

ENSAYAR UN MODELO INTELECTUAL:
EL ESCRITOR Y LA SOCIEDAD
EN LA REVISTA *MITO**

Francy Liliana Moreno Herrera

Esa vinculación con cierto tipo de realidad cotidiana fue muy importante para la revista. Lo fue también la política. Mito inicialmente, y creo que hasta el final, tuvo unos muy vagos proyectos. Lo que al principio queríamos hacer era ventilar, discutir, exponer temas, mencionar cuestiones que por pacatería, por ignorancia y por rutina no circulaban y no se discutían entre el público al que nos dirigíamos.

HERNANDO VALENCIA GOELKEL,
“Nuestra experiencia de *Mito*”

SOBRE EL ENSAYO EN REVISTAS

La edición puede ser entendida como un acto creativo, es posible relacionarla con el hecho de *ensayar*, más aún si pensamos en los actos de editar y seleccionar para el caso de una revista cultural. Publicación que es básicamente una colección, una antología o, como lo explica Celina Manzoni, un

* La consulta de la revista *Mito* se realizó en la hemeroteca de la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá y contó con el apoyo de la Fundación para la Promoción de la Investigación y la Tecnología del Banco de la República de Colombia.

“texto múltiple” cuyas “páginas no siguen un orden fijo, sino que se relacionan en órdenes diversos y según diversas y aleatorias leyes de combinación”.¹ En la revista se manifiesta el punto de vista de sus editores, sus tomas de posición. Tiene un carácter abierto porque llama a una lectura que implica elegir, haciendo saltos constantes entre los intereses personales o expectativas de los lectores y el mundo acerca del que habla la colección que presenta. La propuesta editorial de una revista implica la formación de opinión y criterios estéticos, éticos, políticos. El ensayo también da cuenta de un punto de vista sobre el mundo y, como la revista, tiene un carácter abierto. De cierta forma, el ensayo también propone un tipo particular de interpretación en la que está en juego la formación de un juicio o una opinión.

El lector de revistas, como el de ensayos, no está atado, goza de una lectura libre y confronta las experiencias y juicios del autor o editor con sus propias expectativas. Tal vez por eso leer ensayos, como leer revistas, nos parece algo fragmentario: sentimos que tenemos en nuestras manos un objeto inacabado y nos vemos impelidos a completarlo, a entablar un diálogo, a decir lo que pensamos, a refutar, asentir, ordenar o seleccionar. Comenta Claire de Obaldía que el ensayo propone un lector activo porque en él no hay respuestas sino preguntas.² Es un tipo de lector similar al que apunta la revista y que, como señaló Manzoni, identifica “nexos” y elabora “un cierto orden”, hace antologías de lo que le interesa o de lo que encuentra más relevante.³

Ensayo y revista coinciden en proponer un tipo de lectura que hace patente la relación del autor y el lector con sus respectivos referentes reales y experiencias tangibles. Al

¹ Celina Manzoni, *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*, La Habana, Casa de las Américas, 2001, p. 58.

² Claire de Obaldía, *The Essayistic Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 35.

³ C. Manzoni, *Un dilema cubano*, p. 59.

pensar el ensayo, Liliana Weinberg, en un coloquio con Walter Benjamin, Cornelius Castoriadis y Marc Angenot, afirma:

se abre así la posibilidad de pensar la relación entre el ensayo y lo ensayado como la posibilidad de pensar el sentido a través de la relación entre el juicio y la generación de valores juzgadores, en un inextricable nudo entre aquello que Castoriadis llama lo instituyente y lo instituido, lo pensable y lo pensado, en mutua implicación.⁴

Así como al escribir un ensayo se postula una verdad sobre el mundo, el ejercicio editorial, el hecho de seleccionar y dar un orden determinado a un conjunto de textos, implica la creación de un punto de vista sobre el mundo. Un ensayo dentro de una revista no sólo nos habla del “decir” de su autor, sino que se relaciona con un proyecto de intervención pública que lleva una intención más amplia: es parte de una apuesta que busca actuar y formar opiniones. Porque, ya lo subrayó Beatriz Sarlo, la revista cultural surge para intervenir en una coyuntura, para cortar el nudo de un debate estético e ideológico.⁵

El editor de las revistas, quien da forma a la colección, *juega* con las posibilidades que le brinda este carácter doblemente abierto del ensayo en la revista; su labor en este sentido es creativa y nos remite a la etimología del término ensayo: al acto de *ensayar*. De ahí que sea posible afirmar que quien edita *ensaya* un orden que lleva la dirección de una política editorial. Así, escribir un ensayo y editar una revista se encuentran como posibilidades creativas, como *ensayos* en los que están en juego los valores, los juicios y los criterios de quienes editan o *ensayan*. Por eso es posi-

⁴ Liliana Weinberg, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2007, p. 146.

⁵ Beatriz Sarlo, “Intelectuales Revista razones de una práctica”, *América. Cahiers du Criccal. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970*, núms. 9-10 (mayo 1990), p. 9.

ble leer algunos textos que se publicaron en y alrededor de *Mito* como el desarrollo de un *ensayo* que apuntó a dar forma a un modelo intelectual.

EL ENSAYISTA DE *MITO*

Antes de pasar a los ensayos que analizaron el asunto del escritor y la sociedad, me gustaría discutir brevemente el perfil de ensayista que tuvo mayor relevancia en la publicación. *Mito* fue la iniciativa de una fracción de la burguesía letrada colombiana. Comenzó a editarse en la Bogotá de 1955 y su último número, el 42, salió en 1962. Sus propios fundadores, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, fueron quienes la dirigieron en los primeros números. Sólo a partir del séptimo número, se conformó un comité de dirección que integraron de manera más o menos constante, además de los fundadores, Pedro Gómez Valderrama y Eduardo Cote Lamus. Con el pasar del tiempo, fueron sumándose Eduardo Mendoza Varela, Jorge Eliécer Ruiz y Fernando Charry Lara. Si bien Hernando Téllez, Rafael Gutiérrez Girardot y Carlos Rincón no integraron activamente este comité, sí influyeron de manera determinante en distintas líneas de discusión recurrentes en las páginas de la revista.

Los colaboradores de *Mito* no conformaron un grupo creativo, ni sostuvieron un proyecto estético concreto. No obstante, compartían una plataforma ética y de valores. A riesgo de resultar un poco esquemáticos podemos decir que los letrados colombianos a lo largo de la primera mitad del siglo XX se vieron divididos y enfrentados por dos proyectos de nación: el modelo del latifundio y el modelo de la burguesía industrial.⁶ En el campo de la cultura letrada esto se tradujo

⁶ En un artículo publicado por primera vez en 1974, Laura Restrepo afirma que la época que se ha dado a llamar “La Violencia”: “constituyó una auténtica guerra civil en el sentido pleno del término, en la cual se enfrentaron,

ya en la defensa de una tradición hispánica y católica, ya en el intento por abrir el discurso, propender por lo que se entendía como actualización o modernización de la cultura nacional. En este marco sería posible ubicar a los intelectuales de *Mito* como defensores del segundo modelo político y cultural. Pero no se convocó únicamente a colaboradores locales: también se contó con el respaldo de Vicente Aleixandre, Octavio Paz, Luis Cardoza y Aragón, Carlos Drummond de Andrade, Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges; todos miembros del comité patrocinador junto a León de Greiff y Jorge Zalamea. Reyes y Borges, figuras señeras, merecieron homenajes por parte de la revista.⁷

Paz, Reyes y Borges, por lo demás, constituyen nombres cuya presencia es ya un símbolo de la filiación del proyecto con una genealogía continental de destacados intelectua-

por una parte, diversos sectores de la pequeña burguesía —algunos de los cuales se apoyaron en [Jorge Eliécer] Gaitán y se alinearon en el partido liberal— contra la burguesía de los terratenientes quienes, coaligados, se ampararon en el partido conservador y utilizaron el aparato estatal para establecer un régimen del terror y montar una dictadura policiacomilitar que les permitiera frenar las exigencias democráticas de la pequeña burguesía. Por otra parte, se vieron enfrentadas entre sí —al interior de la propia comunidad campesina— distintas capas del campesinado alineadas en bandos opuestos, en lo que se presentó como una lucha partidista. Lo que se agita en el trasfondo de esta lucha política que es la ‘Violencia’, o Guerra Civil de 1948, es la aguda contradicción —crucial en determinado momento del proceso histórico colombiano, e irresoluble en forma pacífica— entre el desarrollo democrático del capitalismo en la agricultura, y la consolidación de la agricultura capitalista basada en la gran propiedad territorial”, véase “Niveles de realidad en la literatura de la violencia colombiana”, recogido en Eric Hobsbawm *et al.*, *Once ensayos sobre la violencia*, Bogotá, Fondo Editorial CEREC, 1985, p. 121.

⁷ En el número doble que cierra 1959 y abre 1960, Hugo La Torre publica un texto de homenaje, además en las notas se lamenta la muerte de Reyes junto a la de Albert Camus, en *Mito*, núm. 27 y 28 (noviembre-diciembre 1959, enero-febrero 1960). El penúltimo número de la revista dedica una sección especial al autor de *Ficciones* inaugurada con una misiva del propio Borges dirigida a Jorge Gaitán Durán con textos críticos y algunos relatos de estilo borgeano, véase *Mito*, núm. 39-40 (noviembre-diciembre 1961, enero-febrero 1962).

les, herederos del modelo de ensayista y maestro que tiene por tarea —como lo señaló Roberto González Echevarría— “sondear las profundidades del lenguaje y la historia con el fin de articular la voz de la cultura y hacerla apta para la diseminación, esto es, convertir esta voz —pura, autóctona— en fuente de autoridad”.⁸ Esta descripción de la tarea asumida por el ensayista-maestro latinoamericano que va de Sarmiento a Paz, pasando por Rodó, se halla en la base misma de la propuesta de *Mito* cuyo primer editorial señalaba que la revista surgía para responder a una necesidad: que las palabras fueran “responsables” dentro del reino de los “significados morales”, porque —aseguraban— “sólo después de limpiarlas, de devolverles con el análisis su dimensión histórica auténtica y de ratificar con un proceso de síntesis el enriquecimiento que les confieren las circunstancias de la época, podríamos entrar a considerar problemas mayores como son los de sus relaciones con la moral y la libertad”.⁹

Beatriz Colombi recuerda que desde el propio Michel de Montaigne es menester que el ensayista exhiba sus títulos para garantizar cierta inmunidad;¹⁰ es posible que al *ensayar* a *Mito* los colaboradores más entusiastas hayan recurrido a la misma estrategia de legitimación y hayan contado con que los títulos dotaban de cierta inmunidad para intervenir en un medio donde actuaba un control social estricto y vertical, dirigido por el Estado, en medio del que la violencia iba de la mano de la censura sistemática. Otros proyectos editoriales predecesores de *Mito* habían tenido un fin abrupto por efecto de esta censura. Particularmente el quincenario *Crítica* (1948-1951), editado por Jorge Zalamea, amigo y

⁸ Roberto González Echevarría, *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, Madrid, Verbum, 2001, p. 38.

⁹ La redacción, “Las palabras también están en situación”, *Mito*, núm. 1 (abril-mayo 2015), p.1.

¹⁰ Beatriz Colombi, *Representaciones del ensayista, Cuadernos de recién venido* 26, San Pablo, Universidad de San Pablo, 2004, pp. 5-18.

maestro de Jorge Gaitán Durán. Como *Mito*, este proyecto intentó poner en circulación textos, temáticas y autores que circulaban subrepticamente, al lado de las notas de análisis de la situación que se vivía en esos años, tal vez los más aciagos de la guerra civil colombiana de mediados de siglo pasado. Esto no podía resultar sino escandaloso para los responsables del control social: los últimos números de *Crítica* se imprimieron con abundantes censuras y en 1951 la publicación fue cerrada por el régimen de Laureano Gómez (1950-1951), su director, Jorge Zalamea, comenzó un exilio que se extendió por diez años.¹¹ De modo que es posible que los editores de *Mito* hayan buscado una reacción menos frágil por parte del control estatal y una de sus estrategias haya sido explicitar el respaldo de la intelectualidad internacional que conformó el comité de patrocinio que, entre otras cosas, se menciona en los créditos incluso antes que los mismos directores de la empresa. Esto nos lleva a detenernos en las particularidades de la coyuntura en la que surge el proyecto y el modo como sus ensayistas responden.

Los fundadores de *Mito* habían vivido largas temporadas en París o en Madrid antes de la creación de la revista, más o menos entre finales de la década del cuarenta y la primera mitad de los años cincuenta. En aquellas ciudades tuvieron noticia de autores que, posteriormente, *Mito* publicó como Saint-John Perse, Gerardo Diego, Jorge Guillén, Jean-Paul Sartre, Dylan Thomas, Paul Valéry, T. S. Eliot, Colette Audry, Henry Miller, Martin Heidegger, Bertolt Brecht, Sigmund Freud, Luis Cernuda, André Malraux, Georg Lukács, Henri Lefebvre, Georges Bataille, entre otros. Mientras Valencia Goelkel, Gaitán Durán y otros de los que se vincularían al proyecto, vivían y estudiaban en Europa, en Colombia se desenvolvía la dramática trama de la guerra civil y cuando

¹¹ Hernando Valencia Goelkel, "Nuestra experiencia de *Mito*", en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990, pp. 157-167.

decidieron regresar, ya se manifestaban las señas de un proceso de pacificación. Valencia Goelkel reconoció que a su regreso hallaron un país devastado por la violencia, en el que comenzaba a percibirse una sensación de alivio. Esa sensación se produjo durante los mandatos de Gustavo Rojas Pinilla que logró los primeros acuerdos entre las élites y la desmovilización de gran parte de los grupos guerrilleros de filiación liberal o comunista.¹² Pero además de los acuerdos también llegaron aparatos, televisión y teléfonos, símbolos de modernización. El propio Valencia Goelkel recordó que:

Cuando *Mito* se fundó, cuando Gaitán Durán regresó de París, cuando yo más o menos simultáneamente había regresado de Madrid, se vivía una situación muy clara, muy dramática, muy patética, muy escandalosa, incluso. Luego se fue agravando la convicción de que el país estaba bajo un régimen de dictadura y que se trataba de una situación insostenible. No obstante al comienzo del gobierno de Rojas Pinilla, es decir, en la Bogotá que yo encontré a mi regreso, se vivía una época de prosperidad sorprendente —prosperidad material, es obvio—. Yo me encontré, y creo que Gaitán Durán también, con que aquí había una cosa de la cual nunca nos enteramos muy bien a lo largo de la existencia de *Mito*, que se llamaba televisión. Existía la fascinante posibilidad de escuchar al propio general Rojas Pinilla, de escuchar al propio padre García Herreros y de escuchar las telenovelas de Alicia del Carpio. Había una de las recurrentes bonanzas cafeteras y la consiguiente apertura de importaciones. Había maravillas técnicas para quienes vivíamos en la vieja Bogotá, como los teléfonos que funcionaban

¹² Esto, sin embargo, no alcanzó más de cinco años, a los que corresponden los 25 primeros números de la revista. En la propia *Mito* aparece un pronunciamiento de los intelectuales como respuesta al recrudescimiento de la guerra en 1959, se reunieron una serie de artículos en los que se analiza la situación desde distintas perspectivas y en el que participaron Juan Lozano y Lozano, Bernardo Ramírez, Fernando Charry Lara, Jaime Posada, Jorge Child, entre otros, véase *Mito*, núm. 25 (junio-julio 1959), pp. 40-52.

poniéndoles una moneda. En fin, la situación económica era vagamente satisfactoria y también la llegada al poder de Rojas Pinilla había cancelado por un momento uno de los episodios más tensos de la violencia política del país. Esta última es —y *Mito* dio abundante testimonio de eso— una crónica inconfundible con la historia del país como la conocemos. En todo caso, Rojas Pinilla había hecho una especie de pacificación y había ejercido, durante algunos meses al menos, el poder en medio de una gran acogida, de una gran satisfacción, de un gran alivio popular.¹³

Es así como después de cerca de siete años de devastación, se vislumbraba la posibilidad de una tregua y surgieron condiciones para la intervención pública de una revista cultural. Había disminuido la persecución y la censura, lo que favorecía el diálogo, la circulación de ideas: era el momento de *Mito*.¹⁴ Existía disponibilidad para discutir por parte de la gente —claro, la gente que leía—, era un buen

¹³ H. Valencia Goelkel, "Nuestra experiencia de *Mito*", p. 159.

¹⁴ La misma Laura Restrepo explica la compleja coyuntura de la siguiente forma: "A la represión ejercida por los burgueses y terratenientes a través del aparato estatal, contestan fuerzas democráticas que se manifiestan básicamente a través de las guerrillas liberales y comunistas, las cuales ganan amplias zonas para su dominio, en las que implantan, rebasando los márgenes institucionales, sistemas administrativos propios, y movilizan contra el gobierno a miles de campesinos. Logran así poner en crisis la hegemonía burguesa, ante lo cual, los dirigentes de los dos partidos enfrentados optan por cesar mutuas hostilidades, para volcarse conjuntamente contra la amenaza que representa el movimiento de masas. Para esto, deben renunciar al ejercicio directo del poder, el cual ponen en manos de militares. Gustavo Rojas Pinilla entra a restablecer, con su gobierno de 'Paz, justicia y libertad', la hegemonía burguesa temporalmente quebrada; llama a las guerrillas a deponer las armas y ofrece amnistía, ante lo cual gran parte del movimiento guerrillero accede, asediado por varios factores que actúan en su contra: había quedado acéfalo tras la desertión de los dirigentes liberales; no había roto en forma significativa con las formas ideológicas que lo ataban al partido liberal; se encontraba atomizado, y su organización no trascendía los límites regionales, lo cual lo imposibilitaba para enfrentarse al aparato militar centralizado del gobierno", véase L. Restrepo, "Niveles de realidad", pp. 123-124.

momento para reflexionar por medio del ensayo sobre el lugar del escritor en la sociedad.

EL ESCRITOR Y LA SOCIEDAD EN *MITO*

La relación entre el escritor y la sociedad se expone en, y a propósito de, *Literatura y sociedad*, una pequeña compilación de ensayos de Hernando Téllez (1957), que es además el primer volumen de la editorial Mito. En el libro sobresale un tono sentencioso y se recurre constantemente tanto a la ironía como al sarcasmo. Los problemas que se abordan tienen que ver con lo que para Téllez son absurdos del mundo contemporáneo y, como se puede inferir del título, uno de los asuntos que aparece una y otra vez a lo largo de las páginas es el lugar y el papel del escritor en la sociedad. Los dos primeros ensayos de esta antología, “Notas sobre la conciencia burguesa” y “El reino de lo absoluto”, habían aparecido un par de años antes en las primeras páginas de la segunda y la tercera entregas de la revista *Mito*.¹⁵

“Notas sobre la conciencia burguesa” es el primer ensayo, que comienza recordando lugares comunes relacionados con el colectivismo “burgués” en la sociedad estadounidense y con el colectivismo proletario de Rusia. Después se exponen algunas contradicciones de la burguesía y se señala el hecho de que “el éxito, en la sociedad burguesa,

¹⁵ “Notas sobre la conciencia burguesa” se lee en *Mito*, núm. 3 (agosto-septiembre de 1955), pp. 172-177; “En el reino de lo absoluto”, en *Mito*, núm. 2 (junio-julio 1955), pp. 63-67, este último lleva por título “El reino de lo absoluto” en el libro *Literatura y sociedad*. En esta antología además de estos dos ensayos podemos leer “Trópico”, dedicado a estereotipos de la “tierra caliente”; “El gran miedo”, diatriba contra los totalitarismos; “Regalos”, que recrea una anécdota que critica el consumismo y “Naturaleza viva”, reflexión a propósito de la mendicidad; también forma parte del volumen el ensayo que lleva el mismo título del libro, “Literatura y sociedad”, y la colección cierra con un “Escolio”, véase Hernando Téllez, *Literatura y sociedad*, Bogotá, Ediciones Mito, 1957.

se encontrara calificado de acuerdo con la declaración de renta”.¹⁶ En este marco el escritor-intelectual no queda muy bien parado, pues afirma el ensayista:

los escritores burgueses somos capaces de enjuiciar a la sociedad burguesa. Nos repugna su rapacidad, su injusticia, su vulgaridad, su sentimentalismo y su cursilería. Pero si se nos propone asumir personalmente los riesgos correspondientes a otro tipo de sociedad, declaramos nuestro cinismo: preferimos aplazar indefinidamente esos riesgos, y continuar beneficiándonos de todas las ventajas del sistema que nos permite usufructuar la injusticia y aparecer de personeros de la justicia; desdeñar la vulgaridad y servirnos de ella; abominar del sentimentalismo y colaborar en todas sus ceremonias; detestar la cursilería y garantizar su apogeo.¹⁷

En este ensayo que inicia la antología encontramos una crítica al intelectual burgués, en el que sigue, “El reino de lo absoluto”,¹⁸ leemos un reproche a la radicalización política basada en ideas abstractas. Uno de los argumentos que se esgrime es que quien adopta posiciones tajantes, tarde o temprano debe enfrentar que aquellas ideas radicales, llevadas a la práctica, terminan mostrando un perfil relativo. Los intelectuales que se aventuran a defender ideas políticas, los comprometidos, según Téllez, sacrifican su libertad, una libertad que para él estaba ligada con el sentido crítico y con cierta noción de honor. En el primer texto, en “Notas sobre la conciencia burguesa”, Téllez se burla de la moral y la ética burguesas. En el otro, reprueba el actuar de los intelectuales que se comprometen políticamente, pues para este ensayista resulta paradójico querer limitar la diversidad de la vida a ideas que se entienden como verdades absolutas. Asimismo, en el

¹⁶ H. Téllez, “Notas sobre la conciencia burguesa”, *ibid.*, p. 13.

¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

¹⁸ H. Téllez, “El reino de lo absoluto”, *ibid.*, pp. 25-36.

primero, se presenta una autocrítica al escritor-intelectual burgués; en el otro, se defiende su autonomía y su independencia respecto de la política. En “Nadar contra corriente”, uno más de los ensayos de la colección, se reiteran estas ideas para denunciar la marginalidad del arte en la sociedad contemporánea y se contraponen un arte entendido como auténtico al arte popular.

En el ensayo que da título a la colección, “Literatura y sociedad”, se amplía la discusión alrededor del compromiso, pero en este caso se habla de la materia por excelencia de la producción intelectual, esto es, la literatura. Con tono sentencioso se sostiene que la utilidad social no debe ser un objetivo de la literatura porque los valores que alimentan esta producción cultural se agotan dentro de ella misma. De ahí que para Téllez, “los literatos, los artistas a quienes guía un principio previo de redención social cuyo cumplimiento aspiran a satisfacer por medio de su obra, se equivocan siempre como redentores y casi siempre como artistas”.¹⁹ Es más, concluye que en la coyuntura de los años cincuenta “sociedades enteras” se disponían a “vivir sin arte, y sin literatura”.²⁰ Es así como en unas cuantas páginas y con frases cortas y tajantes, Téllez liquida la discusión sobre la función social de la literatura y el papel del escritor-intelectual, pues sostiene que al exigirse que aquella actuara en el ámbito de la militancia, al servicio de ideas abstractas, como de hecho estaba sucediendo, se propiciaba su fin:

dentro de ese gigantesco plan social de satisfacciones comunes, de placeres colectivos, de equitativos reparos de tedio, la uniformidad y la mediocridad, la relación literatura-sociedad, arte-sociedad, carece de sentido. En semejantes condiciones, la literatura, la verdadera, la que nace como ecuación del conflicto del hombre consigo mismo y con las circunstancias que

¹⁹ H. Téllez, “Literatura y sociedad”, *ibid.*, p. 76.

²⁰ *Ibid.*, p. 77.

le hacen problemática su propia vida, está destinada a languidecer y morir. Parece, si no andamos equivocados, que los funerales de la literatura se están celebrando en alguna parte. Tal vez en aquellas áreas sociales donde el progreso técnico, la superstición de ese progreso y la integración del Estado, se presentan victoriosamente como únicas fórmulas de redención para el hombre y la comunidad.²¹

Justamente de la ineficacia e inadaptabilidad se desprende la confesión del “Escolio” que cierra el volumen: “no es fácil convencernos de que hemos fracasado”.²² A ella se unen palabras como “derrota” y “arrepentimiento”, para afirmar la idea ya repetida en los demás textos, según la cual el escritor-intelectual es indispensable en la sociedad y su labor debe estar libre de compromisos, aun cuando sobre él recaiga cierto cargo de conciencia o culpa.

La libertad, que para Téllez era una condición fundamental de la labor intelectual y la base de la existencia de la literatura, no se ajusta a las condiciones en las que surgió la figura del escritor-intelectual en América Latina. Desde el siglo XIX, el letrado, el que produjo literatura, estuvo vinculado, con pocas excepciones, a los procesos de formación de los Estados nacionales. Procesos de los que son herederos muchos de los intelectuales del siglo XX quienes, tal como lo subrayó Carlos Altamirano, siguieron confiando en su eficacia ética, ligada a la misión de líderes del proyecto nacional.²³ De modo que, en términos generales, no existió tal libertad, pues los intelectuales con frecuencia habían defendido ideas “abstractas”, mayoritariamente de tinte conservador o liberal. Pero Téllez no tiene en cuenta esto, lo que le preocupa en la coyuntura de los cincuenta es el giro

²¹ *Ibid.*, pp.77-78.

²² H. Téllez, “Escolio”, en *Literatura y sociedad*, p. 97.

²³ Carlos Altamirano, ed., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la ciudad letrada en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2008, p. 9.

hacia la izquierda, este era el que se erigía ante él como una amenaza a la libertad. De modo que se puede inferir de los argumentos de Téllez que esta libertad del productor de literatura estaba en peligro si se actuaba de forma programática dentro de militancias que apuntaran a apoyar movimientos sociales y su propaganda, pero no había sido así antes, cuando los intelectuales seguían claramente ideologías liberales o conservadoras. Además, sucede que las opiniones de Téllez, redactadas en su particular estilo sentencioso y basadas en su también característico determinismo, estaban articuladas sobre la creencia en que los procesos de la historia literaria tenían un orden progresivo y se daban según las reglas de una República de las Letras que se pretendía independiente de cualquier política. Como bien señaló David Jiménez, “con la pretensión de desmitificar los valores tradicionales, condición previa para garantizar la entrada de nuestra literatura en la modernidad mundial, Téllez ritualizaba los supuestos valores universales y los proponía como mitos irrevocables, modelos inmortales y únicos patrones seguros de valoración crítica”.²⁴ Así las cosas, en la segunda mitad de la década del cincuenta, con la cada vez más evidente imposibilidad de respaldar valores estéticos perennes y sobre todo en medio de la impotencia de los intelectuales colombianos —liberales o conservadores— ante la crisis, la violencia y los ímpetus de cambio reclamados por movimientos sociales, Téllez no podía menos que ver cómo sus criterios sobre la belleza y el deber ser literario se quedaban sin sustento y, por consiguiente, la literatura, tal como él la concebía, se precipitaba a su fin.

²⁴ David Jiménez sostiene que esto determinó el modo como Hernando Téllez entendió y leyó la literatura que es escribía en Hispanoamérica. Así, por ejemplo, “el tono de conmiseración despectiva con el que se refería a la tradición literaria hispanoamericana era parte de su estrategia modernizadora”, véase David Jiménez, *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009, p. 321.

En *Mito*, en el número correspondiente a febrero de 1957, se da noticia de la publicación del volumen *Literatura y sociedad*. Acorde con el propósito de difundir diversos puntos de vista, los editores publicaron un par de réplicas que más que comentarios constituyen genuinos ensayos sobre el mismo problema de la relación entre literatura y sociedad. En el número siguiente se lee el texto de Eduardo Caballero Calderón que lleva el mismo título, "Literatura y sociedad". En él, con un tono muy distinto al de los ensayos de Téllez, el autor de *Siervo sin tierra* refuta la tesis de la muerte de la literatura. Afirma que en el mundo aumenta el número de lectores y que se imprimen más libros. Plantea que la literatura no es expresión de almas desesperadas, sino de la experiencia humana. La cuestión es casi una excusa para que Caballero Calderón enumere los que —según su parecer— eran los deberes del escritor en la sociedad: "pintar la descomposición", "describir los más complejos estados psicológicos de los hombres" y "reflejar el total escepticismo de las juventudes".²⁵ La enumeración concluye con una proclama que anuncia que no es deber del escritor dar soluciones sino velar por su propia libertad y reflejar al mundo, pero sobre todo "aclarándolo a quienes no tienen suficientes luces para verlo como es".²⁶

Cuatro números después encontramos en *Mito* una réplica de Rafael Gutiérrez Girardot a las ideas expuestas por Caballero Calderón en su revisión de la tesis de Téllez. El joven filósofo, no sin ironía, señala la vaguedad de los planteamientos del autor de *El Cristo de espaldas*, y también advierte la inexactitud histórica de Téllez, para después ubicar el problema de la literatura y la sociedad dentro de discusiones filosóficas, en la línea de reflexión crítica a la era de la

²⁵ Eduardo Caballero Calderón, "Literatura y sociedad", *Mito*, núm. 13 (marzo-abril-mayo 1957), p. 41.

²⁶ *Ibid.*, p. 42.

razón: “el tema, es cierto, como apuntó Caballero Calderón, es uno de los más discutidos en los últimos tiempos” pero —señala Gutiérrez Girardot— su importancia no radica en las polémicas con las que dialoga aquél, “sino en el hecho de ser una parcial expresión de un fenómeno mayor, que viene haciéndose presente desde los días del idealismo alemán y que hoy suele anunciarse, por pensadores eminentes, con el título de ‘el problema de la técnica’”.²⁷ Afirma el crítico que es posible seguir una línea de la tradición de pensamiento occidental que profundiza en el individuo producto de ese proceso y que va de Hegel a Marx e incluso llega a Nietzsche. Según Gutiérrez Girardot, las expresiones artísticas, los modos de *decir* sobre el vivir que exploran la sensibilidad humana en el mundo moderno, terminan no respondiendo a esta sensibilidad sino a la funcionalidad. La revisión de lo que él mismo llama las tres últimas etapas del proceso de la filosofía de la subjetividad, que van de Hegel a Marx y de éste a Nietzsche, así como el análisis de las condiciones de cosificación del individuo y sus oficios, lo llevan a afirmar que la literatura no muere por causa de compromisos políticos, sino que se transforma al convertirse en objeto de uso. Es así como, no de la mano de Téllez, sino recurriendo a Nietzsche, se afirma que se vivía en un mundo en que el poeta debía sufrir la transformación de intelectual a payaso: “*Nurr Narr, nurr Dichter* ... eso y nada más puede ser el intelectual que sabe en qué situación se encuentra y que sabe hacerse cargo de esa situación”.²⁸ Esta transformación, según los argumentos de este ensayista, constituye una liberación, pues es el último reducto de lucidez creativa en un mundo en el que todo se vuelve un aparato.

²⁷ Rafael Gutiérrez Girardot, “Literatura y sociedad”, *Mito*, núm. 17 (diciembre 1957-enero 1958), p. 331

²⁸ *Ibid.*, p. 335.

Aunque hay diferencias claras, Téllez, Caballero Calderón y Gutiérrez Girardot coinciden en afirmar la independencia de la literatura y en entender que el escritor-intelectual es un ser lúcido que ocupa una posición o marginal o bien por encima de, pero en todo caso aislada del resto de sus congéneres. Su función, en estos marcos, debe apuntar a sostener los pilares éticos y morales de la comunidad así sea a costa de sí mismo al convertirse en payaso. Esto corresponde con la imagen intelectual que trazó para sí mismo Jorge Gaitán Durán, el principal líder de *Mito*, en su ensayo programático *La revolución invisible*, donde se confiesa un intelectual burgués “hasta la médula” y desgarrado “entre su modo de vida y su lucidez”, pues comprende lo que implica una revolución proletaria, pero opina que ésta atenta contra “cierto humanismo”, al instaurar nuevos dioses como la clase o el partido.²⁹ Es este modelo de intelectual lúcido, pero al tiempo fracasado, marginal o desgarrado, el que defiende la revista y los valores asociados a él se reiteran a lo largo de los números. Es lo que inferimos, por ejemplo, cuando abrimos la cuarta entrega y en su primera página, leemos la frase de otro de los ensayistas colaboradores de *Mito*, Nicolás Gómez Dávila, que anuncia: “la cultura es una persistente disposición a la lucidez”.³⁰

ALREDEDORES Y LÍMITES DEL MODELO

Este modelo nos lleva a revisar las tomas de posición en la coyuntura de los cincuenta por parte de los líderes de *Mito*. Es cierto que había una intención de formar, documentarse y propiciar el diálogo, tal vez por eso podemos leer en varios números de la revista trabajos de narradores que no eran del

²⁹ Jorge Gaitán Durán, *La revolución invisible*, Bogotá, Tierra Firme, 1959, p. 90.

³⁰ Nicolás Gómez Dávila, “Notas”, *Mito*, núm. 4 (octubre-noviembre 1955), p. 211.

centro del país,³¹ como algunos de los que la crítica caracterizó como del grupo de Barranquilla,³² de la misma forma que aparecieron algunos testimonios, entrevistas y opiniones de líderes, intelectuales o militantes de izquierda,³³ pero no se apuntaba a paliar las diferencias abismales con segmentos amplios de la población, ni se tomó distancia de verdades éticas predominantes entre los letrados del centro del país —liberales o conservadores— como hubiera sido la revisión del centralismo cultural o la tendencia a negar cualquier aporte de la izquierda. Si el objetivo de la empresa editorial, según afirma Oscar Torres Duque, no era simplemente caer en el “error partidista” de erigirse como librepensadores oponiéndose con esto a la represión conservadora, sino además, “dentro de cierta tradición de autodefinición cultural

³¹ Críticos como Jacques Gilard enjuiciaron fuertemente el centralismo y señalaron los mecanismos conforme a los cuales esta política cultural afectó la producción y la difusión literaria en el campo artístico y literario en Colombia, véase Jacques Gilard, “El grupo de Barranquilla”, *Revista Iberoamericana*, núms. 128-129 (1984), pp. 905-935.

³² Del denominado grupo de Barranquilla se publicaron algunas obras: de Gabriel García Márquez, “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, en *Mito*, núm. 4 (octubre-noviembre 1955), “El coronel no tiene quien le escriba”, en *Mito*, núm. 19 (mayo-junio 1958), y “En este pueblo no hay ladrones”, en *Mito*, núm. 31-32 (julio-octubre 1960); de Héctor Rojas Herazo, “Jeroglífico del varón”, en *Mito*, núm. 5 (diciembre 1955-enero 1956) y de Álvaro Cepeda Samudio, “La muerte de un padre”, en *Mito*, núm. 34 (enero-febrero 1961).

³³ Se tradujeron, por ejemplo, “Literatura funcional” de Antonio Gramsci, *Mito*, núm. 6 (febrero-marzo 1956), y “El marxismo y el pensamiento francés” de Henry Lefebvre, *Mito*, núm. 15 (agosto-septiembre de 1958). Entre los militantes e intelectuales con filiaciones de izquierda cabe mencionar a Jorge Child, del que se publicó el texto “Crónicas. El comandante Guadalupe Salcedo”, *Mito*, núm. 14 (junio-julio 1957); a Darío Mesa con el ensayo, “*Las guerrillas del Llano*”, *Mito*, núm. 8 (junio-julio 1956) y a Eduardo Franco Isaza, quien le concedió una entrevista a Jorge Gaitán Durán, que llevó por título “Problemas. Diálogo sobre la guerrilla del Llano”, *Mito*, núm. 15 (agosto-septiembre 1957). Casi todas estas colaboraciones no forman parte de la sección de artículos principales, sino que se encuentran en secciones especiales, como “Discusión” o “Testimonios”, cerrando los números, incluso después de las secciones misceláneas y de las notas de actualidad.

—generalmente una tradición conservadora—, intentar esa autodefinición dentro de un contexto internacional y de historia universal”,³⁴ esto no se podía llevar a cabo para un público muy amplio en un país donde cerca de la mitad de la población era analfabeta y donde todavía existían instituciones estatales que propendían al control absoluto de la producción literaria o artística.³⁵ Lo que se buscaba era formar lectores intelectuales o, más precisamente, apuntar a ilustrar una fracción de intelectuales liberales —dentro de los términos colombianos—, que actuara de manera eficiente ante la crisis nacional y para eso era necesario convocar a otras opiniones que plantearan diversos puntos de vista. En este sentido la intención resulta análoga a la de una familia de empresas continentales en las que también participaron Reyes, Borges y Paz, y en la que figura en el centro la revista *Sur* (Buenos Aires 1931-1970). Fue precisamente su directora, Victoria Ocampo, quien sostuvo que su empresa se dirigía a aquel segmento de élite que podía leer y no sabía leer: “*Sur* le ha dado prioridad a la lucha contra el otro analfabetismo, el de los que pueden leer y no saben leer”.³⁶

De ahí la insistencia en plantear la necesidad de independencia y la defensa del espacio que separaba al intelectual lúcido del resto de los sectores sociales. De ahí también que esta posición de los de *Mito* fuera una respuesta en

³⁴ Oscar Torres Duque, “El grupo Mito”, en María Teresa Cristina, coord., *Gran Enciclopedia de Colombia*, vol. 4, Bogotá, Círculo de Lectores, p. 250.

³⁵ Según cifras oficiales, basadas en datos de inscripción en escuelas públicas, el porcentaje de analfabetismo a mediados de siglo xx en Colombia correspondía a cerca del 50% de la población. Véase *Oxford Latin American History Database*. Además es significativo que el propio fundador y animador del proyecto hasta 1957 formara parte de una institución como la “Junta de Censura Cinematográfica”, adscrita al Ministerio de Educación Nacional. En *Mito*, número 17 (diciembre- enero 1957), Jorge Gaitán Durán publica la renuncia a su cargo en esa institución.

³⁶ Victoria Ocampo, “La misión del intelectual ante la comunidad mundial”, en Victoria Ocampo, *Testimonios. Sexta serie*, Buenos Aires, Sur, 1963, p. 256.

contra de la cada vez más clara tendencia de muchos intelectuales en el continente a resaltar su compromiso con las masas.³⁷ Esta inflexión, cuyas primeras manifestaciones se avizoraban entre no pocos contemporáneos de *Mito*, como los que lideraron el proyecto del periódico *Contorno* en Buenos Aires (1953-1959), lleva a muchos defensores de la intelectualidad, en su concepción moderna, heredera de la ilustración —si se quiere—,³⁸ a inventar un espacio *libre* para sí. Más allá de los fines propagandísticos, esto lo sostiene una idea de alta cultura universalista que es al final una posición política, que le permite al intelectual asumirse lejos de las pasiones de la militancia y lo autoriza a opinar —e influir— en distintas esferas sociales, incluso las de la política propiamente dicha, y a pretender que su actuar no es político.

Encontramos una estrategia análoga en los primeros años del proyecto editorial de *Sur*. Allí se produce uno de los episodios en que un grupo de intelectuales cierra filas en defensa de su independencia y reafirma su papel como líder

³⁷ Roxana Patiño muestra cómo a mediados de siglo se dio una inflexión en el modelo intelectual y en la función autor en América Latina: de un afianzamiento de la noción de que la minoría letrada que resguardaba la cultura era independiente de la masa, comenzó a tener especial relevancia la defensa de que la misión de esa minoría letrada no era sólo cuidar y cultivar la cultura, sino actuar y comprometerse con eso que se consideraba una masa, véase Roxana Patiño, “Revistas literarias y culturales”, en José Amícola y José Luis de Diego, eds., *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, Buenos Aires, Ediciones Al Margen, 2008, pp. 150-151.

³⁸ En los términos de Zygmund Bauman, “lo que mejor caracteriza la estrategia típicamente moderna del trabajo intelectual es la metáfora del papel de ‘legislador’. Éste consiste en hacer afirmaciones de autoridad que arbitran en controversias de opiniones y escogen las que, tras haber sido seleccionadas, pasan a ser correctas y vinculantes. La autoridad para arbitrar se legitima en este caso por un conocimiento (objetivo) superior, al cual los intelectuales tienen un mejor acceso que la parte no intelectual de la sociedad”, véase *Legisladores e intérpretes. Sobre la modernidad, la posmodernidad y los intelectuales*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 1997, p. 13.

de un mundo en crisis. Refiriéndose al grupo *Sur*, Nora Pasternac subraya cómo esta defensa de la independencia se sostenía en la desmesurada valoración del intelectual, que se creía el depositario de valores y verdades universales, considerado como una figura independiente autónoma e imparcial, libre de restricciones de clase y que, por lo tanto, era el único competente para comprender a la sociedad en toda su complejidad.³⁹

Aunque Gaitán Durán y sus más cercanos compañeros de aventura sí reconocían abiertamente su lugar diferencial en términos de clase, esto no significa que sus pretensiones y sus posiciones fueran radicalmente distintas a las del sector que, como una buena parte de aquellos agrupados alrededor del proyecto *Sur* en los años treinta, sobrevaloró la figura del intelectual universalista y se erigió en salvaguarda de los valores que sostenían el conjunto social. Esto además lleva implícita una verdad comúnmente aceptada que, tal como lo asegura Carlos Monsiváis, partía de la idea de que existía una “oposición congénita entre los términos *cultura* y *pueblo*”, pues el pueblo era lo otro.⁴⁰ Lo otro se relacionaba además con lo local-nacional. Lo mismo, en cambio, era el grupo de los intelectuales y el público con el que este grupo polemizaba o dialogaba —“al que nos dirigíamos”, para citar el epígrafe al presente trabajo. Aquello otro que se debía dirigir, iluminar, guiar, aplacar o, por lo menos, intentar conocer, estaba excluido de los ámbitos de la cultura letrada, no se consideraba que constituyera un interlocutor válido, aunque se analizara su situación desde la distancia.

Quizás de todo esto se derive un problema mayor, y de larga data, señalado por Gutiérrez Girardot en un artícu-

³⁹ Nora Pasternac, *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso, 2002, p. 52.

⁴⁰ Carlos Monsiváis, *Aires de familia*, Anagrama, Barcelona, 2000, p. 23.

lo muy posterior a los años de *Mito*,⁴¹ que revisa tres proyectos editoriales de finales de siglo XIX y donde no sólo se demuestra la insustancialidad de mitos locales como el de la famosa Atenas suramericana, sino también se señala cómo aquella oposición congénita, que cierra la cultura letrada aislándola y censurándola, hizo que la producción literaria y artística no gozara de un público que, a su vez, permitiera su profesionalización, sino que ella dependiera de figuras aisladas cuya formación se derivó del intuitivo esfuerzo personal. Esta condición de los letrados y artistas como fracción de élite que dependía de un público sumamente reducido al que debía complacer, puede ser también la que condujo a la búsqueda por parte de los letrados de la protección de los políticos en el poder en turno y, en esto, los de *Mito* no siguieron un camino diferente al ya trazado por la mayoría de los letrados de finales de siglo XIX en Colombia.⁴²

Más aún es posible que esa posición diferencial del intelectual y de su medio de expresión por excelencia, la literatura, haya sido llevada al extremo por un sector de poetas-críticos que otorgaron un espacio muy limitado al proyecto *Mito* dentro de la tradición literaria colombiana. Se trató de un lugar que lo puso en un pedestal como referente de la modernización literaria, pero que al mismo tiempo redujo sus alcances a la esfera poética, donde no cupo la diversidad de posiciones y la gran variedad de voces que la revista recogió. Porque, de hecho, fue una colección que sí llevó a cabo la intención inicial de ventilar ideas. Tal como lo subraya Carlos Rivas Polo, estos críticos se dedicaron a hablar del proyecto como si hubiera sido exclusivamente lírico. Las

⁴¹ Rafael Gutiérrez Girardot, "Tres revistas colombianas de fin de siglo", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXVIII, núm. 27 (1991), pp. 2-17.

⁴² Véanse Pablo Montoya, "Pedro Gómez Valderrama, *Mito* y el frente nacional", *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 17 (julio-diciembre 2005), pp. 71-82 y Álvaro Tirado Mejía, "El MRL y la cultura", *Revista Credencial Historia*, núm. 3 (marzo 1990), pp. 10-19.

razones que encuentra Rivas Polo para esta curiosa recepción crítica tienen que ver justamente con el problema “de las relaciones entre literatura y sociedad” y con una forma de entender lo literario como si dentro de la categoría sólo cupiera, efectivamente, lo poético-lírico.⁴³ Lo curioso es que algunos de los que contribuyeron a esta recepción fueron intelectuales colaboradores del proyecto.

Para concluir, me gustaría reiterar que los principales animadores de la revista no rompieron con paradigmas sobre la literatura y el intelectual como entes radicalmente separados del resto de los grupos sociales ni tampoco propendieron a criticar la segregación o el centralismo; sino que reiteraron su distancia con la mayoría de la población que formaba parte del proyecto nacional: querían analizar quiénes eran y los problemas que los aquejaban, pero siempre como objetos de estudio, siempre marcando una distancia. Esto es tal vez el mayor límite de *Mito* y del modelo intelectual que la revista inventó.

FUENTES

Hemerografía

Mito, vols. I-VII, núms. 1-41 y 42 (abril-mayo 1955 a marzo-abril y mayo-junio de 1962).

Otras fuentes

CHARRY LARA, FERNANDO, “El grupo de Mito”, en *Poesía y poetas de Colombia*, Bogotá, Procultura, 1986.

⁴³ Carlos Rivas Polo, *Revista Mito: vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2003, pp. 19-42.

- GAITÁN DURÁN, JORGE, *La revolución invisible*, Bogotá, Tierra Firme, 1959.
- _____, *Obra crítica, literaria y periodística*, Bogotá, Casa Silva, 2004.
- _____, *Obra literaria, Poesía y prosa*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- _____, *Sade: textos escogidos y precedidos por un ensayo*, Bogotá, Mito, 1960.
- _____, “Situación de la poesía colombiana”, *Gaceta* (Bogotá), núm. 30 (1980), pp. 22-23.
- TÉLLEZ, HERNANDO, *Literatura y sociedad: glosas precedidas de notas sobre la conciencia burguesa*, Bogotá, Antares-Mito, 1956.
- VALENCIA GOELKEL, HERNANDO, “Nuestra experiencia de *Mito*”, en *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Editorial Casa Silva, 1990, pp. 157-167.
- _____, *Crónicas de libros*, Bogotá Instituto Colombiano de Cultura, 1976.
- _____, *Lección del olvidado*, Bogotá, Colcultura, 1997.

Bibliografía

- ALTAMIRANO, CARLOS, ed., *Historia de los intelectuales en América Latina II. Los avatares de la ‘ciudad letrada’ en el siglo XX*, Buenos Aires, Katz, 2010.
- COBO BORDA, JUAN GUSTAVO, ed., *Mito: 1955-1962. Selección de textos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales, Serie “Las Revistas”, 1975.
- _____, “*Mito*, una revista inconforme”, *La alegría de leer*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Colección Autores Nacionales, 1976, pp. 45-61.
- _____, “*Mito*”, *Manual de literatura colombiana*, t. II, Bogotá, Procultura, 1988, pp. 13-191.

- COLOMBI, BEATRIZ, *Representaciones del ensayista. Cuadernos de reciénvenido* 26, San Pablo, Universidad de San Pablo, 2004, pp. 5-18.
- CRESPO, REGINA, coord., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC, UNAM-Eón Editores, 2010.
- FOUCAULT, MICHEL, “¿Qué es un autor?” (1969), trad. Corina Iturbe, Tlaxcala, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 1985.
- GARCÍA MAFLA, JAIME Y ARÉVALO, GUILLERMO ALBERTO, “Mito”, en Fernando Charry Lara, *et al.*, *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 1991, pp. 379-458.
- GILARD, JACQUES, “El grupo de Barranquilla”, *Revista Iberoamericana*, núm. 128-129 (1984), pp. 905-935.
- _____, “Para desmitificar a Mito”, *Estudios de literatura colombiana* (Medellín), núm. 17 (julio-diciembre 2005), pp. 13-58.
- GÓMEZ, JUAN GUILLERMO, *Lecciones doctorales 4. Rafael Gutiérrez Girardot y España*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2009.
- GUTIÉRREZ GIRARDOT, RAFAEL, “La literatura colombiana en el siglo XX”, en *Manual de Historia de Colombia*, t. III, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982.
- _____, “Tres revistas colombianas de fin de siglo”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXVIII, núm. 27 (1991), pp. 2-17.
- HOLGUÍN, ANDRÉS, “El grupo de Mito”, en *Antología Crítica de la Poesía Colombiana, 1874-1974*, t. II, Bogotá, Tercer Mundo, 1979, pp. 117-164.
- JIMÉNEZ, DAVID, “Cántico y Mito”, en *Poesía y canon*, Bogotá, Norma, 2001, pp. 143-185.
- _____, *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.
- _____, “Jorge Gaitán Durán”, en Santiago Castro-Gómez *et al.*, eds., *Pensamiento Crítico Colombiano del siglo XX*, Bogotá, Editorial Javeriana, 2007, pp. 279-310.

- JURADO VALENCIA, FABIO, comp., *Mito. Cincuenta años después (1955-2005)*, Bogotá, Lumen-UNAL, 2005.
- MANZONI, CELINA, *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia*, La Habana, Casa de las Américas, 2001.
- MEJÍA DUQUE, JAIME, “El grupo de *Mito*”, en *Momentos y opciones de la poesía colombiana*, Bogotá, La Carreta, 1979, pp. 111-127.
- MOJICA, SARAH DE, “El poeta como ensayista. Colombia: Revista *Mito* (1955-1962)”, *Eco* (Bogotá), núm. 260 (junio 1983), pp. 160-174.
- MONSIVÁIS, CARLOS, *Aires de familia*, Anagrama, Barcelona, 2000.
- MONTOYA, PABLO, “*Mito* y España”, en Regina Crespo, ed., *Revistas en América Latina: proyectos literarios, políticos y culturales*, México, CIALC-UNAM, 2010, pp. 427-448.
- _____, “Pedro Gómez Valderrama, *Mito* y el Frente Nacional”, *Estudios de Literatura Colombiana* (Medellín), núm. 17 (julio-diciembre 2005), pp. 71-82.
- MORENO DURÁN, R. H., “*Mito*: memoria y legado de una sensibilidad”, *Boletín cultural y bibliográfico* (Bogotá), núm. 17 (1989), pp. 19-29.
- OBALDIA, CLAIRE DE, *The Essayistic Spirit*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- PASCHEN, HANS, “La vanguardia recuperada: Elementos de renovación en el grupo colombiano *Mito* (1955-1962)”, *Gaceta* (Bogotá), 1995, pp. 61-65.
- PASTERMAC, NORA, *Sur. Una revista en la tormenta. Los años de formación 1931-1944*, Buenos Aires, Paradiso, 2002.
- PATIÑO, ROXANA, “Revistas literarias y culturales”, en José Amícola y José Luis de Diego, eds., *La teoría literaria hoy. Conceptos, enfoques, debates*, Buenos Aires, Ediciones al Margen, 2008, pp. 150-151.
- RESTREPO, LAURA, “Niveles de realidad en la literatura de la ‘violencia colombiana’”, en Eric Hobsbawm *et. al.*, *Once*

- ensayos sobre la violencia*, Bogotá, Fondo Editorial CEREC, 1985, pp. 117-170.
- RIVAS POLO, CARLOS, *Revista "Mito": vigencia de un legado intelectual*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2003.
- ROMERO, ARMANDO, *Las palabras están en situación: Un estudio de la poesía colombiana de 1940 a 1960*, Bogotá, Procultura, 1985.
- SARLO, BEATRIZ, "Intelectuales y revistas: razones de una práctica", *América. Cahiers du Criccal. Le discours culturel dans les revues latino-américaines de 1940 à 1970* (París), núms. 9-1 (1990), pp. 9-16.
- SARMIENTO SANDOVAL, PEDRO, *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006.
- TIRADO MEJÍA, ÁLVARO, "El MRL y la cultura", *Revista Credencial. Historia*, núm. 3 (marzo 1990), pp. 10-19.
- TORRES DUQUE, OSCAR, "El grupo de *Mito*", en *Gran enciclopedia de Colombia*, vol. 4, Bogotá, Círculo de lectores, 1996, pp. 249-270.
- _____, *El mausoleo iluminado: antología del ensayo en Colombia*, Bogotá, Imprenta Nacional de Colombia, 1998.
- URREGO, MIGUEL ÁNGEL, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia*, Bogotá, Universidad Central, 2002.
- WEINBERG, LILIANA, *Umbrales del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2004.
- _____, *Situación del ensayo*, México, CCYDEL-UNAM, 2006.
- _____, *Pensar el ensayo*, México, Siglo XXI Editores, 2007.