

Más que aproximativo, polémico

Aproximaciones (Ensayos)

Rafael Gutiérrez Girardot

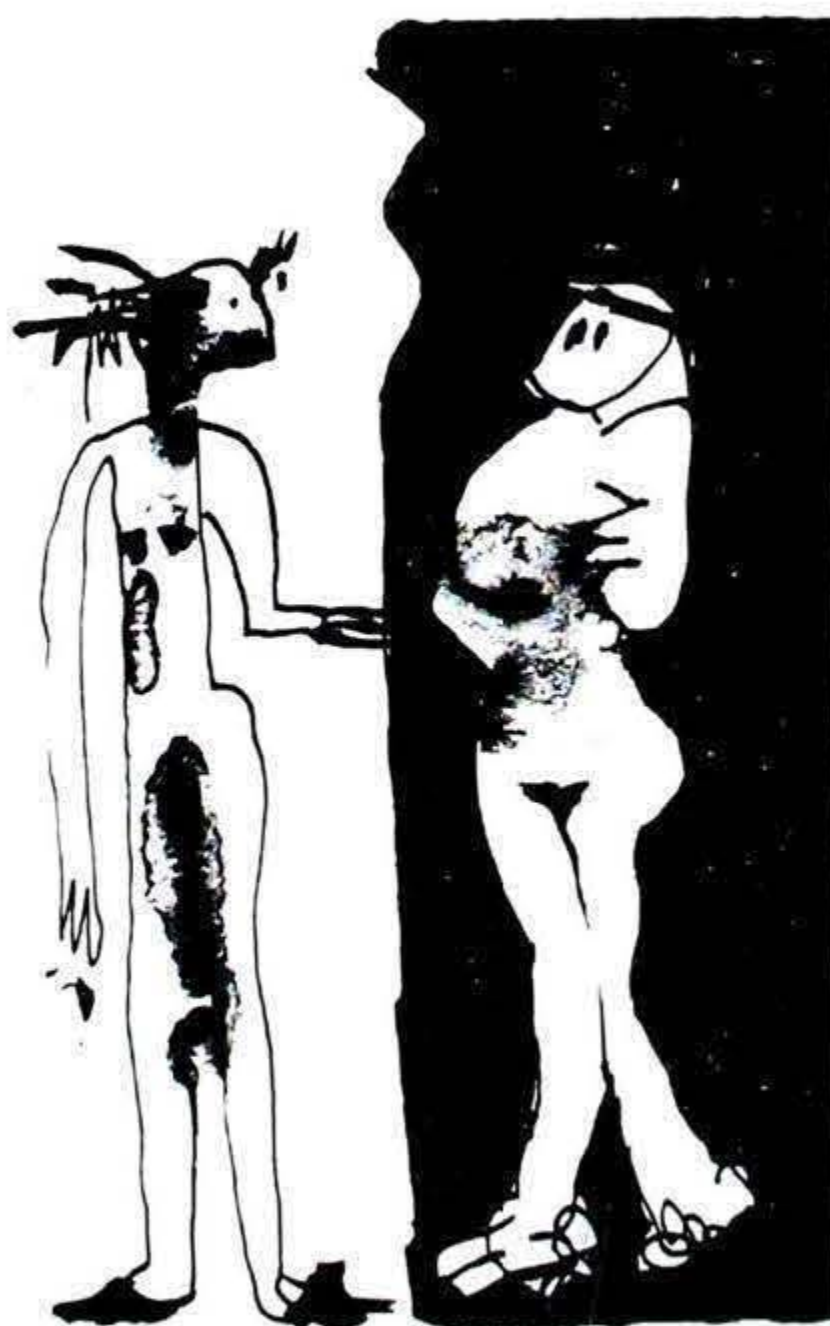
Procultura, Nueva Biblioteca Colombiana
de Cultura, Bogotá, 1986, 157 págs.

En la "Advertencia" que coloca de prólogo, el filósofo y teórico de la literatura Rafael Gutiérrez Girardot dice: "Bajo el título *Aproximaciones* —un título trillado, por lo demás— se recogen en este volumen ensayos sobre historiografía literaria, sobre el Modernismo, sobre dos teóricos de la historiografía literaria y sobre dos poetas contemporáneos" (pág. 7). Podemos agregar, para identificar de entrada los temas, que los dos teóricos son Lukács y Benjamin y los dos poetas Benn y Guillén (naturalmente, Jorge). Y si nos detenemos en el subtítulo del libro, *Ensayos*, comprendemos de inmediato el tratamiento que se le da a su exposición. Podría pensarse que el subtítulo es redundante, pues el término *Aproximaciones* evoca en el lector connotaciones que usualmente se le asignan al vocablo *ensayo*. La redundancia reafirma las intenciones aproximativas que el autor les da a los textos reunidos, pero también las de hacer uso de la libertad que le brinda el ensayo.

Gutiérrez Girardot cultiva con maestría este género que se ha enraizado profundamente en la cultura latinoamericana. Hoy en día, al menos en la tradición universitaria estadounidense, se ha querido ver en el ensayo un género que no se aviene con la severidad propia de la investigación académica, con el rigor del tratamiento científico. Se lo considera, por el contrario, una forma expositiva que elude el control conceptual y metodológico, que se apoya en conocimientos superficiales y cuyos propósitos son sólo los de la vulgarización. Es la opinión de quienes se someten a los formalismos de las citas abundantes y de la exposición impersonal de ideas ajenas. Pero su poder heurístico, su peculiaridad de

saber situarse en los límites, su voluntad de eludir el idiolecto para aceptar las maneras del lenguaje público, son cualidades, entre muchas otras, que desconocen quienes han acogido reverencialmente las formaleas de la preceptiva universitaria. El resultado es una escritura tramposa, a menudo modular, que evita el pensamiento en favor de una composición, aparentemente orgánica, de citas y de referencias con frecuencia completamente extrañas al problema; que enajena toda posibilidad de comprensión al uso de un lenguaje de escuela, esotérico y vacío.

Las mejores cualidades del ensayo son las que hacen grata la lectura de *Aproximaciones*. Hombre de academia, Gutiérrez Girardot no se permite improvisaciones ni excusas que le ahorren información sobre los temas en que se ocupa ni mucho menos la tarea de recorrer de nuevo el camino de las teorías que discute. Pero sus méritos no son sólo los académicos: sin renunciar al tecnicismo cuando éste es estrictamente necesario, su lenguaje está libre de las jerigonzas de escuela, es un lenguaje limpio que no es posible acusar de engañoso.



Los cinco primeros ensayos se ocupan del problema de la historiografía

literaria, con especial énfasis en la latinoamericana. El nacionalismo, como criterio de apreciación de la literatura, impuesto al mundo español por Marcelino Menéndez Pelayo, es el primer objeto de su crítica: dejar al descubierto sus prejuicios, sus limitaciones teóricas y consecuentemente su miopía para la comprensión de la obra literaria parece ser una de las primeras tareas de una teoría de la historia literaria. El nacionalismo ha sido moneda corriente en los países latinoamericanos, lo que ha obstaculizado la apreciación continental de su literatura, como también verla dentro del contexto de la cultura europea. Y el marxismo no ha sabido, por el esquematismo y las deficiencias teóricas de quienes en América Latina lo han utilizado para sus análisis, corregir las desviaciones de la historiografía tradicional. Sus propósitos catequésicos ponen el acento en aspectos ajenos a los valores propiamente literarios: el indigenismo es indudablemente el más protuberante, una manifestación eminentemente irracional (un racismo inverso que remite al irracionalismo, como todo racismo). La conclusión de Gutiérrez Girardot es entonces que "una historia de la literatura latinoamericana deberá evitar todo fraccionamiento, abandonar todo criterio reduccionista, colocar la literatura hispanoamericana como totalidad en el contexto de la literatura europea, a la que pertenece por sus mismos elementos" (pág. 26). El estudio que en *Aproximaciones* dedica al Modernismo tiene el propósito de mostrar que se trata —en ese movimiento— de la respuesta latinoamericana a un fenómeno que nuestros países compartieron con Europa. (Al tema, Gutiérrez Girardot dedicó su libro *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983).

En el estudio del problema de la historiografía literaria, Gutiérrez Girardot busca situarse en la tradición de nuestra precaria historia cultural. Su arraigo en el pensamiento europeo no le impide reconocerse heredero de una línea de investigación latinoamericana: por el contrario, le ofrece elementos necesarios para valorar —y rescatar incluso—

obras escritas en la región latina de nuestro continente. Teóricos e historiadores de la literatura como Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña han hecho aportes sustantivos que, aun cuando con frecuencia olvidados, es necesario tener siempre presentes. Su olvido obedece fundamentalmente a los "altos costos de los derechos de importación" que nuestra academia ha tenido que pagar en favor de modas superficialmente asimiladas.

Al escritor dominicano le dedica una atención especial. Podría decirse que los cuatro primeros capítulos están dedicados a la valoración de su obra historiográfica. Juzga *Las corrientes literarias en la América hispana* de "obra seminal" (pág. 85), pues nos ofrece el germen para una auténtica historia social de nuestra literatura. Desafortunadamente, "han sido pecaminosa e irresponsablemente desaprovechadas" (pág. 84). Dos presupuestos de la obra de Henríquez Ureña destaca Gutiérrez Girardot, incorporándolos a su propio análisis del problema: el tratamiento de "los períodos como totalidades culturales y sociales" y la exigencia de estudiar la especificidad de la literatura latinoamericana dentro del contexto de la cultura europea. Como ya lo anotamos, ambos presupuestos los retoma el autor colombiano. Pero sus aportes no se limitan a llamar la atención sobre los anteriores presupuestos. Uno de los problemas más delicados de la historiografía literaria (como de cualquier región de la historiografía cultural) es el de la periodización (*Aproximaciones*, cap. II). La historiografía tradicional de la literatura latinoamericana se ha movido, a este respecto, en una confusión total: ha habido quienes han comenzado esa historia con las culturas prehispánicas y quienes con la obra de los cronistas. En ambos casos se parte de fenómenos completamente extraños al campo literario: en el primero, el ámbito geográfico determina el criterio para afiliar una obra o manifestación literaria dentro de una determinada literatura, aunque su lengua y su expresión sean completamente extrañas al período que se estudia; en el segundo, es el tema, el objeto, el que

se tiene en cuenta para su afiliación. En ambos casos, el de las literaturas prehispánicas y el de los cronistas de indias, estamos frente a fenómenos que no pertenecen a la totalidad que llamamos "literatura latinoamericana" y a la expresión que la especifica. Henríquez Ureña parte de un principio, que podemos llamar metodológico, para fijar el comienzo de una literatura: ese comienzo ha de fijarse con el comienzo de una sociedad nueva, que para nuestro caso está dado por la sociedad colonial. Esa sociedad nueva se expresa en una visión del mundo, contenida no sólo en su literatura y en su ciencia, sino además en prácticas religiosas, en hábitos sociales, etc. De ahí que también sean documentos para su estudio los devocionarios, los sermones, los catálogos de bibliotecas privadas, etc.

Los ensayos dedicados a Lukács y a Benjamin guardan afinidad con los anteriores, pues se ocupan en señalar los logros de la obra teórica de ambos escritores y del éxito en su aplicación a momentos de la historia literaria. Son por lo demás ensayos de contraste: mientras que la valoración que nos ofrece de Lukács es abiertamente negativa, la que hace de Benjamin es elogiosa sin reticencias. Benjamin, "autor inclasificable", rico en matices y penetrante siempre en sus análisis, contrasta indudablemente con las simplificaciones y el dogmatismo de Lukács. El uno, perseguido por el nazismo hasta tener que buscar refugio en la muerte; el otro, dispuesto siempre a hacer las rectificaciones teóricas que le exigieron las autoridades de su partido.

Gutiérrez Girardot nos tiene habituados a su indeclinable vocación de polemista, aun en aquellos escritos de mayor rigor académico. *Aproximaciones* es un libro polémico desde su introducción. Hay que anotar a este respecto que, aparte de las razones que lo asisten en sus críticas y observaciones sobre autores y tendencias, en especial españoles e hispanoamericanos, es este aspecto de su obra el que más flaquezas presenta. La polémica y la crítica tienen indudablemente el poder de hacer avanzar una región del conocimiento, de

evitar el dogmatismo anquilosador. Gutiérrez Girardot es un autor crítico por vocación, que se apoya en la ironía para lograr el blanco perfecto. Pero cuando la ironía es reiterativa, pierde sus efectos literarios para convertirse en obsesión. Es entonces cuando la crítica desciende a la camorra y al regaño. Y el argumento irremediabilmente se debilita.



La destrucción del mito de Ortega y Gasset, por así llamarlo, es ya una idea fija en el escritor colombiano. Es un mito que pertenece al pasado. La misma teoría de las generaciones que con tanto empeño y no sin razón hace objeto de su crítica, hoy en día no es más que un culto a los muertos de algunos rezagos del viejo orteguismo. Pero Ortega parece vengarse. Quizá la familiaridad con la obra del filósofo español que le ha exigido esa tarea de la destrucción de su mito, que a veces alcanza el matiz del programa, le ha dejado al autor de *Aproximaciones* ciertos tics orteguianos, tanto en sus maneras estilísticas como en algunas actitudes intimidadoras. Son simples tics pero de estirpe orteguiana. Con razón critica la manía de las prioridades o antecedentes, tan aducidos en el mundo español y que Ortega y Gasset esgrimía repetida-

mente para autoafirmar su sitio en la historia del pensamiento contemporáneo; sin embargo, es frecuente que Gutiérrez Girardot descalifique un autor (a Foucault, por ejemplo) porque algún aspecto de su obra ha tenido un antecesor, sin que vaya más allá en el argumento.

La edición es pulcra pero no exenta de erratas. Esto último quizá no habría que señalarlo tratándose de una edición colombiana. La anotación tiene más bien el propósito de destacar su pulcritud. Las erratas son ciertamente pocas, pero se hubieran podido evitar.

RUBEN SIERRA MEJIA

Sobre el graffiti

Una ciudad imaginada.

Grffiti, expresión urbana.

Armando Silva Téllez

Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 1986, 157 págs.

Una ciudad. Bogotá o cualquiera otra ciudad imaginada. Un espacio con múltiples sitios —a veces ocultos, a veces paredes blancas—, pero donde los hombres, desde lo más íntimo de sus deseos individuales o desde la proyección de sus anhelos colectivos, con un rápido trazo o con dedicación de muchos días; haciendo y respondiendo desde la intimidad de lo prohibido y del anonimato para dejar los signos que expresan la vida del hombre urbano quien quizá sólo en estos sitios podrá consignar lo que siente y piensa, en un arranque que libera una expresión, la mayoría de las veces coartada por otros. Nosotros, ciudadanos de cualquier ciudad, algunas veces o quizá muchas, y aun por coincidencia, nos hemos encontrado con estos trazos provenientes de un emisor casi siempre desconocido, y, en parte por curiosidad o por costumbre, hemos leído estos graffiti. Tornar consciente este lenguaje urbano, procesarlo, sistema-



tizarlo, analizarlo y explicarlo es lo que hace Armando Silva en el libro que comentamos. En el prólogo, escrito por Guillo Dorffles, de la Universidad de Milán, hay una aproximación al graffiti, que Dorffles comenta como creatividad popular y sin nombre, en un país como el nuestro, lleno de imaginación e impulsos míticos. Según él, el libro en cuestión se vale de la semiótica visual como premisa para sistematizar el universo del graffiti. Este implica la reconquista de la calle, como escenario a disposición de todos sus habitantes, en el telón de fondo de sus muros, paredes y recovecos. Y es el mismo Silva, en la presentación, quien nos hace ver cómo a veces, por su aparente intrascendencia, el ojo del lector descuidado resta importancia al graffiti como acontecimiento integral. Pero un fenómeno de expresión urbana y del sociolecto de la universidad, que desde 1968 en Francia cubrió sus muros con las consignas expresivas de ciudadanos marginados de los medios de expresión oficial, no puede seguir siendo desconocido. Aunque no existan teorías de base para el análisis del graffiti, Silva realiza un minucioso estudio semiótico del mismo, fundamentado en una amplia investigación recogida en tarjetas y algunas veces en fotografías.

Nos referiremos a algunos aspectos claves de cada una de las partes que componen este libro. En la primera, el autor nos habla de cuatro opciones de participación en la producción del graffiti: un ejecutante, un ejecutante potencial, un destinatario activo, un receptor obligado y, como quinta participación, un posible lec-

tor excluido que podría también ser un potencial lector. Es así como, consciente o inconscientemente, los ojos de un ciudadano, en cualquier momento, pueden verse involucrados en la lectura de estos mensajes. Etimológicamente, el término graffiti proviene del vocablo italiano grafite, equivalente a la palabra española grafito, que designa un carbono natural utilizado para la fabricación de minas de lápiz. Actualmente, el término se asocia a mensajes escritos en las paredes o en otros objetos por el estilo. Cabe señalar el aporte metodológico que hace Silva, en cuanto al encuentro de un método para el análisis del graffiti, basado en lo que él llama valencias, imperativos y pertinencia. Al respecto, debe considerarse el graffiti como una estructura dialectal cuyos resultados se infieren de los límites locales de cierta comunidad. Dentro de este marco, las valencias propuestas por Silva, y que determinan la cualificación del fenómeno del graffiti, son: marginalidad, anonimato, espontaneidad, escenidad, velocidad, precariedad y fugacidad. Para Silva un graffiti lo es más, en el sentido estricto de la palabra, cuanto más hondamente se puedan registrar sus valencias; pero ellas no son independientes, sino que provienen de un correspondiente número de imperativos. Estos últimos son (en relación con el orden respectivo de las valencias) comunicacional, ideológico, psicológico, estético, económico, físico y social. La relación valencia-imperativo condiciona la comunicación del graffiti a una experiencia coyuntural. Una característica esencial del graffiti es su constitución como práctica contrainformativa, aunque vale destacar cómo últimamente estos mensajes se han definido aún más hacia una visión iconográfica y poética del fenómeno mismo. Hay, pues, en el graffiti actual cierta naturaleza artística y la superación del mensaje referencial lingüístico por un resultado más de corte semiótico. Al acentuarse la tendencia estética se hace esencial la forma, y la función comunicadora se presenta como un mapa que puede interpretarse de acuerdo con las guías textuales y contextuales del mensaje