

Las raíces de la crítica.

Notas heterodoxas para una lectura de la obra crítica de Jaime Mejía Duque (1933-2009)*

Fecha de recepción: 24 de julio de 2017
Fecha de aprobación: 9 de septiembre de 2017

Resumen

La obra crítica de Jaime Mejía Duque (1933-2009) no se ha sometido a una lectura que reconstruya sus posiciones teóricas y permita una evaluación de la validez e interés de sus aportes al campo de la crítica literaria colombiana y latinoamericana. El propósito de este trabajo es reconstruir una de las tres coordenadas principales de su obra crítica. La he denominado “sicología de la creación poética: ontogénesis del talento literario”. Las otras dos coordenadas corresponden a su filosofía de la historia y a su interpretación de los distintos realismos. Aunque se mencionan algunos puntos relativos a ellas, no son desarrolladas en este trabajo.

Palabras clave: crítica literaria, sicología de la creación, ontogénesis del talento, colonialismo, Jaime Mejía Duque, Jorge Isaacs, Bernardo Arias Trujillo, Gabriel García Márquez.

Nicolás Duque Buitrago

Docente e investigador de la Universidad de Caldas; Magíster en Filosofía de la Universidad de Caldas.
nicolas.duque@ucaldas.edu.co

* Artículo de investigación enmarcado en el proyecto de investigación: “Jaime Mejía Duque: Obra crítica”, desarrollado en el grupo de investigación Filosofía y Cultura de la Universidad de Caldas.

Citar: Duque Buitrago, N. (julio-diciembre de 2017). Las raíces de la crítica: Notas heterodoxas para una lectura de la obra crítica de Jaime Mejía Duque (1933-2009). *La Palabra*, (31), 51–75. doi: <https://doi.org/10.19053/01218530.n31.2017.7278>.

The Roots of Criticism. Heterodox Notes for a Reading of the Critical Work of Jaime Mejía Duque (1933-2009)

Abstract

The critical work of Jaime Mejía Duque (1933-2009) has never been read in a comprehensive way, reconstructing his theoretical positions and evaluating their relevance to the field of Colombian and Latin American literary criticism. The goal of this paper is to explain one of his three critical coordinates, which I have called “psychology of poetic creation: ontogenesis of literary talent”. The remaining coordinates are his philosophy of history and his interpretation of different kinds of realism; briefly described in the text.

Key words: literary criticism, psychology of poetic creation, ontogenesis of talent, colonialism, Jaime Mejía Duque.

Les racines de la critique. Notes hétérodoxes pour une lecture de l’oeuvre critique de Jaime Mejía Duque (1933-2009)

Résumé

L’oeuvre critique de Jaime Mejía Duque (1933-2009) n’a pas encore été étudiée pour mettre en évidence ses postures théoriques et pouvoir, ainsi, évaluer l’intérêt de ses idées pour la critique littéraire colombienne et latino-américaine. Nous voulons reconstruire un des trois axes principaux de son oeuvre critique que nous désignerons comme: “sociologie de la création poétique: ontogénèse du talent littéraire”. Les autres deux axes correspondent à sa philosophie de l’histoire et à son interprétation des différents réalismes. Même si nous faisons allusion à ces deux axes, nous ne les analyserons pas dans ce travail.

Mot-clés: critique littéraire, sociologie de la création, ontogénèse du talent, colonialisme, Jaime Mejía Duque.

Introducción

Jaime Mejía Duque (Aguadas, Caldas, 1933¹ – Santa Marta, Magdalena, 2009) subtítulo su ensayo más representativo en lo teórico –*Narrativa y neocolonialismo en América Latina* (1972)– con lo que parece un resumen justo de toda su obra crítica: “Notas abstractas para una teoría concreta”. En ninguno de los libros que publicó entre 1969 y 2001, desarrolló teóricamente un conjunto de nociones, supuestos o criterios para sistematizar su concepción de la crítica. Sin embargo, estos se podrían encontrar dispersos en su obra publicada bajo la aplicación a casos particulares de la literatura colombiana, latinoamericana, española, inglesa, francesa y rusa.

Dada la ausencia de un esquema general del tipo de crítica que desarrolló, propondré una reconstrucción inicial de sus posiciones enfocándome en lo que considero sus procedimientos más generales y relevantes. Para afrontar el nivel de disper-

sión de sus posiciones, he optado por extrapolar sus ideas partiendo de los casos particulares en los que aparecieron mejor desarrolladas.

Cabe resaltar que, aunque se reconoce a Mejía Duque como un crítico de primera línea de la literatura colombiana y latinoamericana entre los años setenta y noventa del siglo XX², no se dispone de una nueva edición de sus libros publicados, nunca se ha hecho una edición de sus escritos dispersos en periódicos y revistas y, por supuesto, no se cuenta con una edición crítica de su obra. Tampoco hay estudios comparativos que muestren sus relaciones y distancias con pioneros del campo de la crítica literaria en Colombia, como Baldomero Sanín Cano (Rionegro, Antioquia, 1861 – Bogotá, Cundinamarca, 1957), Hernando Téllez (Bogotá, Cundinamarca, 1908 – Bogotá, Cundinamarca, 1966), o con su contemporáneo Rafael Gutiérrez Girardot (Sogamoso, Boyacá, 1928 – Bonn, Alemania, 2005). Merecerían un estudio aparte sus ensayos

críticos sobre la obra de Gabriel García Márquez (Aracataca, Magdalena, 1927– Ciudad de México, 2014), especialmente su crítica más editada: *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura* (1975, 1976, 1980a, 1980b, 1986, 1998)³.

Se ha dicho que Mejía Duque es el “crítico que olvidamos”⁴, y que su olvido es el precio que pagó por una independencia intelectual y política, que lo marginó de los periódicos de mayor circulación nacional y de las casas editoriales desde la década de los noventa⁵. Si esta posición es correcta, su olvido no tiene que ver con la pérdida de interés de sus posiciones teóricas –que deberíamos intentar comprender– sino con elementos externos.

A su olvido sobrevivió, sin embargo, una opinión casi proverbial –no de olvido, sino de descuido– con la que se ha calificado su oficio de crítico y que describe la apariencia que se tiene de su trabajo:

¹ Es claro que Jaime Mejía Duque pasó su infancia en Aguadas (Caldas) y que casi todas las referencias a su nacimiento asumen que fue su lugar de nacimiento. Sin embargo, nació en Miranda (Cauca). Conservo el aparente “error”, pues desde un punto de vista vital –y no factual– Mejía Duque consideraba a Aguadas su tierra de origen y se consideró a sí mismo un caldense. También, se verificaron los archivos de la parroquia de Aguadas en los que no se registra el nacimiento de alguien llamado “Jaime Mejía Duque” en los periodos comprendidos entre 1932 y 1935.

² Ver García-Aguilar, E. (s.f.). “Jaime Mejía Duque, genio y figura”. *Con-fabulación*. Recuperado de <http://confabulacion101-120.blogspot.com.co/2007/08/jaime-mejia-duque-genio-y-figura.html>

³ Hay una versión francesa motivada por Eduardo García Aguilar. Ver Mejía-Duque, J. (1978b). “*L’automne du patriarce*” ou *la crise de la demesure*. París: Centre d’information sur l’Amérique Latine. Cahier CIAL-Litterature N°1. Contando con esta edición francesa el ensayo fue publicado siete veces. La primera edición de 1975 y esta, de 1978, son las únicas en las que apareció de manera independiente.

⁴ Ver Aristizabal, A. (2010, 22 de abril). “Mejía Duque, el crítico que olvidamos”. *El tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7647570>

⁵ Ver Uribe, G. (2009, 28 de agosto). “Jaime Mejía Duque. In memoriam”. *El tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5966310>

1. Fue un crítico literario de “corte marxista” que exigió un cultivo comprometido de la literatura.
2. Fue un duro crítico de la literatura del Gran Caldas, su región de origen, pero no logró liberarse, en su obra ensayística, del estilo “greco-quimbaya”⁶.
3. Fue un duro (y exagerado) crítico de la obra de Gabriel García Márquez⁷.

No solo considero que las tres posiciones anteriores son parciales, sino que se derivan de problemáticas más generales que Mejía Duque desarrolló en varios lugares con la sistematicidad desarticulada y la coherencia dispersa típicas de su ejercicio permanente de lectura

e interpretación en medio de los “gajes del oficio”.

En distintos lugares de sus ensayos, Mejía Duque sugirió que su crítica consistía en la explicitación de tres coordenadas o niveles de la realidad literaria (que, por cierto, no es lo mismo que la literatura realista), que podían analizarse de manera independiente en el trasfondo de una obra. Las siguientes son las denominaciones que le he dado. Cabe aclarar que la única coordenada que expongo en este trabajo es la primera⁸:

1. Psicología de la creación poética: el problema de la ontogénesis del talento literario.⁹
2. Filosofía de la historia: justicia histórica y anacronismo cultural.

3. El campo potencial de las realidades literarias.

Cada una de estas coordenadas corresponde a tres niveles de la crítica, que Mejía Duque caracterizó filosóficamente con la tríada de dialéctica, psicoanálisis y existencialismo. Esta tríada tampoco nos da la claridad necesaria, pues hace alusión a modelos que no son homogéneos y que deberían ser reconstruidos con cuidado en otro trabajo y atendiendo a las libretas, notas manuscritas, anotaciones al margen y escritos inéditos del archivo Mejía Duque.

Debo reconocer que mi posición ante la obra crítica de Mejía Duque es una versión heterodoxa. Considero que la visión ortodoxa, que resulta dogmática, sostiene que su crítica solo

⁶ Ver Peña-Gutiérrez, I. (2009, 28 de julio). “Jaime Mejía Duque (1934-2009)”. *Escribir como un loco*. Recuperado de <http://isaiaspenag.blogspot.com.co/2009/07/jaime-mejia-duque-1933-2009.html>

⁷ A propósito de una entrevista publicada en *El Tiempo* el 4 de mayo de 1988 titulada “La crítica ante el hecho literario. “Gabo es desleal consigo mismo”, Jaime Mejía le escribe a García Márquez, inmediatamente después de publicada la columna: “(...) en EL TIEMPO no solo mutilaron y barajaron –no al azar, sin embargo– lo dicho originario y sucesivamente por mí, y lo titularon con malicia, como para opacar a García Márquez y de paso vulnerarme a mí (¡qué tipo este más pedante, injusto, unilateral: loco y medio, en fin!), no sólo hicieron eso, sino que además lo destacaron, se lo arrojaron a la cara a los lectores, con retrato mío y todo –foto de archivo–. Después de 12 años de silencio conmigo, resultaba sospechoso el “vitrinazo”... La manipulación no pudo ser más maquiavélica. /Esto ha sido lo más bochornoso y preocupante que jamás me haya ocurrido con la prensa farisaica del país del Corazón de Jesús.” Ver Mejía-Duque, J. (mayo de 1988) [Carta a Gabriel García Márquez] Archivo Biblioteca de la Universidad de Caldas.

⁸ En *Isaacs y María. El hombre y su novela* (1979), Mejía-Duque parece dudar acerca de si su criterio de investigación crítica es doble o triple. Al comenzar el estudio, afirma que trabaja sintéticamente sobre dos coordenadas: la biográfica y la histórico-literaria (Ver Mejía-Duque, 1979, p. 7). Pero al iniciar el estudio, habla de un triple punto de vista: el histórico, el biográfico y el literario (Ver Mejía-Duque, 1979, p. 11). He preferido la división triple por varias razones. La primera porque permite hacer una reconstrucción autónoma de su concepción de la historia. La segunda porque hay estudios en los que lo literario queda reducido a una “aspiración” malograda y la obra aparece asfixiada en los conflictos de la historia personal, a un nivel claramente psicológico. La tercera porque lo literario plantea siempre en Mejía-Duque una reflexión amplia sobre el significado del “realismo” y la “realidad” literaria con todas las sutilidades que tuvo esta “categoría” o “hipótesis” en su idea de la crítica (Ver “Realidad” y “Realismo” en: Mejía-Duque, *Literatura y realidad*, 1976, pp. 327-334). Por esta razón, lo que signifique en su obra crítica la “realidad” y el “realismo” merecen una elaboración independiente.

⁹ He decidido adoptar la ortografía que usa Mejía-Duque para la expresión “psicología”. No he intentado ubicar las posiciones de Mejía Duque en relación con la teoría psicoanalítica de Freud, ya que considero que su interpretación del psicoanálisis debe confrontarse con el estudio de sus anotaciones al respecto, sus reseñas sobre obras de psicología y las anotaciones de los libros de su biblioteca. Esto no significa que desconozca la necesidad de profundizar en su interpretación de la teoría del “acto fallido”, la neurosis y el inconsciente.

es valiosa si adherimos a la dialéctica, el psicoanálisis y el existencialismo como modelos teóricos y metodológicos. La visión heterodoxa que defiende afirma, sencillamente, que Mejía Duque reconoció que la crítica requería de una teoría histórico-social, de una teoría de la experiencia subjetiva y de una teoría axiológica sin suponer que la dialéctica, el psicoanálisis y el existencialismo fueran modelos definitivos y cerrados, sino opciones para responder a dichas condiciones de la actividad crítica¹⁰.

Las permanentes revisiones que hizo de la tradición dialéctica, de la psicología y de las teorías evaluativas, permiten afirmar

que no las consideró con dogmatismo, sino como alternativas fructíferas a problemas legítimos del nacimiento de una literatura universal en una tradición cultural que no solo había sido la periferia colonial de una cultura anterior que perdía su hegemonía, sino que había llegado a la universalidad en condiciones distintas a las de la cultura europea, renovando sus valores narrativos. Para dicha generación, se trataba de un maravilloso fenómeno cultural. Ese conjunto de problemas, que hoy se pueden articular en pocas líneas, supusieron un trabajo serio de comprensión, que pusieron en paralelo la recepción y la reflexión teórica.

Sicología de la creación poética

1. El problema de la ontogénesis del talento literario

Los estudios que he denominado de psicología de la creación poética están inscritos en el análisis de la tensión entre el individuo (con sus aspiraciones de libertad creativa) y una tradición cultural (inmersa en una temporalidad particular) que no era propicia a la libertad en las distintas formas en las que el liberalismo clásico la había concebido –libertad de pensamiento, libertad de expresión, libertad de sensibilidad y libre autodeterminación–, sino que mantenía, en sus creencias,

¹⁰ A propósito de la mistificación y la “fetichización” de las teorías y los métodos científicos (en particular del marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo y la fenomenología), afirmó: “Ahora, cuando estamos aprendiendo a reflexionar con alguna universalidad nuestras peculiaridades históricas y personales, en determinados sectores universitarios se habla de “ciencia”, de “rigor científico”, a propósito de todo y con la indispensable dosis de presunción. A menudo el énfasis “cientificista” de curso en tales capillas no es más que una anomalía, algo grotesco que recuerda un poco al Autodidacta de *La Náusea*. Unos métodos, un léxico, una fraseología, unos autores, son convertidos en fetiches a partir de los cuales se crea un automatismo de amplio radio docente que mirado de cerca no es sino la mistificación de lo que ahí denominan “rigor”, “lucidez”. Pero - ¿cuál rigor? ¿Y para qué?” Ver Mejía-Duque, J. (1978a). “Ciencia y fetichismo”. En: *Contraseña*. Medellín: Azmuh.

prácticas e instituciones, unas condiciones de inhibición adversas al florecimiento del talento individual¹¹.

Observados en su conjunto, los ensayos dedicados a la psicología de la creación poética estudian “casos literarios” relacionados con individuos que, al optar por una vida como escritores, enfrentaron su elección en dos cursos: en el primero ejerciendo

la “voluntad de distanciamiento” de su mundo inmediato, en el segundo ejerciendo la “voluntad de creación” como punto de entrada al universo literario. Poner el énfasis en este hecho como un riesgo voluntario, nos lleva a reconocer, implícitamente, que hay un arduo y, en ocasiones, difícil camino que se recorre para alcanzar la obra que se pretende. El recorrido hacia la obra —que supone explicar la

formación del talento literario— puede estar acompañado por la desorientación, la indecisión, la frustración, la imitación, la pérdida, el fracaso e, incluso, la muerte.

Lo que Mejía Duque denomina “la voluntad de distanciamiento”, significa la puesta en duda de la validez universal de los sistemas de creencias y de la imagen del mundo que, circuns-

¹¹ Es necesario hacer una lectura de diversos libros y ensayos de Mejía-Duque para reconstruir esta idea de la “psicología de la creación poética”. Sin embargo, hay una serie de estudios que considero los principales y que uso como el marco implícito de esta reconstrucción. El primero es “Fernando González y su obra” (Ver Mejía-Duque, 1969, pp. 9-69; 1976, pp. 11-54; 1980c, pp. 119-180; 1986, pp. 77-133). Desde su segunda edición en *Literatura y realidad* (1976), Mejía-Duque eliminó una nota previa titulada también “Fernando González y su obra”, que había aparecido entre las páginas 9 y 10 de la primera edición. En la segunda edición, el título cambió, seguro por un error producto de esta eliminación, a “Fernando González”. Sin embargo, su título se restableció para todas las ediciones posteriores, pues, en efecto, se trata de un estudio del desarrollo del talento de Fernando González y su concreción en la obra en sus distintas facetas. De ahí su nombre. El segundo ensayo relevante se titula “El “nadaísmo” o las astucias del orden” y apareció en las dos ediciones de *Literatura y realidad*, así como en la antología titulada *Ensayos* y que, a cargo de Mario Benedetti, se publicó en 1980 en los cuadernos Casa de las Américas N°21 (Ver Mejía-Duque, 1969, pp. 71-88; 1976, pp. 55-66; 1980b, pp. 83-96). El ensayo sobre González es la fuente primordial para entender cómo la rebeldía puede transfigurarse en narración a través del humorismo, y qué visión tenía Mejía-Duque de la aparición del lenguaje literario como una forma de distanciamiento. El estudio sobre los nadaístas es un estudio sobre la rebeldía. Sin embargo, el trabajo concreto y enfocado con mayor precisión en el problema general del desarrollo del talento, es un libro poco conocido, y casi inédito, titulado *Bernardo Arias Trujillo: el drama del talento cautivo*, publicado en Manizales en el año 1990 (Ver Mejía-Duque, 1990b). En esta obra, Mejía-Duque abordó el problema del “narrador cautivo” en los distintos momentos de la formación del talento de Arias Trujillo. Por otro lado, en el libro titulado *Isaacs y María. El hombre y su novela*, se dedica a desarrollar la idea de la deserción o “esterilidad narrativa” (Ver Mejía-Duque, 1979; 1993). Hay un escrito interesante que apareció en el libro *Nueve ensayos literarios* como apéndice a “La corporalidad humana en la literatura”, titulado “Lo literario universal (aproximaciones)” (Ver Mejía-Duque, 1986, pp. 325-341). En este ensayo, Mejía-Duque muestra un juicio muy preciso sobre el problema de la formación del talento y afirma con toda claridad: “Mientras esa situación cultural y social funcione espontáneamente y no haya sido cuestionada por quienes la viven, y sus contradicciones latentes no hayan aflorado, las limitaciones e ilusiones del trabajo personal en la cultura serán internas y se reproducirán en el trabajo mismo como una *sicología de la “creación”,* obviamente configurada por fantasmagorías y fetiches. El talento permanece así cautivo en los espejismos que le vienen de esa historicidad distorsionada en su punto de arranque”. (Mejía-Duque, 1986, pp. 338-339. Itálicas en el original). También debe destacarse el artículo publicado en la *Revista Consigna* N°131 del 07 de agosto de 1978, titulado “El talento y el trauma” y el ensayo “¿Quién le teme a... Oscar Wilde?”, publicado en seis entregas en la *Revista Consigna* en los números 309, 311, 312, 313, 314 y 318 entre el 16 de octubre de 1986 y el 30 de marzo de 1987. De los escritos que se encuentran inéditos (o no se ha establecido aún dónde fueron publicados), cabe destacar, en primer lugar, un ensayo interesante, por lo teórico y lo programático, firmado en Bogotá en septiembre de 1990 y titulado *La cuestión de la subjetividad: notas heterodoxas*; también es de considerar un ensayo, sin fecha, titulado *Vida, muerte y renovación de la cultura estética bajo el capitalismo* en el que muestra que la suposición de Marx de que el capitalismo era esencialmente hostil al Arte y a la creación estética en general, no se cumplió y se derivaba de los prejuicios estéticos de Marx. Del mismo modo, el ensayo titulado *Rafael Arango Villegas, cronista jocoso de un pueblo* de diciembre de 1994, regresa al asunto del distanciamiento a través del humor que ya había sido abordado en el ensayo sobre Fernando González y que siempre quedó como expectativa de desarrollo (como estudio sobre la sátira, la caricatura, la exageración y la desmesura) en una línea discontinua de autores: Tomás Carrasquilla, Fernando González, Rafael Arango Villegas, Luis Carlos López, José Asunción Silva, León de Greiff y García Márquez. Mejía-Duque tuvo en mente hacer un ensayo sobre la función del humorismo en ese conjunto de obras, pero, hasta donde se sabe, no llegó a concretar el trabajo. Notas marginales sobre la psicología de la creación y la ontogénesis del talento literario, pueden encontrarse en otros lugares como ideas sueltas o supuestas, sin embargo, considero que es en los estudios mencionados en los que esta coordenada de su obra crítica ha sido claramente planteada.

tancialmente para los escritores latinoamericanos, habían sido heredados de la colonia española. El distanciamiento conoce matices y posiciones. No es idéntico en el “rebelde” y en el “revolucionario”, por más que ambos intenten liberarse de la coacción. La rebeldía es la indignación contra todo lo dado, como un gesto de reacción a condiciones en las que la vida individual no florece y el conflicto con los valores se presenta como una renuncia a todo. A diferencia del rebelde, el revolucionario hace extensión de su conflicto a una “visión coherente” y lo encuadra en una empresa sistemática de transformación, transfiguración y creación de nuevos valores (Ver Mejía-Duque, 1969, p.16).

Las bases de nuestra tradición literaria (de hecho, muy reciente) estarían asentadas en esas actitudes de distanciamiento cultural iniciadas por los escritores anteriores (tomados como casos típicos). Habrían sido los antecesores de la tradición, en las tensiones internas de su acción individual, los que, tanteando un horizonte nunca explorado de posibilidades literarias, entre el siglo XIX y la primera parte del siglo XX –de la mano de las luchas de independencia de los Estados latinoamericanos–, dieron un primer paso buscando una independencia cultural, para luego enfrentarse, con resultados variables, a la transformación de las instituciones

y las formas de vida heredadas. En medio del cambio, no solo fue inevitable una crítica a los valores del momento, sino el intento de instauración de nuevos valores que desembocaron en creaciones universales y autónomas. Estos valores no aparecieron de inmediato, sino que se cimentaron lenta y difícilmente, logrando su ascenso a mediados del siglo XX (luego de la década de 1940) y en condiciones distintas a las que había conocido el universalismo europeo.

Los valores narrativos universales, a veces connotados como la explosión aparentemente inexplicable de un “boom”, no aparecieron sobre la nada, sino que se derivaron de actos literarios anteriores llenos de fallas, peligros y frustraciones. Si bien sus resultados no fueron necesariamente obras universales, dejaron en el camino obras a medio hacer en lo literario, pero con un sentido práctico y un impacto real en la comunidad cultural latinoamericana como antecedentes de apertura a condiciones materiales y mentales universales para la creación.

La idea de fondo que contiene esta posición es interesante de considerar: no es suficiente ni con una técnica, ni con la voluntad, para lograr resultados concretos en un campo creativo. Se requiere, además, de la historia de sus aplicaciones, incluidas sus fallas y equivocaciones como un ejercicio continuado

de educación de la voluntad, de la sensibilidad y del talento. En otras palabras, no sabemos ni sentimos cómo, pero el hecho de que muchos hubieran fallado en el pasado en el campo de nuestras labores, nos libera de inseguridades en el presente. Desconocer el valor de lo inseguro y de lo fallido de la tradición, sería una injusticia histórica. Suponer que la inseguridad actual es aceptable como valor, es negarse a experimentar con seriedad los valores permanentes que la tradición ha ido cimentando.

Por esta razón, el estudio del pasado literario anterior al “boom”, no se afronta únicamente con preocupaciones normativas estrictamente literarias o a propósito de la técnica literaria (aunque, en efecto, las incluya), sino que se detiene en los traspies poéticos y narrativos de individuos que ejercieron una voluntad literaria inicial en un horizonte cultural que la desconocía. Mejía Duque no designó a ese fenómeno de un solo modo, pero hay una forma de nombrarlo que parece precisa en expresar el procedimiento que pretendía resaltar. Lo llama “ontogénesis del talento literario”.

Dicha ontogénesis del talento no fue homogénea, y generó posiciones particulares en las que el talento se manifestó en grados y vías variables. No podría afirmar que las posiciones que

se presentan como típicas son exhaustivas, pero parecen las más representativas para Mejía Duque en su intento por mostrar los recorridos posibles del desarrollo del talento en un campo literario en formación. Las tres posiciones son:

1. El caso de la obra fallida del “narrador cautivo”.
2. La rebeldía expresada a través del humorismo y la exageración verbal.
3. La deserción (o esterilidad) narrativa.

La mayoría de ensayos escritos bajo este esquema de interpretación, se enfocan en obras que podrían calificarse como “inseguras” o “anómalas”, en algún sentido, especialmente porque aspectos extraliterarios (de la personalidad o de las condiciones materiales del individuo en su creación) impidieron la configuración de un universo narrativo, la formación de un estilo o la recepción de un público. Consideradas como obras literarias, en sentido general, algunas de ellas podrían aparecer como “fallidas”, “incompletas” e incluso como “ilegibles”. Pero pensadas como casos del desarrollo continuo del talento, al interior de una tradición en ciernes, se consideran como ensayos potenciales o virtuales – como pasos a tientas– en la consolidación de una actividad que podría lograr (como en efecto

ocurrió) transfigurar las tensiones propias de la conciencia individual en universos literarios autónomos.

El estudio del talento no estaría separado de la historia, pues la experiencia individual se trasfigura en mensaje universal con la formación del talento. Podría decirse que la historia tiene una relación de acumulación de experiencias con el individuo y que no solo es una condición del trabajo literario la solidaridad histórica con la tradición, sino con sus equívocos y errores. La trampa del error está en que oculta condiciones que se salen de la captación consciente del individuo, que podría sucumbir tanto a sus mitos personales (una falta de consideración crítica de su pensamiento y de su sensibilidad) o al estado de las prácticas y las instituciones culturales en las que vive (una resignación frente al estado de lo vigente).

2. El talento literario y la genialidad

La formación del talento literario (tanto del poético como del narrativo) no se toma como un hecho inexplicable y obvio, sino que se aborda a partir del estudio de la situación en la que el individuo se propuso iniciar su acción creativa y las vías que siguió en la búsqueda de su autonomía expresiva y de su libertad individual (tanto la de pensar como la de sentir).

Para explicar la formación del talento –sus intentos y sus logros–, se asume que el “individuo” que decide ser escritor tiene que enfrentarse a cierto tipo de circunstancias propias de esa elección entre las que cabe destacar, especialmente, las tensiones valorativas y evaluativas que provienen de su distanciamiento de las relaciones sociales y de la tradición heredada. Por esta razón, aunque los elementos que se ponen en juego en la decisión literaria no sean individuales, sí se enfrentan, en cada ocasión, como un conflicto individual. La actividad de creación literaria sería así correlativa a una toma de posición frente a lo inmediato en la que la “creación” pretendida y postulada –y que es distinta de la imitación, aunque conozca momentos imitativos– supone una toma de distancia no solo respecto a lo inmediato, sino respecto a la comprensión de los modelos disponibles para la creación. Para Mejía Duque, resultaba difícil aceptar que una literatura universal dejara de ser, a su vez, una literatura “revolucionaria” y “crítica”. Con esto no se refería exclusivamente al compromiso político del escritor, sino a la fuerza crítica y analítica que supone la experiencia de creación literaria.

Por otro lado, la consideración ontogenética del talento niega que el oficio literario tenga que ver con la “genialidad”, y que el talento literario esté entero y

formado *a priori*. La actividad poética no se concibe como un acto portentoso o espontáneo, sino como un proceso discursivo y dialéctico de confrontación de discursos, modelos, estilos, técnicas y tradiciones literarias. Aunque varios de estos elementos sean, en efecto, extraliterarios —pues forman parte de los sistemas de creencias populares, de las instituciones políticas, de las prácticas y de las reglas de una cultura—, la aparición de una voz literaria singular no se da por fuera de un ajuste de cuentas con ellos:

Absolutamente ninguna escritura, ni aquellas a las que llamaron “sagradas” simplemente porque fueron fundadoras, surge del vacío, o por generación espontánea. Tampoco la persona que la ha producido. Lo escrito es un objeto cultural, un ente simbólico. Y la individualidad que ha trazado esos signos para ser descifrados, inapelablemente pertenece a la sociedad, a la Historia. El escritor sintetiza y refleja y tipifica, coloreándolas con su vivencia, a la sociedad y sus tradiciones. Y mientras más creativo y recursivo sea el escritor —investido de profeta, de testigo de su tiempo, o de artista—,

más complejas serán en su escritura las mediaciones ideológicas y estilísticas entre lo recibido, padecido o actuado, y lo por él finalmente expresado. Hay pues un margen muy variable de elección en cuanto hace a la manera de asumir el escritor los condicionamientos mediatos e inmediatos que le sobreterminan. Según sean las estructuras y los alcances del talento, en cada caso. Además, la ontogénesis de lo que llamamos talento es algo todavía no bien esclarecido. (Mejía-Duque, 1990, p. 23. Resaltado en el original).

En el caso de las obras universales, la tensión con lo extraliterario no es evidente, pues la reconciliación de las dos esferas está lograda. En el caso de las obras fallidas, se puede percibir mejor el desajuste. De este modo, la voz literaria puede estudiarse como el dato efectivo, como la evidencia de que hay un proceso de formación del talento y se dan una serie de tomas de posición en las que la conciencia individual del creador debe buscar, y quizás encuentra, la manera correcta de ejecutar la obra.

La idea de “genialidad” se rechaza también porque no permite plantearse el problema de la resolución de tensiones concretas, aunque estas existan, y hace suponer que la “creación genial” es espontánea e incondicionada. En la visión de la creación como acto genial, las tensiones reales entre sujeto y mundo externo no existirían, sino que su actividad se concebiría como un diálogo directo con el ideal semejante a la contemplación ahistórica e intuitiva de la “inspiración del alma”.

Aunque Mejía Duque no se interesa en formular una refutación detenida de la idea anterior, a la que denomina “mito de la espontaneidad del genio”, afirma que la reiteración de la misma en nuestra cultura se puede interpretar como una evasión, quizás vergonzosa, de la necesaria discusión sobre las condiciones materiales y mentales que se requieren para el trabajo intelectual y creativo. Le parece posible que los defensores de la idea del genio y de la espontaneidad carecieran de las condiciones materiales y técnicas para la ejecución de sus obras, pero se hubieran negado a reconocerlo. A esta posición la denomina, en diversas ocasiones, “universalismo formalista”, “snobismo” o “fetichismo”, sin pretender hacer con ello un jui-

cio de valor, sino la descripción de una actitud¹².

Pero no solo la visión romántica del genio es insuficiente si se quiere afrontar este problema, también lo es la idea de la crítica ilustrada que supone al individuo en su razón como naturalmente libre y autónomo. Las reservas con la crítica ilustrada –la que habrían hecho Baldomero Sanín Cano y Hernando Téllez– se deriva de su punto de partida: el individuo hecho, maduro, resuelto, sin tensiones formativas, emancipado, sin conflicto emocional con la autoridad y carente de inhibiciones. Para decirlo en los términos propios de esta reconstrucción, la crítica ilustrada reconoce el talento, pero no lo explica en su ontogénesis, sino que lo encuentra ya “en obra”. Deja de lado la zona sórdida y oscura en la que hunden sus raíces los traumas derivados de las experiencias de la infancia, las tensiones muchas veces violentas con la naturaleza, la estructura familiar, la vida social, los sistemas de valores, la educación y la sexualidad. Estos hechos, para nada circunstanciales, no

podrían dejarse de lado, pues forman parte del entendimiento cabal de la decisión por la escritura.

Este cambio de perspectiva no es menor y se refiere, además, a un punto enigmático que la tradición ilustrada no logra explicar en ningún sentido: ¿Cómo fue posible postularse la necesidad de valores universales si la tradición filosófica en Latinoamérica nunca se formó, en el sentido moderno, hasta casi el momento en el que la literatura latinoamericana había alcanzado su universalidad? Esta pregunta, que no resulta ni ingenua ni fácil, no carece de sentido y debería intentarse una explicación.

Los escritores e intelectuales nacidos en la herencia de la colonia vigente en el siglo XIX, crecieron bajo el signo del hispanismo, cuyo poder, más o menos hegemónico, empezó a debilitarse, por lo menos en Colombia, solo a partir de la década de 1940. Las ideas filosóficas que podrían haber fragmentado conceptualmente la vigencia del

hispanismo, son correlativas y contemporáneas a la aparición de la literatura latinoamericana universal y solo empiezan a tener efecto público en la misma década del 40, pues su función anterior era más o menos ocasionalista y se reducía al ensayo divulgativo, al comentario o a la polémica política y periodística. Hay ejemplos de una crítica en el sentido sistemático y universal, pero que permaneció y permanece inédita, como es el caso de la obra de Julio Enrique Blanco de la Rosa (Barranquilla, Atlántico, 1890 – Barranquilla, Atlántico, 1986). Aceptado este supuesto queda, sin embargo, otra opción que es la que adopta Mejía Duque: afirmar que el distanciamiento de los valores del hispanismo y la búsqueda de valores universales no se dio por la vía de la refutación conceptual aportada por un sistema de crítica disponible en la cultura o en la esfera pública (todavía sin constitución clara), sino por la vía de la experiencia y la búsqueda individual inmediata. Nunca cabría afirmar acá de la filosofía, como se dice por ejemplo del sistema filosófico

¹² Para ver las opiniones de Mejía-Duque sobre el “universalismo formalista”, se pueden consultar especialmente dos ensayos. Respecto a la literatura, el titulado “Problemas de la literatura en Caldas”; y respecto a la crítica literaria, “El “caso” Hernando Téllez”. Ver Mejía-Duque, J. (1969). “Problemas de la literatura en Caldas”, pp. 114 y “El “caso” Hernando Téllez”, pp. 141-154. En: *Literatura y realidad*. Medellín: Editorial la Oveja Negra. Para ver su crítica a la espontaneidad, se puede ver “La mala espontaneidad literaria”, en la que sugiere que hay una espontaneidad buena. Parece plantear una diferencia entre concreción de un tema, un argumento o una idea, y habilidad para la ejecución. El espontáneo malo no tiene habilidad y solo es dueño de una retórica que le permite repetir algún tema conocido o un lugar común. La buena espontaneidad es el producto de una acumulación que produce, sorpresivamente, algún cambio cualitativo.

de Kant, que acabó con el deísmo¹³.

La experiencia individual nos conduce, de nuevo, al conflicto de la formación del talento, pero con una indicación nueva: es posible que la búsqueda de valores universales sea la consecuencia de un conflicto individual fuerte, muchas veces de un problema moral, derivado de un choque inmediato con circunstancias de desequilibrio. Esta idea, que no tendría por qué ser extraña y podría encontrarse en diversas teorías intuicionistas sobre la experiencia moral no es propia, sin embargo, de la crítica ilustrada más común cuyo fondo suele ser racionalista, con pocas excepciones¹⁴. No puede obviarse que la pregunta por la justificación y el estatus de los valores morales, o de los principios de justicia, no es idéntica a la formulación explícita de derechos y al reconocimiento de libertades en el ámbito político y que el sentido de los valores suele entenderse mejor –o in-

cluso por primera vez– cuando están bajo amenaza.

Reconociendo la postulación anterior, la búsqueda de valores universales no tendría por qué explicarse como la consecuencia de un acto de evaluación crítica y reflexiva, sino que se podría remitir a otro tipo de fenómenos: la crisis de una estructura social, la violencia institucionalizada, la pérdida de la fe, el trauma individual, la exposición permanente a autoridades inhibitoras o las amenazas objetivas contra la conservación de una esfera privada de libertad individual, o de la vida misma, como ocurre en casos como la discriminación por la orientación sexual, la raza, las creencias o la presión que ejerce la “tiranía de las mayorías” sobre las minorías. En el caso de la postura de Mejía Duque, el fenómeno detonante es lo que denomina la crisis del anacronismo propia del intento de distanciarse del colonialismo.

De modo profundo –o sea no únicamente por referencias librescas– el individuo nuestro no podía acceder a esa perspectiva [la universal] sino por vía de desintegración y conflictos personales frente a la comunidad anacrónica. Tan sólo una desadaptación psicológica de origen infantil podía conducir a la persona, a esa altura del desajuste de nuestro medio atrasado y el estado actual del mundo occidental, a tomar la rebeldía como **empresa** de su vida y, avanzando más, a asumir la literatura como único medio de universalizar esa revuelta individual convirtiéndola en “mensaje” para otras conciencias en situación similar. (Mejía-Duque, 1969, pp. 19-20. Resaltado en el original).

Los valores, según esta visión que llamamos intuicionista, tendrían como primera expresión una emoción legítima nacida

¹³ A propósito de la ausencia de una tradición metafísica (en el sentido de una tradición de crítica conceptual al interior de una cultura), Mejía Duque afirmó en *Narrativa y neocoloniaje en América Latina*: “El escritor crece así íntimamente condicionado por la vigencia de este desequilibrio objetivo. Su verbo, su visión del mundo, *son ya de hecho este desajuste en acto, esta presencia dadora de forma*. Ningún esquema clásico, ninguna lección de armonía, ningún arte de escribir, podrían superponerse como arquetipos a estos verdaderos “datos primeros” de nuestra *realidad*. El idioma pudo sobrevivir sólo a condición de legalizar voces nativas, deformar su sintaxis, diversificar y maltratar su fonética. Seguía siendo el horizonte para muchos lenguajes posibles. Debido a tales circunstancias vale decir que ese verbo y esa visión del mundo, que en nuestro escritor son la presencia misma del desequilibrio de nuestra historia profunda (si es que se tiene por modelo del “equilibrio” la línea del desarrollo greco-romano-europeo), son también su “metafísica”. [...] Muchas veces el escritor, como el político, se propuso “poner orden” desde fuera a esta realidad anacrónica, e hizo de su obra artística el campo en que se desplegaba la violencia conceptual traducida en imágenes y en situaciones-límites y en conflictos que pretendían tipificar sus esquemas ideales.” Ver Mejía-Duque, J. (1974). *Narrativa y neocoloniaje en América Latina*. Buenos Aires: Editorial Crisis. pp. 64-65. Ni la anotación que está entre paréntesis, ni la aclaración posterior a los puntos suspensivos aparecen en la primera edición de 1972b. Cf. (1972b) pp. 52-53.

¹⁴ Hay reconstrucciones interesantes de la diferencia entre los modelos intuicionistas y racionalistas en la tradición de la teoría cognitiva de las emociones. Un buen ejemplo es la reconstrucción de Jonathan Haidt. Ver Haidt, J. (2001). The emotional dog and its rational tail: a social-intuitionist approach to moral judgment. *Psychological Review*, 108(4), 814-834.

del desajuste individual y no requerirían de una cultura letrada específica para experimentarse, aunque sí para elaborarse como explicaciones o discursos. Son dos niveles que no se pueden confundir: los hombres pueden anhelar lo humano porque lo intuyen con urgencia y lo carecen, pero no necesariamente tienen que saber la razón de manera explícita y temática como ocurre en las elaboraciones filosóficas o teóricas. Este desnivel también podría presentarse en múltiples e impredecibles versiones en la experiencia literaria cuando en la elaboración de un conflicto narrativo el problema puede ser postulado, pero se carece de la cultura científica o técnica para elaborarlo, aunque se tenga una cultura religiosa o se cuente con una técnica que, a la larga, no resulten adecuadas para una comunicación literaria efectiva.

La comunicación literaria, cuando se da, no puede ser la expresión de un conflicto irresuelto, sino un acto de distanciamiento y el inicio de la transformación de los problemas en un mensaje exterior elaborado en un intercambio entre la experiencia subjetiva y dirigido a un ámbito autónomo y público. Por esta razón, Mejía Duque consideraba que no se podía abandonar, en el estudio de la escritura literaria, el nivel de la psicología de la creación, aunque se lo pudiera obviar en aquellos casos en los que lo incongruen-

te no se manifestaba, porque el universo literario postulado había adquirido la autonomía suficiente como para ser creído y experimentado sin que lograra percibirse en él lo que tenía de confesión, queja, rebeldía, sermón o reproche.

3. La escritura literaria y las posiciones del talento

La escritura literaria es la posible concreción de un talento y de un uso del lenguaje que se aparta de la comunicación corriente y funcional. ¿Por qué razón un individuo abandona la comunicación corriente y se propone, progresivamente, distinguir su voz y crear un universo que, aunque irreal, considera autónomo, valioso en sí mismo y lo postula para ser solidario en su comunicación no solo con otros universos poéticos sino con otros individuos?

La voluntad de distanciamiento, que luego podría transformarse en voluntad de creación literaria, es una postura que, según Mejía Duque, se inicia en la vida infantil como mecanismo de defensa ante los choques y los traumas. Suponiendo que el individuo no logre alejarse, en la práctica, de las fuentes de coacción y de presión, “opta” (o más bien “sucede”, porque no cabría suponer un verbo intencional cuando se supone que es un acto inconsciente) por escindir su personalidad en un nivel distinto al cotidiano, en el que

las fuentes de coacción (la autoridad) no tengan efecto. Un caso posible de esta separación liberadora serían la escritura literaria y la actividad reflexiva.

La vida literaria y reflexiva (la vida al nivel del universo simbólico y del lenguaje) estaría disponible, sin embargo, solo para aquellos sujetos que, primero, no aceptarían la inhibición ni se resignarían a seguirla; y, segundo, tuvieran presente en su horizonte social, la posibilidad de acceder al mundo de la lectura y la escritura. La resolución es eminentemente particularista y, ante idénticas condiciones de inhibición, podrían darse otras posiciones como la rebeldía a ultranza, la reproducción de la violencia, la neurosis o la resignación (Ver Mejía-Duque, 1969, p. 30).

No poder nada dentro de ese despliegue de los adultos en el universo de lo social y no obstante querer autodeterminarse de modo incomparable, esboza la posibilidad de lo simbólico, nueva instancia en la cual dicho sentimiento de insubordinación espera precaverse de chocar con límite alguno. Tampoco ahí la mirada paterna podría aniquilarnos ya que, hecha como está para ejercer su dominio en el orden de lo habitual, entre lo práctico y resistente de donde toda autoridad

dimana, allí se disolvería.
(Mejía-Duque, 1969, p.
29. Énfasis en el original).

La resolución a través de la escritura procede de una toma de distancia ante lo circundante por la comprensión temática, y explícitamente verbal, del sentido de las circunstancias. En otras palabras, la escritura tiene lugar cuando aparece una conducta lingüística diferente que tiene la voluntad de valer, y de distinguirse frente al dictamen, y asume el rol comunicativo del nombrador autónomo que no pide permiso para decir, sino que toma la palabra por su cuenta.

Las formas de nombrar en las que prima la voluntad de distanciamiento (las múltiples maneras de diferenciarse como individuo ante una tradición que exige ser típico en el discurso o compadecerse con la autoridad de las ideas) deben estudiarse, entonces, en relación con la historia personal y con la primera estructura social predominante de la infancia y la que mayores efectos tiene sobre la sensibilidad inicial de un individuo: la familia. Aunque Mejía Duque no llega a afirmarlo de manera directa, induce la idea de que la vida familiar debería dejar de

considerarse como el nicho de los ideales morales, de la bondad y de la tranquilidad, para estudiarse en otras de sus configuraciones posibles y reales: la ruina, la descomposición, la violencia, el abandono, el autoritarismo, la inhibición, la incompreensión, la incomunicación y la coacción¹⁵.

Un ejemplo de lo anterior es el del lugar que le da a los casos, en los que la primera autoridad contra la que se subleva el individuo es la que monopoliza el padre. Esta vía de indagación resultaría válida en aquellas circunstancias en las que la unidad familiar permaneciera en la forma convencional de la familia nuclear (padre, madre e hijos). Es curioso, pero a la larga explicable, que Mejía Duque eligiera fijarse en esta vertiente de análisis en el estudio de talentos literarios propios de su región de origen, profundamente influenciados en su acción, en sus decisiones y en sus obras por una concepción patriarcal de la vida. Me refiero al núcleo social de Antioquia y Caldas:

La primera autoridad contra la cual nos sublevamos, la más flagrante, es la monopolizada por el padre. Sobre todo en lu-

gares en donde la unidad familiar fue rígidamente jerarquizada, como en el caso del núcleo antioqueño. Y en donde con mayor relieve se observa el hecho evangélico de que el hijo no solamente se engendra, sino que se tiene por el padre con todas las características externas del derecho de dominio. Allí el hijo menor ha vivido con sumo dramatismo el conflicto con la autoridad (miedo, celos ...). Tal es la situación de la que se parte, la verdadera experiencia primordial. De ahí va irradiando el conflicto hasta comprometer, en las condiciones propias de no pocos individuos, a la sociedad entera (...). Tácitamente buscaba reducir así el problema a una decisión deliberadamente moral. Sin embargo, en la realidad de la existencia las cosas ocurren a la inversa de como ese planteamiento las presenta. Es la justificación reflexiva y moral –racionalización– lo que viene luego. Lo primero ha sido el sordo conflicto que exigía en su dinámica propia una salida y que en el proceso de esta exigen-

¹⁵ Otra posibilidad, no directamente explorada pero sugerida, tiene que ver con reconocer que las estructuras básicas de la sociedad entran en crisis no solo por el autoritarismo interno, sino que la estructura familiar puede ser descompuesta y recompuesta como consecuencia de la violencia externa o el azar (por ejemplo, en los casos del asesinato o la muerte del padre o en los casos de las madres solteras). Si bien Mejía Duque reconoce, en distintos lugares, que la llamada "violencia institucionalizada" tiene un efecto real en la crisis de estas estructuras sociales, solo estudia casos relacionados con la familia nuclear. Ver Mejía-Duque. (1969). Sentido actual de Silva. En: *Literatura y realidad*, pp. 219-242. Medellín: Editorial la Oveja Negra.

cia irá fraguando el comportamiento en su totalidad. (Mejía-Duque, 1969, pp. 27-28. Énfasis en el original).

La decisión por la palabra escrita comenzaría pronto en la infancia, pues lo escrito tendría características mejores para el distanciamiento que la palabra hablada al permitir desplegar, a escala supra-familiar, el sentimiento infantil de la omnipotencia. La idea de la omnipotencia verbal, como contrapuesta a la omnipotencia de la fuerza de la autoridad externa, sería probablemente asimilable a alguna forma del pensamiento mágico, de la creencia en el castigo a través del lenguaje o de la idea de que hay un poder efectivo sobre los objetos o las personas que se logra por el decir o por la intención de hacer. Aunque Mejía Duque no explica los fundamentos de esta idea de la omnipotencia verbal, la supone y la asume:

La Palabra se nos propone así como el conjuro que nos permitirá subyugar las oscuras potencias del universo, mágicamente presididas desde los inicios de nuestra memoria por el despotismo del padre. Entonces le conferimos a la palabra fijada en signos visibles para todos, a la palabra escrita, el poder afirmativo, reivindicativo y autoglorificador por exce-

lencia. Sí, seremos escritores, poetas, nombradores y conjuradores en el centro de este mundo del cual la imagen familiar es la primera y la más perdurable en la sensibilidad que se va formando. (Mejía-Duque, 1969, pp. 28-29).

A partir de estas condiciones, se dan las distintas formas de los nombradores y se abre la vía para el estudio específico del desarrollo y el alcance del talento literario del nombrador. Los nombradores (los de la oralidad y los de la escritura) pasan a desempeñar un rol en la comunicación social que no es idéntico en todos los casos, sino que está lleno de singularidades. En medio del mundo familiar y social, ni todos los individuos toman la palabra a lo largo de su vida, y como actividad central, ni todos callan, ni todos usan el lenguaje discursivo para los mismos propósitos.

Formas discursivas como las de los consejeros, los palabreros, los chismosos, los sermoneros, son vocaciones discursivas que no son narración literaria, pues están prediseñadas en alguna práctica del discurso común que no busca ir más allá de lo cotidiano, ni tienen propósitos críticos. Se acude al consejero cuando se está confundido; a los chismosos, por curiosidad morbosa; y a los sermoneros, por falta de criterio moral; pero no se acude al escritor. El escri-

tor toma la palabra, no por la obligación de decirla o por la función utilitaria de su discurso, sino por un acto de voluntad creativa en el que, de hecho, podría llegar a usar la voz del consejero, del palabrero y del chismoso sin interés repetitivo, pero con interés poético. De este modo, se rompe con la exigencia de ser típico en el discurso y se logra un acto verbal nuevo y de un nivel diferente. También se abre la posibilidad de lograr una nueva imagen del mundo, distinta a la del ambiente en el que se vive. Reconociendo esas distancias, se podría iniciar el camino por la difícil y riesgosa vía de la búsqueda de la autonomía expresiva, y se abriría la posibilidad de creación de un universo poético.

¿Qué significan entonces, en este punto, la rebeldía del humorismo y la exageración verbal, la idea de la deserción narrativa y la idea del narrador cautivo? Como afirmé antes, son posiciones posibles en el camino recorrido en la toma de distancia a través del lenguaje, que se intentan consolidar en un acto de creación y luego se someten a la valoración como “obras”. Estas tres posiciones, aparentemente sencillas de enunciar, están cargadas de una enorme presión dialéctica. Es decir, por la contrastación de distintos discursos complejos que no pueden entenderse a partir de sus enunciados

aislados, sino de su sentido general.

El desarrollo del talento literario supone, en este sentido, lo que se denomina una “actividad dialéctica”, así el escritor no sepa consciente o estratégicamente que la lleva a cabo. Intentaré explicarlo con un ejemplo sencillo. Si aceptamos, por ejemplo, que la religión como tradición heredada, además de ser una práctica, es un sistema discursivo que contiene una visión de conjunto de las emociones, de la naturaleza, de lo humano, del destino, de la sexualidad, de la moralidad y de las finalidades de la existencia; proponerse una visión no religiosa de las emociones o de la sexualidad (por ejemplo, una visión naturalista), requiere de una reelaboración y es, en estricto sentido, una visión distinta que supone contrastes y diferencias. No lograr contrastar las visiones diferentes implicaría, por un lado, una limitación para la imaginación;

y, por el otro, una falta de distancia crítica. Aunque hoy no resulta una dificultad hablar de visiones contrastadoras, ni tampoco superponer unas visiones a otras, por ejemplo, las dualistas a algún modelo panteísta o a una versión del monismo; suponer que los escritores latinoamericanos del siglo XIX y de principios del siglo XX tuvieran a la mano la posibilidad de hacer contrastes amplios como lo hacemos hoy, es históricamente insostenible¹⁶. No contaban con una tradición histórica amplia y suficiente que les permitiera dichos contrastes.

a. *El narrador cautivo*

¿Quién o qué habrá capturado al narrador? La pregunta parece implicar un rapto. Responderla es señalar, a su vez, las causas de la cautividad. Mejía Duque sostiene que el narrador se encuentra cautivo por una temporalidad distorsionada de una cultura que lo envolvió, injus-

tamente, en mitos y espejismos literarios que no logra vencer o comprender. La liberación narrativa no está del todo aislada de la liberación cultural y política.

La idea del “narrador cautivo” fue desarrollada en el estudio dedicado a la obra de Bernardo Arias Trujillo (Manzanares, Caldas, 1903-Manizales, Caldas, 1938) titulada *Bernardo Arias Trujillo: el drama del talento cautivo* (1990) y se refiere, específicamente, a los motivos de la frustración literaria. Centrándose en los cuatro libros publicados por Arias, Mejía Duque expone razones sico-literarias por las que su talento narrativo no logró desarrollarse y sucumbió a sus propios conflictos individuales. En su dedicatoria “Al lector”, lo presenta de ese modo:

Este ensayo fué (sic) concebido y escrito con un solo objetivo: –tratar de

¹⁶ Es claro que los juegos de la metafísica, en obras como las de Jorge Luis Borges, suponen no solo cierta claridad acerca de temas de polémica en el escepticismo de la filosofía moderna inglesa, sino una toma de distancia respecto a la metafísica dualista del cristianismo. Es el caso de los cuentos de *Ficciones* con su acercamiento a metafísicas monistas, como el monismo espiritualista del idealista Berkeley, o a versiones no dualistas de la psicología, como la psicología asociacionista de Hume. En Colombia, no se pueden desconocer los intentos sistemáticos de ruptura intrínseca con el dualismo cristiano, por ejemplo, el que hizo fallidamente (la obra existe, pero nunca circuló ni salió de los archivos) Julio Enrique Blanco de la Rosa con sus lecciones de *Historia comparativa de los principales sistemas de filosofía* algunas publicadas, en medio de la incompreensión de sus posturas, a partir de 1940 en la *Revista de la Universidad Católica Bolivariana de Medellín* e impartidas en el *Colegio de Barranquilla* en la misma época. En esa historia integral de la filosofía, que empezaba con Tales de Mileto y terminaba con Husserl, Blanco pretendía poner en contraste todas las posiciones generales de la metafísica occidental, en una radical apertura crítica respecto a la tradición hispánica y sus vacíos en la crítica filosófica. La relación entre la evaluación crítica de supuestos y conceptos y la literatura también estuvo presente en sus preocupaciones desde que escribió, a los 28 años, la reseña titulada “Camino de perfección” con ocasión de la publicación del libro del “venezolano muy castizo” Manuel Díaz Rodríguez, en la *Revista Voces* N°17 de febrero 20 de 1918. En dicha reseña, llamó la atención acerca de la visión ingenua de Díaz Rodríguez sobre la ciencia y sobre la psicología, y se preguntó por el efecto de lo subconsciente en los descubrimientos, la práctica científica y en la creación artística, aludiendo a una tradición psicológica y científica poco discutida en esa época: el positivismo crítico alemán, la filosofía de Kant y la psicología científica alemana. También, llegó a publicar un estudio titulado *Proust ante Bergson y Bergson ante Einstein*, en el que mostraba la influencia de los cambios de las concepciones del tiempo y el espacio en la narrativa literaria.

mostrar en un caso concreto, y aunque fuese de manera esquemática todavía, la génesis de la frustración del talento sofocado por ciertos mitos personales –en lo estético y en lo vital– inscritos, en última instancia, dentro del anacronismo sociocultural que caracterizaba a la mayoría de nuestros países, en grado variable según sus respectivas peculiaridades históricas, antes de haberse manifestado en forma decisiva la crisis del neocoloniaje. (...)

Y entonces cabría preguntarnos: ¿Será lícito, psicológicamente y estéticamente, hablar de talento, allí en donde sólo hallamos tan imperfectos esbozos literarios (...)?

He pensado que sí: los cimientos abandonados, o en ruinas, seguirán hablándole, a quien sepa interrogarlos, de las virtualidades arquitectónicas que allí quedaron sepultadas y cuya frustración –también– tales vestigios atestiguan. (Mejía-Duque, 1990, p. 9. Énfasis en el original).

Aunque Mejía Duque considere toda la obra de Arias Trujillo, quisiera presentar el breve ejemplo de esta posición del talento en relación al estudio de

las fallas que Mejía Duque destaca en la novela homosexual de Arias Trujillo, publicada con el seudónimo Sir Edgar Dixon y titulada *Por los caminos de Sodoma: confesiones íntimas de un homosexual* (Buenos Aires, 1932). El fracaso de la narración del escritor caldense se deriva de hechos de carácter psicológico (hechos que se encuentran al nivel de las creencias y de las intenciones) en los que se conjuga la tensión entre la conciencia individual del escritor (el drama de su identidad homosexual) con el sistema de creencias heredado (la concepción de la homosexualidad como pecado y desviación). Mejía Duque sostiene que Arias Trujillo no habría logrado una autonomía expresiva, a nivel narrativo, por carencias derivadas del sistema descriptivo que adoptó en su narración y que provenían, enteramente, de las creencias tradicionales sobre la vida moral y sexual heredadas de la tradición colonial.

Arias Trujillo habría quedado en una especie de interdicción. Aunque en la práctica, como individuo, hubiera llevado una vida cuyas costumbres sexuales y morales eran contrarias a la tradición cultural y religiosa a la que pertenecía (la del cristianismo ortodoxo y contrarreformista de esa zona del país) y hubiera vivido su homosexualidad con rebeldía, sus creencias acerca de la sexualidad y de la moralidad siguieron siendo las

mismas de la tradición heredada y solo se contrastaron con una filosofía de vida que hoy vemos como sencilla, ingenua y proverbial.

Desde el punto de vista “filosófico”, elaboró una fórmula de vida en la que se conserva la idea un poco ingenua, pero del sentido común, según la cual la filosofía es un ornamento lleno de fórmulas al estilo de “el hombre nace bueno y la sociedad lo corrompe”, “el hombre es un lobo para el hombre” o “conócete a ti mismo”, y que refuerzan la creencia en la actividad filosófica como una actitud externa de excentricidad verbal o de erudición epigramática. Su fórmula de vida fue “Gozo, luego existo”, una variación ligera del famoso proverbio cartesiano “Pienso, luego existo”. Pero en el fondo, su goce no era otra cosa que una expresión de rebeldía sin consistencia crítica y, finalmente, sin coherencia porque el goce estaba atravesado por la creencia en el pecado original, una difícil creencia para mantenerse consistentemente en el hedonismo.

Mejía Duque no ve en esta situación un caso aislado, sino la oportunidad de estudiar una posición típica surgida de limitaciones concretas de la temporalidad en la cultura. Sostiene que la construcción literaria de la conciencia narrativa o del tipo de narrador, es la prolongación, al nivel literario, de una

forma de conciencia concreta que se ha tornado reflexiva y puede evaluar otras formas de conciencia, y la suya propia, como tipos definidos de discursos. La concreción narrativa, la realización del talento, supondría, entonces, una elaboración distanciada en la que se cumpliría el principio de la actividad dialéctica de contrastación de discursos complejos.

No importa, en principio, que un narrador sea omnisciente o autobiográfico en medio de la trama, o que el autor conozca el lugar del tipo de narrador en la técnica, pues es condición innegable para que el narrador elabore algo que pueda comunicarse literariamente, que se encuentre en “una situación psicológica y socialmente propicia a la crítica de lo recibido a la elaboración de instrumentos teóricos adecuados a la comprensión de la realidad [...]” (1974, p. 43). De otro modo, su conciencia narrativa no podría ser creíble y fracasaría en algún tipo de emulación artificiosa que, en el caso de Arias Trujillo, se remite especialmente a la obra de Oscar Wilde de quien tradujo la *Balada de la cárcel de Reading* en una interesante polémica con Guillermo Valencia.

Las consideraciones, los criterios, las descripciones y las valoraciones posibles de un narrador no habiendo podido salir de la nada, son una elaboración del trabajo reflexivo del sujeto

que escribe en medio de los alcances de sus contrastes valorativos y evaluativos. El escritor que vive el drama de su conciencia individual como un grito ensordecedor, podrá intentar la narración con probabilidades de fallar en la transfiguración por una falta de toma de distancia respecto a la valoración consciente y el peligro que supone la caída en la confesión unilateral de su drama.

Este fenómeno lo explica Mejía Duque, en este caso, como una incongruencia a nivel narrativo surgida de una carencia de contrastes discursivos al nivel de la conciencia individual, precariamente crítica, para tratar el tema que se propuso e indecisa sobre su misma posición al nivel de la conciencia moral:

1. Los personajes de la novela (una novela de tesis) y el narrador oscilan respecto a la interpretación de ciertas pasiones y deseos, así como respecto a la consideración moral, estética y social en la que debería entenderse la homosexualidad. El narrador, en un comienzo omnisciente, no es homosexual, no tiene simpatía por la homosexualidad y, en ocasiones, se confunde con el escritor que parece entrometerse en la novela para hacer confesiones y manifestar dudas personales sobre su condición.

2. El escritor mantiene cierta inconsistencia técnica en su narración. En un comienzo sostiene que la narración no es fantástica, sino verídica en todas sus partes. Esta concesión habría supuesto optar por métodos descriptivos que la mantuviera al nivel de lo testimonial y lo documental, sin embargo, el autor (confundido con el narrador) afirma que es una novela que quizá algunos leerán como inmoral y hace permanentes idealizaciones morales sobre las aventuras amorosas que lo inducen a lo que el crítico denomina una forma pseudoromántica y pseudoerótica de escritura.

3. El personaje homosexual de la novela no se distancia de su sistema tradicional de valores y comparte, en su conciencia desgraciada, los mitos de quienes rechazan el homosexualismo: el machismo, la idea del pecado original, la idea de la pureza de la raza, el casticismo de los hombres y las mujeres antioqueñas y la idea del homosexual como un degenerado o degradado. Es un personaje que, en vez de fluir en la narración, se disculpa, controvierte y da la sensación de hacer una queja, no tanto de haber creado una conciencia narrativa creíble.

A partir de estas incongruencias –que no expuse más que apro-

ximativamente— Mejía Duque concluye que la cautividad del talento no se derivó de una ausencia de propósitos ni de un talento potencial, sino de una falta de claridad conceptual y de mediación discursiva para elaborar la narración. La voluntad de creación literaria no habría alcanzado el nivel crítico que se requería para eliminar mitos, tanto personales como heredados, pues no estaban dadas las condiciones materiales, entre las que deberían incluirse las dificultades para acceder a la cultura universal, para tratar el tipo de problemas que Arias se había propuesto. Al enfrentarse a la argumentación de su trama, el escritor habría optado, no teniendo otra opción, por los lugares comunes del discurso religioso judeo-cristiano que la tradición le entregaba sin ningún tipo de distancia crítica:

El fogoso y aún joven autor de *Por los caminos de Sodoma*, ostensiblemente carecía de la claridad conceptual indispensable para sobrepasar los tópicos moralistas y sentimentales del sentido común de las gentes comunes, no tan sólo en relación con

el amor homosexual, sino además respecto de la sexualidad humana en general. En tales cuestiones él permanecía al nivel de la información corriente por entonces en todo el mundo hispánico. Aunque el Psicoanálisis ya era un saber en expansión en Europa, al despuntar los años 30, y aunque ya los vanguardistas en Francia, Italia y Alemania —los surrealistas sobre todo— venían experimentando en sus búsquedas estéticas con algunos de los hallazgos freudianos sobre el subconsciente, la simbología onírica y el lenguaje en general; y pese a que las ideas sobre la sexualidad infantil y adulta, igualmente, iban en esa dirección entre las avanzadas culturas de la Modernidad occidental, el hecho es que de este lado del mundo, al menos en los países de habla hispana, incluida España, por supuesto —en donde sólo con el grupo orteguiano de la “Revista de Occidente” empezarían a “saberse cosas”—, en términos generales no se tenía apenas

noticia —salvo ya, un poco en Argentina— de tales descubrimientos, y mucho menos entre literatos propiamente dichos.

Arias Trujillo, quien tampoco era el único al respecto, sabía de los temas de la sexualidad lo que más o menos manejaban la mayoría de los latinoamericanos medianamente cultos, y lo que sus propias lecturas literarias (poesía, novela, ensayos y divagaciones periodísticas) le habían aportado (que tampoco solía pasar de los repetido (sic) desde los Antiguos, con algunas observaciones empíricas acarreadas por el positivismo del siglo XIX, que seguían ignorando, en todo caso, lo subconsciente y onírico)¹⁷. (Mejía-Duque, 1990, pp. 51-52).

La posición de Arias Trujillo quedó internada en un capítulo de la historia todavía no escrita de la rebeldía literaria en Colombia. Su conciencia moral, sin salida, sin solución conceptual, pareció absorberse hasta dejarlo encerrado en sus

¹⁷ La conclusión general de Mejía Duque se puede relativizar. De una manera general, y por la vía más difundida en lengua española, comienzan a “saberse cosas” con el proyecto editorial de Ortega y Gasset. Sin embargo, es necesario considerar que antes de dicho proyecto círculos de alcance regional, pero importantes en su acceso a la cultura universal, como el del grupo de *Voces* en Barranquilla tuvo la posibilidad de leer a científicos y filósofos alemanes, ingleses y franceses, como consta en los ensayos de Julio Enrique Blanco sobre la psicología de Herbart, la fisiología de Hering, la física de Mach y la filosofía tanto kantiana como postkantiana, escritos todos antes de 1920. Un ensayo interesante y pertinente en esta discusión es el que escribió Enrique Restrepo a propósito de la forma particular como los círculos literarios antioqueños leían la filosofía de Nietzsche. Ver Restrepo, E. (1977). *La influencia de Federico Nietzsche en las generaciones jóvenes de Antioquia*, pp. 221-237. El ensayo fue originalmente publicado en la revista *Voces*, Vol. III, junio 10 de 1918, Nº25.

propios reproches hasta el día de su suicidio. Aunque no me referiré más al caso Arias Trujillo, no podría dejar de mencionar un detalle: Mejía Duque intenta probar, estudiando la formación del estilo en todas las obras de Arias Trujillo, que su escritura estaba dando un viraje hacia el realismo, cuyos métodos descriptivos habrían sido más propicios que los intentos “subliterarios” en géneros pseudoeróticos y pseudorománticos como los explorados en su novela homosexual.

b. El humorismo y la exageración

Mejía Duque afirmó, en distintos lugares, que las formas del humor (la caricatura, la sátira, el juego obsceno, la exageración y la ironía alusiva) podían considerarse como modos privilegiados de distancia crítica frente a una realidad anacrónica. De hecho, la consideraba como la primera de las formas del distanciamiento. El anacronismo y la temporalidad distorsionada no son otra cosa que la persistencia de un sistema de creencias y de unas instituciones coloniales en medio de un mundo que reclama reformas conceptuales y políticas modernas. El choque entre ambos límites, genera una incongruencia temporal entre expectativas (propósitos), hechos (el estado de la sociedad) y medios (las posibilidades materiales).

El humorismo asume con ironía la realidad social inmediata, sin sucumbir a la tentación del “universalismo formalista” o a la simulación de un estado social distinto al del anacronismo y el desequilibrio cultural propios de dicho período formativo. De este modo, el humor funciona como un “doble juego de seducción y reproche”. El narrador y el poeta humorísticos, sin abandonar en la anécdota la referencia a la vida cotidiana y sin dejar de apelar al realismo, entregan una visión autocrítica que hace las veces de “crítica embrionaria” de su sociedad. Las limitaciones intrínsecas de la vida social y moral, se perciben con risa y se viven con ironía cotidiana, aunque no se les vea una solución o se las aborde desde una crítica radical. La voz narrativa adquiere, de esa manera, una salida creativa “lana y funcional”:

Hacer humor y novelar – narrar – podrán convertirse entonces en modalidades más o menos equivalentes de absorber (sic) en la pura actividad cultural esas incongruencias que el escritor viene experimentando como necesidad de crítica tendenciosa (el humor), o de representación o reelaboración de la realidad vertida en historia imaginaria (la novela). Página de humor o relato se asemejan e interrelacionan. En efecto, ¿qué viene a ser

en fin de cuentas una novela, por “seria” que nos parezca, sino una elipsis y un eufemismo para expresar de manera figurada nuestras reservas, glosas y reinterpretaciones o “correcciones” ideales del mundo tal como la sociedad nos lo dicta? Lo que el giro humorístico tiene de ambivalente en cuanto que presenta respecto a lo social un doble juego de seducción y reproche, lo tiene en último término toda novela, solo que ésta es mucho más laboriosa en el despliegue literario de ese mismo juego (Mejía-Duque, 1969, p. 32).

El realismo literario, anecdótico aún pero con una crítica embrionaria de las costumbres y los fetiches, se refugió en estos autores [se refiere a Rafael Arango Villegas y Luis Donoso]. Ambos se burlaron, con punzante irreverencia a veces, de la preeminencia de los gamonales, de la oratoria, de los malos poetas, de la erudición aldeana, de la mojigatería, de la farsa conyugal y su falaz romanticismo, etc. Su ingenio se aplicó a los contenidos. Tampoco ellos alcanzaron una visión crítica y de conjunto sobre su medio (ningún escritor colombiano de la época la tuvo), pero al menos

supieron sonreír sarcásticamente allí en donde los genialoides lugareños, abstraídos en Grecias, Italias y Francias ilusorias, se deshacían en gestos trascendentales. Su humor es truculento, localista y anecdótico, pero es al fin una mirada no seria sobre lo que los demás tomaban tan a pecho en la generalidad de las circunstancias. Los “viciosos” y “rebeldes”, sobrepasados allí por su negatividad abstracta y visceralmente acomodados a los fetichismos literarios del momento, resultan menos audaces que aquellos humoristas. La guasa de éstos es críticamente más eficaz que los tremendismos de los otros. Así también sus estilos son llanos y funcionales (Mejía-Duque, 1969, p 108. Resaltado en el original).

La posición del humorista es un embrión en la tradición narrativa que será luego parte de la técnica descriptiva que usa el “realismo mágico” y que, en buena medida, apela a la superposición anacrónica de etapas históricas y a lo increíble o exagerado en la narración –por contraste a lo que normalmente debería ocurrir– como efectos estéticamente valiosos que conducen la imaginación literaria a lo maravilloso de lo real valiéndose de la incongruencia histórico-social de dos tiempos que

no deberían convivir (porque se excluyen como etapas o como formas institucionales incompatibles), pero que lo hacen.

Para lograr una comprensión cabal de esta posición del talento narrativo al interior de una cultura literaria, es fundamental renovar la lectura de *El otoño del patriarca o la crisis de la desmesura*, el polémico ensayo crítico que Mejía Duque dedicó a la novela homónima de Gabriel García Márquez. Para Mejía Duque, *Cien años de soledad* (1967) de García Márquez, era el punto más alto de exploración de la posibilidad histórico-literaria de la desmesura de la imagen y la fantasía de la idea y el punto de consolidación del “realismo mágico”. Sin embargo, a partir de *Cien años de soledad* dicha posibilidad de desarrollo narrativo habría iniciado su crisis que habría encontrado su punto más grave en el *Otoño del patriarca* (1975), que ya no se mostraba como una obra autónoma, sino que era un parásito del “macondismo” creado por *Cien años de soledad*. La apertura narrativa hacia posibilidades nuevas que innovaran el campo narrativo, le hizo sugerir a Mejía Duque que era preciso abandonar dicho “macondismo” (más en los epígonos que en el propio García Márquez) y evitar el abuso de lo desmesurado, lo anacrónico y lo mágico que se habían convertido en una especie de “tic literario” y en un fetiche del mercado editorial.

c. *La esterilidad y la deserción narrativa*

Sigue quedando, todavía, un último caso no menos interesante desde el punto de vista de la psicología de la creación literaria: el de la deserción o la esterilidad narrativa. Mejía Duque explora el significado de esta posición del talento en su libro *Isaacs y María. El hombre y su novela* (1979).

No cabe duda de que *María* (1867) de Jorge Isaacs, fue una de las novelas más importantes del romanticismo latinoamericano y trascendió, desde su publicación, el provincialismo de la literatura colombiana en ciernes y se convirtió en una novela universal para la cultura latinoamericana naciente. Sin embargo, el talento que habría demostrado Isaacs en *María* quedó, por alguna razón, frenado. No volvió a explorar el género de la novela hasta 1893 sin ningún resultado y dejando, más bien, una serie de fracasos en su vida personal y en su participación política.

Mejía Duque propone una explicación de tipo psicológico para la aparente deserción que hizo Isaacs de la narrativa. Reconoce que, en un corto periodo, entre los 27 y los 29 años, Isaacs logró comprender y penetrarse con la visión romántica del mundo. Sin embargo, tras la publicación de la novela habría comenzado a considerar

con reservas al romanticismo, pues no habría podido liberarse de la influencia del ascenso del positivismo y de cierto pragmatismo en las nuevas formas de la vida cotidiana. En este sentido, Mejía Duque intenta darle un nuevo significado a la acusación de Miguel Antonio Caro quien, en su crítica a *Sobre las tribus indígenas del Magdalena* de Isaacs, afirmó que su darwinismo había convertido al poeta en un creador infecundo.

Mejía Duque propone una lectura comparativa de los modelos de la novela romántica europea y latinoamericana. Una vez la visión romántica del mundo había entrado en crisis, Isaacs no podría haber retornado al costumbrismo pues, aunque este representaba la “actualidad posible” del tiempo histórico local en el país (por ejemplo, para el grupo literario de “El Mosaico”), para la evolución del talento de Isaacs era un arcaísmo. Esta idea lo lleva a sostener que, en una tradición en ciernes, como la que se iniciaba con actitudes literarias como las de Isaacs, no hay suficiente control social de la imaginación literaria. La razón de ser de esta inseguridad retorna a los planteamientos que habíamos hecho antes acerca de las inseguridades de toda acción inicial en un campo en formación:

En este mundo de acá, el de la *periferia* colonial, la inexistencia de una tra-

dición literaria restaba de antemano a cualquier individuo como Isaacs la oportunidad alternativa de compensar la pérdida de aquella primera y nutricia concepción del mundo [...].

En Isaacs la *Weltanschauung* romántica languidece literariamente, pero se sobrevivirá compulsivamente como aventurerismo. Ya no podrá arraigar en ningún punto. Las fuerzas más externas de la historia nacional del período lo impulsan de un lado para otro en acciones fragmentarias que lo agotan en vano. Perdido su aliento épico-romántico del que brotó *María* —que “debía ser” un punto de partida—, el escritor no podrá tampoco escribir prosa costumbrista propiamente dicha, esa que seguían haciendo sin pausa sus amigos de la tertulia bogotana “El Mosaico”, pues su experiencia originaria en el seno de cierta concepción del mundo (universalista por antonomasia) lo había proyectado en otra dirección espiritual-conformadora, le había dado *otra* sensibilidad y *otra* mirada. La poesía en verso era la única forma de expresión compatible en apariencia —o sea para el propio Isaacs en medio de sus

ilusiones más personales— con una elección (“vocación”) todavía represada. (Mejía Duque, 1979, pp. 19-21).

Conclusión: tareas pendientes

El tipo de crítica que hizo Jaime Mejía Duque propone variar nuestra consideración de la obra literaria como obra individual comprensible solo por sus elementos internos y se enfoca en el estudio de las tensiones que establece con la tradición en un sentido amplio. La actividad literaria no se concibe como el resultado final del trabajo de un genio (o de un autor solitario y autosuficiente), sino como la serie de mediaciones que hacen posible la actividad literaria concreta. Las mediaciones que tienen lugar son tanto subjetivas como objetivas. Entre las objetivas, cabe resaltar el grado de consolidación de una tradición literaria, los canales de transmisión cultural, el estado de la industria literaria, el valor de la lectura y de la escritura en el horizonte social o la autonomía en la función social del escritor. Entre las subjetivas, se destacan, especialmente, las disposiciones críticas (o míticas) del escritor frente a la cultura y el curso que le da a su voluntad creativa como ejercicio de la libertad individual (o del miedo a la libertad) en sus distintas dimensiones: libertad de pensamiento, libertad de expresión,

libertad de la sensibilidad y libre autodeterminación.

Este último aspecto es el que conduce a Mejía Duque a plantear, en las coordenadas de su crítica, la pregunta por la “ontogénesis del talento literario” como estudio de la formación de la voz y del universo narrativo al interior de una cultura. Esta formación supone actos intencionales y voluntarios que llevan al individuo a posiciones críticas frente a un sistema de prácticas y de creencias que le antecede temporalmente. Es importante recordar que la postura de Mejía Duque, en este ámbito, se aleja del racionalismo –típico de la crítica ilustrada– y se acerca al intuicionismo: la génesis de la valoración crítica individual que subyace al acto de la escritura no se deriva, necesariamente, de un sistema de la crítica que el individuo hubiera hecho consciente por la reflexión (como la metafísica o una tradición de filosofía sistemática), sino que es la reacción del individuo frente al desequilibrio objetivo, la inhibición o el autoritarismo al que luego le sobreviene una toma de distancia reflexiva y una serie de exigencias de liberación. En este sentido, los actos libres son entendidos como “libertades” en su sentido negativo, es decir, como liberación de la coacción e instauración de una esfera individual en la que no exista interferencia de la autoridad sobre la acción y sea posible el flore-

cimiento individual (Mill, 1984; Berlin, 1988; Gray, 2001).

También cabe destacar que la tradición cultural no aparece en su trabajo crítico como un monolito, sino que se analiza desde dos grandes frentes: un frente universal (la gran historia) y un frente local (nuestra historia). En el sentido universal, incluye la consideración de la tradición literaria, científica y filosófica con todos los fenómenos asociados a su comunicación anómala con Latinoamérica como “periferia” colonial de la cultura occidental y a las modificaciones que implicó la llamada “modernización”. En el sentido local, nos remite tanto a nuestra tradición cultural (sistemas de creencias y de prácticas particulares) como a nuestra tradición histórico-política (modos de vida y formas institucionales de organización-regulación). Para Mejía Duque, el estudio de la cultura Latinoamericana no debía obviar el hecho de su desequilibrio objetivo (histórico, económico y político) y la experiencia de una temporalidad distorsionada (anacrónica) que debía enfrentarse a posiciones que se consideraban vacías porque disociaban dos frentes necesarios para las actividades reflexivas: (i) las actitudes creativas pretendidas por los individuos y (ii) las condiciones materiales para la creación. Dicha disociación había conducido, en su concepto, al cultivo de una serie de espejismos: el

“universalismo formalista”, el “fetichismo cultural” y la idea mítica de una “espontaneidad del genio”.

No es gratuito que el crítico centrara su interés en el estudio de los límites y las dificultades que suponía la formación del talento y el ejercicio de la actividad literaria en una tradición que desconocía la autonomía de la escritura literaria (una autonomía que apenas iniciaba su trayecto con pasos iniciales y obras fallidas de manera paralela a los procesos de alejamiento de la dependencia colonial) y mantenía al escritor en la interdicción de una especie de obra sin actividad, parasitaria de actividades políticas o de economía privada. La obra crítica de Mejía Duque es, de este modo, un antecedente necesario entre aquellas posturas que sostienen que la literatura es una actividad práctica que supone cierto tipo de acciones en un campo mayor y que genera interacciones en un sistema de necesidades.

Detrás del estudio de las obras fallidas (las predilectas de su consideración), se esconde el problema del vínculo complejo del individuo con un medio humano hostil para la creación. Este enfoque es reconocido en los estudios literarios de los últimos años que reconocen la importancia de estudiar (no suponer) la formación del campo literario en relación con reformas específicas del sistema

político, económico y cultural, como las asociadas a la formación de los públicos lectores, al rol de las colecciones financiadas por políticas de gobierno, la aparición de las bibliotecas públicas en las regiones del país, los cambios paulatinos en la concepción cultural de la lectura asociados a esas políticas y la conformación de la industria editorial (Guzmán & Marín, 2016; Guzmán, 2017; Marín, 2017).

Es importante reconocer, como tarea pendiente, una lectura comprensiva de nuestra humilde tradición crítica que haga a

un lado el mito de lo que fueron “nuestros críticos” y reconstruya el alcance de sus posiciones teóricas y metodológicas. En esta misma vía, sigue pendiente la reconstrucción de las otras dos coordenadas de la obra crítica de Mejía Duque que aclarará sus posturas estéticas e histórico-políticas; de igual forma, resta una nueva lectura de sus críticas más polémicas y el trabajo comparativo con los modelos de crítica anteriores y contemporáneos a su obra.

Por último, es preciso que en los estudios críticos de la historia de la literatura en Co-

lombia (incluida la historia de la crítica y de la lectura como crítica) adopten enfoques más particularistas que expliquen el desarrollo y el valor que tuvo la literatura en las distintas regiones sin suponer la homogeneidad “nacional” ni algún tipo de teleología (la del genio, la del talento universal, la del círculo más exitoso). Esta sería la consecuencia de aceptar en la base del fenómeno literario, un anacronismo que no permite equiparar históricamente el conjunto general que llamamos Colombia o Latinoamérica.

Referencias

- Agudelo, A. M., & Guzmán, D. P. (2017). La traducción del cuento policiaco en dos revistas colombianas de primera mitad del siglo xx: *Chanchito* y *Crónica. Lit. Teor. Hist. Crít.*, 2(19), 51-77.
- Berlin, I. (1988). *Cuatro ensayos sobre la libertad*. Madrid: Alianza editorial.
- Gray, J. (2001). *Las dos caras del liberalismo. Una nueva interpretación de la tolerancia liberal*. Barcelona: Paidós.
- Guzmán, D. P., & Marín Colorado, P. A. (2016). Lectores y textos escolares durante la primera mitad del siglo XX en Colombia. *La Palabra*, (29), 185-197. doi: <http://dx.doi.org/10.19053/01218530.n29.2016.5709>
- Marín Colorado, P. A. (2017). *Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954). Germán Arciniegas y Arturo Zapata: dos editores y sus proyectos*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Mejía Duque, J. (1969). *Literatura y realidad*. Medellín: Oveja negra.
- Mejía Duque, J., & Jara, R. (1972a). *Del mito en García Márquez*. Valparaíso: Ediciones Universitarias.

- Mejía Duque, J. (1972b). *Narrativa y neocolonialismo en América Latina*. Medellín: Oveja negra.
- Mejía Duque, J. (1974). *Narrativa y neocoloniaje en América Latina*. Buenos Aires: Editorial crisis.
- Mejía Duque, J. (1976). *Literatura y realidad*. Medellín: Oveja negra.
- Mejía Duque, J. (1977). *Narrativa y neocoloniaje en América Latina*. Bogotá: Ediciones tercer mundo.
- Mejía Duque, J. (1978a). *Contraseña*. Medellín: Azmunh.
- Mejía Duque, J. (1978b). "L'automne du patriarche" ou la crise de la demesure. Paris: Centre d'information sur l'Amérique Latine.
- Mejía Duque, J. (1979). *Isaacs y María: El hombre y su novela*. Medellín: Editorial Lealon.
- Mejía Duque, J. (1980a). *Momentos y opciones de la poesía en Colombia 1890-1978*. Medellín: Editorial Lealon.
- Mejía Duque, J. (1980b). *Ensayos*. Cuba: Casa de las Américas.
- Mejía Duque, J. (1980c). *Ensayos*. Manizales: Biblioteca de escritores caldenses.
- Mejía Duque, J. (1983) *Tomás Carrasquilla: Imagen de un mundo*. Medellín: Editorial Lealon.
- Mejía Duque, J. (1986). *Nueve ensayos literarios*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.
- Mejía Duque, J. (1990a). *Tomás Carrasquilla*. Bogotá: Procultura.
- Mejía Duque, J. (1990b). *Bernardo Arias Trujillo: el drama del talento cautivo*. Manizales: Editorial papiro.
- Mejía Duque, J. (1993). *Isaacs y María: El hombre y su novela*. Medellín: Editorial Seherazada.
- Mejía Duque, J. (1998). *Rulfo en su lumbre y otros temas latinoamericanos*. Bogotá: Ariel.
- Mejía Duque, J. (2001). *Evocación de Azorín*. Medellín: Editorial Eafit.
- Mejía Duque, J. (2002). *Pensar con Martí*. Mecanoscrito inédito: Archivo Biblioteca Universidad de Caldas.
- Mejía Duque, J. (2006). *Julio Verne -Ciencia, Aventura y Utopía-*. Mecanoscrito inédito: Archivo Biblioteca Universidad de Caldas.

Mejía Duque, J. (1990c). *La cuestión de la subjetividad: notas heterodoxas*. Mecanoscrito inédito: Archivo Biblioteca Universidad de Caldas.

Mejía Duque, J. (1994). *Rafael Arango Villegas, cronista jocoso de un pueblo*. Mecanoscrito inédito: Archivo Biblioteca Universidad de Caldas.

Mejía Duque, J. (s.f.). *Vida, muerte y renovación de la cultura estética bajo el capitalismo*. Mecanoscrito inédito: Archivo Biblioteca Universidad de Caldas.

Mill, J. S. (1984). *Sobre la libertad*. Madrid: Sarpe.