



# La nueva generación de intelectuales en la Época de la Violencia en Colombia (1946-1962)\*

The New Generation  
of Intellectuals during the Period  
of the Violence (1946-1962)

A nova geração de intelectuais  
na época da violência na Colômbia  
(1946-1962)

## CARLOS ALBERTO BUILES TOBÓN

Doctor en Español de la Universidad de Rennes 2 Francia. Magíster en Estudios políticos y Filósofo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Profesor de la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana. Correo electrónico: carlos.builest@upb.edu.co / [orcid.org/0000-0001-7439-4733](https://orcid.org/0000-0001-7439-4733). Dirección postal: Facultad de Ciencias Políticas | Escuela de Derecho y Ciencias Políticas, Universidad Pontificia Bolivariana, Circular 1 No. 70-01, Bloque 12. Oficina 113, Medellín, Colombia, Tel: +57(4)354 45 36, 4488388, Ext 14407.

**Cómo citar  
este artículo en APA:**  
Builes, C. A. (2017). La nueva generación de intelectuales en la época de la violencia. *Analecta política*, 7(12), 163-189.

**Recibido:**  
06 de septiembre de  
2016  
**Aprobado:**  
01 de diciembre de  
2016

\* El concepto de generación para comprender el proceso histórico de la literatura en Colombia ha sido considerado desde diferentes ópticas por los principales estudiosos de *Mito*. Juan Gustavo Cobo Borda, no habla de generación sino de los poetas de *Mito*, véase: (Cobo, 1988, p. 178). El crítico Rafael Gutiérrez Girardot se refiere a "colaboradores de todos los colores" para hacer alusión a la diver-





## Resumen

El siguiente artículo analiza una cuestión fundamental: ¿cuál fue el papel que cumplió la nueva generación de intelectuales en La Época de la Violencia en Colombia? Para esto se han tenido en cuenta los estudios de Pierre Bourdieu y Jacques Dubois como marco metodológico, en especial subyacen en este trabajo los conceptos de campo e institución. Se concluye que los grupos que conformaron dicha generación tenían diversas concepciones e intereses culturales y políticos sin embargo, los unía el deseo de modernizar la cultura y las instituciones nacionales. El poeta Jorge Gaitán Durán fue el mentor de aquella generación.

### Palabras Clave

Nueva generación, Grupo Barranquilla, literatura de la violencia, *Revista Mito*, Jorge Gaitán Durán.

## Abstract

The article analyzes a key question: what role did the new generation of intellectuals play during the period of The Violence in Colombia? In order to achieve such a purpose, it takes into account the studies of Pierre Bourdieu and Jacques Dubois as theoretical framework, especially the concepts of field and institution. It concludes that the groups that made this generation had different conceptions and cultural and political interests, but they remained together due to their desire to modernize the culture and the national institutions. The poet Jorge Gaitán Durán was the mentor of this generation.

### Key words

New Generation, Barranquilla Group, Violence in Literature, *Magazine Mito*, Jorge Gaitán Durán.

## Resumo

O seguinte artigo analisa uma questão fundamental: qual foi o papel desempenhado pela nova geração de intelectuais na época da violência na Colômbia? Para isso foram tidos em conta os estudos de Pierre Bordieu e Jacques Dubois como quadro metodológico, especialmente encontram-se neste trabalho os conceitos de campo e instituição. Conclui-se que os grupos que conformaram essa geração tinham diversas conceições e interesses culturais e políticos, contudo, os unia o desejo de modernizar a cultura e as instituições nacionais. O poeta Jorge Gaitán Durán foi o mentor dessa geração.

### Palavras-Chave

Nova geração, Grupo Barranquilla, Literatura da violência, *Revista Mito*, Jorge Gaitán Durán.

## Introducción

El siguiente artículo busca indagar por el papel que tuvo la nueva generación de jóvenes intelectuales en la llamada época de la Violencia en Colombia. La alusión a nueva generación se debe al poeta Jorge Gaitán Durán quien asumió como su proyecto profesional e intelectual el auto encargo de conectar a los escritores, artistas y en general a profesionales de la cultura y las ciencias sociales a “una alianza de conciencias” que pudieran aportar al país salidas sociales, culturales y democráticas.

Cabe resaltar que dicha generación no pertenece a un determinado movimiento artístico, cultural o político. La diversidad de miradas abarca a los caribeños del Grupo de Barranquilla como a los socialistas de la Revista *Crítica* o al grupo *Mito* y su revista que convocó a escritores de los más variados movimientos artísticos y políticos.

El enfoque metodológico que guía este trabajo es desde los estudios de sociología de la literatura de Pierre Bourdieu y Jacques Dubois quienes aportan a la literatura los conceptos de campo literario e institución literaria. El campo literario colombiano tuvo en la década de los años cincuenta unas condiciones históricas que posibilitaron su desarrollo gracias a la participación de esta nueva generación de jóvenes intelectuales. De esta forma se comenzó el proceso de institucionalización de la literatura y de las ciencias sociales y humanas en Colombia. Con un efecto doble, al interior de cada campo de saber su autonomización, y, hacia el exterior la función social y de compromiso ante las paradójicas realidades que producían tanto la violencia como la industrialización.

## Génesis del concepto nueva generación

Al terminarse la Segunda Guerra Mundial, la economía mundial comenzó a activarse y también Colombia vio cómo su mercado interno y sus exportaciones empezaron a despegar. Coincidió que en aquella época de transición (1945-1946)

---

sidad del grupo que configuró a *Mito*, véase (Gutiérrez, 1999, p. 219). Armando Romero habla de Generación de Postguerra, véase, (Romero, 1984, p. 73). Carlos Rivas Polo, critica el enfoque generacional usado habitualmente en Colombia para comprender mejor la literatura, véase, (Rivas, 2010, p. 19). Y Pedro Sarmiento, quien publicó el estudio más completo sobre *Mito* hasta hoy, no usa el término generación y afirma: “en lo que corresponde al interregno entre Cántico y la fundación de *Mito* -1944-955-, lo que encontramos en la poesía colombiana son autores que desarrollan su labor creadora sin propósito de construir un grupo con una estética determinada”, véase (Sarmiento, 2016, p. 262).

el político, periodista y escritor Alberto Lleras Camargo, miembro de la generación de *Los Nuevos*, asumió la presidencia de la república tras la renuncia de Alfonso López Pumarejo, gran reformador liberal<sup>1</sup> y miembro de la generación de *Los Centenaristas*. Entre 1930 y 1946 el partido liberal promovió un conjunto de reformas sociales, culturales, económicas y políticas que intentaron adecuar al país en la dinámica de la modernidad. Al llegar los conservadores al poder (1946-1953) y con el arribo de la dictadura (1953-1957), dichas reformas modernizadoras se truncaron y durante dicho periodo se reestablecieron las relaciones entre la iglesia y el Estado para devolverle a la misma el poder en la educación y su influencia en las instituciones políticas y culturales.

Hacia el año 1946, se encontraban en Bogotá un grupo de jóvenes entre los veinte y veinticinco años, muchos de ellos llegados de la provincia, que buscaban completar o hacer estudios universitarios. La Universidad del Rosario, la Universidad Nacional y la Universidad Javeriana acogieron a dichos estudiantes para realizar sus estudios, especialmente, de derecho<sup>2</sup>, economía o ingeniería. Los estudios de literatura en Colombia no existían para la época, por lo que los escritores que lo querían hacer y podían, viajaban al exterior.

Este grupo de jóvenes capitalinos y venidos de la provincia pertenecía a la pequeña y mediana burguesía; en sus lugares de origen gozaban de privilegios económicos, políticos y culturales. A su arribo a Bogotá, establecieron rápidamente contactos con las instituciones culturales (periódicos, cafés literarios) debido a las influencias políticas de sus respectivas familias. Comenzaron a debutar como escritores o pintores en los principales medios de comunicación escrita, esto es, en revistas, periódicos o publicándose por sí mismos, como Pedro Gómez, Gaitán Durán y Cote Lamus, que lo hicieron con su primer libro de versos.

---

1 En Colombia, el término liberal se refiere al partido político del mismo nombre. Representa en lo social los intereses de las clases más desfavorecidas. En lo cultural aboga por la separación entre la iglesia y el Estado y por las libertades individuales. Al contrario, el partido Conservador personifica los ideales de seguridad, orden y tradición católica. Entre los años 1930 y 1946 gobernó en Colombia el partido Liberal y entre 1946 y 1953 el partido Conservador, el cual fue derrocado por el general Gustavo Rojas Pinilla quien gobernó entre 1953 y 1957 cuando renunció. El 1957 se creó, entonces una junta militar, que a través de un referendo popular entregó el poder al Frente Nacional que fue el acuerdo político entre el partido Conservador y Liberal para devolver la institucionalidad al país.

2 Los estudios de derecho en Colombia eran los preferidos por los grupos económicos, políticos y culturales del país. Existe una larga tradición alrededor de dichos estudios que le ha dado a Colombia el peyorativo de país leguleyo. Es una forma de explicar la tendencia a hacer leyes, pero a buscar la forma de no cumplirlas. El refranero popular dice: hecha la ley, hecha la trampa.

Cabe destacar que dicho grupo estaba conformado por poetas, escritores, directores de teatro y cine, pintores, críticos literarios, de arte y de cine. Se contaba entre ellos, también sociólogos, historiadores y algunos jóvenes políticos. A pesar de sus diferencias religiosas, políticas o estéticas había una necesidad de expresarse, situarse y comprender las nuevas realidades colombianas y mundiales a través de un diálogo interdisciplinario. La antropología, la sociología, la pedagogía, la historia, la política y la economía comenzaron a ser utilizadas como instrumentos humanísticos en las diferentes formas de escritura. Puesto que las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial habían dejado en ellos huellas existencialistas y combativas en su forma de pensar y de actuar. El pesimismo, el desencanto político y la monotonía de la guerra se entrecruzaron con los nuevos vientos renovadores y de reconstrucción de las sociedades. Esa ambigüedad de la época que acompañaba a estos jóvenes se vio aumentada con las consecuencias de la muerte del candidato presidencial Jorge Eliécer Gaitán. Por eso, sus primeras producciones literarias y artísticas estuvieron tocadas por aquellas ambigüedades de la postguerra y el conflicto colombiano. La crítica literaria “marxista” de Sartre postuló el compromiso social como el compañero inseparable de la experiencia estética. Con ambos ingredientes, el estético y el ético, este grupo de escritores y artistas colombianos se lanzaron al campo cultural nacional como una alternativa intelectual que buscaba influenciar las complejas realidades colombianas desde propuestas estéticas novedosas y posturas sociales críticas. Ellos comprendieron el nexo que había entre avanzar tanto en la industrialización como en la concertación social, así como en el proceso de modernización de la cultura, la literatura y las artes.

El poeta denominaba a estos jóvenes la Generación del 46<sup>3</sup>. Dicha denominación era una alusión clara a la ruptura con las generaciones anteriores. En ella incluía a los nacidos entre 1918 y 1928 que para el año 1946 ya había comenzado a mostrar su producción literaria o artística en el campo nacional ¿Quiénes conformaban aquella nueva generación de poetas, escritores y artistas? La denominación nueva generación comprende a poetas, escritores y artistas de los grupos Cántico, algunos del grupo de Barranquilla, el equipo directivo de la radio cultural HJCK y los del grupo *Mito*.

La nueva generación estaba conformada inicialmente por los poetas y escritores que se reunieron para publicar unos cuadernos llamados *Cántico*, nombre dado en

---

3 “En materia de influencias quiero sugerir apenas otro tema interesante: considero, por ejemplo, que los poetas más importantes de mi generación, de esa generación que podríamos llamar del año 46, han ejercido influencia sobre mí, y que, desde luego, yo he ejercido influencia sobre ellos. Solo por vanidad, por falta de seriedad en el trabajo literario, nos negamos generalmente a reconocer este hecho” (Gaitán, 2004, p. 196).

referencia a la obra del poeta español Jorge Guillén. La crítica literaria los llamaba también *Los Cuadernícolas*<sup>4</sup>. Integraban estos cuadernos: Álvaro Mutis, J.G.D., Rogelio Echavarría, Guillermo Payán Arché, Andrés Holguín, Jaime Ibañez, Alicia Viera, entre otros. Daniel Arango (1921-2008) comentaba sobre sus coetáneos:

Este grupo, que oscila entre los 20 y 22 años, constituye por su ardiente vocación y cultura, y la responsabilidad de sus realizaciones, un suceso literario de notoria importancia. Aparecidos inmediatamente después de Piedra y Cielo, estos poetas no participan esencialmente de lo que pudiéramos llamar su clima lírico, pero han asimilado de esa brillantísima nómina las mejores conquistas, presentando no como reacción sino como perfeccionamiento, una equilibrada poesía que ya comienza a tomar perfiles duraderos, poemas augurales. (Echavarría, 1996, s.p.)

Este grupo de poetas y prosistas generó ciertas dudas de su originalidad y novedad en el campo literario nacional. La polémica más destacada fue la que suscitó el crítico y ensayista Hernando Téllez en una publicación hecha en el periódico *El Tiempo*, con un artículo titulado: “Alegato sobre la Poesía” (1949) que avivaba la polémica sobre si había una nueva generación. Como respuesta a tal polémica Jorge Gaitán le respondió en el mismo periódico (Gaitán, 2004, pp. 103-110). Aquella fue la oportunidad ideal para buscar reconocimiento en el campo literario y comenzar un diálogo entre generaciones que les permitiría a los nuevos poetas distanciarse del *piedracielismo*. Téllez era considerado un escritor con gran autoridad literaria y aunque su artículo puso en duda que hubiera una nueva generación de poetas, también era una forma de visualizar un fenómeno juvenil en la literatura y las artes que ya comenzaba a hacerse sentir.

A través de un artificio literario en donde un invitado desconocido asumía la defensa de la nueva generación, Jorge Gaitán escribió un artículo de respuesta a las críticas de Téllez. Por ejemplo, sobre la generación de Los Nuevos, el invitado desconocido decía: “Si ustedes quisieran vengarse por la denominación de la generación de los cuadernos, creo que podrían llamarnos con atrevimiento, pero no sin razón la generación de la nota periodística” (Gaitán, 2004, p. 108). En defensa de la nueva generación el invitado desconocido comentaba:

[...] tienen ustedes muy desarrollada la conciencia del trabajo poético [...] Han llegado ustedes a la poesía con seriedad [...] Claro que les falta experiencia vital y cultural [...] Cuando hayan conocido los países que no conocen, cuando lean los

---

4 El nombre de *Cuadernícolas* fue atribuido al grupo Cántico por Hernando Téllez.

libros que no han leído, cuando hayan sufrido y amado más, lograrán una mayor e inesperada riqueza poética [...] No se deben abatir por los sarcasmos. Nosotros, aun cuando seamos muy progresistas, en el fondo, quizá inconscientemente, tenemos cierto recelo hacia los intelectuales jóvenes. Sucede lo mismo que en el amor: siempre nos disgusta nuestro sucesor. (Gaitán, 2004, p. 110)

Estas reveladoras palabras demostraban la claridad que Gaitán tenía cuando se refería a la nueva generación. Ellos eran un grupo de jóvenes profesionales en el oficio de la poesía y la prosa que más tarde cumplieron las insinuaciones del invitado desconocido, esto es, viajaron por el mundo, aprendieron nuevos idiomas, conocieron otros escritores y a otras culturas que los enriquecieron académica y existencialmente. Él al responder públicamente a las acusaciones contra los *Cuadernícolos*, asumía en el campo nacional literario la representación y el proyecto de la misma.

Si se van a establecer las diferencias entre el *pedracielismo* y Cántico, hay que partir de que ambas generaciones escribían sus versos en sonetos. Pero hasta en la forma de usar los sonetos los de Cántico se diferenciaban. Decía Gaitán Durán que Guillermo Payán Ácher representaba los mejores valores de esa nueva generación,

[...] cuánto aliento distinto, henchido de amargas fuerzas y de barro mortal, en esta experiencia de Payán Ácher. Si hasta en la misma técnica del soneto hay un soplo nuevo, pues “*los de Noche que sufre* están concebidos casi todos en versos cortados, que se prestan más al desgarramiento y a la confesión íntima. (Gaitán, 2004, p. 95)

Valor y calidad literaria son los dos elementos que estaban presentes en la poesía de estos jóvenes. Por valor se entendía que ellos acercaban su obra al hombre y a los problemas del mundo a través del fuego interior y la emoción lírica. La calidad era el imperativo estético que los diferenciaba de aquellos que hacían primar la forma al contenido. El ambiente estético hacía que el verso, la fonética, la rima o el verso tuvieran vida por sí solos. Si Payán Ácher representaba en esta primera etapa una poesía de calidad estética y ética, Andrés Holguín se destacaba por su prosa. Decía Gaitán Durán (2004):

[...] tal vez haya prosas más ricas, más colmadas de colorido y de efectos ígneos, como la de Daniel Arango. Tal vez se encuentre mayor impulso intuitivo, más alto temblor lírico, en Charry Lara o Mendoza Varela. Pero nadie lo iguala [a Andrés Holguín] en cuanto a densidad, solidez y hondura, calidades que a la postre son las únicas intemporales. (p. 127)

Nótese el tono que utiliza Gaitán al comentar a sus contemporáneos. Hay un desbordamiento de generosidad que raya con exageración. Era la forma que él utilizaba para ganarse a muchos escritores con los que simpatizaba y a los que quería unir a su causa. En ese entonces Gaitán contaba con solo 23 años y ya estaba haciendo la función del crítico literario que consagraba autores. Era tal la claridad de su proyecto que anhelaba que estos jóvenes accedieran a las instituciones de poder y ejercieran el influjo necesario en las políticas culturales y educativas.

En otra carta de respuesta desde el Suplemento Literario Dominical de *El Tiempo*, esta vez al escritor y político Jaime Posada, Gaitán Durán (2004) reclamaba a este la oportunidad de aquella nueva generación de “trabajar culturalmente y de actuar con fecundidad en la vida del espíritu” (p. 100). La cuestión central en esta ocasión versaba sobre la influencia de dicha generación en la vida institucional de la nación. Recuérdense que Colombia había instaurado ya una larga tradición en la que escritores y poetas habían ocupado las más altas posiciones estatales. Y Jaime Posada reclamaba esa presencia de la nueva generación en la vida institucional y política. Sin embargo, ya estos poetas estaban haciendo parte de algunas instituciones del Estado; era el caso de Andrés Holguín. En defensa de sus contemporáneos Gaitán Durán (2004) respondió:

[...] este joven y notable valor debía dentro de la más estricta lógica haber sido ministro de educación del actual gobierno. Y ahí está en el desagradable puesto de jefe del detectivismo. Cito este caso porque es muy diciente. Y porque esto demuestra cierta voluntad de mantener a los jóvenes valores en posiciones secundarias, sin oportunidad de cumplir una alta labor. (p. 101)

La razón de tal aislamiento en posiciones secundarias a esta nueva generación tenía razones ideológicas. Entre 1946, cuando se da a conocer este grupo de jóvenes, y 1949, estaba en el poder el partido Conservador y las instituciones culturales habían sido entregadas a agentes culturales afines a dicho partido. Por ejemplo, Rafael Maya era el rector de la Escuela Normal Superior de Bogotá y era a su vez miembro de la Academia Colombiana de la Lengua. Tras el cierre de la *Revista de Indias* por Laureano y la creación de la revista *Bolívar*, Maya fue su director. Como director de la Biblioteca Nacional de Colombia estaba Eduardo Carranza, quien, durante toda la década del cuarenta, había dirigido el suplemento literario del periódico *El Tiempo*. Sin embargo, había también liberales que participaban de ellas, por ejemplo, los hermanos Juan y Fabio Lozano y Lozano, que eran los ministros de Relaciones Exteriores y de Educación, respectivamente. El maridaje entre esos dos partidos ha sido una constante en la historia de Colombia. Solo la disidencia liberal hacía oposición.



Los graves hechos por los cuales estaba pasando Colombia entre 1946 y 1948, esto es, el recrudecimiento de la violencia política, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y el Bogotazo, cambiaron dramáticamente el ascenso de la nueva generación en la vida cultural del país. El espíritu moderno y secular que había dejado las reformas liberales entre 1930 y 1946 fue interrumpido por la ruptura de la institucionalidad en 1949, cuando el presidente Mariano Ospina Pérez por temor a ser juzgado por los hechos del 9 de abril, cerró el Congreso de la República. El ambiente entre los escritores y artistas que no eran adeptos a las ideologías gubernamentales estaba enrarecido y algunos de ellos fueron acusados como instigadores populares. Es por eso que muchos de ellos convocaron al Congreso de Intelectuales Nuevos en 1949, como una forma propositiva para una sociedad en guerra. En el artículo cincuenta de dicho congreso se decía: “El arte en sus varias manifestaciones, es patrimonio de la comunidad y medio de expresión de sus sentimientos éticos y estéticos” (Gaitán, 2004, p. 116). Aquél grupo de jóvenes poetas, escritores, artistas y agentes sociales encontraba así una forma de reconocerse y de expresarse mutuamente, de planear una acción conjunta ante el campo nacional cultural y social. Ese acto público de autodefinirse como Nuevos Intelectuales avistaba ya lo que ellos harían a lo largo de los años cincuenta. El congreso dejaba claro que era necesario que la experiencia estética estuviera acompañada de una acción ética porque el rol social histórico que les había tocado cumplir les obligaba a asumir una postura intelectual. Decía Jorge Gaitán al comentar la importancia de dicha postura en este momento fundamental de la vida nacional: “A la nueva generación le ha correspondido –quizá no por sus méritos intrínsecos, sino por suerte histórica– estructurar en expresiones artísticas dicha conciencia ética” (Gaitán, 2004, p. 119). Esta claridad de este grupo de jóvenes intelectuales le daba muchas ilusiones a Jorge Gaitán, soñaba con una nueva generación de intelectuales que supieran captar el espíritu de su tiempo desde “una ética intuitiva, originada en los más entrañable del ser y de la vida” (Gaitán, 2004, p. 118).

El Congreso de Intelectuales Nuevos, fue la oportunidad para tratar los problemas éticos fundamentales de los colombianos. Las generaciones anteriores, especialmente *Los Nuevos* habían tenido una obligación similar con su tiempo pues, los años veinte fueron definitivos para organizar las instituciones democráticas, económicas y sociales del país. Sus grandes representantes, sin embargo, León de Greiff y Jorge Zalamea, no habían podido expresar “la genial veta lírica y el calor de la humanidad” (Gaitán, 2004, p. 119). De dicho grupo sobresalió como una luz inspiradora, la figura de Eduardo Zalamea Borda y su novela *Cuatro años a bordo de sí mismo*,

pues este profundo estudio sobre los instintos, las sensaciones y los pensamientos del hombre, obedece a una ética existencial fuerte y veraz que hunde sus raíces en

el propio corazón y saca de allí zumos fascinantes de pasión y ensueño. (Gaitán, 2004, p. 119)

Al presentar Gaitán Durán a Eduardo Zalamea como una inspiración de su generación, se repitió de nuevo la intencionalidad del mismo de unir a su proyecto a los que él consideraba lo mejor de la tradición literaria colombiana.

## Eduardo Zalamea Borda, el promotor de la nueva generación

La Bogotá de los años cuarenta vivía una apertura cultural generada por el espíritu de las reformas liberales. Una parte de ese movimiento eran la generación de *Piedra Y Cielo* y la nueva generación. Los escritores, periodistas y políticos de la generación de los *Nuevos* estaban en su madurez y muchos de ellos ocupaban ya cargos culturales y políticos de gran trascendencia en el país. El caso de Eduardo Zalamea es necesario analizarlo porque rebosa el término mismo de generaciones y permite confirmar que la actitud puede hacer que un escritor o artista habite otros campos culturales diferentes al que pertenece.

La novela *Cuatro años a bordo de mí mismo* publicada en 1934, representa el advenimiento de la narración moderna en Colombia. Habitados a novelas de corte de costumbres o románticas que tuvieron valor en la configuración de la nación y del pueblo colombiano, Zalamea inauguró una nueva forma de narración que recordaba la presencia de los temas vanguardistas de la época, esto es, las formas psicológicas y de introspección, la sensualidad, la conciencia interior, el poder de los sentidos. Temas que más tarde estuvieron presentes en los narradores del grupo *Mito*. La influencia literaria que él ejerció en las posteriores generaciones estuvo acompañada, además de ser el promotor cultural periodístico. Zalamea trabajó entre los cuarenta y cincuenta en los principales diarios del país, *La Tarde*, *El Liberal*, *El Espectador*. Especialmente desde este último, y como director de la página literaria *Fin de Semana*<sup>5</sup>, promovió a muchos nuevos escritores, entre ellos a Gabriel

---

5 *Fin de semana*, espacio del suplemento literario y cultural del periódico El Espectador, recogió sus escritos dominicales que se convirtieron en una revelación constante de las novedades literarias y artísticas de Colombia, América Latina y Europa. Analizó la aparición de novelas como *El cristo de espaldas*, de Eduardo Caballero Calderón; *El día del odio*, de J. A. Osorio Lizarazo; dedicó columnas a los autores latinoamericanos de su predilección como Gilberto

García Márquez a quien le publicó en 1947 su primer cuento, “La Tercera Resignación”, cuando este estudiaba derecho en la Universidad Nacional. Más tarde en 1954 Zalamea lo apoyó ofreciéndole trabajo como periodista en *El Espectador*. Fueron muchos los escritores jóvenes que encontraron espacio literario y cultural en las páginas de *Fin de Semana*. Fue también un forjador de escritores en los cafés literarios bogotanos en los que participaba activamente con los escritores consagrados y los más jóvenes. Este modesto escritor y periodista supo imprimir un estilo literario nuevo a lo narrativo en Colombia y posibilitó que las nuevas generaciones encontraran canales de expresión periodística para expresarse.

En este contexto de lo narrativo, Jorge Gaitán reconoció la importancia que para el campo literario nacional tuvo la aparición del cuento y la novela modernos. Tanto Álvaro Mutis como Gabriel García Márquez serán pioneros en ese campo. Con su amistad y mutua influencia aparecerá en la escena pública una extraña fusión literaria entre los movimientos literarios cachacos<sup>6</sup> y costeños.

## La narrativa regional en búsqueda del reconocimiento nacional

Colombia es un país de regiones. La nación ha sido una configuración inconclusa debido a condiciones geográficas y culturales que han impedido hablar de unidad nacional. Toda la mitad del siglo XIX estuvo determinada por conflictos y guerras civiles que impidieron la organización nacional. La alternativa diseñada por políticos e intelectuales a esa diversidad cultural y geográfica fue a través de la constitución de 1863. El espíritu de dicha constitución era federal y buscaba que las regiones tuvieran autogobiernos que les permitiera desarrollarse y vincularse estratégicamente a la vida nacional. El problema que contrajo dicha unidad en lo federal consistió en el modelo liberal que adoptó, esto es, un país en donde la religión ya no ocupaba el centro de la unidad sino el pueblo. Para entonces dichos ideales libertarios solo eran conocidos y seguidos por las élites políticas e

---

Owen y Vicente Huidobro; y se paseó con comodidad y erudición por las letras francesas de las cuales evocaba obsesivamente a Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Guillaume Appollinaire, Paul Eluard, entre otros”. Serrano, M. (16 de noviembre de 2007). Recordando a Zalamea. *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/impreso/cuadernilloa/judicial/articuloimpreso-recordando-zalamea>

6 Nombre que da la gente del Caribe colombiano a los habitantes del interior del país, especialmente a los de las regiones cercanas a Bogotá.

intelectuales, pero el pueblo analfabeto era católico y tradicional. Años más tarde esa constitución fue abolida y reemplazada por la de 1886 que, desde un modelo centralista, garantizaba la unidad nacional en la religión católica, el idioma español y el espíritu cultural español. La poesía y la literatura de finales del siglo XIX dio cuenta de esa nueva realidad política y Bogotá centralizó gran parte de las instituciones culturales. El éxodo de escritores y artistas de las regiones hacia la capital, fue un fenómeno que se dio hasta mediados del siglo XX.

Esta introducción al contexto constitucional esconde una intencionalidad, dar a conocer la diversidad geográfica y cultural de Colombia, pero a la vez constatar que la institucionalidad dada desde 1886 abolió la posibilidad de dicha diversidad y que esa represión centralista es una de las fuentes históricas del conflicto interno colombiano. Hubo, sin embargo, dos regiones que lucharon contra el centralismo bogotano. La región antioqueña, cuya capital es Medellín, y la región costeña, que aunque está compuesta de siete departamentos, el centro cultural era Barranquilla.

## La narrativa regional de Tomás Carrasquilla

La región antioqueña había sido promotora de una prosa regional, costumbrista, realista y naturalista muy importante. El mayor representante fue Tomás Carrasquilla<sup>7</sup>, su vida y obra fueron un acto de autonomía estética y política del centra-

---

7 El caso Tomás Carrasquilla (1858-1940) es importante comentarlo. Este escritor no fue reconocido en vida, salvo por el Premio Nacional de Literatura y Ciencias José María Vergara y Vergara en 1936 otorgado por Baldomero Sanín Cano, Antonio Gómez Restrepo y Jorge Zalamea, cuando tenía 78 años de edad. Solo en 1952 fueron publicadas sus obras completas en Madrid con un prólogo de Federico de Onís, para que luego Benigno A. Gutiérrez (1889-1957) el mayor compilador y difusor de la literatura antioqueña, publicó en la editorial Bedout de Medellín en 1958 lo propio. Cabe destacar que Benigno A. Gutiérrez, acompañó a Kurt Levy en 1950 en Medellín para recopilar información para su doctorado sobre Tomás Carrasquilla. Los estudios de Kurt Levy fueron los primeros que dieron a conocer la importancia y trascendencia de Carrasquilla en el exterior. El olvido de este gran escritor nacional hace pensar que la literatura colombiana debe ser repensada para mirar la riqueza cultural de las regiones. Gaitán Durán (2004) se refirió al monopolio de la poesía en Colombia: "En realidad, en el reino de la literatura colombiana el cuento ha sido el súbdito cojo, manco y ciego. Fuera de Tomás Carrasquilla –de quien se habla muy poco– y de Efe Gómez –de quien se habla demasiado– casi todo lo demás ha sido lugareñismo y lirismo dudoso" (p. 148).

lismo bogotano<sup>8</sup>. Posiblemente haya sido esta la razón por la cual su consagración como escritor fue un acto más regional que nacional, pues le tocó vivir en medio de dos tendencias, el romanticismo y el modernismo, el cual fue una reacción contra el costumbrismo. La importancia de Carrasquilla como novelista y cuentista solo comenzó a ser analizada con seriedad por la crítica literaria a partir de 1946 cuando apareció en el campo nacional literario un grupo de cuentistas y novelistas que narraban los imaginarios de la Violencia en Colombia<sup>9</sup>. Hernando Téllez fue uno de esos críticos que comentó la importancia de Carrasquilla como cuentista. No lo hacía en vano, puesto que con Téllez y E. Zalamea, se comenzaron a desarrollar las técnicas modernas del cuento en Colombia<sup>10</sup>. Posiblemente la influencia de la narrativa cosmopolita en el grupo *Mito* hizo que la obra de Carrasquilla fuera ignorada y que se le considerase como costumbrista, término que se usó peyorativamente por el crítico Max Grillo a principios del siglo XX, el cual se consolidó como un género propio de Colombia y de quien Carrasquilla sería el último y mejor escritor. Al respecto comenta el escritor Pablo Montoya (2008)

mientras que los críticos oficiales del establecimiento (se refiere a Rafael Maya y a Hernando Téllez) se preguntaban en la década del 50 si Carrasquilla era local o universal, si era regionalista como Dostoievski, o realista como Galdós, o naturalista como Zolá, los creadores de la revista *Mito* lo ignoraban olímpicamente. (p. 122)

De otra parte, Rafael Humberto Moreno-Durán (1998) entrelaza la novela regionalista con la novela realista cosmopolita de Márquez. Las similitudes entre Yolombó<sup>11</sup> y Macondo, junto con la importancia de las mujeres en la configuración de dichos relatos hacen pensar en un ascendiente entre Luz Caballero de *La Marquesa de Yolombó* y *Los funerales de la Mamá Grande* de García Márquez.

En el mismo contexto regional antioqueño surgió también una figura libertaria, el poeta Porfirio Barba Jacob quien realizó su vida y obra esencialmente desde el exterior. Centro América y México fueron los campos nacionales que más le brindaron posibilidades como escritor. Su obra es un canto a la libertad. Otro personaje antioqueño de este grupo fue Baldomero Sanín Cano, ensayista y crítico

8 "Tácita forma de protesta contra el racismo departamental de los humanistas gramáticos" (Gutiérrez, 1999, p. 470).

9 El fenómeno de la literatura de la Violencia será analizado más adelante en este capítulo.

10 "Es con Téllez y su libro de relatos *Cenizas para el Viento* (1950) con quien inicia la modernización de las técnicas narrativas del cuento colombiano. Es de su mano, no se olvide, de donde se desprenden en la década de los 50 cuentistas tan importantes como Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Pedro Gómez Valderrama y Álvaro Mutis" (Montoya, 2008, p. 118).

11 Referencia la novela de Carrasquilla, *La Marquesa de Yolombó*.

co literario que como Porfirio Barba Jacob salió del país en busca de posibilidades como escritor. Viajó por muchos países, pero fue en Argentina donde mayormente realizó sus escritos. La figura de Baldomero fue un símbolo del intelectual autónomo para el grupo de *Mito* que posteriormente será analizada en detalle. De esta forma, la narrativa de Tomás Carrasquilla, la poesía de Porfirio Barba Jacob y el ensayo y la crítica literaria de Baldomero Sanín constatan cómo esta región antioqueña buscó contrarrestar la hegemonía literaria centralista.

## El Grupo de Barranquilla

La región caribe también tenía un espíritu de autonomía similar al antioqueño. Barranquilla era a principio del siglo XX el puerto más importante del país. Esa situación geográfica de ser puente entre las regiones del interior y el exterior, propició que dicha ciudad fuera igualmente un puerto de llegada de la cultura nacional e internacional. Hacia los años cuarenta, un grupo de artistas, escritores, poetas y periodistas se reunía en diferentes cafés (Café Mundo y Café Colombia) de Barranquilla para hablar de literatura, pintura, cine, periodismo y cultura caribeña. Dado que fue un grupo que se configuró en diferentes etapas (*Grupo de Barranquilla* y *La Cueva*), las figuras que más sobresalieron y que posteriormente tuvieron también algún contacto con el grupo *Mito* fueron: Ramón Vinyes<sup>12</sup> (1882-1952), José Félix Fuenmayor<sup>13</sup> (1885-1966), Alfonso Fuenmayor, escritor y periodista (1917-1994), Alejandro Obregón, pintor (1920-1992), Álvaro Cepeda Samudio, escritor y periodista (1926-1972), Germán Vargas, crítico<sup>14</sup>

---

12 Ramón Vinyes, fue un catalán que llegó a Barranquilla en 1914. Gabriel García Márquez lo inmortalizó en su libro *Cien Años de Soledad* al llamarlo "el sabio catalán". Fue un intelectual polifacético. Se desempeñó como librero, editor, dramaturgo, escritor, poeta, periodista y crítico. En su librería, Ramón Vinyes y Cía nutrió a diferentes generaciones de escritores y artistas barranquilleros. Además, fue el impulsor de la revista *Voces* (1918-1920) donde dio a conocer a Valery, Claudel o Gide. En la mesa del Café Colombia que presidía, se reunían los jóvenes escritores y artistas que más tarde fueron llamados *El Grupo de Barranquilla*.

13 José Félix Fuenmayor junto con Ramón Vinyes eran las figuras mayores que guiaban el grupo de Barranquilla. Sus cuentos influenciaron desde el punto de vista narrativo a Cepeda Samudio y a Márquez. La historia de la literatura contada desde el Caribe permite establecer los enlaces que produjeron más tarde el *boom* cultural de los años cincuenta.

14 Germán Vargas fue un editor y crítico generoso de los cuentos de Cepeda Samudio y Márquez. Con este último no solo fue su lector y crítico, sino también su mentor en diferentes instituciones y circunstancias de la vida. En 1956 García Márquez le envió los originales de *El coronel no tiene quien le escriba* para que lo hiciera publicar y recogiera un poco de dinero pues él lo estaba pasando mal en París. Fue así como Germán Vargas le ofreció a J.G.D. el libro y este lo publicó en *Mito* en 1958.

(1917-1994), Enrique Grau, pintor (1920-2004), Juan Antonio Roda, pintor (1921-2003) y Gabriel García Márquez, escritor (1927-2014). Además, asistieron también a las reuniones como invitados o como amigos: Héctor Rojas Herazo, escritor, poeta y pintor (1921-2002), Cecilia Porras, pintora (1920-1971), Feliza Bursztyn, escultora (1932-1982), Marta Traba, crítica de arte (1930-1983), Eduardo Ramírez Villamizar, pintor (1922-2004), Álvaro Mutis, escritor y poeta (1923-2013) y Fernando Botero, pintor (1932).



Fuente: "Fotos de 'Gabo' que probablemente usted nunca ha visto". (17 de abril de 2014). *El Espectador*.

Este grupo mixto de escritores, artistas, periodistas y bohemios sobrevivió casi dos décadas (1940-1958) y alimentó el campo nacional literario especialmente en lo narrativo y lo artístico. En general, la crítica literaria ha confirmado en un papel más protagónico al grupo de *Mito* que al de *Barranquilla*, que desconoce los vínculos e influencias entre ambos. La literatura del Caribe colombiano recuerda la lucha regional que anteriormente ha sido comentada cuando se analizó el caso de Tomás Carrasquilla en la literatura antioqueña. La simbología de ambas literaturas, la antioqueña y la del Caribe tiene como base la cultura y el folclor popular. Este elemento de literatura oral viva, emergió como el aspecto más original de los narradores regionales. Lo interesante del grupo de *Barranquilla* es que a dicho ingrediente original le añadieron las técnicas modernas de narración (en particular la norteamericana de Faulkner y Hemingway). Y en ello tuvo que ver el sabio catalán con su librería y su revista *Voces* de vanguardia. También, José Feliz



Fuenmayor y Alfonso Fuenmayor<sup>15</sup>, su hijo, posibilitaban los lazos técnicos que unieron las tradiciones populares caribes con las técnicas literarias. Esa escuela de escritores y artistas que se reunió inicialmente en el *Café Colombia*, se reorganizó en 1953 en *La Cuerva*<sup>16</sup>.

## Gabriel García Márquez, Álvaro Mutis y Jorge Gaitán Durán en Bogotá

Gabriel García Márquez cuando llegó a Bogotá ya traía consigo esa tradición caribeña de narradores populares. Su encuentro en la capital con Eduardo Zalamea Borda fue parte de la sincronía que estaba viviendo el país en el despertar cultural a finales de los cuarenta. Ya en 1934 Zalamea Borda había abierto las puertas a los novelistas modernos en Colombia con su libro, *Cuatro años a bordo de mí mismo*. El encuentro en *El Espectador* entre Eduardo Zalamea y García Márquez hacía parte del despertar de la nueva generación por dar a conocer su propuesta literaria, la cual estaba alimentada de la riqueza popular y cultural de las regiones.

Bogotá fue también el lugar donde Márquez y Mutis se vieron por primera vez<sup>17</sup>, aunque el encuentro formal fue en Cartagena en 1949. El éxodo hacia el

---

15 "En esa mesa, tan estentórea como las otras del bar, los nombres que se lanzaban al aire eran los de Proust y Faulkner, Thomas Mann, Tolstoi y Balzac, Virginia Wolf y Alain Fournier. Uno en particular (Alfonso Fuenmayor) conocía a fondo las obras de todos los nombrados y por supuesto la de muchos más y ponía orden en la discusión con breves observaciones en las que el humor era el medio dispersante de la sensatez" (Fiorillo, 2002, p. 264).

16 "Fundada en 1954, La Cueva es un antiguo bar de cazadores que se volvió famoso por los artistas, escritores, e intelectuales de renombre que lo frecuentaron y visitaron, así como por los numerosos episodios que se vivieron en él. En este refugio de cazadores e intelectuales se cocinaron las más pintorescas anécdotas e incluso se discutieron, inspiraron y realizaron pedazos de la obra literaria, periodística y artística del grupo, conformado por Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Alejandro Obregón, Orlando 'Figurita' Rivera, entre otros" (Fundación La Cueva, s.f.).

17 "Álvaro contó entonces cómo nos había presentado Gonzalo Mallarino en la Cartagena idílica de 1949. Ese encuentro parecía ser en verdad el primero, hasta una tarde de hace tres o cuatro años, cuando le oí decir algo casual sobre Félix Mendelssohn. Fue una revelación que me transportó de golpe a mis años de universitario en la desierta salita de música de la Biblioteca Nacional de Bogotá, donde nos refugiábamos los que no teníamos los cinco centavos para estudiar en el café. Entre los escasos clientes del atardecer yo odiaba a uno de nariz heráldica y cejas de turco, con un cuerpo enorme y unos zapatos minúsculos como los de Buffalo Bill, que entraba sin falta a las cuatro de la tarde, y pedía que tocaran el concierto de violín de Mendelssohn. Tuvieron que pasar 40 años, hasta aquella tarde en su casa de México, para re-



centro cultural nacional permitió que escritores y artistas de las diferentes regiones vinieran a Bogotá para buscar reconocimiento de las instancias de consagración. Los cafés literarios, la prensa en general y la burocracia cultural eran los centros de los encuentros y confrontaciones culturales.

Tanto García Márquez como Gaitán Durán, llegaron a Bogotá para buscar posibilidades, dar a conocer sus producciones y vincularse al círculo literario bogotano. Inicialmente sus lugares de despegue literarios fueron diferentes, el primero desde *El Espectador* y el segundo desde *El Tiempo*. Ambos periódicos se disputaban la hegemonía cultural del país.

La relación entre Gaitán Durán y Álvaro Mutis se dio a través de los cuadernos de *Cántico (Cuadernícolas)*. Aunque Álvaro Mutis ya había comenzado su vida cultural y laboral a principios de los cuarenta (1942) en la emisora *Nuevo Mundo* al dirigir el programa *Actualidad Literaria*. Posteriormente, trabajó como locutor en la Radio Difusora Nacional de Colombia. Desde allí conoció el mundo literario bogotano, visitó los cafés donde se reunían los *Nuevos* y los *Piedracielistas*, y se hizo amigo de Hernando Téllez y Eduardo Zalamea, ambos impulsores de jóvenes escritores. Es muy interesante constatar que en el pequeño círculo literario bogotano todos se conocían e influenciaban mutuamente. Pero para el caso Márquez-Mutis ocupó un lugar destacado el escritor Eduardo Zalamea Borda desde *El Espectador* donde trabajó a lo largo de toda la década del cuarenta y del cincuenta como columnista, y a partir de 1947 como director de la página cultural *Fin de Semana* que salía los sábados. Al igual que Hernando Téllez y J.G.D., si se guardan las distancias, pues Gaitán solo era un jovencito, todos tres tenían un proyecto en común, ayudar a modernizar las letras en Colombia. Su lugar de comparación y crítica pasaba por el meridiano de *Greenwich*, París. Por eso su crítica era implacable contra las tímidas posturas y tendencias literarias colombianas.

El hispanista francés Jacques Gilard, uno de los mayores conocedores de la literatura del Caribe colombiano analizaba el papel de Eduardo Zalamea Borda en el descubrimiento de las dos grandes figuras literarias del *boom* colombiano, García Márquez y Mutis como parte de ese proyecto de lanzar la literatura colombiana a la universalidad. Aunque el *piedracielismo* había ocasionado un entusiasmo por las letras y los nuevos escritores se proyectaban en el campo literario nacional,

---

conocer de pronto la voz estentórea, los pies de Niño Dios, las temblorosas manos incapaces de pasar una aguja por el ojo de un camello. 'Carajo', le dije derrotado. 'De modo que eras tú'" (García Márquez, 1997).

hacía falta algo distinto, decía él (Zalamea), sin nunca llamar claramente las cosas por su nombre. Ese algo distinto era la intención de hacer una literatura moderna, ambiciosa, liberada del peso de las capillas satisfechas, una literatura que no hubiera tenido por meta el figurar en las páginas dominicales del más importante diario nacional. (Gilard, 2005, p. 346)

La dura alusión iba dirigida a los escritores que habían abandonado la producción literaria en libros y se habían convertido en comentaristas o columnistas de los grandes diarios.

No obstante, el desencanto de Eduardo Zalamea con respecto a la nueva generación de escritores, desde su página literaria *Fin de Semana*, siempre tuvo espacio para lanzar a figuras literarias. Comenta Gilard (2005) que:

en efecto las cosas cambiaron con la publicación de los versos de Álvaro Mutis y el primer cuento de García Márquez. ‘Ulises’<sup>18</sup> creía poder esperar una florescencia, una abundancia de jóvenes talentos, pero dos nombres bastaban para justificar su tentativa. (p. 346)

Con la llegada de García Márquez a la capital, el campo literario colombiano se dio cuenta de la existencia de un grupo de escritores y artistas caribeños que buscaban renovar la literatura colombiana desde el fortalecimiento de las identidades culturales locales. *El Grupo de Barranquilla* fue el nombre que recibieron en Bogotá. Las razones de su unidad, entre otras eran:

por amar el arte y la literatura, por disfrutar del licor, por impulsar la cultura y la música populares, por independizarse de lo andino y lo oficial, por regionales, por universales, por leer a Faulkner, por enaltecer la amistad, por renovar el lenguaje, por no tener pretensiones de grupo, por fabular [...]. (Fiorillo, 2002, p. 13)

El impacto de la literatura del Caribe en la nueva generación de escritores y artistas se hizo más evidente en la década de los cincuenta cuando los grandes escritores y artistas colombianos desfilaron por *La Cueva* de Barranquilla para respirar el frescor de su propuesta. Hay una lista muy larga de quienes bebieron de aquellos costeros que burlándose de lo bogotano y oficial, terminaron por imponer su estilo<sup>19</sup>.

---

18 “Ulises” es Alberto Zalamea Borda.

19 El Grupo de Barranquilla fue tan conocido que hasta Caballero y Bonald pasó por sus tertulias. “Bogotá la conocí bastante bien, también Barranquilla donde estuve varias veces con

## El 9 de abril y el Congreso de Intelectuales Nuevos

El Congreso de Intelectuales Nuevos realizado en 1949 fue la respuesta de escritores, artistas, políticos y poetas antes las graves circunstancias que estaban aconteciendo en el país. Las reformas de 1936 habían traído al campo cultural una apertura en todos los niveles, pero había un sector del poder que se negaba a aceptarlas. El nuevo gobierno conservador que llegó en 1946 con Mariano Ospina Pérez, generó una división nacional que se manifestó a través de violencia, asaltos, crímenes políticos y desplazamiento forzado. Ese despertar artístico y literario de la década del cuarenta con el *piedrancelismo*, los *Cuadernícolas* y *El Grupo de Barranquilla*, se interrumpió con la generalización del miedo y el terror.

El ambiente de optimismo que generó la postguerra se vio empañado ahora en Colombia con el inicio oficial de una guerra política entre Conservadores y políticos. La necesidad de pronunciarse públicamente ante las barbaridades de dicha guerra congregó a los intelectuales nuevos. Al autodenominarse intelectuales nuevos este grupo de los escritores y artistas asumieron un rol social protagónico que no se había dado antes en el país. Jorge Gaitán (2004) comentaba cuáles eran los objetivos de tal congreso,

En el artículo cincuenta de la carta del Congreso de Intelectuales Nuevos, se encuentra el siguiente aparte: “El arte, en sus varias manifestaciones, es patrimonio de la comunidad y medio de expresión de sus sentimientos éticos y estético”. Con esta frase simple, casi obvia, toma forma de declaración pública una poderosa convicción de la juventud colombiana. Las nuevas generaciones, luego de interminables tanteos y contactos esporádicos, han entrado por fin en posesión de una conciencia ética, con la cual se disponen a afrontar no solamente los problemas de la creación artística sino también si injerencia futura en la vida nacional. (p. 116)

El proyecto presentado en el Congreso de Intelectuales Nuevos, se convirtió más tarde en el ideario de la revista *Mito*. La conciencia ética era manera de participación en la restauración nacional perdida política e institucionalmente. El papel de los intelectuales en la década siguiente, esto es en la del cincuenta, será

---

Álvaro Cepeda, con Alejandro Obregón, el pintor, ese grupo que había allí era muy activo”. Tomado de una entrevista personal que José Manuel caballero Bonald me concedió en Jerez de la Frontera en el 2012.

fundamental para la consolidación de la democracia y la apertura universal de las artes y la literatura en Colombia.

## Los intelectuales conservadores

Aunque en el Congreso de Intelectuales Nuevos estaba la nueva generación de artistas y escritores, el enfoque del mismo estaba más cercano ideológicamente hacia el movimiento francés intelectual liderado por Sartre y Camus. Los ecos de ese socialismo en democracia congregaron a muchos intelectuales simpatizantes con las reformas liberales y sociales de 1936 en Colombia.

Desde una perspectiva más tradicional y católica, estaban los intelectuales conservadores que mantuvieron el mismo espíritu del Congreso de Intelectuales Nuevos. Después de los graves hechos del 9 de abril en Colombia, se había creado una necesidad de refundar el Estado, de hacer un giro en la conducción de la identidad nacional, de configurar el país a los nuevos retos de la modernización industrial, pero desde una estructura institucional. La realidad política, sin embargo, era distinta, quienes llegaron al gobierno fueron los grupos políticos más tradicionalistas y sectarios cercanos al estado semi feudal colombiano.

El grupo de intelectuales conservadores estaba conformado por José Galat, el filósofo Ramón Pérez Montilla, Rafael Gutiérrez Girardot, Eduardo Cote Lamus y Hernando Valencia Goelkel, todos ellos, a excepción de José Galat y de Pérez Montilla hicieron parte posteriormente del grupo *Mito*. El análisis de los diferentes movimientos intelectuales posteriores a los hechos del 9 de abril permite comprender mejor porqué tiene significado el que escritores tan disímiles en lo ideológico, se unieran en 1955 alrededor de la revista *Mito* para sacar adelante un proyecto ético y estético común.

Aquellos intelectuales conservadores, en el afán de responder socialmente al momento histórico del país, fundaron un movimiento político llamado Revolución Nacional. En palabras de José Galat (1950) la generación del 9 de abril:

[...] se identifica en el hecho que se quiere abjurar del sistema mismo que la originó: del sistema de explotación del hombre por el hombre; del sistema de dividir al país en partidos y clases que no lo integren y fortalezcan sino que lo desangren hasta conducirlo al caos donde viniera hacer su agosto el totalitarismo o el comunismo. La juventud consciente de ambos partidos debe meditar en el grave fin que

amenaza a la Patria y debe compactarse en un solo haz de voluntades hacia su salvación. No se trata de una epidérmica reunión o de una simple unión cronológica, sino de una aglutinación de ideales y de esfuerzos para librar la batalla contra las injusticias del capitalismo y del comunismo, del individualismo del totalitarismo por igual. (s.p.)

Es necesario constatar que la crítica nunca ha indagado seriamente sobre dicho movimiento y sus repercusiones en la formación posterior de dichos representantes. Este mismo grupo viajó en 1950 a Madrid en búsqueda de aquellos ideales éticos que los orientaba. Tal vez se considere muy fuerte dicha afirmación, debido a que en aquellos años ellos eran solo unos jóvenes, pero este estudio quiere argumentar que el poder de la nueva generación se encontraba precisamente en la rebeldía de la juventud de aquellos días.

## La revista *Crítica* y el movimiento revolucionario socialista

La llamada Época de la Violencia situada históricamente desde el año 1946 tuvo con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán su mayor recrudescimiento. Las juventudes intelectuales de la época sintieron que aquel hecho marcaría el devenir de su vida profesional y social. Es por eso que se hablaba de un antes y un después de los hechos del 9 de abril de 1948.

Fueron tres las manifestaciones sociales de los escritores y artistas colombianos. La primera se dio a través del Congreso de Intelectuales Nuevos que reunió a jóvenes liberales y de izquierda moderada. La segunda, denominada Revolución Nacional, que aunque convocaba a jóvenes intelectuales de los dos partidos, su inspiración era conservadora. Hubo además, otro movimiento político que representaba más a los intelectuales, cercanos al socialismo y al comunismo en Colombia. Dicho movimiento estaba liderado intelectualmente por Jorge Zalamea y políticamente por Gerardo Molina<sup>20</sup>. A diferencia de los anteriores movimientos, estos escritores no pertenecían a la nueva generación sino a la de *Los Nuevos*.

<sup>20</sup> Gerardo Molina (1906-1991), intelectual, escritor y político socialista. Fue el rector de la Universidad Nacional (1944-1948) y rector de la Universidad Libre de Colombia (1955, 1960-1962). En 1960 fue elegido representante a la Cámara por el Movimiento Revolucionario Liberal (MRL), al cual pertenecía J.G.D. Participó en la toma de la Radio Difusora Nacional.

Este encuentro generacional de intelectuales de todas las tendencias políticas que aconteció por el magnicidio del 9 de abril, permitió visualizar el grado de conmoción que vivía por aquellos días Colombia.

Jorge Zalamea había sido ya un crítico de su misma generación<sup>21</sup>. Al igual que J.G.D. buscaba la renovación de la literatura y la política en Colombia. El 9 de abril hizo parte de la toma de La Radio Difusora Nacional en donde participaron entre otros, Gerardo Molina y J.G.D. Desde los micrófonos de la radio se convocó al pueblo colombiano a hacer parte de un gran movimiento revolucionario socialista que buscaba derrocar al presidente Mariano Ospina Pérez y conformar una comisión de intelectuales que dirigiera al país hacia una nueva institucionalidad. La participación abierta de Jorge Zalamea en política lo convirtió en objeto de investigaciones judiciales que marcaron profundamente su obra literaria. Al frustrarse el proyecto de un gobierno popular y con la reafirmación de Mariano Ospina en el poder, este escritor-político encausó todo su proyecto renovador de la política y la literatura al fundar la revista *Crítica* (1948-1951).

En el artículo del hispanista Jacques Gilard “Para desmitificar a Mito”, este autor propone que hay que entender el rol que jugó *Mito* en la literatura colombiana desde sus nexos con otros grupos anteriores. Él hablaba de “medir hasta qué punto hubo comunión a nivel de producciones de la imaginación” (Gilard, 2005, 14). No todo se inició con *Mito*<sup>22</sup>, como dijo Cobo Borda en la crítica, al citar descontextualizadamente a García Márquez.

La revista *Crítica* tuvo dos grandes ejes que la constituyeron, uno político y otro literario. En su campo político se concentró en fuertes críticas al gobierno

---

21 Jorge Zalamea (1905-1969) escritor y diplomático. Sobresale en la generación de *Los Nuevos* porque era el más joven. Su vida estuvo dividida entre dos realidades que marcaron su vida. La primera tuvo que ver con su opción ideológica dado que entendía que la cultura debía estar al servicio de lo popular. Por eso, en política estuvo muy cercano al socialismo. La otra realidad que lo marcó fue su pertenencia al mundo diplomático desde donde pudo conocer y vivir en otras culturas. Esa doble realidad de burgués y socialista determinó su obra literaria que está compuesta por obras de teatro, cuentos y novelas. Fue el primer traductor de la obra de Saint John-Perse. Desde el viceconsulado de Inglaterra en 1934 escribió una carta “De Jorge Zalamea a la juventud colombiana” dirigida a Alberto Lleras Restrepo y Francisco Umaña Bernal, en donde criticó cómo los proyectos renovadores que inspiraron a *Los Nuevos* habían sido traicionados por ellos mismo al convertirse en parte del régimen cultural colombiano.

22 Alusión al citado del crítico colombiano Gustavo Cobo Borda quien referenciaba que Gabriel García Márquez había dicho que todo había comenzado en *Mito*. Jacques Gilard respondió al crítico con el artículo “Para desmitificar a Mito”. Insistió en que antes de *Mito* había habido grupos como el de Barranquilla y el grupo de Jorge Zalamea en la revista *Crítica* que trataron los grandes temas en los que se centraría posteriormente la revista de Gaitán Durán.

conservador de Mariano Ospina Pérez. Su objetivo era aglutinar a políticos e intelectuales liberales y de izquierda que se unieran a la causa de derrocar al gobierno conservador y la de conformar un gobierno de transición social y popular. Ese matiz radical en política hizo que la crítica literaria no tomara en serio el enfoque literario de la misma. Sin embargo, hay que resaltar que Jorge Zalamea desde la misma, afirmó el papel social de los intelectuales, aspecto que le contrajo polémica nacional<sup>23</sup>. En ese sentido la revista *Mito* continuó la misma postura del intelectual comprometido de *Crítica*, pero con diferencias. *Mito* cumplió un papel importante en el derrocamiento de la dictadura de Rojas Pinilla años más tarde, pero a diferencia de *Crítica* buscó construir un consenso político multipartidista. Gaitán Durán lo llamaba *Alianza de Conciencias*, su proyecto era conformar una élite intelectual pluralista que acompañara a un gobierno democrático que hiciera *la revolución invisible* (Gaitán, 1959), esto es, la transformación cultural y social del país.

El segundo eje de la revista *Crítica* era el campo literario. Fue el aspecto más interesante de la misma, pues antes que *Mito* se publicara, la revista de Jorge Zalamea se convirtió en una ventana literaria cosmopolita de la trágica Colombia de finales de los años cuarenta. El mismo Zalamea se convirtió en el primer traductor al español de la obra de Saint-John Perse y de autores norteamericanos como Faulkner<sup>24</sup>, que tanto se influenciaron de narradores del *Grupo de Barranquilla*.

Para Jacques Gilard, tanto el *Grupo de Barranquilla* como la revista *Crítica*, se anticiparon al movimiento renovador de *Mito*. El enfoque ofrecido por el hispanista francés permite comprender mejor las condiciones históricas y culturales que hicieron que Jorge Gaitán y su revista *Mito* pudiera capitalizar los esfuerzos de modernización literaria anteriores.

23 "Gaitán Durán rondó el tema (la función del intelectual) hacia finales de los 40, pero quien lo instaló entonces plenamente en la problemática colombiana fue Jorge Zalamea, tomándolo incluso como eje de la acción de *Crítica*, no sin enfrentarse, por cierto, con la agresiva incompreensión del propio Gaitán Durán, además de con la indiferencia u hostilidad de la clase intelectual en su mayoría" (Gilard, 2005, p. 28).

24 Después de los problemas jurídicos que le contrajo el haber participado en la toma de la Radio Difusora Nacional, de haber fundado la revista *Crítica* y de haber publicado en ella su libro, *La Metamorfosis de su Excelencia*, abandonó el país y se fue a vivir como exiliado a Buenos Aires en donde escribió su gran obra *El gran Burundú-Burundá ha muerto* (1952) y tradujo autores como Faulkner, Sartre, T.S. Eliot, Valery y Dimitri. Algunas de sus traducciones aparecen en la revista *Mito*.

## La literatura de la violencia, del testimonio a la reflexión literaria

Sería exagerado pensar que todo comenzó el 9 de abril, pero en la historia hay hechos o fenómenos que, aunque son puntuales, determinan los imaginarios colectivos de una sociedad. Las múltiples expresiones de violencia, intolerancia y asesinatos aberrantes sucedidos a partir de 1946 tuvieron su eclosión con el homicidio de Jorge Eliecer Gaitán. Ante la imposibilidad de expresión legítima de una sociedad, el bogotazo, el arte y la literatura se convirtieron en una salida estética a la violencia de aquellos días.

En este campo literario una de las expresiones más populares y espontáneas fue la de narrar las historias de dolor y tragedia que vivían pueblos y ciudades. Bandidos, guerrilleros, policías se debatían entre el crimen y las disputas políticas, los cuerpos y tierras de campesinos colombianos. La escenografía de la muerte comenzó a ser narrada a partir de 1948 a través de cuentos y novelas que en general recogían testimonios de las víctimas o mostraban las prácticas y rostros de los victimarios. Ese fenómeno de transición entre lo oral y lo escrito, cumplió una función social que permite hoy reconstruir desde la literatura, las memorias de la violencia.

Muchos de los escritores que narraron aquellos cuentos o novelas de las atrocidades de la guerra política lo hacían por primera vez. En su mayoría eran jóvenes que sintieron la necesidad de expresar y comunicar lo que veían en sus pueblos o ciudades para dejarlo registrado en la memoria colectiva. Ante la ausencia de instituciones judiciales y democráticas, aquellos relatos-testimonio cumplieron una función prototípica, ética en sus comunidades. Dadas las características sociales de la Colombia de finales de los cuarenta, la repercusión de aquellas narraciones era relativamente poca. El analfabetismo y la falta de mercado editorial hicieron que muchos de estos testimonios literarios fueran narrados oralmente en los pueblos y ciudades. Ecos de esas historias recorrieron algunas regiones colombianas. Era como una forma de prolongación de la cultura poética oral que en Colombia hizo carrera a finales del siglo XIX y a lo largo de la mitad del siglo XX.

De la oralidad poética, a la literatura oral viva de la violencia y la tragedia. Hubo también escritores profesionales que hicieron parte de esta llamada literatura de la violencia<sup>25</sup>. Para ellos la obra literaria no solo debía privilegiar el contenido,

---

25 "La llamada 'novela de la violencia', denominación frente a la cual cabe una pregunta cuya respuesta, por muy obvia, descubre la gratuidad de la etiqueta, ¿Qué novela latinoamericana-



en este caso, las narraciones sobre la violencia, sino que también debía cuidar la forma. El paso de la institución de la poesía hacia la institución moderna de la literatura estaba acompañado de la necesidad de unir el aspecto original y social de los temas tratados en los cuentos y novelas con las técnicas modernas de escritura. Un ejemplo de esa doble dimensión, fue el cuento, *Cenizas para el viento* (1950) de Hernando Téllez, que combinó el tema de la violencia, con una escritura universal. La estética del lenguaje fortaleció la trágica realidad que contaba este cuento. En él se puede ya observar la llegada de la prosa moderna en Colombia, sin estar afirmándose que antes no haya habido casos rescatables de la misma. Son las condiciones históricas y sus repercusiones en escritores, lo que hace que esta literatura de la violencia sea el preámbulo al *boom* latinoamericano en Colombia.

Primero fue un grito. Después miles de gritos. Después un tumulto. Después la revolución. A mí me entregaron un machete, grande y nuevecito. Brillaba la hoja contra la pálida luz, al voltearla. - Oiga, usted, joven, aquí tiene el arma. - Gracias. Pesaba el machete. En la empuñadura de madera podían descansar con amplitud mis cinco dedos, colocados allí en la forma que ustedes saben: la forma del puño cerrado, pero con el trozo de madera entre la mano. - ¿Y qué hago con el machete? El grupo se alejaba. Y el hombre que me lo había dado ya iba calle arriba, a la cabeza de sus amigos. - Señor, ¿qué hago con el machete?, pregunté desesperado. Ni él ni los demás me oyeron. Todos gritaban, energúmenos, violentos. Mi grito se perdió así en el aire. La gente llevaba superpuesto sobre su rostro, el rostro de la revolución: ira y miedo, rojo y blanco. A mí me había cogido la revolución en plena calle, cuando estaba parado frente a la vitrina de una bizcochería, en la Gran Avenida. Un minuto antes yo me hallaba con las manos desnudas, en la actitud del desamparado, del que no tiene empleo, del que tiene un poco de hambre, imaginando la posibilidad de que algún día yo pudiera entrar a esa tienda y comerme, minuciosamente, uno después de otro, todos los bizcochos de la vitrina. Un minuto después la revolución me hacía el obsequio de un machete. ¿Para qué? Yo no sabía para qué. (Téllez, 1956, p. 14)

---

na de esa época que se refiera a los fenómenos sociales de su tiempo y al hombre que los padece no es 'de la violencia'? Pero la clasificación ha perdurado en los manuales de historia de la literatura, en los que se suele aglutinar bajo tal rótulo novelas como *El Cristo de espaldas* (1952) y *Siervo sin tierra* (1954) de Eduardo Caballero Calderón (1910-1993), *El día del odio* (1952) de Osorio Lizarazo (1990-1964), *El gran Burundún-Burundá* ha muerto (1952) de Jorge Zalamea (1905-1969), *Marea de ratas* (1960) de Arturo Echeverri Mejía, *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda (1926-1972), *La Hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1958) y *La mala hora* (1962) de Gabriel García Márquez (1927-2014), hasta llegar a la que se considera la obra cumbre de esta novelística, *Cien años de soledad* (1967), del mismo García Márquez" (Sarmiento, 2006, pp. 269-270).

La hermosa expresión de los sentimientos encontrados por los horrores de la violencia y la técnica con la que presenta sus cuentos son una combinación magistral que Hernando Téllez ofrece en el conjunto de cuentos *Cenizas para el viento*. Ellos se han constituido en una fuente de inspiración para las generaciones posteriores. Como Fuenmayor y el sabio catalán Ramón Vinyes, Téllez hizo parte de los impulsores de la nueva generación. J.G.D. dedicó a Eduardo Carranza y a Téllez, su primer libro de poesía *Insistencia en la Tristeza*.

## Conclusiones

A partir del concepto de Generación del 46 propuesto por el poeta Jorge Gaitán Durán (1946-1962), el presente artículo planteó la reconstrucción de aquella generación basado en los textos periodísticos de J. G. D., recopilación hecha por Mauricio Ramírez Gómez.

El nombre de nueva generación de Intelectuales en la época de la Violencia se debió al Congreso de Intelectuales Nuevos que se realizó en Bogotá en 1949 de forma propositiva para una sociedad en guerra. Caber anotar que la mayoría de dichos participantes eran jóvenes estudiantes que comenzaban su recorrido en las artes, la literatura y las ciencias humanas y sociales, así como en la política. Este trabajo es un homenaje a aquella generación que en medio de la violencia quisieron salir de su escena personal y disciplinaria para expresar grupalmente un compromiso social a través de la palabra y la estética. No todos los integrantes de dicha generación eran jóvenes, Jorge Gaitán Durán supo unir a su causa a lo que él consideraba lo mejor de otras generaciones como al poeta León de Greiff, Alberto y Jorge Zalamea, Hernando Téllez y Baldomero Sanín Cano.

Las condiciones históricas que posibilitaron la emergencia de dicha generación coincidieron con una convulsionada Colombia. La industrialización urbana, las migraciones del campo a las ciudades, los nuevos modelos de burocratización y planeación nacional, la violencia partidista y económica, todo ello con la eclosión de nuevos movimientos juveniles artísticos y culturales que eran fruto de las reformas liberales educativas de la Revolución en Marcha que se había iniciado en el gobierno de Alfonso López Pumarejo.

Se ha hecho un recorrido por los diferentes grupos que conformaron dicha generación; aunque cabe decir que nunca hubo una pertenencia formal a ella. Todo fue el deseo personal y autorial de Jorge Gaitán Durán. Se ha hablado de

generación y no de movimiento puesto que nunca hubo una construcción epistemológica de un pensamiento determinado o tendencia artística o política. Entre la pluralidad de tendencias artísticas y opciones sociales y políticas se cuentan los siguientes grupos: el de *Barranquilla*, revista *Crítica*, grupo y revista *Mito*, los literatos de la violencia, los movimientos intelectuales conservadores o socialistas, que denotaron la distinción de aquellos jóvenes en medio de una Colombia estigmatizadora, radical y sectaria. La llamada literatura de la violencia es un testimonio crónico de una época que marcó el itinerario y devenir histórico de Colombia hasta nuestros días.

## Referencias

- Echavarría, R. (1996). *Antología de la Poesía Colombiana* (Tomo 2). Bogotá: Imprenta Nacional. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/antope/antopoe1.htm>
- Fiorillo, H. (2002). *La Cueva, Crónica del Grupo de Barranquilla*. Bogotá: Planeta.
- Fotos de 'Gabo' que probablemente usted nunca ha visto. (17 de abril de 2014). *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/fotos-de-gabo-probablemente-usted-nunca-ha-visto-galeria-487294>
- Fundación La Cueva. (s.f). Recuperado de <http://www.fundacionlacueva.org/lacueva.php>
- Galat, J. (23 de abril de 1950). Generación actual y constituyente. *Diario del Pacífico*.
- Gaitán Durán, J. (1959). *La revolución invisible: apuntes sobre la crisis y el desarrollo de Colombia*. Bogotá: Revista Tierra Firme.
- Gaitán Durán, J. (2004). *Un solo incendio por la noche: obra crítica, periodística y literaria*. Bogotá: Casa de Poesía Silva.
- García Márquez, G. (1997). Mi amigo Mutis. Prólogo. En A. Mutis. (Ed.), *La mansión de Araucaima y otros relatos*. Bogotá: Imprenta Nacional. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/mansion/lmda7.htm>
- Gilard, J. (2005). Para desmitificar a Mito. *Estudios de Literatura Colombiana*, 17, 13-58.
- Gutiérrez Girardot, R. (1999). La literatura colombiana en el siglo XX. En J. Jaramillo. (Ed.), *Manual de la historia de Colombia (Tomo 3)*. Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Serrano, M. (16 de noviembre de 2007). Recordando a Zalamea. *El Espectador*. Recuperado de <http://www.elespectador.com/impreso/cuadernilloa/judicial/articuloimpreso-recordando-zalamea>
- Sarmiento, P. (2006). *La Revista Mito en el Tránsito de la Modernidad a la Postmodernidad Literaria en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Téllez, H. (1956). Cenizas para él. En H. Téllez. (Ed.), *Literatura y Sociedad: glosas precedidas de notas sobre la consciencia burguesa*. Bogotá: Ediciones Mito.