

Destino París. El sistema literario francés en la prensa literaria colombiana. El caso de *Revista Gris* (1892-1896), *Revista Contemporánea* (1904-1905) y *Trofeos* (1906-1908)¹

Gustavo Adolfo BEDOYA SÁNCHEZ
Universidad de Antioquia, Colombia

RESUMEN

Este artículo estudia las representaciones que la prensa literaria colombiana, de finales del siglo XIX y principios del XX, difundió acerca del sistema literario francés. París simbolizó todo lo “nuevo” y al mismo tiempo todo lo “dañino”, tanto en términos intelectuales como estéticos. Este doble rostro de un mismo objeto fue resultado de las tensiones y disputas con las que los diferentes grupos de intelectuales colombianos buscaron ejercer, frente a sus contrarios, cierto grado de autoridad, de allí entonces que París, como símbolo, haya sido también una excusa, pero sobre todo, una herramienta crítica para los intelectuales y escritores colombianos de la época.

Palabras clave: literatura colombiana, literatura francesa, publicaciones periódicas literarias, sociología de la literatura, modernismo.

Destination Paris. The French literary system in the Colombian literary press. The case of *Revista Gris* (1892-1896), *Revista Contemporánea* (1904-1905) and *Trofeos* (1906-1908)

ABSTRACT

This paper studies the representations that the Colombian literary press of the late nineteenth and early twentieth century, disseminated about French literary system. Paris symbolized everything “new” and “harmful”, intellectually and aesthetically. The two faces of the same object was the result of tensions and disputes between different groups of Colombian intellectuals, Who sought to exercise, compared to their opponents, some degree of

¹ Este ensayo se deriva de la investigación *El crítico de lo cultural en las publicaciones periódicas de 1900 a 1960. Una forma histórica del intelectual colombiano* (2013-2016), ejecutado con recursos de la Convocatoria de proyectos de investigación de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes 2012, financiada por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia; también se inscribe en el marco de la Estrategia de sostenibilidad para grupos de investigación CODI 2013-2014.

authority. Paris, as a symbol, was an excuse but above all, a critical tool for Colombian intellectuals and writers of the time.

Key words: Colombian literature, French literature, Literary periodicals, Sociology of literature, Modernism.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. París imitada. 3. París traducida. 4. Destino París. 5. París recreada. 6. París herramienta conceptual. 7. Palabras finales.

Introducción

Durante el siglo XIX, y por lo menos hasta el inicio de la Segunda Guerra Mundial, la capital francesa fue considerada el epicentro cultural del mundo. Entonces París no le perteneció solamente a los franceses, en el imaginario colectivo la ciudad fue de todos –en potencia. El mito que la ciudad encarnó la posicionó al lado de centros urbanos legendarios: Babilonia, Alejandría, Constantinopla y Atenas. Hoy, la ciudad es paradigma junto con el reconocimiento que tienen Londres, Berlín, Ciudad de México y New York. Las representaciones que París sigue ganando han hecho de su nombre un símbolo: se dice París como quien alude a una idea completa, coherente, sin contradicción, casi un axioma absoluto: para algunos París es superficial, incluso dañina, para otros es profética, lugar prometido en donde las diferencias ideológicas, artísticas y sexuales son toleradas².

En el campo cultural *La Ville Lumière* reunió las condiciones materiales y espirituales para que los hombres de ideas y letras, de todo el mundo, intentaran hacerla su lugar de residencia, ya fuera por unas pocas semanas, o por el resto de sus vidas: materialmente los recién llegados encontraron donde instalarse, aún hoy los barrios de Montmartre y Montparnasse son reconocidos por esta razón; y más importante, en términos 'espirituales' los intelectuales y artistas fueron aceptados y recibidos, incluso con beneplácito, a pesar de sus aficiones nocturnas, bohemias y

² Esta idea sobre París está sustentada en múltiples eventos nacionales que tuvieron repercusión mundial: la Revolución francesa (1789-1799), y con ella la declaración de los Derechos del hombre y el ciudadano (1789); las diversas luchas de insurrección (1830, 1848, 1870-1871), que abolieron la monarquía y permitieron la proclamación de la República y la participación ciudadana en las direcciones políticas del país; el famoso *affaire Dreyfus* (1894-1906), que puso en tela de juicio el poder del gobierno y sus instituciones militares (suceso que es considerado el origen de la concepción moderna del intelectual); las protestas del Mayo francés, más conocidas como las huelgas de Mayo del [19]68, en las que los estudiantes impulsaron cambios radicales en la esfera política y social; y en años más recientes, la defensa que el gobierno hizo de la libertad de expresión de algunos medios periódicos que publicaron, o reprodujeron, caricaturas de Mahoma (lo que ocasionó fuertes tensiones con las naciones musulmanas); etc.

extravagantes. París también tenía en su haber las instituciones que los recién llegados necesitaban para especializarse (universidades, academias, museos y bibliotecas), o para trabajar y ganarse la vida (salas de redacción y editoriales), y en especial, París estaba llena de lugares de socialización que también permitieron la formación de los agentes literarios: cafés, restaurantes y cabarets, además de salones y tertulias (algunas concretadas en torno a la publicación de un medio periódico). Así, vida y oficio intelectual fueron casi lo mismo en París, lo que no solía suceder en otras ciudades donde los hombres debían compartir su tiempo con labores propias de empleos administrativos, e incluso manuales, para poder sobrevivir económicamente.

Entre los heterogéneos grupos humanos que migraron a París los intelectuales hispanoamericanos ocupan un lugar central en esta investigación, ya que fueron ellos los encargados de dar noticia directa de la ciudad convirtiéndola en leyenda cultural, ya fuera a su regreso o a través de la correspondencia transoceánica³. Lo mismo sucedió con otros centros urbanos: Madrid, Barcelona y Londres, pero nunca en la misma escala de París, tanto por el número de viajeros, como por la naturaleza de las comunidades intelectuales que se formaron allí⁴. Estos viajeros erigieron imágenes de París contrastantes: complementaban o alteraban las ya existentes, muchas de las cuales habían nacido de la lectura de noticias y obras literarias y filosóficas que tenían como objeto lo galo. Así, el viaje real no fue condición necesaria para tener una idea de los posibles sentidos de París.

Lo anterior se hace evidente en el sistema literario colombiano de finales del siglo XIX y principios del XX, cuando críticos, escritores e intelectuales, la mayoría de ellos sin siquiera haber salido del país, utilizaron diversas imágenes e ideas sobre *La Ville Lumière* para argumentar o contravenir las concepciones y consideraciones estéticas del momento, e incluso, para admirar o ridiculizar maneras de vestir, gustos, acentos y ademanes. La acumulación de capital cultural que logró París la convirtió en un referente admirado por algunos hombres de letras, al tiempo que la expuso a los ataques de quienes no dieron crédito a su autoridad: mientras unos la creían ejemplar, otros la consideraron productora de corrientes pasajeras.

La configuración de la ciudad en un referente, en un tema obligado, se puede entender en términos conceptuales gracias a las reflexiones de Roger Caillois y Pascale Casanova: Caillois describió a París como un "mito moderno" originado por la representación que la literatura del siglo XIX hizo de la ciudad. En su temprano

³ París también fue visitada por comerciantes que veían en ella un centro de negocios, igual que Londres; y por algunas personas adineradas que buscaban en ella el placer y el contacto con las modas de avanzada.

⁴ Beatriz Colombi señala que el primer exilio masivo de ilustrados hispanoamericanos a París se dio en la década de 1900, migración que logró incluso convertirse en una comunidad, a diferencia de otros viajes a otros centros urbanos (2008, 544).

ensayo de 1938 el autor apunta que dicha literatura –posibilitada por su publicación en la prensa (1939, 192)–, se encargó de crear y divulgar las diferentes versiones de la ciudad mítica: la París épica de Hugo, la fantasmagórica de Balzac y la moderna de Baudelaire. Posteriormente, en 1941, Caillois declarará: "Estos mitos modernos no se sienten imaginarios sino que, por el contrario, se presentan a la imaginación como supuestos. Creemos en ellos maquinalmente. Forman parte de la suma de imágenes que todos aceptamos sin pensar en ello" (1997, 341)⁵.

Por su parte, Casanova se refiere a París como "la república mundial de las letras":

Afirmar que París es la capital de la literatura no es una muestra de galocentrismo, sino la conclusión de un largo análisis histórico, tras el cual es posible mostrar cómo el fenómeno excepcional de concentración de recursos literarios que se produjo en París la designó poco a poco como el centro del universo literario (2001, 69).

Y es que como protagonista central del devenir intelectual y literario, París ratifica su autonomía dictando a pie de juntillas lo que debe entenderse por literatura, al mismo tiempo, el resto de ciudades y naciones, el resto de agentes literarios, tiene –en el mejor de los casos–, dos opciones: desvirtuar el valor de París como capital literaria del mundo, o intentar formar parte de ella: "París, que hemos descrito más arriba como «banco central» del «crédito» literario, es asimismo, por ello, un altar de consagración: puede «acreditar», «dar crédito»" (Casanova: 2001, 172-173). De esta manera, París se convirtió en tema de discusión y su nombre fue utilizado a manera de símbolo. Los agentes literarios involucrados en la disputa deliberaron acerca de su hegemonía, lo que provocó que se convierta en un entidad viva, en protagonista del devenir histórico-literario. Como se dijo arriba, París también evocó esas imágenes contradictorias en el aislado campo literario colombiano de finales del siglo XIX y principios del XX, y son esas imágenes, pero sobre todo la función que desempeñaron, las que queremos exponer en este artículo, limitándonos a tres revistas literarias capitalinas y centrales en la discusión sobre lo

⁵ Walter Benjamin resumió la condición de París, como epicentro mundial, en el título "París, capital del siglo XIX", el cual utilizó –también–, en el temprano año de 1939. Para el autor, la descripción de París, dadas sus características: cosmopolitismo, avances técnicos, desarrollo literario, proliferación de medios periódicos, etc., le permitirían exponer las tensiones entre cultura, poesía, modernidad y capitalismo. La intención del autor consistía en analizar los escritos de Marx sobre París, las revistas de la época, la publicidad y la vida y obra de Baudelaire. El texto, más que un ensayo, es un mapa en el que el autor dibujó el contenido de su obra inacabada: *Das Passagen-Werk*. Véase la recopilación *El París de Baudelaire* (Benjamin, 2012), en la que se reúnen muchas de las reflexiones del autor sobre el tema.

literario, las reconocidas *Revista Gris* (1892-1896), *Revista Contemporánea* (1904-1905) y *Trofeos* (1906-1908). En ellas París dejó de ser una ciudad, se convirtió en un símbolo de múltiples sentidos y también en una herramienta conceptual y crítica, discursiva, para entender la realidad literaria.

París imitada

En Colombia, y hasta la primera mitad del siglo XX, los medios periódicos se constituyeron –principalmente–, como instituciones de formación ideológica. Esta prensa se concretó mediada por "modelos" extranjeros, específicamente publicaciones periódicas inglesas y francesas⁶. El influjo que la prensa colombiana recibió de medios foráneos intervino en sus contenidos, pero también, en sus títulos, secciones y la posición material de la información⁷. Para nuestro corpus de estudio la influencia provino, directamente, de París: *Revista Gris*, *Revista Contemporánea* y *Trofeos* basaron sus características de composición material y sus lineamientos ideológicos en publicaciones parisinas.

En aras de sustentar el juicio anterior es vital comprender que las tres revistas colombianas, publicadas en años diferentes, poseen rasgos particulares que nos permiten agruparlas como productos pertenecientes a un mismo conjunto intelectual, y a su vez, definir a los integrantes de este 'grupo', en términos estéticos e intelectuales, por sus elecciones análogas:

Revista Gris fue fundada y dirigida por Maximiliano Grillo (1868-1949) y Salomón Ponce Aguilera (1868-1945), en 1892, cuando ambos tenían 24 años. De lo allí publicado, por autores colombianos, sobresalen los textos –enfáticamente críticos–, de Baldomero Sanín Cano (1861-1957). Ahora bien, son justamente Sanín y Grillo quienes fundaron la Sociedad de la *Revista Contemporánea*, el 20 de julio de 1904. En el momento de fundación de la revista Sanín ocupó el cargo de Redactor en jefe y Grillo el de Gerente, pero además, la Sociedad estaba conformada por otros hombres, entre ellos, Víctor M. Londoño (1870-1936), quien

⁶ Adelantado el siglo XX la prensa colombiana se especializó en la noticia, convirtiéndose en una industria informativa, cuyo "modelo" a seguir lo dictaron los grandes diarios estadounidenses.

⁷ A la mejor manera de los diarios extranjeros, la prensa Colombia del siglo XVIII llevó en sus títulos las palabras *Gaceta*, *Noticia*, *Correo*, así como en el XIX y XX fueron frecuentes los títulos con las palabras *Mercurio*, *Mensajero* y *Tiempo*. A principios del siglo XX, el periódico colombiano más influyente, *El Nuevo Tiempo* (Bogotá: 1902-1932), modificó paulatinamente sus secciones tal como lo dictaron los periódicos foráneos: primero movió la publicidad de sus páginas iniciales a las páginas finales, para luego incluirla a lo largo y ancho del órgano, poco a poco las secciones y su posición se concretaron, la primera página se enfocó en titulares, las siguientes en la editorial y los textos de opinión, y por último las noticias divididas temáticamente, políticas, sociales y económicas, incluso culturales y deportivas.

participó en calidad de Suplente, y quien un año después de liquidada la Sociedad, en 1906, fundó la revista *Trofeos*, junto con Ismael López (1880-1962), accionista de la misma Sociedad⁸.

Además de la sucesión de estos agentes literarios, en los mismos cargos, los lineamientos ideológicos de estas tres revistas estaban emparentados: congregar a la "juventud" en torno al "arte literario", en menoscabo de preocupaciones "políticas": un objetivo bastante común en las publicaciones literarias colombianas de finales del siglo XIX, y principios del XX. Ahora bien, la idea de congregar en torno a lo literario se repitió también en las publicaciones francesas de los siglos XVII, XVIII y XIX, tales como *Mercure Galant*, luego renombrada *Mercure de France* y *Les arts de la Vie*. Sin embargo, otras publicaciones, como *Revue des Revues* y *Revue des Idées* admitieron la convivencia de lo literario, junto con lo científico: "La *Revue des Idées*, tout en faisant une place importante à la science, ne sera pas une revue scientifique, mais bien une revue critique" (*Revue des Idées*: 1904, 1), apuesta que también hicieron, guardadas las proporciones, *Revista Gris* y *Revista Contemporánea* (ya que *Trofeos* se centró en lo literario, con la excepción de la publicación que hizo de algunos textos históricos)⁹.

Otra similitud entre estas revistas estriba en las semejanzas de su construcciones materiales, no solo en el formato de las mismas, sino también en la disposición de la información. Un ejemplo: la forma y el lugar que ocupa la información en las portadas de *Revue des Revues* y *Revue des Idées* es similar a la manera en que los colombianos la dispusieron en sus tres órganos: el título y el subtítulo van arriba, centrado, en fuente mayor y negrilla; luego, el índice, ocupando la mayor parte de la portada; y por último, la información relativa a los costos de la revista y la dirección completa de la Administración, abajo. La información relativa al Año, Tomo y Número del ejemplar varió entre publicación: *Revue des Revues* la incluía abajo; *Revue des Idées* lo hacía por encima de los títulos, tal como lo hacía *Revista Gris* y *Trofeos*, mientras que *Revista Contemporánea* lo publicaba entre su título y el índice.

Esta relación de las revistas colombianas, con los medios parisinos, se hace palpable al constatar que los Directores de *Revista Gris* fueron también los Agentes

⁸ Es indicativo que Londoño haya intentado optar por el cargo de Redactor en jefe, pero solo obtuvo 4 votos, mientras Sanín fue ratificado con 81. Lo mismo al intentar obtener el cargo de Gerente, pues Grillo también fue ratificado con 77 votos, mientras Londoño alcanzó 6 (téngase en cuenta que Grillo había renunciado al puesto por la dificultad que representaba pero fue convencido de aceptar nuevamente). Finalmente, Londoño logró hacerse al cargo de Suplente de gerente, alcanzando 81 votos, contra 4 que obtuvo Diego Uribe.

⁹ Sobre el énfasis científico de *Revista Contemporánea* véase Cataño: 2006.

de venta en Colombia de *El Correo de París* y de la *Revue des Revues*¹⁰. Este hecho no ha sido significativo para los investigadores de la prensa literaria colombiana, ya que las pocas investigaciones sobre el tema se han enfocado en el análisis de los géneros literarios clásicos, ignorando por completo las páginas publicitarias y las notas sueltas. Otro 'género' ignorado por los investigadores ha sido la "Reseña" que la prensa literaria realizó de algún tema, autor, objeto o fenómeno literario: *Revista Gris* le ofreció a sus lectores una concienzuda relación del contenido que *Revue des Revues* imprimió en sus páginas; lo mismo hizo *Revista Contemporánea* con *Les arts de la Vie*, pero sobre todo, con *Revue des Idées*. Aunque *Revista Contemporánea* apareció en octubre de 1904, nueve meses después del primer número de *Revue des Idées*, Hinestrosa Daza se dedicó a reseñar cada uno de los números ya publicados, y los que siguieron, hasta el número 12 (perteneciente al mes de diciembre de 1904). Un poco más de treinta páginas de *Revista Contemporánea* están enfocadas en el contenido de esta publicación extranjera: en todos los casos se describe cada uno de los artículos, se alude a su importancia y, finalmente, se traducen y se publican algunos fragmentos de la revista parisina. De las reseñas hechas, Hinestrosa recalca la importancia del papel que cumplen los directores de la publicación como aglutinadores de agentes literarios y proyectos ideológicos, en este caso: M. Eduard Dujardin y Rémy de Gourmont, así como el énfasis que la publicación realiza en los temas literarios y científicos; ambos aspecto ya señalados –también–, como representativos de la prensa literaria colombiana¹¹. Por su parte, *Trofeos* no se dedicó a la reseña detallada y enfática de ningún medio francés, pero sí aludió, en constantes ocasiones, al papel que cumplió *Mercure de France* en la vida literaria e intelectual del mundo occidental. En su calidad de director, Londoño dedicó un perfil biográfico a Paul Fort, no solo como poeta, sino también como director de la revista *Vers et prose*, en especial sobre la dificultad que conlleva este tipo de empresa estética (*Trofeos*, pp. 47-50).

La reseña de revistas extranjeras fue un ejercicio discursivo que medió entre la nota publicitaria (ya que los colombianos vendían las revistas foráneas), y la nota crítica, expositiva, de contenidos afines a las propuestas estéticas e ideológicas de los medios colombianos. Dado lo anterior, resulta una equivocación que las investigaciones actuales descarten este objeto de estudio: las reseñas y el tipo de

¹⁰ Según *Revista Gris*, *El Correo de París* fue una publicación semanal que para 1893 reprodujo algunos cuadros exhibidos en el Salón de París, acontecimiento que los medios periódicos siguieron detenidamente (abril de 1893, página sin numerar). La información sobre *Revue des Revues* se encuentra en *Revista Gris* (julio de 1894, 244).

¹¹ Véase: *Revista Contemporánea*, octubre de 1904, pp. 95-96; continúa: noviembre de 1904, pp. 157-173; continúa: enero de 1905, pp. 375-378 y finaliza: mayo de 1905, pp. 167-173. Las reseñas de la revista *Le arts de la Vie*, en: *Revista Contemporánea*, octubre de 1904, pp. 92-95; finaliza: marzo de 1905, pp. 556-563.

estudio que las revistas aquí estudiadas hicieron de los medios parisinos resultan indicativos de la afinidad de los proyectos culturales transoceánicos.

París traducida

Dado que la materia prima de lo literario es la lengua, la traducción cumple una función capital en las sociedades: ella permite el intercambio de "mercancías intelectuales" (Casanova: 2001, 34), ella acerca a los agentes a las realidades que admiran: la traducción unió a los hispanoamericanos con las literaturas de su madre sustituta, Francia¹². Y así como el hombre de letras hispanoamericano no necesitó viajar a París para admirarla, tampoco necesitó saber su lengua para entenderla: la literatura francesa fue comprendida en las traducciones que hicieron diversos y contrapuestos intelectuales; y por ello resulta de suma importancia saber de qué lenguas se traducía, qué exactamente traducían, quiénes eran los autores traducidos, quiénes los traductores, así como las consideraciones que éstos tenían sobre dicha práctica.

Nuestro 'grupo' intelectual dominó, entre todos sus agentes, media docena de lenguas occidentales vivas, además del latín y el griego. Tal como hemos querido sustentar las diversas relaciones intelectuales entre Colombia y Francia, no es una sorpresa que el francés haya sido la lengua más traducida en los tres medios periódicos que nos atañen. Le siguen el italiano, el inglés, el portugués y el alemán, así como el danés, el griego y el latín. Por tratarse de publicaciones literarias, el tipo de texto más traducido fue el literario; ahora bien, lo literario abarcó un espectro más amplio: no solo se publicaron muestras ficcionales, sino también textos metaficcionales, es decir, escritos que tenían como meta el estudio, la reflexión o la exposición sobre autores, obras y fenómenos literarios, por ejemplo: artículos y ensayos teóricos y críticos; noticias sobre el fallecimiento de un autor, la publicación de un libro o la presentación de una obra teatral; además de reseñas de obras literarias, o notas sobre algún otro tema.

Las muestras ficcionales más traducidas del francés fueron los poemas, seguidos de algunos cuentos y crónicas, así como textos críticos y fragmentos de novelas. Los autores franceses más traducidos pertenecen a la segunda mitad del siglo XIX, es decir, aquellos que a finales del mismo siglo, y a principios del XX, resultaban ser –guardadas las proporciones–, contemporáneos a nuestro 'grupo' intelectual; o más importante que ello, eran autores que en ese mismo momento producían literatura, trabajaban en los medios periódicos, ofrecían charlas y se les encontraba con regularidad en los cafés y las tertulias parisinas: Prudhomme (1839-1907), Rollinat (1846-1903), Loti (1850-1923), Bourget (1852-1935), Gourmont (1858-

¹² El historiador François-Xavier Guerra, dice: "[París] reemplaza no solo en los hechos, sino también en el imaginario colectivo, a la metrópolis real, España. París se convierte así en una metrópolis sustituta" (2012, 404).

1915), Barres (1862-1923), Mikhaël (1866-1), Fort (1872-1960) y Pilon (1874-1945). Aunque todos los autores citados no hicieron parte del decadentismo y el simbolismo, fueron las discusiones sobre estas dos corrientes, o algunas muestras ficcionales pertenecientes a ellas, las que los agruparon en las páginas de la prensa literaria colombiana, en especial a Gourmont, Mikhaël y Pilon, además de las clásicas y obligadas referencias, a autoridades tales como Baudelaire (1821-1867), Zola (1840-1902), Mallarmé (1842-1898), Verlaine (1844-1896) y el belga Maeterlinck (1862-1949), quien además de vivir en París, escribió literatura en francés.

La traducción se intensificó, progresivamente, con la concreción de cada uno de los tres medios: *Revista Gris* ofreció solo algunas traducciones¹³; en comparación, *Revista Contemporánea* intentó hacerlo un ejercicio sistemático¹⁴; el cual se logró mucho mejor en *Trofeos*¹⁵. Los nombres de los traductores se repitieron en las tres revistas, tal como ya se repetían en la distribución de funciones y en la misma publicación de artículos y muestras literarias, en especial: Grillo, Londoño y López. Sin embargo, los tres medios también permitieron la traducción de colaboradores externos a la administración de la revista, que –además–, tradujeron muestras literarias distintas a las de los franceses de la segunda mitad del siglo XIX, por ejemplo: Francisco Vergara Barros publicó diversas traducciones de Horacio, a lo largo de los años de *Revista Gris*, asimismo, en un caso realmente singular, *Trofeos* publicó algunas traducciones de Miguel Antonio Caro y Eduardo Castillo, quienes tradujeron autores franceses muy distintos a los que ya publicaba la revista: Caro tradujo un autor del siglo XVIII y Castillo a un autor de la segunda mitad del siglo XIX, otrora anarquista, luego convertido al dogma católico¹⁶. Lo anterior permite medir el grado de las influencias que ejercen los traductores, ya que la traducción no se puede pensar como un ejercicio imparcial, indiferente a las apuestas estéticas e ideológicas del traductor.

¹³ De las pocas traducciones aparecidas en *Revista Gris* subrayamos la atención que se le prestó –en su momento–, a la traducción de Ismael Enrique Arciniegas, del poema "Rondel", escrito por Rollinat (febrero de 1898, p. 36).

¹⁴ Vale la pena revisar las traducciones que *Revista Contemporánea* hizo de Prudhomme, Gourmont, Guyau y Prière: diciembre de 1904; febrero de 1905; mayo de 1905 y julio de 1905, respectivamente.

¹⁵ La enumeración total de las traducciones hechas por *Trofeos* no tendría ningún sentido en estas páginas, por ello nos limitamos a señalar las traducciones más renombradas en este mismo medio: "Filomena", de Paul Fort, traducido por Manuel A Bonilla (102-103); "La roche D'onelle", de Guérin, traducido por José Asunción Silva (222) y "Las plegarias que no se confunden", capítulo del libro *Les amities francaises*, de Barrés, sin nombre del traductor (288-292).

¹⁶ Véase *Trofeos*: 1906-1908, 7-8 y 16. Caro tradujo "A Fanny" de André Chénier, y Castillo "Himno a los árboles" de Retté.

Dado el último juicio, conviene señalar algunas ideas sobre la traducción producidas por los propios hombres de letras: Grillo es claro cuando marca una diferencia con las traducciones que Vergara hizo de Horacio, para el director de *Revista Gris* estas traducciones están más cerca del ejercicio filológico, del cual "ellos" se declaran unos "aficionados"¹⁷. Por su parte, y en esa misma línea de sentido, Londoño es enfático: "Traducir es para nosotros adivinar un sueño que nosotros también pudimos soñar"¹⁸, lo que permite considerar sintomática la escogencia que nuestros autores hacen a la hora de traducir. Estas elecciones se diferencian claramente de las que, por ejemplo, Miguel Antonio Caro hizo, y por ello las profusas traducciones que *Trofeos* suma en sus páginas, así como los estudios que hizo o tradujo sobre autores franceses de la segunda mitad del siglo XIX¹⁹. En este punto es clara la manera en que se diferencian los grupos intelectuales colombianos, de finales del siglo XIX y principios del XX. Caro y Castillo (así como Rafael Núñez y Antonio Gómez Restrepo, por ejemplo) traducen autores que consideran vitales, pero que representan una forma de ver lo literario totalmente distinta a los autores reunidos en nuestros tres medios periódicos. Caro pertenece al grupo intelectual que en ese mismo momento ejerce la autoridad política y literaria (Núñez es presidente de Colombia y Caro vicepresidente), mientras la Administración de *Revista Gris*, así como sus colaboradores, dependen de sus oficios administrativos para vivir, y tienen poca credibilidad en la esfera literaria del momento, ellos representan la "juventud" trasgresora, lo nuevo.

Una cosa debe quedar clara, en los tres medios periódicos estudiados la traducción llegó a ser un ejercicio consciente, en el que los sentimientos y la concepción sobre la Francia literaria se reforzaron, de allí, por ejemplo, las famosas traducciones "exclusivas" para un medio en particular²⁰, o el "Concurso" que *Revista Gris* realizó, invitando a sus lectores a traducir el poema "Ecce Homo" de Bourget (enero de 1895, 32). Aunque la idea inicial era publicar todas las muestras que llegaran a la Administración, meses después se especifica que el concurso solo se hará vigente hasta diciembre (julio de 1895) y que dado el número elevado de

¹⁷ Grillo, Max. "A propósito de una traducción", *Revista Gris*, julio de 1893, 330.

¹⁸ Londoño, Víctor. "José M. Cantillo", *Revista Contemporánea*, febrero de 1905, 426-427.

¹⁹ Véase, a manera de ejemplo: la reseña sobre *La partida* de Barres; la nota sobre la obra de Régnier; la noticia sobre la muerte de Mikhaël; la traducción del texto crítico de Moréas, sobre Chenier; la reseña de *Les Désenchantées* de Loti; la nota crítica de Londoño sobre Gourmont; las notas sobre la vida de Barrés, como académico; el análisis de la obra de Bloy; los apuntes sobre la personalidad de Guérin y la noticia de la muerte de Prudhomme, en: *Trofeos*: 1906-1908: 30-31, 55, 111-114, 191, 209-215, 226-228, 258-260, 286-288, 337-338 y 378-380, respectivamente.

²⁰ Londoño y López publican una selección de poemas de Guérin: "para *Trofeos*" (*Trofeos*: 399).

traducciones, se optó por solo publicar las "mejores" traducciones (agosto de 1895, 122).

Destino París

Intentar ser parte del mundo literario parisino fue una meta que muy pocos escritores hispanoamericanos lograron; sin embargo, cualquier acercamiento al centro universal de las letras era un logro que bien merecía el esfuerzo, ya que París era *La* literatura misma. Al respecto, Caillouis aseguraba: "Parecía que todo venía de París y que todo culminaba en él. Solamente allí podía y debía realizarse lo que pretendía tener alcance, valor, brillo" (1997, 342).

París como destino significaba un viaje con escalas, un viaje ascendente que prometía a los viajeros el reconocimiento estético e intelectual. De esta manera, Madrid, Barcelona y Londres llegaron a ser la antesala del verdadero descubrimiento de Europa. Y aunque no se necesitaba viajar para conocer la París literaria e intelectual, muchos hombres de letras emprendían la costosa, arriesgada y agotadora travesía que significaba salir de sus centros urbanos hasta la capital francesa²¹. En algunas ocasiones el motivo de este viaje fue el destierro, en muy pocas ocasiones el viaje fue una decisión propia que implicaba solamente el placer, y en la gran mayoría el por qué del viaje estaba mediado por una serie de razones que se combinaban para hacerlo posible: lo intelectuales y escritores colombianos viajaron al Antiguo Continente gracias a sus labores como representantes del gobierno, otros aprovecharon el viaje que debían hacer en pro de negocios comerciales. Una vez en Francia, o cerca, el viaje hasta París adquiría la connotación de una procesión. Así, el viaje 'laboral' fue aprovechado, por algunos, para vivir "a la manera parisina": la caminata nocturna por los bulevares, el almuerzo y la cena en reconocidos restaurantes, el café, las compras, la visita a lugares históricos y célebres, etc. Asimismo, este viaje fue aprovechado para convertirlo en un viaje de aprendizaje, de formación o especialización, en aras de lograr, hasta donde fuera posible, la mayor visibilización y el mayor reconocimiento por el campo cultural francés, o por lo menos, por la esfera literaria hispanoamericana instalada en París, y que era objeto de observación en cada una de las naciones hispanas.

²¹ En Colombia, para finales del siglo XIX, quien quisiera emprender este viaje desde la capital del país debía tomar un tren hasta el municipio de Facatativá, lo que representaba solo los primeros 40 kilómetros del viaje, luego debía viajar en caballo y mulas de carga hasta el municipio de Honda, lo que representaba cuatro días enteros (en los que se debían tomar descansos en cuatro lugares específicos). Una vez en Honda se viajaba en barco por el río Magdalena hasta la costa Caribe, más o menos durante ocho o nueve días. Por último, viajar desde la costa hasta el Antiguo Continente podía tomar un poco más de quince días.

El reconocimiento estaba un poco más cerca si se podía escribir en los diarios parisinos (tanto en los dirigidos por franceses, como por aquellos dirigidos por hispanoamericanos y que permitían la escritura en español), o si se dominaba el francés al grado de escribir literatura en la misma lengua de Hugo, algo que solo sucedió en contadas ocasiones, a saber: en el cubano José María de Heredia y en el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo. Si no se contaba con el capital cultural suficiente para producir literatura en francés, se podía optar por una traducción, incluso, por una autotraducción. El escritor también podía buscar la impresión de su obra, en español, en una reconocida editorial francesa; algo muy frecuente en la época, sobre todo acompañando la edición de un Prólogo o una Nota de reconocimiento escrita por alguna autoridad en el tema, ya fuera un escritor o un crítico francés, o una personalidad hispanoamericana instalada en París, como el célebre caso de Rubén Darío, activo prologuista de la época.

Lo descrito hasta acá son algunas formas de acercarse al influjo que irradiaba París, dignas todas ellas de ser celebradas y visibilizadas, de allí que en la prensa de la época se tenga noticia de todos estos acontecimientos (también fue frecuente que se hablara del mismo viaje emprendido por el agente literario, o de las actividades académicas que realizaba en el extranjero). Ahora bien, en general lo que nuestro 'grupo' de intelectuales hizo en sus medios periódicos fue cristalizar y re-transmitir toda señal que permitiera patentar la autoridad parisina, la cual ellos vivieron como una realidad.

Gran parte de los integrantes de la coordinación de nuestros tres medios periódicos tuvieron la oportunidad de viajar al Antiguo Continente, ya fuera una o más veces. Obviamente, todos ellos consiguieron llegar a París: Grillo directamente como diplomático, en donde editó algunos de sus libros; Sanín, también como enviado del gobierno, llegó primero a Londres y entre otras ciudades europeas visitó París, en donde entró en contacto con personalidades europeas e hispanas de la época; y por último, López viajó a París donde también tuvo la oportunidad de publicar una de sus obras²². Por su parte, los medios periódicos colombianos que estos hombres dirigieron, hicieron otro tanto en Colombia: *Revista Gris* dio amplio testimonio de la importancia que el ya citado Gómez Carrillo logró en París. Estos textos insertos en las páginas de la revista tenían un solo objetivo: resaltar la importancia del escritor por haber "conquistado", en términos literarios, a la capital francesa, intensificando, de esta manera, el mito París. El primer texto que celebró esta victoria fue escrito por el reconocido escritor español Leopoldo Alas "Clarín", cosa que duplicaba el éxito logrado por Gómez (1892, 37-41). Asimismo, la revista

²² Grillo publicó *Alma dispersa, Los ignorados. Crónicas de guerra y Ensayos y comentarios*, editados por Garnier, E. Aubin y Eds. Le Livre, respectivamente. López publicó el diario del general francés Louis P. de la Croix: *Diario de Bucaramanga o vida íntima del Libertador de San Martín*.

publicó un estudio sobre el joven modernista realizado por Ricardo Tirado M., en el que se resaltaron las propiedades del escritor y su obra (1896, 220-227). Por su parte, *Revista Contemporánea* publicó la traducción de una carta, en la que el crítico literario Max Nordau subrayó la importancia de la producción de Gómez, el francés concluye: "Este libro [*Quelques petites âmes d'ici et d'ailleurs*] revela en usted uno de los más finos, de los más armoniosos instrumentos reproductores de belleza que existen actualmente en el mundo civilizado" (marzo de 1905, 565).

Otro de los autores homenajeados por hacerse un nombre en París fue José María de Heredia: *Revista Gris* publicó un texto, también de "Clarín", en el que se establece que Heredia no es una "gloria española", ya que su obra está escrita en francés, así como el autor tiene poco de cubano y mucho de galo. Para "Clarín", Heredia necesitó el francés para ser parte de la escuela parnasiana de Gautier y Leconte de L'Isle (1894, 369-377). En este mismo sentido, el afecto que los fundadores de *Trofeos* tuvieron por Heredia y su obra fueron la causa de titular la revista tal como la obra más importante del poeta. Ante la muerte del cubano, la coordinación de la revista *Trofeos* exclamó: "Con la muerte del cantor de *Los Trofeos* se rompió uno de los pocos lazos que unían a la literatura francesa con la española y americana [...]" (349). Es de resaltar que la revista dedicó al escritor un número especial, en el que se incluyó un estudio crítico de Gómez Restrepo y la traducción de varios de sus poemas (349-359).

El éxito parcial de algún colombiano, en el campo literario francés, también fue celebrado por nuestros objetos de estudio. Así, *Revista Contemporánea* expuso que la publicación periódica *Revista* publicó dos poemas que el escritor colombiano A. de Bengoechea había escrito en francés, poemas que lograban "rivalizar en grandeza" con la obra de los "escritores parnasianos franceses" (octubre de 1904, 96); quizás una exageración, pero que indiscutiblemente potenciaba las expectativas de los noveles escritores colombianos frente al ideal de llegar a conquistar el reconocimiento. Y es que, en general, todo comentario, nota o felicitación que se recibiera sobre el asunto era motivo de publicación, por ejemplo, la alta recepción que recibió la traducción del poema "Centauro", escrito por Guérin, y traducido por López: *Trofeos* publicó la carta que Leopoldo Díaz le envió a López, desde París, el día 20 de septiembre de 1906, por su traducción, la cual lo pone, junto a su compañero Londoño y al lado de Valencia (126). También publicó la carta que en diciembre de 1906 Edmond Pilon envió a la revista felicitándolos por la misma traducción (217). Rubén Darío se sumó a la celebración y le escribió directamente al traductor, también desde París, el día 10 de mayo de 1907 (270), y finalmente, como cumbre del acontecimiento, la revista reprodujo parte de la noticia que *Mercure de France* publicó en 1908: "Il ne faut pas attribuer toujours à l'imitation

ce qui a bien pu être l'œuvre d'une fraternité d'esprit, comme c'est le cas entre le poète français et entre celui de Colombie" (441)²³.

París recreada

Desde la primera mitad del siglo XIX reconocidos escritores habían hecho de París el espacio de sus narraciones, espacio que se convirtió luego en protagonista y leyenda: Balzac (1799-1850), Hugo (1802-1885), Dumas (1802-1870) y Sue (1804-1857)²⁴. El primero de estos escritores la llamó: "la ciudad de las cien mil novelas" (en: Caillois: 1997, 353), y de esta manera, la París anhelada por hispanoamericanos también se convirtió en espacio y personaje de las muestras ficcionales colombianas:

En *Revista Gris* Santiago Pérez Triana publicó su poema "París", dedicado a la segunda impresión que se llevó de la ciudad, cuando al visitarla de nuevo la encuentra distinta, dadas las luchas y guerras que se llevaron a cabo en ella a finales del siglo XIX, sin embargo, concluye en su poema, la ciudad no necesita envidiarle nada a ninguna, ni siquiera a Grecia (junio de 1894, 179-184). Por su parte, Londoño publicó "Soneto", una muestra poética en la que expuso la sensación que le dejó leer un artículo, en francés, en el que se relataba que Heredia había leído un soneto inédito en una velada parisiense (julio de 1894, 233-243).

Por su parte, en *Revista Contemporánea*, el mismo Londoño expuso que en *La Revue de París* apareció el poema "Huéspedes de Francia", escrito –en francés–, por José M. Cantillo. Londoño tradujo el poema para la revista colombiana (febrero de 1905, 426-430), y acerca de él, dice:

²³ Hay otros ejemplos de autores colombianos que llegaron a dominar otra lengua, por ejemplo, Sanín, en *Revista Contemporánea* informa que Pérez Triana ha logrado publicar su obra poética en inglés, en la revista *Helios*, poemas que resultan ser "mejores" que los que el autor ya había alcanzado a escribir en español. Valga anotar que para Sanín, los escritores intentan publicar en otra lengua en un intento por ampliar su público: Bacon en latín, Milton en italiano, Heine en francés y Brandes en alemán (diciembre de 1904, 193-197). *Revista Contemporánea* publicó también la noticia escrita por Rubén Darío, quien narra que Pérez Triana le ha pedido un prólogo para la edición en español de uno de sus libros (libro que originalmente escribió en inglés, prologado por R. B. Cunninghame Graham, y que también cuenta con una edición en francés). Para Darío, Triana es un escritor "políglota" y "cosmopolita", pues domina a la "perfección" el alemán, el francés, el inglés y el español. Incluso, compara el libro del colombiano con J. Payró y Clemente Onelli (mayo de 1905, 159-166).

²⁴ La investigación de Carmen Elisa Acosta ofrece un estudio detallado sobre las novelas publicadas en la prensa colombiana de la segunda mitad del siglo XIX, entre las que ocupa un lugar especial la francesa: Chateaubriand, Dumas (padre e hijo), Gautier, Hugo, Lamartine y Sue, entre otros. Acosta afirma: "la literatura del siglo XIX se consolidó como una copia de la literatura extranjera" (2009, 15). Asimismo, la autora ofrece información relevante sobre la reticencia de la prensa católica a la hora de publicar obras f (89-120).

París, la sirena que atrae y cautiva a este adolescente mundo de América, ensayó su flauta a tiempo que un bajel indiano tocaba en las riberas de Francia. El poeta enamorado de la sirena, solicitó el favor único de arrancar al mismo instrumento melodías y aires nuevos. Tal imaginamos a CANTILLO (429).

Finalmente, el artículo reproduce la traducción de Londoño, en la que se puede leer: "Eres, Francia, el arrimo familiar de la inquieta / Muchedumbre a quien llama tu clarín soberano; / Una rosa y un mirto nos ofrece tu mano, / Con sonrisa voluble y ademán de griseta" (430).

Por su parte, en *Trofeos* aparece el poema "Cosmopolita" de Guillermo Posada en el que se habla de la necesidad del viaje alrededor del mundo, y entro esos lugares que no se pueden dejar de visitar, obviamente, está París (39).

Ahora bien, una de las muestras ficcionales en la que París y lo francés juegan un papel decisivo se evidencia en la narración de Salomón Ponce Aguilera, titulada "Ideales", y publicada en *Revista Gris* (abril de 1893, 201-210). En esta narración se cuenta que un profesor y su estudiante, Carlos, discutían acaloradamente, ya que el profesor estaba formado en modelos "clásicos y eruditos", en "teorías estrechas" y "preceptos académicos" (202), mientras que Carlos defendía "ideales nuevos" y "hermosos", propios de la "savia moderna" y las "aficiones" de "cierta escuela netamente francesa". Dados sus gustos, el estudiante era juzgado como un ser "frívolo", apegado simplemente a las modas literarias, como las mujeres lo estaban a los trajes de avanzada (202). Mientras el estudiante prefería a Hugo y a Prudhomme, el profesor prefería a Calderón y a Lope de Vega, además de Garcilaso, Moratín y Cervantes. Así, para el profesor, el estudiante Carlos tenía una imaginación "enfermiza", tal como el llamado *fin de siècle* era solo una locura, Carlos era entonces un demente que había desviado su camino por estar "enamorado de la forma" (202): "Todo lo demás, convéncete de ello, es fofo, desaliñado, sin sustancia. ¡Si supieras cuánto me desagrada oírte hablar de la novela francesa que para nada sirve sino para extraviar el gusto y corromper los corazones!" (204), dice el profesor.

En una ocasión, el profesor encuentra a Carlos leyendo a Bourget, "el eminente literato francés, creador nada menos que de la novela psicológica", dice el estudiante (206), sin embargo, complementa el narrador: "La poesía moderna no valía para el anticuado personaje lo que un grano de oro, comparado con el rico venero que ofrece la del siglo de los clásicos y místicos" (206). Para el profesor, el estudiante pasa de equivocar su camino a la inmoralidad: Maupassant, Goncourt, Zola y Baudelaire lo han llevado al "vicio", dice el profesor (207). Para el estudiante es claro que el profesor guía sus gustos por su moral, y en ese sentido, la gran diferencia entre ambos es que él, como estudiante, solo buscaba el arte (208).

Ahora bien, la presencia de París y lo francés en lo literario, tal como lo hemos expuesto, no funcionó solamente como espacio o telón de fondo, la referencia a ella

tiene una connotación mayor, París y sus significados intrínsecos se convierten en la crítica literaria en una herramienta para juzgar.

París herramienta conceptual

La tensión ideológica entre lo "clásico" y lo "moderno", entre la "norma" y la "ruptura", se evidenció también en el uso que los hombres de letras hicieron del nombre París y sus significados, a lo largo y ancho de los años finales del siglo XIX y principios del XX. En este sentido, aquellas personas que poseían la autoridad literaria (y en el caso colombiano, también la política) utilizaron el nombre París para hacer alusión a todo lo dañino y superficial. Por su parte, el grupo de personas que intentó desestabilizar dicha autoridad, por ejemplo: la mayoría de los hombres organizados en nuestros tres objetos de estudio, utilizaron el nombre de París para exponer –según su concepción–, lo más acabado e importante en materia intelectual y literaria. Un mismo objeto, con dos significados distintos, que logró convertirse en compendio argumentativo: dependiendo del emisor, se decía París, Francia o lo francés, y se sobreentendía su significado.

Los agentes literarios más cercanos a la "tradición" y a la "norma" consideraron a Madrid como su eje central, en ese sentido también estaban más cerca a la evaluación de lo literario según concepciones morales y católicas (donde la forma carecía de sentido en comparación con el contenido). Asimismo, la ideología política más cercana a ellos fue el conservatismo, partido que ostentó y disfrutó de los puestos administrativos más importantes.

Por su parte, los agentes literarios de lo "moderno" y la "ruptura" consideraron el cosmopolitismo como bandera de sus diversos proyectos. En este sentido, París fue solamente un referente al que se podía acudir junto con muchos otros, en Inglaterra, Italia, Alemania y los Estados Unidos. Sin embargo, en sentido fáctico París fue la realidad a la que más recurrieron, los otros referentes apenas fueron aludidos, e incluso, ignorados por completo. Dado el poder de la París de fin de siglo sobre lo literario, para este 'grupo' de agentes colombianos la forma literaria fue tan importante como el contenido, lo vital aquí era que las muestras ficcionales no fueran analizadas según gustos anímicos, o lineamientos políticos y religiosos. Dado los nombres de los agentes literarios de esta parcela, se puede decir que la mayoría de ellos se identificó más fácil con los lineamientos liberales que con los conservadores.

Estas dos formas de ver lo literario, traducidas en la influencia que tenía lo español, versus, lo francés, calan fácilmente en la aptitudes de los personajes expuestos por Ponce en su narración "Ideales": el profesor de este cuento pertenece a la "tradición", mientras su estudiante hace parte de los "jóvenes", de la "ruptura". Para el primero lo francés es "dañino", e incluso "pecaminoso", mientras para el segundo es lo más logrado en materia intelectual, que debe ser analizado con parámetros artísticos y no morales. Así, la enumeración que ambos hacen de sus influencias, de sus maestros: el siglo de Oro español por un lado, y por el otro los

escritores franceses de la segunda mitad del siglo XIX que tanto hemos visto repetirse en las páginas de nuestro corpus.

Dadas sus fechas de publicación, y los agentes literarios detrás de ellas, los tres objetos que estudiamos publican los que podemos considerar los textos más importantes de reafirmación de las propuestas francesas de la época: del decadentismo y el simbolismo. El primer texto, quizá el más importante, en donde la "ruptura" conceptualiza sobre su posición, es el escrito por Sanín en *Revista Gris*, titulado: "De lo exótico" (septiembre de 1894, 281-292), en el que el autor establece que las nacionalidades condicionan la división de lo literario, aunque tal idea carece de sentido, pues: "En el momento actual de la civilización es casi un imposible conservar una literatura sana de todo influjo extranjero" (281-282). Así, el autor se opone a la influencia recibida de España y expone la necesidad del cosmopolitismo entendido como una puerta abierta a las otras influencias. El autor puntualiza el caso francés y marca la diferencia entre ambas naciones: "En España fueron siempre vistos de reajo los afrancesados" (282), y continúa: en todo momento de la historia literaria se ha criticado las fuentes extranjeras, las imitaciones, los modelos supranacionales, el "contagio extranjero" (283). Sanín continúa y ahora critica la actitud de Rubio y Lluch, quién claramente está en contra de las influencias extranjeras, en tono sarcástico, Sanín dice que el español acaba de descubrir a Maeterlinck y a Merimée: "Olvidó [Rubio y Lluch] que en España lo que llaman moderno lleva siempre apresadilla la fecha" (284). Para Sanín el tema literario no hace literatura nacional, y por eso prefiere hablar de la existencia de dos exotismos, el de las formas y el de las ideas (288):

Hoy el amor á lo exótico es algo más trascendental. [...] Los modernos que dejan su tradición para asimilarse otras literaturas se proponen entender toda el alma humana. No estudian las obras extranjeras solamente por el valor que en sí tienen como formas ó como ideas, sino por el desarrollo que su adquisición implica. Lo otro, la imitación ciega, lo han hecho los humanistas, los letrados de todos los tiempos (289).

Sanín aterriza el caso a Colombia, y plantea que hasta en Bogotá, "colonia intelectual", "aislada materialmente del resto del mundo", hay un interés por lo extranjero (290). Y puntualiza: el problema no es la influencia, es el "calcar a oscuras" (289), escoger lo más débil, lo menos fuerte: "Es miseria intelectual ésta á que nos condenan los que suponen que los suramericanos tenemos de vivir exclusivamente de España en materias de filosofías y letras. Las gentes nuevas del Nuevo Mundo tienen derecho á toda la vida del pensamiento" (290). Y después de aclarar que no hay falta de patriotismo en el ser cosmopolita, indica que: "Lo que resulta, no precisamente reprehensible, sino lastimoso con plenitud, es llegar á Francia y no pasar de ahí" (290), o llegar a Francia y contentarse con autores mediocres, por ejemplo: preferir a Daudet sobre Flaubert.

Sanín cita a Lemáitre, quien dijo: "Ensanchemos nuestros gustos" (290), para el colombiano, es necesario ensancharlos en el tiempo y en el espacio, y así cita a Bourget para quien era problemático saber que existían otras maneras de pensar que él no intentara comprender. "Hay necesidad, como dijo el filósofo inmisericorde [se refiere, claramente, a Nietzsche], de reevaluar todos los valores" (291).

Como se puede percibir, la defensa que el autor hace del cosmopolitismo está delimitada, prácticamente, al caso francés. Ahora bien, si se estudian las fuentes conceptuales que Sanín utiliza el panorama es el mismo: además de Brandes (282); las referencias provienen de franceses tales como Faguet (283) y Bourget (290-291). Cuando se trata de autores para ejemplificar sus ideas, las referencias también son francesas: Zola, France, Flaubert y Taine, por ejemplo (además de autores clásicos, tales como Goethe y Cervantes). De esta manera, la defensa del exotismo que hace Sanín se limita al plano francés, tanto conceptualmente como en el plano de los ejemplos. Es un cosmopolitismo o exotismo limitado, sin embargo, y aquí su mayor interés histórico, es una ruptura con el campo literario ibérico que había imperado por siglos en Colombia.

Otro texto 'fundacional' en cuanto simbolizan rupturas con la "tradición", es el famoso "Porvenir del castellano", también de Sanín, publicado en *Revista Contemporánea*, casi como Introducción y Prospecto de la misma revista (octubre de 1904, 1-18). En este artículo Sanín llama la atención sobre Guillermo R. Calderón, quien en un texto (publicado en *Nuestro Tiempo*, julio de 1901), cita una carta del escritor español Juan Valera. El español dice que los hispanos no quieren nada de la península y prefieren leer en francés e inglés, y creerse "modernistas, decadentes y no sé qué otros raros epítetos" (2), predicando por ende la desaparición del castellano. Para Sanín, Valera es extenso pero poco denso, pues según su concepción, el error de Valera estriba en anteponer al lenguaje las nacionalidades. Si el castellano muere no es culpa de los modernistas ni de los "arrendajos" (manera en que Valera se refiere a los modernistas hispanos, como aves imitadoras), y Sanín pregunta: "¿Por qué es vituperable imitar a los extranjeros contemporáneos, y no lo es el seguir maquinalmente a escritores españoles o latinos o franceses de siglos pasados" (10). Aquí es evidente, de nuevo, la posición de Sanín con respecto al cosmopolitismo, ahora bien, cuando el autor expone los cambios que han sufrido las lenguas lo hace con la francesa, de la misma manera en que cita a Gourmont, en diversas ocasiones, para ayudar sus ideas. De nuevo, su crítica frente a lo español, a favor del cosmopolitismo (como característica rectora de los movimientos literarios de avanzada), se limitan a las ideas expuestas y a los ejemplos de la cultura francesa de la segunda mitad del siglo XIX.

En la misma revista, y un mes después del texto de Sanín, aparece el artículo de Grillo: "Literaturas en decadencia", también considerado uno de los textos principales en esta discusión (noviembre de 1904, 97-119). Para el autor, la literatura cambia y se renueva constantemente: la poesía nació en tiempos inmemoriales y su relación con las otras literaturas la han hecho prevalecer, de allí

que la "imitación" no sea un aspecto negativo, o solo un aspecto de las literaturas llamadas "decadentes", pues la imitación es un aspecto general de todas las literaturas: "Las literaturas occidentales" han sido de "imitación" desde tiempos de Augusto (115), y a diferencia de lo que se cree, la literatura decadente se destaca por producir innovaciones en la forma, así como es propio de ella la intensidad en los sentidos, que pretende la libertad individual al seguimiento de preceptos o autoridades, pues prefiere el cosmopolitismo a la idea de patria o raza (115). Grillo recuerda que, según Verlaine, el nombre decadente fue lanzado como insulto, pero luego fue tomado como "bandera de guerra" por aquellos que habían sido tildados de esta manera, y por último, el epítome se cambió, lentamente, por el de simbolismo (117). Finalmente, Grillo defiende a estas manifestaciones (por antonomasia francesas): "[Gómez Carrillo es] un cronista casi parisiense por la gracia de su ingenio" (117), y: "El simbolismo se aleja de los delirios románticos, de inepticias clásicas y de los impulsos seudocientíficos del naturalismo" (118). Tal como los textos de Sanín, las referencias de Grillo son francesas, es más, el texto abre con un epígrafe de Gourmont, y para definir la literatura decadente utiliza a Bourget, así como cita *Mercur de France* para llamar la atención sobre du director Gourmont en la reflexión sobre el tema.

Por su parte, en *Trofeos* sucede otro tanto igual: Londoño publicó "La muerte del simbolismo" (119-123), en el que le responde a Guillermo Camacho, quien estableció la muerte del simbolismo y el decadentismo francés. Para Londoño, el crítico sabe mucho de política pero no de literatura, y sobre todo, es un mal crítico: "Para evitar incertidumbres, exalta en sí mismo la noble facultad de la afirmación; prescinde de inútiles ampliaciones y omite á veces documentar sus pareceres; es el arte de la simplificación crítica: los juicios son allí como el índice de las ideas" (120). En la justificación de sus ideas, tal como Sanín y Grillo, cita por extenso autores franceses, o foráneos que se formaron en París: Gourmont, Beauquier, Van Lerberghe, Maeterlinck y Moreas. Para contravenir a Camacho, dice que el simbolismo no está instalado solo en París, sino también en otras ciudades francesas, incluso en Asia donde Claudel sigue publicando libros: "El Simbolismo es una ciudad palpitante á cuya fundación presidió un pensamiento de libertad; ábranse en ella cien francas puertas que conducen á todos los reinos de la inteligencia y de la vida" (121).

Otro texto de Grillo resulta importante en esta discusión, se trata de "Breves apuntes. Acerca de D. Miguel de Unamuno y de su influencia en las letras Hispano-Americanas", publicado en *Trofeos* (163-172). Es interesante porque el texto logra dos objetivos, desmitificar en parte la importancia del autor español, al tiempo que impulsa la importancia de lo francés. Así, luego de señalar las facultades del escritor, dice sobre su rol como crítico: "Sus análisis resultan generalizaciones acerca de los pueblos americanos" (171). Grillo expone que para Unamuno el cosmopolitismo es una "filoxera", es decir, un insecto parásito (tal como Valera calificaba a los modernistas hispanoamericanos de arrendajos o aves imitadoras),

"que le cayó á la vid española ó á la papa de la Sabana" (171), pues conocer lo extraño aleja de lo propio, según el escritor ibérico. Así, dice Grillo, Unamuno cree que pasamos ligeros por el Magdalena para describir el Rhin:

Pone esmero el crítico peninsular en alejarnos del cosmopolitismo literario y de los gustos exóticos. Se sonríe amablemente cuando observa que nos entregamos en Sur América á los juegos malabares de la literatura y que mientras tenemos el cuerpo sometido al medio físico, viaja el alma al través del los libros, olvida del más fecundo aprendizaje, el que deja la vida misma que vamos viviendo (171).

Aunque en su argumentación Grillo no utiliza referencias franceses, sí alude al hecho de que escritor español descalifica a Taine, a quien llama: "portentoso falsificador y sistemático caricaturista" (171), aunque, Taine –en palabras de Grillo– no dejó un "concepto" sino todo un "método". Finalmente, el colombiano cierra con una pregunta de suma importancia para el momento histórico, y para nuestra discusión:

El tema del exotismo y del cosmopolitismo daría para escribir hartas páginas. He de volver otro día á tratarlo. Por ahora deseo hacer una pregunta, que dedico á nuestros ingenios polemistas: Cuando somos los americanos más exóticos y más chirles: ¿al traducir por centésima vez las odas de Horacio y las Eglógas de Virgilio, ó al seguir las modas literarias actuales, que son maneras de ver y de sentir de los hombres contemporáneos, en otros pueblos íntimamente unidos á nosotros (172).

Por último, no hay mejor referencia que la de Ismael López, en su texto "Notas marginales", publicado en *Trofeos* (60-63), y en donde logra pintar, mejor que ninguno, la tensión que su 'grupo' vivió, en referencia a estas discusiones literarias:

Los ensayos de los jóvenes son mirados generalmente con desconfianza y muchas veces con indiferencia, sin que escaseen quienes vean hasta un peligro en sus espíritu disociador é irreflexivo, en su firme voluntad de descubrir y experimentar matices nuevos en todas las manifestaciones de la vida, no importa á costa de cuántas profanaciones tradicionales, lo que les hace en veces pasar por irrespetuosos hacia los predecesores, que ya fatigados y escépticos acarician sus canas entre laureles, aún verdes quizá, conquistados en bravas lides de otros tiempo, que por los distantes parecen mejores (60).

Palabras finales

En *Revista Gris*, *Revista Contemporánea* y *Trofeos* la presencia de lo francés fue activa, y sobre todo consciente. Además, se trató de una presencia positiva, en donde lo galo representó lo más innovador en materia intelectual y estética. Asimismo, lo parisino pareció ser, por momentos, la única influencia extranjera que

el tan nombrado cosmopolitismo modernista dictaba. En los medios periódicos señalados poco o nada se sabe de las influencias extranjeras que no sean las francesas: se mencionan pocos ingleses y norteamericanos, así como pocos italianos y alemanes, casi todos ellos clásicos: Shakespeare, Poe, Dante y Goethe. Y en el caso español, en la prensa colombiana aparecen muchas menciones al Siglo de Oro, pero pocos autores de la segunda mitad del siglo XIX, es más, ninguna mención a la famosa generación de 1898 que, para muchos, es la concreción de las manifestaciones modernistas en la península ibérica. Así, el modernismo del que hablan los hombres de letras pertenecientes a los tres medios periódicos estudiados, es un modernismo pensado, conceptualizado, por los franceses, ni siquiera por autores americanos, tales como Rubén Darío o Amado Nervo.

Por otro lado, es necesario resaltar las relaciones que los tres medios periódicos estudiados establecieron a lo largo de sus años: no solo en la repetición de los mismos agentes como coordinadores y colaboradores de los tres medios, sino también en las similitudes de las directrices de las tres revistas, así como en el contenido y en el hecho de que los tres medios, en diversas ocasiones, se hayan reconocido como pares, gracias al "Saludo" y a la "Despedida" (hecho que por cuestiones de espacio no pudimos ejemplificar en este artículo), lo que nos hizo arriesgar la hipótesis de establecerlos como medios periódicos producidos por un 'grupo' intelectual en común, como agentes ideológicos similares, y no solo como receptáculos de la información. Esta manera de ver las publicaciones periódicas literarias hizo posible el análisis y el contraste de sus géneros mayores, como los artículos, pero también de sus notas sueltas y traducciones, subgéneros olvidados por la investigación tradicional. Asimismo, contemplar las fuentes de esta manera permite resaltar el trabajo mancomunado que unió a los agentes a lo largo de los años, y es que la publicación de lo literario en la prensa fue, en la mayoría de los casos, producto de un colectivo.

En aras de ofrecer un análisis más amplio sobre este tema, será necesario, en futuras investigaciones, aludir a más medios periódicos de la época, sobre todo a la prensa de la "tradición", la prensa conservadora hispanista, en aras del contraste. Asimismo, este análisis de la influencia que la literatura de otra nación alcanza en terreno patrio, puede extenderse por igual a otros referentes: España, Inglaterra, Estados Unidos, etc.

Por el momento, esperamos haber cumplido en esta exposición y análisis de las maneras en que fue leída la literatura francesa en nuestro contexto, en un corpus cerrado de tres publicaciones periódicas literarias. Sobre todo, quisimos llamar la atención sobre estos objetos poco estudiados en el contexto nacional, pero que evidentemente ofrecen material de interés en pro del análisis histórico-literario.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias impresas

REVISTA CONTEMPORÁNEA.

1904-1905 Baldomero Sanín Cano y Max Grillo. Bogotá.

REVISTA GRIS.

1892-1896 Max Grillo, Salomón Ponce Aguilera y Ricardo Tirado M.
Bogotá

REVUE DES IDEES.

1904-1911 M. Edouard Dujardin y Rémy de Gourmont. Paris

TROFEOS.

1906-1908 Víctor M. Londoño e Ismael López. Bogotá.

Fuentes secundarias

ACOSTA, Carmen Elisa.

2009 *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880.*
Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

BENJAMIN, Walter.

2012 *El París de Baudelaire.* Buenos Aires: Eterna Cadencia.

CATAÑO, Gonzalo.

2006 "La *Revista Contemporánea* y las vanguardias científicas y literarias", en *Poligramas*. Cali: Universidad del Valle, No 25, pp. 185-218.

CAILLOIS, Roger.

1939 [1938] "París, mito moderno", en *El mito y el hombre*. Buenos Aires: Ediciones Sur, pp. 191-120.

1997 *Acercamientos a lo imaginario.* Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

CASANOVA, Pascale.

2001 *La república mundial de las letras.* Barcelona: Editorial Anagrama.

COLOMBI, Beatriz.

2008 "Camino a la meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)", en Carlos Altamirano (dir.) y Jorge Myers (ed.), *Historia de los intelectuales en América Latina. I. La ciudad letrada, de la conquista al modernismo.* Buenos Aires: Katz, pp. 544-566.

GUERRA, François-Xavier.

2012 [1989] "La luz y sus reflejos: París y la política latinoamericana", en Annick Lempèriere y Georges Lomné (compiladores), *Figuras de la modernidad Hispanoamericana Siglos XIX-XX*, Bogotá: Taurus, Universidad Externado de Colombia, pp. 391-405.