

Carlos Arturo Torres: crítico y poeta reflexivo

Antonio García Lozada*

Central Connecticut State University

En dos libros editados en Madrid, *Estudios Ingleses-Estudios Varios* (1907) y *Estudios de Crítica Moderna* (publicación póstuma, s.f.), se reúnen veintinueve escritos que Carlos Arturo Torres publicó en revistas y periódicos a fines del siglo XIX y comienzos del XX.¹ Discursos, ensayos de interés filosófico, histórico y literario, estudios sobre personajes políticos y filosóficos, y semblanzas de hombres de letras, componen el contenido heterogéneo de estos dos libros. Entre los trabajos dedicados a escritores están: William Shakespeare, Lord Byron, Paul Bourget, Alfred de Vigny, Emile Zola, Edgar Quinet, Gaspar Núñez de Arce, Ismael Enrique Arciniegas, Diego Uribe, Santiago Pérez Triana, Jorge Isaacs y Eugenio María de Hostos; y entre políticos y filósofos se encuentran Herbert Spencer, John Morley, Waldeck-Roussau, Camilo Desmoulins, Antonio Cánovas del Castillo, Francisco Pi y Margall, Manuel Murillo Toro y Antonio Nariño.

La heterogeneidad que caracteriza estos dos libros puede dar lugar a diversas aproximaciones. Sin embargo, el objetivo que nos proponemos, en el presente trabajo, es el de examinar las ideas que Torres encontró compatibles con los escritores agrupados en estos dos libros: las que se refieren a su interés en el modernismo (su recepción y análisis crítico), la función social del escritor y las posibles relaciones que le ofrecían a la literatura otros saberes, como la historia y la filosofía, en una época en la que había un mayor interés por subrayar y explorar prioritariamente los valores estéticos.

Cabe aclarar, sin embargo, que estos dos libros, más que una síntesis teórica, o un manual de crítica literaria, resultaron ser fundamentalmente un intento (o ensayo en el sentido estricto de la palabra) por ampliar el horizonte cultural colombiano. Aún más, si se tiene en cuenta que estos ensayos fueron primero textos periodísticos es comprensible que Torres no pretendiera articular un marco teórico sistemático, sino que los escribiera a partir de una opción muy clara: la de arrojar un poco de luz al enclaustrado ámbito colombiano de fines de siglo XIX y comienzos del XX. En este sentido, no sería exagerado afirmar que dicho propósito de Torres pudo ser el que involuntariamente estimulara la obra de ensayistas colombianos posteriores, desde Germán Arciniegas hasta Hernando Téllez, dadas las características de su ensayo en el que elaboró un ensanchamiento temático amplio, tanto de

* Central Connecticut State University, 1615 Stanley Street, New Britain, Ct 06050.

1 Entre estas publicaciones se encuentran *El Cojo Ilustrado* (1892-1915) de Caracas, *El Nuevo Mercurio* (1907-1917) de Barcelona, *Helios* (1903-1904) de Madrid, *Hispania* (1912-1915) de Londres, *La Revista Gris* (1892-1895) y *El Nuevo Tiempo Literario* (1903-1911) de Bogotá. Carlos Arturo Torres fue director y cofundador de *El Nuevo Tiempo Literario en Bogotá*, en las demás publicaciones fue colaborador. *La Revista Gris* dirigida por Baldomero Sanín Cano, *El Nuevo Mercurio* a cargo de Enrique Gómez Carrillo, *Hispania*, fundada y dirigida por el escritor colombiano Santiago Pérez Triana en Londres.

cuestiones estéticas como de reflexión filosófica de la poesía y de su mismo entorno.² En el ensayo que le dedicó a Hostos, Torres declaró uno de los principios determinantes de su ideario:

El pensador cosmopolita de la América levanta una cátedra que tiene por términos de resonancia las aulas de Buenos Aires y Santiago y los paraninfos de la Habana y Santo Domingo y hace de la América Latina una vasta patria moral (Torres, s.f., 204).

Esta cita no sólo registra la pasión común con Hostos, y sus contemporáneos, en cuanto a la perspectiva continentalista, sino que ésta implicaba a su vez un mejor conocimiento de sí mismo con el cual se posibilitaba el derrumbe de las falsas barreras que habían dividido no solamente a los países latinoamericanos geo-políticamente sino a las sociedades en su interior. Esto es, en seres étnicamente privilegiados, por un lado, y aquellos a los que se caracterizó—desde la Colonia— como racionalmente “incapaces”. Es decir que este cosmopolitismo era una toma de conciencia a fin de hacer sociedades más justas, toma de conciencia en la que se intentaba poner en relieve un perfil más propio de América Latina, como presupuesto de toda igualdad racional. En este mismo sentido y en otro lugar del ensayo que le dedicó a Hostos, Torres puso de manifiesto una vez más el carácter de esta intención:

Hostos ha sido una de las más altas voces de la conciencia colectiva de Hispano-América (...). Sus estudios los caracteriza la novedad, la amplitud del criterio filosófico, la seguridad de la inducción, la potencia de la generalización y la variedad y la reconditez de las informaciones (...) (Torres, s.f., 189-197).

Amplitud de criterio, variedad de información, conciencia colectiva eran lo contrario del rigor colonial: eran más bien nostalgia de universalidad, impulso hacia aquellas regiones de la sensibilidad y el pensamiento del ser humano que poco o nada habían sido exploradas o aprovechadas en el ámbito colombiano. Abrirse a la riqueza multiforme, infinita, del ser humano en toda su diversidad, en lugar de limitarse a una sola tradición, era uno de los objetivos más críticos de Torres.

En la obra ensayística de Torres subyace una actitud de tolerancia como impulso y posibilidad para la culminación de cualquier proceso intelectual, a fin de valorar y relacionar obras regidas por elementos diversos. Es decir que, ante las opiniones contrarias (o diferentes) no se producía un proceso negativo, de exclusión, sino que mediante una actitud tolerante éstas podían ser estímulo para poner en tela de juicio sus propias opiniones y al

2 Un ejemplo de esa mirada al mundo la encontramos en los ensayos de Sanín Cano, particularmente lo que escribió durante su estancia en Europa, particularmente en Inglaterra. Este es *Tipos, obras e ideas* y por allí desfilan los nombres de Nietzsche, Nordau, Wordsworth, Ruskin, T. S. Eliot, entre otros. Hernando Téllez (1908-1966): en su libro *Inquietud del Mundo*, están presentes las huellas visibles de los autores que frecuentó como Gide, Mauriac, Claudel y de sus preferencias por las obras de Proust, Flaubert y Stendhal. Y de Germán Arciniegas: sin que se le considere ensayista a cabalidad, su obra tuvo una perspectiva continental, particularmente *América, tierra firme* (1937) y *Biografía del Caribe* (1945), pues presentó una visión de la historia de América que hasta entonces se desconocía en Colombia. Sus artículos, a diferencia de Sanín, Téllez y Torres, son más bien folletinescos en los cuales se divulgan temas de alguna complejidad pero de manera accesible y amena a un público lector.

mismo tiempo convertirse en una invitación a enriquecerse. La tolerancia en la obra de Torres se puede entender como complemento y comprobación, ajuste clarificador de su propia poética, un instrumento conceptual para desarrollar el diálogo, el debate y a su vez mantener el equilibrio de fuerzas opuestas que: "al entrar en contacto con las diversas disciplinas académicas se hace más humana, más grande y más fecunda" (Torres, s.f., 234).

El interés en la fusión de ideas disímiles, incluso entre lo anacrónico y lo contemporáneo, llevó a Torres a poner en tela de juicio uno de los aspectos de mayor debate y controversia de la literatura finisecular. Esta es la propagada renovación de la "pureza" del arte:

La teoría del arte por el arte, bien interpretada, y la teoría que asigna al Arte una función moral y social son igualmente verdaderas y no se excluyen. El literato no debe ser solamente un cincelador exquisito del sagrado vaso de la forma, sino que debe acendrar en su mente el divino licor del pensamiento (Torres, s.f., 243).

Como puede observarse, el propósito moralizador y progresista de Torres es obvio. Pero al mismo tiempo, se desprende de este juicio una actitud cautelosa y consciente sobre esta relación problemática. Pues, tanto en el contexto colombiano como latinoamericano, el intento de separar la función estética de la función útil del arte, al menos en teoría, ya traía posiciones ambivalentes, contradictorias e irreconciliables. De ellas dan cuenta, por una parte, el poema "Ars" de José Asunción Silva, en los que subraya que, "El verso es vaso santo. Poned en él tan sólo, / Un pensamiento puro" (Silva, 1990, 38), y los ensayos que dedicó Martí a José María Heredia y Francisco Sellén, en el que observa que: "a la poesía que es arte, no vale disculparla con que es patriótica o filosófica, sino que ha de resistir como el bronce y vibrar como la porcelana" (Martí, 1965, V, 137). Y añade luego que: "No es poeta el que pone en verso la política y sociología (...) Poesía es poesía, y no olla podrida, ni ensayo de flautas, ni rosario de cuentas azules" (181).

Por otra parte, encontramos el contrapeso de Rubén Darío en *Cantos de vida y esperanza* (1905) explícito desde el mismo título ya que incorpora la vida como problema del poetizar, rompiendo la dicotomía que oponía el arte a la vida. A pesar de que la crítica lo haya considerado como el poeta emblemático del arte de la palabra por la palabra, al haberse distanciado del poeta civil, con sus funciones de político, ideólogo, de moralista y educador³, Darío asumió la problemática social y política de su época en poemas como "A Roosevelt", "El Rey Óscar" y "Salutación del optimista", y en el prólogo de este libro expresó que: "Si en estos cantos hay política, es porque aparece universal. Y si encontráis versos a un presidente, es porque son un clamor universal" (Darío, 1977, 244).

Pero incluso en el mismo Martí está implícito en otro de sus planteamientos lo inefectiva que era esta noción de "pureza" e indicó que el papel del poeta debería ser:

(...) castigar con la poesía, como un látigo, a los que quieran quitar a los hombres su libertad, o roben con las leyes pícaras el dinero de los pueblos, o quieran que los hombres de su país les obedezcan como ovejas y les laman las manos como perros. Los versos no se han de hacer para decir que se está contento o se está triste, sino para ser útil al mundo, enseñándole que la naturaleza es hermosa (Martí, 1965, XVIII, 349).

3 Véase Ángel Rama, 1985, 7.

Desde esta perspectiva, el presupuesto de Torres adquiere relevancia puesto que la poesía no se circunscribía sólo a un problema formal sino también a los problemas de la vida; sin que con ello se pretendiera restarle valor y méritos al esteticismo finisecular. Torres intentó nutrir la literatura colombiana, y latinoamericana, con una problemática mucho más vasta cuyo núcleo era la poesía y su relación polémica con las demás manifestaciones humanas. De ahí que podamos leer el lugar tan particular de Torres, no tanto como un desvío de la realidad, sino como paradigma de una literatura deseada, en una época que se caracterizó por su complejidad y polarización histórico-cultural.

Un año después de la publicación de *Cantos de vida y esperanza*, Torres expresó de manera entusiasta esta posibilidad de reconciliar tendencias en su ensayo "Del Movimiento Literario en la Europa contemporánea":

Conflicto de ideas hemos dicho... pero quién sabe si más bien la mentalidad contemporánea no sea en el fondo un gran movimiento de *conciliación de ideales*, que una imperfecta observación hizo aparecer contrapuestos! Uno de los innovadores más geniales y prestigiosos de la literatura hispanoamericana, el Sr. Lugones (...), dice con muy buen acierto que el resultado de la revolución que en las letras acaudilló allá el Sr. Rubén Darío ha dado por definitivo la conquista de la independencia intelectual. A ello aspira la humanidad con mayor vehemencia que nunca; esa suprema independencia, complementada necesariamente por una *amplitud sin límites, sería el carácter genuino del modernismo* y su mejor conquista (Torres, 1907, 320).

La conciliación de ideales, como se puede observar, no soslaya la actitud estética de sus contemporáneos y por el contrario, en otro lugar de su obra, Torres reconoció que ya no se podía prescindir de las conquistas formales que han pasado a ser parte de la sensibilidad moderna, expresión auténtica de su complicada psicología y que "tiende a la exquisitez y al refinamiento, a la delicadeza sutil, a la dislocación progresiva, a las penumbras de sentimientos indefinidos" (Torres, 1907, 242). Este reconocimiento a sus contemporáneos mide, por un lado, la ecuanimidad de Torres en sus juicios en cuanto a la tarea que ellos gestaron en la búsqueda de una nueva expresión poética, frente a la paradójica multiplicidad del mundo —como ya hemos anotado—, en una época en la que declinaban las certidumbres religiosas, filosóficas y políticas (de Dios, la verdad objetiva, el progreso material). Por otra parte, esta tendencia conciliadora no constituye solamente una oposición de opuestos, "arte purismo-arte comprometido", sino que también encierra la posibilidad de concebir la poesía como una expresión integral de lo que un poeta canta o dice sobre uno de los múltiples e interesantes aspectos del mundo. Es decir, vista la poesía como un proceso de justificación ante sí misma que, tras su desintegración, se integraba de nuevo gracias a que su actividad lo abarcaba todo. Este postulado de mezcla y fusión no se refería solamente a los géneros y formas literarias, sino a partes de la vida y del mundo, lo que había de integrarse, lo que había de sintetizarse fue precisamente aquello que Torres señaló en cuanto a la recuperación que hizo Darío de lo histórico-social. Es decir, el de restablecer la unidad entre arte y sociedad y de reformular la tarea de la poesía para lograr ese restablecimiento. De ahí que Torres reclamara, más de una vez, atención a este tipo de expresiones literarias como un discurso orientador para las sociedades:

Distingue a los verdaderamente grandes que como Dante y Hugo (...) hacen suyas las ideas de su tiempo, las aspiraciones y las agonías de su raza,

traducen en símbolos gigantescos los ideales contemporáneos, luchan por una idea contra una sociedad, señalan, en medio de las sombras del presente, la ceja de luz del incorruptible porvenir, dejan su *torre de marfil* para bajar a la arena como gladiadores y a veces también como mártires. (Torres, 1907, 131).

Es en esta articulación de la literatura con la época, a través de su participación en los problemas fundamentales que definen un momento histórico determinado, donde Torres centró de nuevo su debate sobre la misión del escritor. Es comprensible esta actitud si se tienen en cuenta los hechos concretos de la época finisecular en Colombia y América Latina: la guerra hispano-norteamericana (1898), La Guerra de los Mil Días (1899-1902), y la separación de Panamá (1903), las cuales implicaban una toma de conciencia de las posiciones políticas y culturales que se pusieron de presente con estos acontecimientos. Por tanto, lo prioritario no era sólo buscar ya la inspiración en la función autorreflexiva "del arte por el arte" sino en el acontecer diario de la vida —la individual y la colectiva—, en el marco público de la historia, cuyo objetivo apuntaba a que el poeta se sintiera afincado a un lugar y un tiempo determinados, arraigado a un territorio e inmerso en la comunidad de los seres humanos que lo soñaban, lo vivían y lo defendían.

La vía de Torres hacia la política no podía venirle de otro lado que de su actitud liberal, no en el sentido de partido, sino de visión de mundo, de su compromiso y pasión por lograr la paz en Colombia. A partir de ahí, cabe aclarar que hay dos sentidos de la condición política de Torres. Por un lado, hay una política de oficio, a la que Torres estuvo ligado a comienzos del siglo XX (como ministro del Tesoro y cónsul en Liverpool) y una política como actitud, o dicho más explícitamente, como asunción reflexiva y comunitaria —solidaria— de la condición humana; y a esta segunda no se sustrajo Torres en ningún momento. Incluso en esta última, es donde se aprecia mejor su modo intelectual de hacer política, sobre el supuesto de la responsabilidad social de la palabra; una palabra que está más allá o más acá, según se prefiera, de la militancia ideológica de partido, en el sentido restrictivo del término, y que se abre críticamente a los grandes problemas —como dice Torres— y opciones de la propia comunidad.

Esta actitud de Torres no puede ser más explícita para poner en tela de juicio la citada tesis de Pedro Henríquez Ureña, en su obra *Las corrientes literarias en la América hispánica* (1945), en la que lamenta el abandono del escritor de las actividades políticas para ceñirse a las profesiones que había elegido. Es decir, la separación del intelectual y el político que había caracterizado la época posterior a la Independencia. Sobre este fenómeno cabe traer a discusión también el estudio que Ángel Rama presentó en su libro *La ciudad letrada*, y en el cual rebatió la tesis de Henríquez Ureña. Rama hace un llamado para superar esa idea viciada —que se ha perpetuado entre los exégetas del modernismo— de reducir la actividad de los escritores de fin de siglo a una mera expresión "purista":

Conviene revisar ese lugar común, con particular referencia a los literatos, pues se los ha visualizado retirándose de toda actividad política, encerrándose en torres de marfil y consagrándose a su vocación artística. (...) Pero esta concentración en el orbe privativo de su trabajo —la lengua y la literatura— que tan beneficiosa habría de ser para las letras latinoamericanas, no los retrajo de la vida política (Rama, 1984).

El debate presentado por Torres en cuanto a la función del escritor —y replanteado setenta años después por Rama— exige una nueva relectura. Para ello, en primera instancia, lo más apropiado es recordar dos versos de Darío del poema "Lo fatal"; cuando dice: "¡Y no saber adónde vamos / y de dónde venimos!..." (Darío, 1977, 297), los cuales traslucen, por un lado, un vacío y a su vez la creación de una realidad que tiene su propio sentido, pues ésta era necesaria para poder vivir. No era, por tanto, el refugio en la ya mitificada torre de marfil. Se podría afirmar que no existía tal torre de marfil y ni siquiera su posibilidad como refugio. Más bien, ésta era una manera de enfrentarse a ese vacío, de descifrar esa nada y convertirla en elemento esencial de la creación poética. Incluso, Torres en su poema "Sólo" expresó este tipo de actitud ante esa nada o ese vacío como el de quien se había empapado de ese mundo, pero que lo asumió con nostalgia:

Yo marchó sólo; brilla en lejanía
la eminencia suprema que me atrae,
el viento arrecia, se oscurece el día,
en las sombras mi paso se extravía,
mi fe se apaga y mi valor decae (Torres, 1906, 1907, 77).

Mientras vive y camina en la frontera de la sombra, el poeta reconoce que el camino no tiene meta y la vida tiene su finalidad en sí misma y en el trabajo poético. El poeta vive en la palabra y a través de ella reconoce que la condición humana consiste en estar en marcha solitaria, en actitud soñadora y en permanente tensión de incertidumbre y búsqueda. La marcha solitaria es, pues, enfrentamiento con la exploración de algo que no se conoce a ciencia cierta o lo que se busca no es nada exterior, sino algo en sí mismo, la libertad de ser sí mismo, fuera del mundo de las convenciones. De ahí pues la intención del poeta frente a un entorno oscuro al que no le queda más que su luz interior y es a través de la cual Torres intentó amalgamar —de la poesía al ensayo— una expresión lo más ajustada a ese anhelo de libertad.

Ahora, volviendo a la otra parte del planteamiento de Rama, al revisar la historia de las relaciones entre literatura y política en América Latina en la segunda mitad del siglo XIX y comienzos del XX, nos encontramos con la obra de escritores como Manuel González Prada, José Martí y Juan Montalvo, o el mismo Miguel Antonio Caro (presidente y vicepresidente de Colombia), en los que se refleja —contrario a la afirmación de Henríquez Ureña— su vocación política, fieles a su propia circunstancia, comprometidos dentro de una comunidad concreta y cuya conciencia social había de alumbrar con su propia palabra.

De común acuerdo con los señalamientos que hace puntualmente Rafael Gutiérrez Girardot (1989, 68), no hay nadie más contrario ideológicamente a la obra de González Prada, la de Montalvo o/y por consiguiente a la de Torres que Miguel Antonio Caro. La obra de Caro, perteneciente a una esfera discursiva específicamente política, estuvo ligada a la legitimidad oficial del poder y, por tanto, eso permite considerarla como un indispensable complemento de la de González Prada, Montalvo y Torres; pues Caro trató de elaborar un pensamiento conservador, que consistía en una utopía retrospectiva, en un rescate y eternización del pasado español idealizado. En sentido opuesto, las ideas políticas expresadas por Torres o González Prada se configuraron fuera de la esfera administrativa y antagónicas al Estado.

En resumen, la tesis de Henríquez Ureña no es muy convincente en el caso de Torres, pues, su vocación política y de escritor no se redujo a una cuestión de empleos o de

profesiones. Es decir que, ante una supuesta pérdida de autoridad en la vida pública y su abandono (o expulsión) del paraíso político —más concretamente de la esfera del poder— el escritor político tuvo que desarrollar otras funciones y oficios. En Torres se dio desde siempre una especie de intelectual fronterizo y bifronte. En un sentido afirmativo, se convirtió en un productor de cultura y, en un sentido alterno, se ocupó de fundar un espacio crítico al problematizar los valores dominantes y convertirse en vigilante y censor de los dogmatismos, esto es, en el gran desenmascarador. En este sentido, Torres se pudo percibir posiblemente a sí mismo como un ser distinto, solitario, que desde el margen forjó sus ideas críticas. No obstante, no fue un político desempleado sino un intelectual que reclamó una cultura democrática contra los discursos institucionalizados que, desde los espacios de la administración, los conventos y las universidades monacales, definían y limitaban las prácticas sociales.

En este entrecruce del trabajo intelectual y la vida pública, Ángel Rama observa que más allá de esa vocación política había otra peculiaridad del intelectual latinoamericano: (...) en este tiempo que encabalga el 900 estaba viva la vocación política de los escritores, y aun desmesurada por un modelo que pareciendo francés potenciaba la larga tradición redentorista del letrado latinoamericano (Rama, 1984, 116).

En este aspecto, y de acuerdo con el crítico puertorriqueño Julio Ramos (1989, 69-71), el planteamiento de Rama es un tanto ambiguo, ya que el concepto de letrado (central en su libro) está definido como el intelectual-literato que tiene un vínculo estrecho con el poder. Y dada la lista de escritores que menciona Rama como Simón Rodríguez, Domingo Faustino Sarmiento, José Enrique Rodó, Baldomero Sanín Cano, Francisco García Calderón y el mismo Carlos Arturo Torres (Rama, 1984, 110), nos permite que hagamos algunas puntualizaciones. En primera instancia, pensar que tanto Sarmiento como Torres son igualmente "letrados" por su "función ideologizante" —como lo anota Rama—, es muy arriesgado sin que se expliquen los lugares de enunciación en los que cada uno operó y los múltiples motivos que suscitaron su actividad política e intelectual, además de su relación específica con el poder gubernamental. En segundo término, si nos fijamos en los pasajes que hemos citado de la obra de Torres más bien se percibe una intención de integrar el ámbito socio-cultural colombiano en proceso de desintegración que la de prestar sus servicios de "letrado" al núcleo del poder. Sería más bien "la nostalgia de la hazaña", como anotó Martí (1977, 305) en su prólogo al *Poema al Niágara* (de Juan Antonio Pérez Bonalde), pues ante la ausencia de una integridad colectiva de la sociedad se piensa en el héroe como conductor histórico-cultural de sus respectivas comunidades por medio de un presente de lucha y de esperanza. Y en tercer término, hay una serie de lecturas de las que Torres se nutrió y luego incorporó al interior de su obra. De estas lecturas tal vez la más marcada fue la de Thomas Carlyle, cuya peculiar versión sobre los héroes y su papel histórico, impulsó buena parte del ensayo de Torres sobre Eugenio María de Hostos:

Al heroísmo de la acción [de Bolívar] que nos dió independencia como estados, se congrega el heroísmo del pensamiento que afirma nuestra dignidad como pueblos. Es bien, pues, que al héroe representativo, soldado y libertador, hermanemos para los propósitos de la justicia y la rememoración el héroe representativo, pensador y educador; al arquitecto de naciones, al escultor de espíritus, (...) En el apostolado de las ideas, Hostos es en

... nuestro mundo americano una cumbre, por la triple excelsitud de la razón, de la intención y de la misión; por la potencialidad de su obra y por su finalidad (Torres, s.f., 203s).

El hecho de que Torres haya considerado a Hostos el representante heroico de América Latina es bastante significativo por diversas razones. No sólo por lo que ya se conoce de la tarea emancipadora intelectual y política de Hostos, sino por esa característica ejemplar de su vida peregrina a través de varias ciudades latinoamericanas. Este peregrinar de Hostos, con el cual se identifica Torres y que subraya con gran admiración, es el sentido de abrirse camino como método o constructividad, o en la propia metodología de filósofos como Aristóteles o Bacon, como búsqueda de lo universal. Hostos es sin duda el arquetipo de este viajero infatigable, astuto, lleno de esos recursos y técnicas, con los que alcanza a sortear un mundo de dificultades y a dirigirse a otro, donde podría vivir como en su propia casa. La expresión de este proceso es la de abrirse camino para encontrar los elementos que integran los problemas, pero también la de encontrar los hilos de su resolución. Se trata, pues, del enfrentamiento con la dificultad como forjador de un ideal de vida, tensa y ardua, en la que se funde el carácter militante y productivo del hombre. Por eso he considerado que se le puede llamar metodológico al sentido de esta nueva andadura, en la medida en que el trasegar de país a país en América Latina establecía los pasos necesarios para aspirar a una meta y al conjunto de los recursos precisos para alcanzarla. Es en este sentido que difiere de Ángel Rama, pues el redentorismo, si existió, responde no sólo a una larga tradición —la del siglo XIX— sino más bien a una experiencia de la vida que no tiene que ser salvada o justificada en su profunda razón de ser; basta con que sea simplemente asegurada en su función de apropiación de un medio hostil para poner a éste a su servicio. Era el acto de fundación, el de dejar un testimonio perenne de la fecundidad del esfuerzo. De este modo, al dedicarle Torres uno de sus ensayos a Hostos exponía el papel y las exigencias de la vida pública y literaria que tuvieron que enfrentar la mayoría de los escritores latinoamericanos de la época finisecular.

Por otra parte, tanto del ensayo que le dedica a Hostos como de las páginas de Vigny y Shakespeare, entre otros, se desprende un acto de introspección, es decir, un verse a sí mismo en otros. Torres siguió seguramente ese modelo del ensayo de Thomas Carlyle "The Hero as Poet" (1840), en la que se refiere metafóricamente a los trabajos de Shakespeare como: "His works are so many windows, through which we see a glimpse of the world that was in him" (Carlyle, 1896, 146). Pero ¿qué vistas nos ofrecen las ventanas? Ellas no están abiertas al mundo, como la poesía se espera que haga, pero reflejan una semblanza o retrato del mismo poeta; el trabajo ilumina o ilustra más el alma interior del poeta que el universo. La metáfora de Carlyle tipifica la nueva concepción del poeta, con la cual se intenta llegar a una explicación particular de la producción poética.

Este tipo de planteamiento es aplicable a la poética de Torres ya que su intento crítico se enfocó en el escritor como centro de la interpretación. El artista se ve a sí mismo (y es juzgado por otros) en el acto de la creación. En este sentido, el escritor al emerger como genio, como héroe, como sujeto librepensado, postula su existencia sin restricción de las instituciones y las convenciones, y quien por su poder potencialmente superior crea nuevas formas. El sólo tiene la autoridad de conferir sobre el objeto el status de arte, no porque el objeto esté destinado a ser artístico sino porque es producto de un artista. Edmund Wilson, en *Axel's Castle*, estudio sobre la literatura de fines del siglo XIX y comienzos del XX,

ilustra la crucial diferencia entre el poeta romántico y sus antecesores o precursores. En la introducción, Wilson (1931: 2) señala que mientras Racine, Moliere y Swift nos piden que estemos interesados en lo que ellos han creado, Musset, Byron y Wordsworth nos piden que estemos interesados en ellos mismos.

En Torres no está explícita esa admiración por sí mismo. Pero no deja de resaltar el énfasis que Torres pone en las ideas de otros que le interesó explorar al interior de su creación poética. Es decir que Torres, para emitir su pensamiento, se compenetró de Hostos, Darío, Lugones, Vigny, Shakespeare, Zola, entre otros, a fin de darle paso a sus inquietudes. De ahí proviene que su prosa se haya enriquecido y sus reflexiones sobre la poesía se hicieran más meditativas. Esto elucida más claramente su interés por señalar aspectos complejos como las relaciones entre "la filosofía y la poesía".

Una de las premisas que sobresale en los ensayos literarios de Torres —particularmente los que dedicó a Shakespeare, Bourget y Vigny— es su interés por subrayar la compleja relación entre poesía y filosofía o, si se quiere, de la expresión integral que se produce entre imaginación poética y reflexión. Este propósito, que no obedeció a razones didácticas, sino más bien al hallazgo de Torres de que la tarea poética era una actividad autorreflexiva, aumentó así su interés por pensar (o teorizar) su propio ejercicio.

La relación entre estas dos esferas de la actividad humana del creador parecen ser radicalmente diferentes, dentro del marco literario de la época finisecular; pero es esta división la que despertó interés en Torres a fin de encontrarle una posible confluencia. Para Torres, el poeta se define por su carácter de pensador y, con ello, establece una diferencia con los postulados estéticos de sus contemporáneos modernistas. En el ensayo que le dedica a Shakespeare, al caracterizar la poesía, expresa que:

La poesía (...) no es otra cosa que la facultad de simbolización consagrada al servicio de una gran idea. En ninguna de sus obras realiza Shakespeare más intensamente tan alto concepto como en Hamlet; el atormentado príncipe danés es el espíritu del hombre en la inquietud de los misterios de la vida, es la inteligencia que se pregunta el por qué del mal sobre la tierra (...). Aquí el filósofo vale lo que el artista y el pensador al poeta; por eso la obra marcada está con el sello de eternidad que es como una irradiación de la inteligencia suprema. Digan cuanto quieran modas literarias de un día, el primoroso orfebre que cincela las filigranas del estilo puede deleitarnos, pero no se impondrá a nuestro espíritu de modo perdurable si no anima sus creaciones con un soplo de eternidad (Torres, 1907, 22).

Como se puede apreciar, lo que se desprende de las palabras de Torres es la correspondencia que se debería suscitar en el poeta entre el uso de la imaginación guiada por el intelecto y la conciencia de pertenecer a una época. A partir de ahí, se debe entender que la poesía era un lugar único donde se encuentran el lenguaje y las inquietudes sobre el misterio de la realidad inmediata. Se trataba, por tanto, de conferirle a la poesía su trascendencia; una genuina fundación de la existencia, en la medida en que fuera capaz de sentir y formular los problemas del ser humano y poner a éste en vías de la indagación de su propio destino. Sin que se procediera a discurrir por medio de conceptos, se buscaba más bien que la palabra adquiriera significado y sentido en esa realidad misteriosa, fundida —como señala Torres más adelante, en el mismo ensayo sobre Shakespeare— "en los más recatados fondos del alma (...) en las realidades palpitantes", para ir la convirtiendo en lo que años más tarde Martin Heidegger llamará:

(...) casa del ser, en cuya morada habita el hombre. Pensadores y poetas son los guardianes de esa morada y su vela consiste en consumir la revelación del ser, en tanto que ellos, mediante su decir, la traen a la palabra y la custodian en el lenguaje (Heidegger, 1959, 53).

El ideal de Torres se orientó —a nuestro entender— hacia ese proceso integral en la que concuerdan, ahora desde el texto de Heidegger, pensadores y poetas. Y a este ideal nunca le faltó el sentido de lo real, de inmersión en el fluir de la vida, no ya como puro testimonio de lo objetivo-inmediato, sino como batalla de expresión frente a la realidad enigmática e inagotable. El enfrentamiento de la conciencia con el misterio —para llamarlo de alguna manera— constituye no sólo la actitud básica en los ensayos literarios de Torres, sino la dialéctica más radical e interior que caracteriza buena parte de su obra poética. Su lema podría resumirse en los siguientes versos de su poema “Némesis”:

¿A qué aspiramos? ¿para qué vivimos?

¿A dónde van los pueblos y las almas?

¿Qué misteriosas leyes infringimos? (Torres, 1906, 1907, 170).

El misterio designa el carácter enigmático de la realidad, que el poeta tiene que desvelar, elevando a palabra la voz inexpressa del mundo. Misteriosa es también la realidad por su dimensión poco objetiva, esto es, no inmediata, tanto en la relación del yo con el mundo como del yo con el otro. Y misteriosa lo es también por la imposibilidad de controlar o dominar ese mundo ajeno que escapa a toda previsión y cálculo. Misterio es, en definitiva, el mismo destino de los seres humanos, su extravío en el mundo y su condena a la muerte. Y frente a este misterio englobante, o mejor, en medio de él, la poesía no es un juego de adivinanzas sino que está penetrada de una clara actitud de conocimiento y por ello no es posible devaluarla como puro artificio.

Desde esta perspectiva, resulta comprensible el planteamiento de Torres en cuanto al universo simbólico que encierra la poesía, en el que se encuentran expresiones características de este enfrentamiento con el destino misterioso, profundo de la vida del ser humano. “La casa del pastor”, “La botella al mar”, poemas de Alfred de Vigny a los que se refiere Torres, forman parte de esos signos, que es importante descifrar para encontrarles su sentido justo. Sin embargo, no es que el poeta cree símbolos, como quien dispone arbitrariamente de un arsenal de significaciones, sino que más bien ha de descubrir el valor simbólico de la misma realidad para remitirnos al sentido del universo humano que, como una cara oculta, yace tras de ellos.

Esta relación entre la conciencia y el misterio nos lleva a considerar otra tensión dialéctica, que surge de la primera, entre la palabra y el silencio. Es la lucha del sentido y el sin-sentido, el cual introduce en la palabra una especie de estremecimiento, como si todo se volteara sobre el vacío. En el ensayo que le dedica a Vigny, señala Torres que: “En su concepción pesimista de la vida, Vigny llegó alguna vez a vedarse toda esperanza y todo entusiasmo, y a encarecer el *silencio* como la virtud suprema: [¡Seul le *silence* est grand; tout le reste est faiblesse]” (Torres, 1907, 172).

Esta tensión conduce, por tanto, a la búsqueda de la palabra exacta, en abierta confrontación con lo innominado. Es decir, que al lenguaje había que devolverle su libertad cuando todavía no se había malgastado en una expresión utilitaria o en clichés que impiden a la poesía y al pensamiento pronunciarse como algo nuevo. Escribir poesía representaba —en este sentido de Vigny y de la interpretación de Torres—, renovar el acto creador del

lenguaje para decir lo que nunca se ha dicho. Y es ahí donde, de nuevo, cabe recordar uno de los comentarios de Heidegger (1971, 218-227) a un verso de Hölderlin: "Morar poéticamente —comenta Heidegger— significa estar en proximidad esencial de las cosas". La morada del ser humano en la realidad está fundada sobre el acto poético, esto es, creador de las palabras esenciales; y son los poetas los que cuidan este depósito de significación sobre el cual se sustentaría la vida de los seres.

El crítico y el poeta reflexivo—en Torres— se funden para señalar la unidad entre poesía y filosofía; pero, más allá de interpretar los signos, los escritores como Torres también se preguntan cuestiones sobre el porvenir histórico-político de su sociedad. Al igual los filósofos, no sólo han razonado, han creado aquellas metáforas (el río de Heráclito, la esfera de Parménides, la caverna de Platón) que han abierto caminos del pensamiento. En este intercambio, tan expresivo, de los papeles correspondientes del uno y el otro, Torres quiere mostrarnos la íntima unidad de las dos ocupaciones, lo que los filósofos tienen necesariamente de poetas, en la cantera de sus visiones, y lo que los poetas tienen de filósofos, en sus sospechas, en sus asombros y preguntas. Y en suma lo que los unos y los otros tienen en su necesidad de aunar el canto y la meditación.

Este canto y meditación no era pues el arte por el arte, concepción que Torres puso en tela de juicio, sino el arte por la vida, en función permanente de conciencia y humanización del mundo. Por ello Torres apuntaba que: "El colorismo, la orfebrería y el lapidarismo son adorables, pero no son toda la poesía, ni siquiera lo más importante y lo más hermoso de la poesía" (Torres, 1907, 130).

En efecto, se podría afirmar que la filosofía viene a salvar la lírica de Torres del puro esteticismo. La filosofía es la encargada de animar la aspiración a la conciencia integral de sí mismo y del mundo, acuñando un molde común para la inteligencia y el sentimiento. Así la poesía, si quiere ser creadora, se ahonda en la realidad; y el pensamiento, antes de ser reflexivo, se fusiona con el poema.

Ahora, si nos preguntamos dónde radica el secreto de la palabra integral, sólo habría una respuesta posible: en su fidelidad a la condición humana. El pasar de una esfera a otra distinta, en cualquier dirección, de la esfera intuitiva de la poesía a la esfera de la filosofía. Si se toma en serio este movimiento, una palabra creadora, a diferencia de la palabra tópica, es un súbito esclarecimiento de la vida, como si ésta, en su ejercicio, se iluminara por dentro, en la medida en que la experiencia de lo vivido comienza a trascender en claridad de conciencia. La palabra originaria no puede ser otra que el símbolo poético: intuición e imagen a la vez. Desde este punto de vista Gaston Bachelard observa que:

Las imágenes no serían ya simples metáforas, no se presentarían simplemente para suplir las insuficiencias del lenguaje conceptual. Las imágenes de la vida harían cuerpo con la vida misma. No podría conocerse la vida mejor que en la producción de imágenes. La imaginación sería entonces un terreno de elección para la mediación de la vida (Bachelard, 1958, 314).

Se trata entonces de un pensamiento poético que nos abre la realidad en visiones cordiales. Así, la vida es la que permite fundir la poesía y la filosofía, como quien teje con un doble color o con una doble luz: la intuitiva del conocimiento y la significativa de la categoría filosófica. Esto nos permite advertir que la ruptura total entre literatura y actitud cognoscitiva representaría una mutilación inaceptable del fenómeno literario, pues toda obra literaria

auténtica traduce una experiencia humana y dice algo acerca del ser humano y el mundo. Es una objetivación de carácter cualitativo:

En la personalidad literaria de Bourget —observa Torres— podrían determinarse tres fases distintas, pero que se complementan una á otra: el poeta, el novelista y el crítico o el ensayista, y en todas ellas el filósofo. Esta variedad de aspectos mentales es lo que me ha dado la idea de que es él quien mejor simboliza el intelectualismo de nuestra edad. (...) Nuestros eternos deseos, la sed de investigarlo y conocerlo todo —no importa que este conocimiento nos traiga amargas desilusiones— y la necesidad de someter al buen sentido todo lo que se nos da como aspiración ó como modelo, forman, sin duda, el rasgo característico del espíritu moderno (Torres, 1907, 162).

Evidentemente con esto no hacía Torres otra cosa que confirmar la capacidad orientadora del escritor unida al conocimiento de la realidad profunda del ser, pues el universo aparece poblado de cosas y formas que, aparentemente, están desprovistas de significado, constituyen la presencia simbólica de una realidad misteriosa y abismática. El mundo se podría concebir, por tanto, como un poema, vasta red de signos, que el poeta descifra, penetra en la realidad y mediante el símbolo, como lo subraya Torres, revela la faz oculta de las cosas.

Por otra parte, esta sed de investigarlo todo no tiene más contenido que la propia vida, ni otra causa que su servicio a la humanidad. La condición humana vuelve a unir así, en la palabra, su problema metafísico y su destino comunitario. En este sentido, nos atreveríamos a señalar que una poesía que esté animada secretamente por la filosofía puede alcanzar las zonas recónditas de la existencia; y a la inversa, sólo una filosofía que brote de la admiración poética, puede aspirar a satisfacer las necesidades emotivas del ser humano.

Esta compleja relación de filosofía y poesía se puede concebir como otra avenida a través de la cual Torres quiso vulnerar los moldes del pasado y abrirle paso a la cultura colombiana con ojos de utópico. Ante todo, había que oponerse a la cultura de la simulación y del exhibicionismo, a la dictadura de los falsos valores y a la sensiblería de ciertos poetas y la blandura de la crítica.

La dialéctica ejercida en la poesía y en los ensayos literarios de Torres está vivida —y es importante subrayarlo— no como quien se puso al margen del tiempo, a verlo pasar, o a ver cómo ha pasado, sino de una manera creadora, en una permanente actitud de reanimación con la que pretendió reconstruir, unificar las manifestaciones humanas. La opción de Torres fue, si cabe, más sencilla, y a la vez, más auténticamente humana: sólo estribó, paradójicamente, en la duda y la esperanza. La duda escéptica para disolver los falsos dogmatismos de la afirmación y la negación; y la esperanza, sin demasiados fervores místicos, para no ceder cobardemente en la lucha diaria. La unidad paradójica de estas dos dimensiones son las que caracterizan la oscilación obsesiva de su obra poética y ensayística, y la que le permitió pensar en la compleja fusión de la filosofía y la poesía.

Estas consideraciones no son más que una invitación a que rescatemos la obra de Torres y la situemos en un lugar visible en el mapa de las letras colombianas: un pensador de la literatura y del hecho literario que, evitando la seducción de la moda de su tiempo, supo presentar percepciones que apuntaban definitivamente hacia la vanguardia, esa corriente literaria que dirigirá el ejercicio cultural latinoamericano a lo largo de este siglo XX

y que se distinguirá precisamente por su uso magistral de las ideas y de las especulaciones más audaces del pensamiento moderno. Torres, en ese sentido, fue un crítico singular.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. *El aire y los sueños*. México: FCE, 1958.
- Carlyle Thomas. *On Heroes and Hero-Worship: on the heroic in history*. Introduction by Edmund Gosse. London: Chiswick Press, 1896.
- Darío, Rubén. "Cantos de vida y esperanza" en *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Temas y problemas de una Historia Social de la Literatura Hispano Americana*. Bogotá: Ediciones Cave Canem, 1989.
- Heidegger, Martin. "...Poetically Men Dwells..." en *Poetry, Language, Thought*. Translation and Introduction by Albert Hofstadter. New York: Harper & Row Publishers, 1971.
- . *Carta sobre el humanismo*. Traducción Alberto Reyna. Madrid: Taurus, 1959.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Las corrientes literarias en la América hispánica*. México: FCE, 1949.
- Martí, José. *Obras Completas*. La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1965.
- . "Prólogo al Poema Niágara" de Juan Antonio Pérez Bonalde en *Nuestra América*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1984.
- . *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas: Aldadil Ediciones, 1985.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. México: FCE, 1989.
- Silva, José Asunción. *Obra Completa* (edición crítica a cargo de Héctor Orjuela). Madrid: Colección de Archivos de la Unesco, 1990.
- Torres, Carlos Arturo. *Estudios de crítica moderna*. Madrid: Editorial América, s.f. (Biblioteca Andrés Bello).
- . *Estudios Ingleses - Estudios Varios*. Madrid: Librería de Ángel de San Martín, 1907(?).
- . *Obra poética*. Madrid: Librería de Ángel de San Martín, 1906, 1907 (?). Wilson, Edmund. *Axel's Castle: a study in the imaginative literature of 1870-1930*. Introduction of Hugh Kenner. New York: Collier Books, 1931.