ahora bien, el problema con la superstición y la falsa religión consiste en que estas atan a los hombre con temores que no les permiten ser auténticamente dueños de sí mismos o que puedan ejercer su libertad en su vida. Las teorías filosóficas de la antigüedad y la Edad Media, fuertemente impregnadas de un componente religioso, han visto el suicidio negativamente considerando que este acto conlleva pecado y un castigo en la vida futura que se supone para el alma después de la muerte corporal.

Hume conoce los argumentos del suicidio como acto que incurre en falta con el Estado, con Dios y consigo mismo. Y busca refutar estos argumentos desde la racionalidad que ha recibido del Siglo de las Luces, que se basa en la luz de la razón y la ciencia como guías que llevan el hombre cada vez hacia algo mejor:

Nuestro horror a la muerte es tan grande, que cuando ésta se presenta bajo cualquier otra forma distinta de la que un hombre se había esforzado en conciliar con su imaginación, adquiere nuevos aspectos aterradores y resulta abrumadora para sus pocas fuerzas. Y cuando la amenaza de la superstición se anonada a esta natural timidez, no es extraño que consigan privar a los hombres sobre todo poder de sus vidas. Hasta muchos placeres y alegrías hacia los que estamos inclinados por propensión natural nos son violentamente prohibidos por esta inhumana tiranía. Tratemos aquí de regresar al hombre a su libertad original, examinando todos los argumentos que comúnmente se han esgrimido contra el suicidio, y mostrando que esa acción puede ser liberada de toda

acusación de culpa o censura, según los sentimientos de todos los filósofos antiguos”⁸⁷.

El filósofo escocés distingue dos ordenes de leyes del universo: las leyes de la materia y las leyes de los seres vivos, como los animales. Son dos órdenes que existen no sólo armónicamente sino que, además, uno tiene poder de injerencia sobre el otro. El agua puede bien separar al hombre de una tierra a la que desea dirigirse o bien puede su cauce servir como motor para las máquinas que ha creado el genio humano para transportarse. Entre ambos órdenes reina la armonía de acuerdo con la disposición de la divinidad, ya que en esta armonía de las leyes del universo puede verse una inteligencia superior. El dios que Hume tiene en mente no es una deidad personal, como el Dios cristiano, sino que actúa en las leyes que dan forma y consistencia al universo⁸⁸. Dios se confunde con sus manifestaciones en la física y la biología; por lo que cada acto manifiesta la voluntad de dios y es expresión de sus designios en leyes generales formando una armonía como Sabiduría suprema. Al respecto, dice “Una casa que se derrumba por su propio peso no es destruida por la providencia divina en mayor medida que si dicha destrucción fuese realizada por las manos del hombre. Las facultades humanas no son menos obra de Dios que las leyes de la gravitación y del movimiento”⁸⁹.

Ahora bien, con la identificación de la providencia con las expresiones de las leyes del universo y contando con el poder para hacerlo, el hombre no incurre, para Hume, en falta si toma la decisión de terminar con su vida. Los designios de la providencia no quedan alterados por este acto, como ocurre con el cristianismo y su concepción de la filosofía de la historia como un plan divino para la salvación del hombre del pecado, ya que como expresión de la divinidad es consecuencia de ella. No incurre, pues, en ninguna falta y no debería sentir temor de un castigo futuro si desde el uso de sus facultades ha elegido la muerte:

⁸⁷ David Hume, *Sobre el suicidio y otros ensayos*, (Madrid, Editorial Alianza, 1988), 123

⁸⁸ *Ibid.*, 124

⁸⁹ *Ibid.*, 125

¿Es un acto criminal el que un hombre disponga de su propia vida porque también es criminal infringir esas leyes o estorbar sus operaciones? Tal conclusión parece absurda: todos los animales son confiados a su propia maña y prudencia para conducirse en el mundo, y gozan de plena autoridad para hacer cuanto puedan para alterar las operaciones de la naturaleza [...] Toda acción, todo movimiento realizado por un hombre modifica el orden de alguna parte de la materia, y aparta de su curso ordinario las leyes generales del movimiento⁹⁰.

Los órdenes de las leyes de la naturaleza (física y química) y la biología se interfieren y se afectan mutuamente sin que por ello en general se altere la Sabiduría suprema que concede al universo su armonía. El hombre es libre desde la prudencia que le infunde su naturaleza para disponer de su vida en vistas de unos actos que le satisfagan, y si la existencia ha perdido su encanto sobre él, bien puede retirarse hacia la muerte.

⁹⁰ Ibid. 126

Conclusiones

El impulso científico de la modernidad ha llegado al extremo de especializar las artes y las humanidades de su cultura, matando el espíritu que anima cualquier humanitas. El concepto de formación espiritual o de humanidad en general recibió dos golpes mortales que minó la idea de progreso en el ideal ilustrado del siglo XVIII. Ambas ocurrieron en el siglo XX y coinciden con las dos Guerras Mundiales. Las atrocidades entonces vividas por los rigores de la contienda enmudecieron a Europa ante unos incontestables argumentos de anti humanistas , como lo fueron los positivistas y en particular Karl Popper, que vieron en la idea de totalidad del mundo y del hombre un peligro.

Sin embargo, a lo largo del siglo algunas voces se elevaron en contra de esta corriente política que buscaba igualar a los hombres a condición de que estos renunciaran a su legado cultural tiene más de dos milenios. Una de estas voces es la Rafael Gutierrez Girardot quien, inspirado por la filosofía de Nietzsche, Heidegger y la tradición clásica alemana, y ante la deliberada tendencia de divorcio entre las artes y la filosofía protestó abiertamente contra su época. Desde luego, no seguimos al filósofo colombiano en sus crueles y ácidas afirmaciones contra sus contemporáneos que le granjearon grandes enemistades, pero sí reivindicamos la actitud crítica de su obra. Gutiérrez Girardot tuvo muy claro que para ser digno heredero de sus estudios de filosofía en España y en Alemania no podía ser un pensador y un crítico epigonal a despecho de que sus posiciones resultasen insultantes, incómodas o enojosas. Es claro que en todo ello hubo un abuso de su parte, pero esto no invalida sus afirmaciones más lúcidas sobre Borges o sobre Nietzsche o acerca de una idea total de una cultura Hispanoamericana.

La tendencia de la crítica literaria de especializarse fue poderosamente combatida con el concepto del lectura “filosófica”. Esta teoría invita a la transformación de la *humanitas* en nuestro tiempo. Es cierto que la idea de humanidad no puede seguir manteniéndose vigente tal como se elaboró en la época de Goethe, Wincklemann, Wolf, pero es imperioso pensar una nueva forma para ella.

Con Nietzsche, Gutiérrez Girardot comprende que es necesario modificar las maneras y los hábitos como leemos, ya que estos determinan completamente la recepción de las ciencias sociales y humanas, no solo en la literatura sino en la cultura como un todo orgánico, que tiene sus etapas de expansión y reducción. La Antigüedad debe recuperarse desde las exigencias contemporáneas de nuestro tiempo a través del ejercicio de hacer paralelo y analogar, mediante un acto de interpretación que ilumine la existencia hoy.

Desde luego que no pensamos que no deban existir especialistas en las artes y las humanidades. Es una exigencia de la ciencia para su libre ejercicio que no nos es ajena. Sin embargo, dejar el tesoro cultural de Occidente solamente en manos de especialistas escribiendo para especialistas, es decir, a despecho de que la mayoría que no halle sentido al pasado y que le resulta indiferente conocerlo, resulta abominable. Ciertamente, cualquier idea de *humanitas*, desligándonos por completo de cualquier formación fascista y xenófoba, resulta deseable en lugar de no tener ninguna, pues entonces el ser humano se abandona a la idea de progreso económico y se aliena. Es deseable que el pasado cultural y pleno de nuestra tradición traspase nuestras prácticas sociales y trascienda la idea de mera funcionalidad económica. Para ello es necesario que aprendamos a ver de otro modo nuestro legado. Y leer es aprender a ver desde otra perspectiva.

Pero leer, insistimos, no es meramente descifrar las grafías de un idioma, es trascender nuestra vida, nuestras creencias y valores hacia un nuevo horizonte de comprensión enriquecido con la experiencia de los hitos culturales de nuestra historia. Para interpretar una obra no existen fórmulas mecánicas que nos acerquen al conocimiento que allí se nos presenta, como pretendió las teorías literarias que agrupamos bajo la rúbrica del estructuralismo. La lectura es un ejercicio continuo de formación que nunca se agota. No es una ciencia, es un arte que se desarrolla en su ejercicio.

Es por eso que el espíritu humanista Gutiérrez Girardot es tan válido para nosotros como lo fue en el pasado. Prueba del espíritu humanista del filósofo colombiano es su obra crítica sobre Borges, que sin restar rigurosidad, nos incita a crear herramientas de interpretación para leer la obra del escritor argentino de otra forma y nos abre la posibilidad de asimilarla de maneras más personales.

Ahora bien, este ejercicio monográfico no podía quedarse solamente en el estudio de la obra de Gutiérrez Girardot sino que debía afrontar el reto de que esta contribuya a la crítica literaria como una manera de leer cómo nos invita el filósofo a abordar la literatura.

Con la novela de Cano Gaviria, intencionadamente escogida de un pensador de filosofía y literato a la vez como lo es él, se aprecia la complejidad humana en la figura de Benjamin y nos enseña cómo cada parte en la que se ha dividido el hombre moderno se supera en la subjetividad viva del pensador alemán. Esta subjetividad lleva implícita una lectura muy particular de la realidad en 1939. La palabra literaria tiene la capacidad de proponer temas y problemas a través de la representación y personificación de potencias espirituales que acompañan una intuición explícita acerca del mundo. Se ofrece como un todo orgánico, como todo un universo donde muchas constelaciones pueden ser leídas. Hemos escogido una que se entronca por la pregunta acerca del buen vivir que supone que toda vida digna de vivirse debe ser meditada, como bien lo escribe Platón en la Apología de Sócrates.

Esta meditación existencial sobre el valor de la vida digna se yuxtapone con el sentido de la experiencia y la adultez con la juventud en el pensamiento de Benjamin. El espíritu juvenil busca un sentido a su vida y busca con entusiasmo recorrer los ideales de su cultura para hacerlos realidad en sus actos. Esta actitud resulta un valor superior al de las creencias superficiales de progreso y de acumulación de capital del espíritu del adulto. Este espíritu de la juventud debe dejar prosperar los ideales que lo mueven hacia una vida mejor en su etapa ya madura y no perder el poder de cuestionamiento sobre la época ni sobre la propia persona.

Benjamin se quita la vida de antemano sabiendo que en la deportación no habría ninguna posibilidad de llevar una vida digna. Birla a sus enemigos la oportunidad de tratarlo inhumanamente. Pensar diferente a la tradición supone muchas veces su acoso: es el jorobadito que anda al acecho, pero Benjamin guarda vigilia todo el tiempo para no caer en sus triquiñuelas. La vida digna y vivir conforme a su *humanitas* incluso bajo la guerra y la injusticia dan valor al pensamiento profundo de la realidad.

Con la obra de Cano Gaviria, vemos que la literatura puede ofrecer imágenes de totalidad de la naturaleza y el destino del ser humano desde la representación artística. Vemos en Benjamin una existencia que, con ser diferente, no nos es ajena. Su mundo deambula entre la tradición alemana y la cultura judía, pero existe un llamado al lector para que deje las diferencias con sus referentes acerca de la realidad y exista una comprensión profunda e íntima con la vida del protagonista. En la novela como en el ensayo existe toda una construcción por parte del autor donde se mezclan distintos registros culturales de manera armónica y equilibrada. Puede haber, como hemos visto, un uso del lenguaje que apela a la filosofía del Benjamin histórico, pero apela también a otros saberes como la pintura, la medicina, la historia, etc. La creación literaria es en este sentido anti disciplinaria sin con ello entendemos unos límites de investigación fijados y que nunca se trasgreden revisando vecindades y que en general dividen la idea total de lo humano en lugar de ofrecer este concepto. No por ello la literatura pierde el rigor, la precisión y la sobriedad que pide Borges a la construcción de una metáfora en calidad de intuición originaria del mundo. En Cano Gaviria apreciamos estas tres condiciones en la elaboración de toda su novela, y aunque no lleve en sí un pensamiento conceptual, ciertamente existe un modo de pensar y un conocimiento o una experiencia acerca del arte y la vida. El modo de pensar de la novela que nos ocupa apela a la imagen como síntesis de las diferentes facetas humanas en la moral, la religión, la filosofía y en general las humanidades.

La búsqueda de un sentido para la novela pone en juego nuestras habilidades como lectores para identificar un horizonte de comprensión y nos invita a desarrollar, como bien lo decíamos en la introducción, a formar el lenguaje que la obra requiere para ser comprendida desde otros referentes. Con la *philia tou logou*, esa intimidad esencial de recogimiento en la obra de arte, nos hacemos más susceptibles los trazos de la imagen que se nos presenta y nos examinamos en la alteridad. Pareciera una estructura dialéctica análoga al sentimiento de la culpa en *Antígona*, que veíamos en el primer capítulo. Frente a la alteridad nos vemos abocados a salir de nosotros e instalarnos en lo otro para regresar al sí mismo enriquecidos con una experiencia que puede contener la contradicción y vivirla de manera positiva. Con ello nos referimos a la promoción de valores que combaten la

exclusión de lo diferente como la tolerancia, la comprensión y la aceptación de la diferencias entre ideologías y convicciones personales. Leer humaniza al hombre porque lo sensibiliza sobre la condición humana y establece lazos de la cultura como un todo vivo con nuestra vida y hace del mundo un hogar en sentido espiritual y moderno.

Finalmente, queremos reiterar nuestra actitud frente a la lectura y toda la configuración humana que supone con las palabras de nuestros pensadores colombianos, que de manera excepcional afirman que la lectura no le pertenece a nadie, es patrimonio de todos y que debe ser el tesoro compartido de toda la comunidad social de un pueblo.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo. *El paisajista*. Recuperado de la web <https://narrativabreve.com/2013/09/cuento-breve-recomendado-el-paisajista.html>

Benjamin, Walter. *Infancia en Berlín hacia 1900*. Madrid: EDICIONES ALFAGUARA, 1982

— *Metafísica de la juventud*. Barcelona: Editorial Paidós, 1993

— *Iluminaciones*. Bogotá: Taurus, 2018

Campuzano, Pablo Montoya. *Ricardo Cano Gaviria: un escritor necesario*. Estudios de Literatura Colombiana 45, 2019, pp. 179-184. https://media.proquest.com/media/hms/PFT/1/7VScA?_s=A6YJ%2FTZzYOaGL10Njm1JDzeuaUA%3D

Camus, Albert. *El mito de Sísifo*. Barcelona: Grupo Planeta, 1994

Cano, Ricardo, *El pasajero Walter Benjamin*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas, 2009

Cruz Vélez, Danilo. *Obras completas volumen V. El misterio del lenguaje*. Colombia: Universidad de los Andes, Universidad de Caldas, Universidad Nacional de Colombia, 2015

Gutiérrez Girardot, Rafael. *Horas de estudio*. Colombia: Instituto colombiano de cultura, 1976

— *Temas y problemas de una Historia Social de la literatura Hispanoamericana*. Colombia: Cave Canem, 1989

— *Nietzsche y la filología clásica*. Bogotá: Editorial Panamericana, 1997

— *El gusto de ser modesto*. Bogotá, Editorial Panamericana, 1998

Heidegger, M. (2001). *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza editorial, 2001

— *Ser y tiempo*. Madrid: Editorial Trotta, 2009

Hume, David. *Sobre el suicidio y otros ensayos*. Editorial Alianza, 1988

Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. México: Editorial Taurus, 2006

Monroy Zuluaga. *La lectura filosófica de la literatura en Rafael Gutiérrez Girardot*.

Literatura: teoría, historia, crítica 19.1, 2017 225-250. <https://eds-a-ebshost-com.ezproxy.javeriana.edu.co/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=0d4966b4-e34d-45fc-8296-2d53d182fbc7%40sessionmgr4006>

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza editorial, 2002

— *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza editorial, 2009

— *Obras completas. Volumen III Obras de madurez*. Madrid: Tecnos, 2014

Rist, Jhon .Michael. *La filosofía estoica*. España: Editorial Ariel, 2017

San Agustín. *La Ciudad de Dios*. Apostolado de la prensa, 1944

Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre la literatura y la revolución lingüística*. Barcelona: Barral Editores, 1973

Tackels, Bruno. *Pequeña introducción a Walter Benjamin*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010

Tellez, Hernando. *Nadar a contracorriente*. Editorial Ariel, 1995

Viñas, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, 2017

Voloshinov, Valentin N. *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Madrid: Alianza editorial, 1992

Zabala, Santiago. *¿Qué significa pensar tras el giro lingüístico? La filosofía de Ernst Tugendhat*. ÉNDOXA (Nº 20), 2005 619-637. <https://search-proquest-com.ezproxy.javeriana.edu.co/docview/1114089300/fulltextPDF/B2D7CE02AB74812PQ/1?accountid=13250>

Zuleta, Estanislao. *Sobre la lectura*, 1982 <http://catedraestanislao.univalle.edu.co/SobreLectura.pdf>