

JAIME ARDILA CASAMITJANA: LA ESTRATEGIA DE LA «SIMULACIÓN»*

Paula Andrea Marín Colorado
Universidad de Antioquia, UdeA, Colombia
paulanmc@hotmail.com

Recibido: 24/06/2015 - Aceptado: 04/11/2015

DOI: 10.17533/udea.lyl.n70a06

Resumen: Jaime Ardila es reconocido en la vida cultural colombiana por haber sido el fundador de *El Espacio*, un periódico de tendencia sensacionalista, muy popular en el país. Antes de esto, Ardila publicó dos novelas, fundó una revista literaria y colaboró en diversas publicaciones periódicas. Este artículo se centrará en este primer periodo de la trayectoria intelectual de Ardila y en el análisis de su primera novela: *Babel* (1944); el estudio de los mecanismos de legitimación literaria, vigentes en el campo intelectual colombiano de la primera mitad del siglo xx, permitirá comprender sus contradicciones estéticas e ideológicas y la forma en la que procuró conciliarlas para lograr el reconocimiento de sus pares.

Palabras clave: campo intelectual colombiano del siglo xx, novela colombiana, Jaime Ardila Casamitjana, *Babel*, humanismo clásico colombiano, modernismo.

JAIME ARDILA CASAMITJANA: THE «SIMULATION» STRATEGY

Abstract: Jaime Ardila is recognized in Colombian cultural life because he was the founder of *El Espacio*, a very popular tabloid in the country. Before that, Ardila published two novels, founded a literary magazine and collaborated with several periodic publications. This paper will focus on the first period of Ardila's intellectual career and the analysis of his first novel, *Babel* (1944). The study of the mechanisms of literary legitimacy valid in the Colombian intellectual field of the first half of the 20th century allows researchers to understand his aesthetic and ideological contradictions, and how Ardila attempted to conciliate them to get his peers' appreciation.

Keywords: 20th century Colombian intellectual field, Colombian novel, Jaime Ardila Casamitjana, *Babel*, classical Colombian humanism, modernism.

* Este artículo hace parte de los resultados de la investigación doctoral titulada: «Novela, autonomía literaria y profesionalización de escritor en Colombia (1926-1970)», desarrollada en el marco del Doctorado en Literatura (Universidad de Antioquia) y financiado por el Programa Doctorados Nacionales de Colciencias.

1. Introducción

Quizás quien más y mejor se ha acercado, hasta ahora, a la novela *Babel*, de Jaime Ardila Casamitjana, ha sido Gilberto Gómez Ocampo. No hay, hasta el momento, mejor definición de la propuesta estética de esta novela que las palabras del crítico literario colombiano: «Simulación formal de algunas de las preocupaciones básicas de la modernidad» (Gómez, 2008, p. 127). Sin embargo, hace falta explicar por qué, aún en 1943-1944, su autor presentaba una «simulación» moderna y no una obra plenamente moderna.¹ Gómez Ocampo expone como causa las contradicciones propias de la sociedad y la cultura colombianas (2008, p. 127). Esta afirmación es absolutamente válida, pero no posibilita entender del todo las condiciones literarias, sociales, culturales y económicas que llevaron a Ardila, según lo que expondré a continuación, a retrotraer una estética modernista (en el sentido finisecular decimonónico que tiene este término en la literatura hispanoamericana y en la colombiana), a presentar una variante de esta que se acoge a algunos preceptos de la tradición humanista clásica colombiana y a defender dos valores de la tradición literaria más conservadora: la hacienda y ciertos principios religiosos católicos.

2. Jaime Ardila Casamitjana: una (im)posible autonomía

Jaime Ardila (Zapatoca, Santander, 1919) ha sido periodista, escritor, comerciante y ganadero. Hijo de una catalana y de un prestigioso médico (Luis Ardila Gómez: Zapatoca, 1890-Bucaramanga, 1952), quien también ejerció como periodista y que fue muy reconocido y respetado dentro del círculo intelectual santandereano y, específicamente, bumangués (Arias, 1963, p. 150). A sus diecisiete años, Ardila fundó una revista cultural: *Intenciones. Literatura-Ciencia-Arte*, publicada en Bucaramanga, entre 1936 y 1937, con una periodicidad semanal y que alcanzó 41 números. En su momento, *Intenciones* fue considerada como una publicación «modernizada» que reunió lo más «selecto» de la intelectualidad santandereana (Arias, 1963, p. 149). Ardila debe abandonar la dirección de la revista para emprender un viaje a Europa que le permitiría completar su formación intelectual (Ardila, 1937a: s. d.) y durante el cual fue corresponsal del periódico bogotano *El Tiempo*.

Jaime Ardila regresa al país en 1938 y se vincula (primero como jefe de redacción y luego como director) al periódico bumangués de orientación política liberal *Vanguardia Liberal*, en reemplazo del también escritor santandereano Tomás Vargas Osorio, de quien Ardila era amigo muy cercano; paralelamente, seguirá publicando artículos en *El Tiempo* hasta 1944. Por esta misma época, es nombrado miembro

1 La fecha del *copyright* es de 1943, pero la de publicación es de 1944.

honorario del Centro de Historia de Santander. En 1939, se casa con Leonor Galvis y, por 1941, se desempeña también como propietario y administrador de la Droguería Moderna.² Se traslada a Bogotá en 1943 para realizar estudios de Derecho y Ciencias Sociales en la Universidad Nacional. En 1945, de nuevo en Bucaramanga, es nombrado director de la Cultura en Santander y se desempeña como miembro del equipo de redacción de la *Revista de Santander* entre 1945 y 1946, y como director en 1946.³

Estos datos permiten acercarse a la posición que Jaime Ardila ocupó en el campo intelectual colombiano y, específicamente, bumangués. Desde muy joven, Ardila logró ser reconocido como un intelectual valioso entre sus compañeros de generación y de región, pero para completar ese reconocimiento era necesario que este llegara hasta Bogotá. T. Moreno Macías, administrador de la revista *Intenciones*, escribía en el número 30: «Los santandereanos de quienes sólo se dice en Bogotá que llevamos todavía terciado en nuestra psicología el machete relampagueante y asesino que acarició un ancestro demasiado bárbaro» (Moreno, 1936, p. II). Moreno trataba, así, de demostrar que Bogotá desconocía las virtudes intelectuales que se producían en Santander y asociaba su gente con características «bárbaras» que no pertenecían a la realidad. Su intención es, entonces, sacar a relucir esas virtudes para contradecir el argumento asumido por los bogotanos —igual lo hará Tomás Vargas Osorio (1941, pp. 452-453) —; de allí que, en la misma nota, compare *Intenciones* con la bogotana *Revista de las Indias*. Esta situación de inferioridad-competencia no ocurría solo en Santander, sino en toda Colombia.

Bogotá había logrado concentrar todo el capital simbólico letrado del país y la actitud de las regiones ante este centralismo cultural osciló entre la defensa-exaltación

2 Su esposa actual es Hellen Sierra, con quien tuvo un hijo: Pablo Ardila Sierra, exgobernador de Cundinamarca.

3 Estos datos son el resultado del análisis del archivo de recortes de prensa del escritor, que se encuentra en la Biblioteca Luis Ángel Arango (Bogotá) desde 2004, donado —según información de la portada de uno de los volúmenes— por uno de los cuatro hijos de su primer matrimonio: Claudio Ardila Galvis. Este archivo está compuesto por tres volúmenes que contienen recortes de artículos de prensa publicados por Jaime Ardila en el período 1938-1943. Muchos de los recortes carecen de datos de publicación y ninguno tiene número de página. A partir de aquí, la referencia a este archivo aparecerá como *Recortes de prensa*. Ni este archivo ni el conjunto de artículos publicados por Ardila en revistas bumanguesas y bogotanas ha sido objeto de análisis hasta este momento.

Después de 1946, la única información que he logrado reunir sobre el escritor es el dato acerca de la publicación de la novela *Las manzanas del paraíso* (1960), la fundación del periódico bogotano *El Espacio* (1965) —en un primer momento, órgano de tendencia política liberal y, un año después, convertido en publicación de tendencia sensacionalista— y la noticia de su secuestro en 1993, obrado por grupos armados, en Valledupar —cerca de su hacienda—, por 37 días. *El Espacio* se publicó hasta el 5 de noviembre de 2013 (Ardila figura como director en esa última edición). Según la información recibida vía telefónica (11 de abril de 2014) de quien fuera el editor del periódico por más de 20 años (Ricardo Rondón Ch.), Ardila se encuentra viviendo en Barcelona.

de lo propio y la crítica del ambiente bogotano, y —de manera mayoritaria hasta mediados del siglo xx— la asimilación de ese ambiente bogotano y de todas sus reglas de funcionamiento. Ardila afirmaba: «La ‘Editorial La Cabaña’ [que publicaba la revista *Intenciones* y que le publicará después la novela *Las manzanas del paraíso*] ha demostrado una vez más que, si se exceptúa a Bogotá, no tiene Colombia otra empresa editorial que la rivalice» (La Dirección, 1936e, p. 1). Esto demuestra cómo había una aceptación explícita de la superioridad de Bogotá en los aspectos intelectuales y una necesidad de señalar que el ambiente santandereano y, más precisamente, bumangués, podía aspirar a ser el equivalente de la capital colombiana, y a alejarse de la «barbarie» con la que era asumido por buena parte de los intelectuales bogotanos, según la percepción de los santandereanos.

En 1943, aproximadamente, Ardila fue invitado a participar en Radio Cristal de Bogotá, en un programa sobre Santander; allí declaró lo siguiente: «Periodistas hemos sido todos los santandereanos, que nacimos más que para otra cosa, para rapsodas de la Antigua Grecia. Aquí todos somos poetas» (Ardila, s. f. b [*Recortes de prensa*]). Nótese en esta afirmación la necesidad de Ardila, al usar un estilo tan grandilocuente que roza con la exageración, de equiparar los valores de la llamada «Atenas Suramericana» con los de los intelectuales santandereanos. El valor que refiere es ser tierra de poetas y, específicamente, poetas derivados de los antiguos griegos, es decir, quería demostrar que los periodistas santandereanos conocían y eran fieles al humanismo clásico defendido por los gramáticos de finales del siglo xix, y que creó tradición entre numerosos críticos y creadores literarios bogotanos de la primera mitad del siglo xx, opuestos a la modernidad (Jiménez, 2002a, p. 248).⁴

Lo mismo puede decirse de la afirmación de Ardila en el número 8 de *Intenciones* acerca del «prestigio castizo de esta tierra [Santander]» (La Dirección, 1936d, p. 1) y de su declaración, en el primer número de la misma publicación, sobre el interés

4 El humanismo clásico colombiano está ligado directamente a la cultura latina (Soto, 2006, p. 135). El clasicismo, desde esta perspectiva, se entiende como una síntesis de «latinidad y cristianismo, fe y razón, [como] la defensa del latín y las humanidades en un tiempo de hostilidad, olvido e incompreensión» (2006, p. 157). La presencia de esta tradición clásica en Colombia data de la Colonia, y desde finales del siglo xviii y durante el xix fue receptora de críticas por parte de quienes defendían la necesidad de introducir la filosofía moderna y las ideas utilitaristas, acordes con el proyecto de modernización del Virreinato y luego de la República (pp. 148-155).

Por su parte, Roberto Salazar Morales afirma que no se puede hablar de una tradición clásica, sino de varias y que, en el caso de Colombia, esa tradición tiene su mayor representante en Miguel Antonio Caro; su clasicismo se puede resumir como sigue: continuidad del pasado, negación de la diversidad racial americana, defensa del español «puro» como heredero del latín (y a su vez de este como representante del esplendor del Imperio romano y de la Iglesia católica romana) y, en fin, exaltación de la Roma clásica como ejemplo de estabilidad política, religiosa y lingüística, a través del establecimiento de gobiernos fuertes conformados por élites, por la aristocracia (Salazar, 2014).

de la revista: «levantar una cátedra donde el buen decir constituya una religión» (La Dirección, 1936c, p. 1). Casticidad y «buen decir» eran también valores defendidos por esa misma tradición, defensora del idioma español apegado a la norma dictada por la «madre patria», contrario al cambio lingüístico y al uso popular; valores, pues, enarbolados como bandera por este escritor santandereano.

La contraposición entre modernidad-modernismo y clasicismo-humanismo conservador constituirán en Ardila Casamitjana una contradicción que lo llevará a profesar una ambivalencia estética no bien entendida por sus contemporáneos. Esto es lo que permite comprender la «simulación formal» de la modernidad que ve Gómez Ocampo en las dos novelas de Ardila. Este autor asume una estrategia de simulación, a partir de la que defiende los preceptos del humanismo clásico colombiano para congraciarse con las autoridades literarias bogotanas y santandereanas, y al mismo tiempo, avala la necesidad de transformar la preceptiva literaria derivada de este humanismo.

Ardila asume que sus ideas renovadoras no tienen suficiente eco en el estrecho círculo letrado en el que desarrolló su obra crítica y literaria, y de otra parte, estas ideas pertenecen ya a una tradición literaria anterior: el modernismo finisecular. Su comprensión del y actuación en el presente histórico y literario está condicionado por esta particular forma de anacronismo: Ardila anhela la realización de un modernismo de tipo finisecular y se encuentra imposibilitado para comprender y afrontar a cabalidad las transformaciones de su presente. La mediación que encuentra son algunos principios estéticos e ideológicos del humanismo clásico colombiano; de ahí que, finalmente, sus novelas se encaminen hacia la resolución tradicionalista de los conflictos formales e ideológicos planteados.

3. Entre la «poesía coja» y el «clasicismo contemporáneo»

En 1941, Ardila publica un artículo en el número 10 de la revista literaria bumanguesa *Aurora*, titulado «Los versos cojos». En él, diferencia entre la «poesía coja» y la «poesía rimada o retórica», inclinándose más por la primera: «Mientras que el poeta que rima se ve encarcelado en prescripciones retóricas que obstruyen el torrente de su inspiración y lo encauzan y lo mutilan, el poeta sin rima tiene ante sí un mundo ilímite [sic] de expresión» (Ardila, 1941b, p. 402). Este artículo desata una polémica en el medio literario santandereano. Félix H. Gutiérrez, excompañero de Ardila en el colegio San Pedro Claver, es el primero en pronunciarse a través de dos cartas escritas desde Suratá.⁵ En la primera de ellas, Gutiérrez, sutilmente, le

5 Se puede colegir que estas cartas son publicadas en un periódico bumangués, pero los recortes del archivo carecen de estos datos.

reclama a Ardila su «eclecticismo» entre el pasado y el presente, y su simpatía con un grupo literario capitalino contemporáneo: los piedracielistas (Gutiérrez, 1941 [*Recortes de prensa*]); en la segunda, Gutiérrez vuelve a mencionar el piedracielismo como una tendencia que produce poemas tan abstrusos como los problemas matemáticos (Gutiérrez, 1942 [*Recortes de prensa*]). La crítica hecha por Gutiérrez señala dos aspectos de los valores literarios sobre los que funcionaba gran parte del campo intelectual colombiano: el imperativo de declararse clásico o moderno y las reticencias que había frente a grupos literarios que defendieran principios de renovación literaria, tal como se consideraba al piedracielismo.⁶

Quizás la relación que veía Gutiérrez entre Ardila y el piedracielismo se pueda entender por la cercanía de este último al poeta Tomás Vargas Osorio y porque —como ya lo habían hecho los piedracielistas— había calificado los versos de este como superiores a los de Guillermo Valencia (Ardila, 1942, p. 4), o porque era la única referencia que tenía Gutiérrez acerca de movimientos literarios que hicieran oposición al clasicismo. Sin embargo, esto también indica que se trata de un campo intelectual relativamente reducido, pues no se da el enfrentamiento de fracciones diversas y opuestas, sino que las polémicas se limitan a lo «viejo» y lo «nuevo», tal como lo explica Beatriz Sarlo para el campo intelectual argentino de la década de 1920 (Sarlo, 1988, p. 111). Es difícil, entonces, salirse de las clasificaciones más fuertemente interiorizadas por los agentes del campo intelectual (a partir de nociones literarias petrificadas acerca de lo clásico y de lo moderno, como en este caso) e intentar proponer algo nuevo.

Los artículos de Ernesto Camargo Martínez y Carlos Lizcano iban por la misma línea trazada por las cartas de Gutiérrez. Camargo, contrario también a Piedra y Cielo, afirma: «La poesía [...] no debe ser mancillada ni profanada con innovaciones que constituyen sandeces descomunales. [...] Las normas eternas de Horacio, el venusino deben ser atendidas y respetadas por todos los que aspiran a ser poetas» (Camargo, s.

6 Piedra y Cielo fue un grupo de poetas que entre 1939 y 1940 publicó una serie de cuadernos con su obra (Jorge Rojas, Carlos Martín, Arturo Camacho Ramírez, Eduardo Carranza, Tomás Vargas Osorio, Gerardo Valencia y Darío Samper). En general, los poetas piedracielistas se opusieron a la poesía de carácter declamatorio y retórico que encarnaba la figura de quien fuera considerado uno de los poetas más importantes de la primera mitad del siglo xx colombiano: Guillermo Valencia. Esta crítica les representó la aparición de fuertes opositores entre los agentes del campo intelectual capitalino de la época. Para algunos, Piedra y Cielo significa la renovación definitiva de la poesía colombiana, pero en la actualidad, los acercamientos a este movimiento poético señalan «la languidez de [su] legado poético y crítico [...], casi inutilizable hoy para cualquier escritor» (Jiménez, 2002b, pp. 140-141). Rafael Gutiérrez Girardot escribió que «lo que postularon y practicaron los poetas de Piedra y Cielo fue solo una renovación formal» (Gutiérrez, 2011, p. 101), aunque la «desretorización [...] del lenguaje que lograron» permite ubicarlos como «vanguardia en la Colombia conservadora» (2011, p. 109).

f. [*Recortes de prensa*]). Casi a mediados del siglo xx, Camargo Martínez defiende la necesidad de seguir la tradición clásica en poesía, al igual que Lizcano: «Si el poeta logra vestir sus ideas con el ropaje clásico de los versos clásicos habrá duplicado su belleza» (Lizcano, s. f. [*Recortes de prensa*]). No se trataba de entender en qué consistían las propuestas renovadoras (si eran anteriores o contemporáneas, si eran nacionales o extranjeras), sino de rechazarlas de plano porque todas ellas negaban lo establecido, lo presumiblemente conocido: lo clásico.

La única postura que trata de dialogar con las ideas de Ardila es la de Luis F. Sanmiguel; en una carta publicada en el periódico *El Deber*, Sanmiguel se refería a un famoso artículo de la época («Bardolatría») en el que Eduardo Carranza criticaba la poesía de Guillermo Valencia y que se convirtió en una bandera del grupo Piedra y Cielo. Sanmiguel enfatizaba en la crítica que hacía Carranza a la retórica para entender la propuesta de Ardila Casamitjana: «El estudio y aplicación rigurosa de todos los preceptos puede crear grandes artifices de la forma, en ocasiones con muy poco fondo» (Sanmiguel, 1942 [*Recortes de prensa*]).

Aunque en este fragmento de Sanmiguel sigue presente la diferenciación entre «fondo» y «forma» en la obra literaria, sus palabras son importantes para entender uno de los cambios fundamentales, en cuanto a normas estéticas, que empezó a afianzarse en este momento del campo intelectual colombiano; se trataba de otorgarle a la escritura literaria una liberación de su tarea de «embellecer» ideas preconcebidas que se consideraban como las únicas válidas (moral y políticamente) de aparecer en una obra literaria. La escritura literaria, para la mayoría de los agentes del campo intelectual de la época, seguía considerándose como un ornamento que permitía transmitir «bellamente» temas reiterados desde el siglo xix como los únicos decorosos y dignos de leer.

Ardila era consciente de esta situación que seguía vigente: «Los pensamientos fundamentales y trascendentes de la humanidad a través de los siglos, siguen siendo los mismos, incommovibles y fieros. Verterlos en purísimo idioma de claros destellos: he aquí la tarea que está deparada para el escritor moderno» (Ardila, 1937b, p. 18). Sin embargo, es lógico que este imperativo fuera casi imposible de llevar a cabo; el mismo Ardila afirmaba: «Una concepción nueva del arte, cuando es realmente nueva en su entraña, determina forzosamente nuevas formas de expresión. Porque el fondo obliga a la forma a hacerse a su imagen y semejanza» (Ardila, 1945, p. 16). La imposibilidad de cambiar las ideas hacía difícil cambiar las formas y ser original en ellas. Ser clásico era repetir lo que ya se había dicho; el moderno era el encargado de decir lo que no se había dicho (La Dirección, 1936b, p. 24), pero el círculo intelectual en que se movió Ardila obstaculizaba la enunciación de ideas nuevas y, por ende, la elaboración de nuevas formas literarias.

La solución que encuentra Ardila es acudir no a una estética vanguardista o contemporánea, es decir, no «nueva», sino una anterior: el modernismo finisecular. Para Ardila, este movimiento literario fue su manera de no ser considerado como un piedracielista, o como un traidor de los principios del humanismo clásico colombiano; pero también fue su forma de no traicionar su creencia en la renovación de la escritura literaria. El modernismo finisecular le permitía ser leal a sus dos imperativos: conseguir la consagración de parte de los agentes dominantes del campo intelectual y resguardar su autonomía estética, aunque solo fuera en un grado mínimo. Si bien en la época, el término «modernismo» fue asimilado a todas las tendencias de ruptura, «nuevas», en el caso de Ardila Casamitjana, tendrá relación directa con los principios estéticos defendidos por los escritores modernistas finiseculares decimonónicos hispanoamericanos y colombianos, aunque asegurándose de no caer en posiciones extremas: originalidad sin extravagancia, independencia de pensamiento sin atentar contra la enunciación clara de las ideas, forma sugerente de expresión sin estar subordinada a la técnica (La Dirección, 1936b, p. 24).

Desde 1936, Ardila venía enunciando sus críticas hacia el clasicismo, aunque cuidándose de no ser demasiado enfático, a riesgo de recibir las burlas de sus colegas. Ardila lo declara un «código penal»:

Los clásicos empedernidos, impenitentes, frenéticos, abominan con santa ira todo conato de renovación, como crasa falta contra el ejemplo irreprochable de nuestros mayores [...]. Labriegos del idioma, vigilan desde sus atalayas —los diccionarios— cualquier error en el campo enemigo. A la imaginación la llaman, vil fuentecilla material que llena de cucarachas los mejores ingenios y que puede perder los más claros talentos. [...] A la metáfora nueva, cosa ininteligible y caprichos de niños bobos. Estas opiniones, tonsuradas por la costumbre y acatadas por gran parte —afortunadamente por la mayoría— constituyen el código penal del clasicismo contemporáneo. (La Dirección, 1936b, p. 23)

Obsérvese el énfasis del final de la cita: las opiniones «tonsuradas» por la costumbre. Ardila relaciona el esteticismo clásico con la religión, entiende que se ha convertido en un dogma impuesto y aceptado por la mayoría y, por lo tanto, difícil de transformar, difícil de no acatar. Pero aquí está su crítica: al escribir «tonsuradas», y «código penal» en la misma oración, alude a su visión de ese «clasicismo contemporáneo» como una imposición externa para el escritor que coarta su originalidad y su imaginación; sin embargo, al incluir el adverbio «afortunadamente», matiza su crítica y el lector queda con la impresión de que el autor acepta con cierto gusto el orden establecido.

Lo mismo hace en un artículo de 1944. Primero enuncia como un «desatino» atar «al poeta al arbolito del idioma» (Ardila, 1944b, p. 10), pero al final escribe: «No sé

hasta cuándo seguiremos haciendo uso y abuso de estas costumbres intelectuales, pero, respetuoso a la tradición clásica, estimo que [...] indefinidamente [...]. En el arte —y más aún en la poesía— las mayorías deben permanecer [...] estáticas [...], conformes» (Ardila, 1944b, p. 11). Ardila volvía a subrayar el hecho de que el «clasicismo contemporáneo» fuera una tradición, una costumbre que producía conformismo en la mayoría de agentes del campo intelectual y de los lectores, pero al mismo tiempo, se declaraba «respetuoso» de ese orden.

Esta estrategia discursiva de enmascaramiento de su crítica será usada por Ardila en todos sus textos crítico-periodísticos. El objetivo de este escritor era ubicarse en «un sitio equidistante» entre el «clasicismo» y el «modernismo» (La Dirección, 1936b, p. 24) para buscar la simpatía del medio intelectual y defender, así fuera mínimamente, sus propias creencias estéticas. Por un lado, Ardila afirma que el arte no tiene una misión útil (Ardila, 1943a [*Recortes de prensa*]), critica la actitud de algunos «literatos» que escriben para ganar dinero o para adquirir una posición social o política (La Dirección, 1936f, p. 2), propone que la «poesía coja» tiene normas y preceptos que no están codificados como una receta, sino que responden a mecanismos subjetivos del creador literario (Ardila, s. f. a [*Recortes de prensa*]) y entiende que la literatura contemporánea es un arte para pocos lectores privilegiados que se distinguen del «burgués» (Ardila, 1943a [*Recortes de prensa*]).

Por otro lado, Ardila propone una variación del principio del «arte por el arte» defendido por los modernistas: «Una poesía que adore la forma, idolatre la belleza y cuyo fin sea deleitar (el arte por el arte) es una poesía helenista, pagana. La concepción cristiana de la poesía tiene que ser, por fuerza, distinta» (Ardila, 1943b [*Recortes de prensa*]). Esta es, finalmente, la concepción literaria que sintetiza la ambivalencia de Ardila: la «poesía coja» necesita, para ser completa, de la dirección ideológica de los valores del humanismo clásico, con el sentido que se le habían dado en Colombia. Con su arribo al Nuevo Mundo y, específicamente, a Bogotá, esa cultura humanista antigua («pagana») se había «purificado» por el contacto con la doctrina cristiana (Félix Restrepo, S. J., citado por Forero, 1950, p. 277). La «Atenas Suramericana» era no una Atenas pagana, sino cristiana y a eso quería-debía apegarse Ardila.

La renovación defendida por Ardila no es otra cosa que un intento de consumación en Colombia de las ideas del modernismo finisecular decimonónico hispanoamericano. Quien mejor ha estudiado esta tendencia literaria en Colombia ha sido David Jiménez Panesso. Este crítico afirma que la estética del modernismo tuvo presencia en la tradición literaria colombiana hasta la década de 1940 (Jiménez, 1994, p. 221). Esto es explicable dado el poco influjo que tuvo esta tendencia en Colombia a finales del siglo XIX e inicios del XX; sin embargo, sí fue «suficiente para preocupar a muchos que la veían como una tendencia inmoral, o por lo menos amoral, en vías

de invadir terrenos tradicionalmente ocupados por otras doctrinas de más ortodoxa filiación» (1994, p. 78), es decir, que desde sus inicios, a finales del siglo XIX, el modernismo tuvo obstáculos-críticas que impidieron que sus posibilidades estéticas fueran desarrolladas a cabalidad por los escritores.

Por su parte, Renán Silva, concluye, a partir de su análisis sobre la Encuesta Folclórica Nacional de 1942, que los «logros del capitalismo en ascenso» en las ciudades colombianas presentan «una marca de cierto anacronismo» por su escaso desarrollo en sus comienzos (Silva, 2006, p. 241) y que el proceso de secularización del país en el siglo XX «debía estar teniendo una de sus fases más concentradas hacia 1940» (2006, p. 253). Si el modernismo literario tuvo presencia hasta la década de 1940 y este periodo representa una fase de aumento pronunciado del grado de secularización-modernización del país, es posible inferir que la toma de posición de Ardila Casamitjana, aunque conlleva esa «marca de cierto anacronismo», es lógica con el desarrollo económico, social y cultural de Colombia. Esa fase «concentrada» de secularización hace que el problema planteado para el escritor literario desde finales del siglo XIX sea aún más vigente casi cuatro décadas después y que sienta —en el caso de Ardila— que las posibilidades estéticas del modernismo finisecular le permiten responder a él.

El modernismo le permitía a Ardila mantener mejor su ambivalencia como una proyección de la ambivalencia del artista «moderno» de la Colombia finisecular: cierta nostalgia por un orden anterior estable, más noble y trascendental que el actual, y una necesidad de sentirse independiente de los imperativos sociales y estéticos del momento. Así pues, Ardila configura un modernismo moderado que le permite servir a dos amos: el imperativo externo del humanismo clásico colombiano y la necesidad interna de renovación literaria.

Ardila respondió al juego propuesto por los agentes intelectuales bogotanos y aspiró a legitimar su obra (periodística y literaria) ante las autoridades capitalinas y lo logró (al menos, en las décadas de 1930 y 1940); Carlos Lizcano, por ejemplo, escribe que Eduardo Santos —desempeñándose no como presidente, sino como periodista y dueño de *El Tiempo*— afirmó que Ardila Casamitjana era «el Wilde de nuestras latitudes» (Lizcano, s. f. [*Recortes de prensa*]) y, según una nota periodística escrita por Mario Santa Cruz, la novela *Babel* había sido seleccionada (junto con otra de José Antonio Osorio Lizarazo) para representar a Colombia en un concurso internacional (Santa Cruz, 1944 [*Recortes de prensa*]). Por su parte, Ardila logró publicar artículos en revistas bogotanas importantes como *Revista de las Indias* (segunda época, núm. 41, 1942) y *Revista de América* (núm. 2, 1945), ambas dirigidas por Germán Arciniegas —uno de los nombres con mayor autoridad en el campo

intelectual, en ese momento—, y sobre su figura y su obra se publicaron notas en otras publicaciones bogotanas de gran circulación y reconocimiento intelectual en la época como el semanario *Sábado* (16 de septiembre de 1944), el diario *El Tiempo* (1.º de octubre de 1944) y la misma *Revista de América* (núm. 1, 1945). Además, Ardila Casamitjana se había encargado de enviar ejemplares de su revista *Intenciones* a varias personalidades de la vida literaria bogotana, lo que le había permitido que su nombre fuera ya reconocido entre buena parte de ellas.⁷

Ardila acudió a los mecanismos de consagración propios de este momento del campo intelectual colombiano sin oponerse a ellos: conseguir ser publicado en los periódicos y revistas más importantes de la capital colombiana y obtener comentarios positivos de su persona y de su obra, por parte de los críticos literarios y periodistas bogotanos reconocidos. Situación apenas normal ante la falta de un mercado del libro consolidado: «En un medio en el que era improbable que un ‘éxito de ventas’ o la aclamación del ‘público’ tuvieran un papel destacado en la ‘consagración’ de un escritor, contar con el elogio de los que leían, y entre estos, de los más autorizados, debió ser muy importante» (Vanderhuck, 2012, p. 86).

4. *Babel*: una verdad con «acento bíblico» para afrontar el caos «moderno»

Babel, novela dividida en tres partes, narra la historia de Santiago, un escritor habitante de una ciudad cuyo nombre el lector nunca conoce, que concibe como una provincia y que está ubicada relativamente lejos de Bogotá.⁸ Santiago pasa sus días leyendo (sobre todo, filosofía y literatura) y hablando con amigos y personas con

7 En el último número de la revista *Intenciones* (41, 1937), se publican notas de felicitación al director y a la revista que el mismo Ardila había recolectado en un viaje realizado a Bogotá en febrero de 1937. Se destacan los nombres de Eduardo Santos, Rafael Maya, Juan Lozano y Lozano, José Umaña Bernal y Luis Eduardo Nieto Caballero, entre otros autores que firman esas notas.

8 La primera parte de la novela narra aspectos de la infancia de Santiago, cuenta que está escribiendo un trabajo sobre el amor (un concepto que solo existe en teoría y que puede prescindir de un destinatario) y expone las ideas centrales de las reflexiones que ocuparán la mayor parte del libro; la segunda parte narra el encuentro más importante que Santiago tiene con Carmen, la mujer que ama (aunque la actitud de Carmen le sugiere que él no le interesa mucho), y también el sueño que transforma su visión de la vida: una reina en un palacio que, al final es tomada y besada por un «mancebo», y un anciano que lleva un libro en blanco; la tercera parte narra el significado del sueño (la unión de la carne y el espíritu, de la acción y lo abstracto: la felicidad del amor sensual; la promesa de que la verdad será revelada al espíritu, pero solo a través de la experiencia de la sensualidad), su experiencia de amor con una prostituta y su resolución de escribir una novela.

quienes se encuentra en sus caminatas por la ciudad. Ha publicado algunos textos en la prensa de su región, pero en general, manifiesta muchas reticencias para publicar lo que escribe (Ardila, 1944a, p. 50). Dedicó también su tiempo a la escritura de un diario en donde rememora experiencias pasadas remotas y cercanas. La obra intercala la narración con episodios de la niñez y de la adolescencia de Santiago, y termina con la respuesta (nunca enviada) a una carta que le escribe su amiga Inés, desde la hacienda en donde ella pasa algunos días. En la carta, Santiago afirma que ha pensado escribir una novela que será una «nueva Babel» (Ardila, 1944a, p. 191).

Babel fue publicada en La Plata, Argentina, por una editorial (Calomino) que se caracterizaba por hacer ediciones económicas de obras ya clásicas en la tradición literaria occidental y algunas en Latinoamérica.⁹ No ha sido posible saber cómo Ardila logró que Cayetano Calomino incluyera *Babel* dentro de su colección Ediciones Populares ni tampoco se tienen noticias acerca de la recepción de esta novela en Argentina.¹⁰ Lo que sí es posible saber es que Ardila se encargó, desde Bucaramanga, de enviar a colegas críticos y periodistas bogotanos un adelanto de la novela antes de que esta llegara al país. El semanario *Sábado* (16 de septiembre de 1944, p. 6) y el diario *El Tiempo* (1.º de octubre de 1944, p. 3) publicaron notas acerca de la edición de *Babel* y celebraron la llegada de los ejemplares al país en los próximos días; por su parte, la *Revista de América* publicó una reseña de la novela (núm. 1, 1945). En *El Tiempo*, Augusto Espinosa resalta la novela *Babel* como «una moderna novela colombiana» (Espinosa, 1944, p. 3) por su hibridación entre la novela y el ensayo; Aníbal Arias Phillips subraya aún más este carácter afirmando que se trata de la primera novela moderna colombiana (Arias, 1945, XX); por otro lado, LENC [Luis Eduardo Nieto Caballero] exalta el «estilo artista» del autor (1944, p. 6). Tanto este crítico como Espinosa recalcan las condiciones de publicación de esta novela: en una «prestigiosa editorial argentina» (Espinosa, 1944, p. 3) y con «una primera edición de veinte mil ejemplares» (LENC, 1944, p. 6), algo insólito para el minúsculo mercado editorial colombiano de la época.

9 Algunos de los títulos incluidos en esta colección (según información de la contratapa del libro) son: *Huasi-pungo* (J. Icaza) y *Los raros* (R. Darío) —de la tradición latinoamericana—, y obras de, entre otros, Heine, Gorki, Maupassant, Poe, Rilke, Wilde, Tolstoi, Dumas, Balzac, Gogol y Turgueniev.

10 Desde 1942, el escritor santandereano había intentado publicar *Babel* y, al parecer, siempre quiso hacerlo fuera de Colombia; primero, lo intentó en Estados Unidos con la editorial Casa Farrar y Rinehart (a través de la intervención de Eduardo Santos), pero —dice el autor— la novela no les interesó por tratarse «de una obra demasiado literaria, pudiéramos decir, de propósitos puramente estéticos» (Ardila, s. f. C). Santos le sugiere que lo intente con editoriales argentinas o chilenas y dos años después lo consigue: «Después de tan larga teoría de fracasos, la Editorial Calomino de Argentina decidió editar mi novela y adquirió los derechos para una primera edición de veinte mil ejemplares que ahora se están distribuyendo por el continente por el sistema de “servicio de novedades” que usted conoce y que permite a un autor desconocido llegar a muchas manos. La edición es una rústica pobrísima, pero la difusión vale la pena [...]» (Ardila, 1944c).

En 1936, en el número 7 de la revista *Intenciones*, Ardila ya presentaba la idea que sustenta la propuesta estética de *Babel*: «El siglo xx, siglo babeliano por antonomasia, ha dejado en el alma de los hombres la sensación angustiosa de que [...] todas las raíces de sus filosofías tienen un subfondo movedizo, predispuesto a la [...] desintegración. Estamos sufriendo las conclusiones de nuestro escepticismo» (La Dirección, 1936a, p. 24). Esta idea se reitera en el número 19: «La literatura tiende al caos, como tiende al caos la conciencia unánime de los hombres» (La Dirección, 1936f, p. 2); y en un artículo de 1945 (Ardila, 1945, pp. 15-16). Las ideas del «caos» y de la «angustia» provenían de la percepción de un mundo en transformación, productor de incertidumbre y cuya principal característica era la aceleración ([La Redacción], 1938 [*Recortes de prensa*]) que llevaba al ser humano a «un desorientado ambular sobre la tierra», a deshumanizarse (Ardila, 1941a, p. 228). Esta situación producía una crisis en todos los órdenes de la vida y, para Ardila, ocasionaba que el hombre deseara «más intensamente una vida más allá de la muerte» (1941a, p. 228), pese a que el cristianismo estuviera «expuesto a un naufragio inexorable», ante la pérdida de toda «brújula» de la «masa humana» ([La Redacción], 1939 [*Recortes de prensa*]). La solución propuesta por Ardila consistía, entonces, en una recuperación de una idea de trascendencia en medio del «materialismo» que veía a su alrededor.

En *Babel*, Santiago vive su realidad como una constante disyunción: entre pensar y vivir-actuar-sentir, entre analizar-destruir y crear, entre lo civilizado (la ciudad) y lo natural (el campo, la hacienda), entre el presente y el pasado, entre el cuerpo y el espíritu, entre el materialismo y la tradición, entre producir y soñar, entre el conocimiento y la sabiduría. Sin embargo, Santiago superará estas disyunciones y, finalmente, llegará a una solución: sentir, crear, «naturaleza», pasado, espíritu, tradición, sueño, sabiduría. En este sentido, a diferencia del escritor modernista, quien vive las escisiones del mundo moderno sin poder superarlas (Gutiérrez, 2004, p. 98), Ardila Casamitjana encuentra una forma de resolverlas, a través de lo que podría entenderse como la pretensión de «detener la rueda de la historia» (Gutiérrez, 2004, p. 115).

Si bien el modernismo finisecular planteó las dicotomías entre la vida en la ciudad (relacionada con la abstracción y la racionalidad) y la vida «simple» del campo (relacionada con la espontaneidad y la emotividad), el escritor modernista decidió resignificar su relación con ambos espacios y construir una nueva esencia para cada uno de ellos (Gutiérrez, 2004, p. 114). Asimismo, ante la pérdida de fe en las religiones dogmáticas, el modernista busca sustitutos de la religión, primero, a través de la sublimación de la experiencia y la creación artística, y también a través de la formulación de una nueva idea de trascendencia (Gutiérrez, 2004, p. 126) o de nuevas mitologías que otorguen un nuevo sentido a la vida (2004, p. 125). Estas formas de protesta frente a un mundo signado por la ciencia y por el utilitarismo, llevaron a algunos modernistas a ubicarse simbólicamente en un pasado lejano,

próximo o en un «presente anacrónico» (p. 119). En este punto, en ese «presente anacrónico» podemos ubicar la propuesta estética de *Babel*: Santiago elige la vida «simple» del campo —realmente, de la hacienda—, pone la creación literaria por encima de la reflexión y de la crítica, y declara su creencia en la intuición (opuesta al conocimiento que brindan los libros), en los sueños, aunque la interpretación de estos será orientada por la Biblia (Ardila, 1944a, pp. 134-147).

En este sentido, la propuesta estética «modernista» de Ardila está más cercana al modernismo conservador que, en Colombia —en el género narrativo—, encarna un autor de finales del siglo XIX y comienzos del XX: José María Rivas Groot. Jorge Rojas Otálora y George Castellanos han analizado la obra de Rivas Groot y ambos concuerdan en que en sus novelas se elaboran las principales características de la novela del modernismo: «Fuerte concentración argumental en el protagonista, con énfasis en su vida interior [...]; oposición conflictiva entre el sistema de valores del protagonista y un medio ambiente limitado; [...] elaboración cuidadosa de los medios expresivos literarios en abierto rechazo de las formas, predominantemente oratorias, vigentes» (Rojas, 2008, p. 219); referencia a la actividad analítica y reflexiva como «el mal de pensar»; representación del protagonista como «débil y enfermizo» y cuya actitud resume el «hastío y abulia de la época»; contraste entre la «mujer fatal» y la «mujer frágil» (2008, pp. 230 y 236). En *Babel*, aunque el argumento sí se concentra en la vida interior de Santiago (los fragmentos de su diario, sus disertaciones, sus reflexiones) y este se caracteriza por su fragilidad física (en contraste con la virilidad de sus antepasados o de quienes trabajan en el campo o se dedican a producir dinero), por su abulia y por su actitud ante el acto de pensar como un mal, la oposición entre su medio y su sistema de valores no llega a ser tan conflictiva, si se tiene en cuenta que, finalmente, el protagonista encuentra una salida para tal oposición, alejada de la exclusión o de la marginalidad.

Además, si bien los medios expresivos de Ardila en *Babel* rechazan las formas retóricas u oratorias vigentes todavía y el mismo preciosismo tan propio de varias novelas y poemas modernistas finiseculares, a través del uso de frases y palabras que intentan aprehender la «sencillez» de la vida cotidiana y de otras que expresan la sensualidad y la lujuria propias de la juventud (Ardila, 1944a, pp. 12-13) —lo que podría considerarse como amoral para la época, pero que ya estaba presente en varias novelas finiseculares (entre ellas, la de José Asunción Silva y las de José María Vargas Vila) —, ese uso resulta mínimo frente al estilo que predomina en la novela: el de la novela-ensayo, el de la disertación sobre ideas-temas consagrados ya por el humanismo clásico conservador colombiano: las diferencias entre el amor «sensual» y el amor «espiritual», concentradas en el contraste entre Carmen e Inés (Ardila, 1944a, p. 43); las desventajas de la «lógica» y de la ciencia frente a la sencillez y humildad de la «sabiduría» (1944a, p. 126); la superioridad espiritual del

pasado frente a la banalidad del presente; el contraste entre los conflictos sociales que se presentaban en la ciudad y la armonía que se vivía en el campo. De esta forma, Ardila corría pocos riesgos con su propuesta novelesca: usaba recursos literarios que ya pertenecían a la tradición de la novela colombiana —aunque a una de sus tendencias minoritarias— y que le permitían presentar ideas (sin debatirlas) también ya validadas por las autoridades intelectuales bogotanas.

En las novelas de Rivas Groot —concluye Castellanos—, hay una crítica hacia el nuevo concepto de tiempo y a las falacias del progreso moderno (Castellanos, 1998, p. 168) —igual que en *Babel*—, y su propuesta es «la unión del arte y la religión [específicamente, el cristianismo], las únicas dos fuerzas redentoras del hombre que le permitirán elevar el espíritu sobre la materia» (1998, p. 194). En un primer momento, podría pensarse que Ardila acude a la misma propuesta de Rivas Groot, pero debe tenerse en cuenta que, cuando Santiago trata de explicar la decisión de interpretar su sueño por medio de las referencias que aparecen en la Biblia, afirma: «No discutamos el problema religioso. Prefiero dejarlo intacto» (Ardila, 1944a, p. 157); para Santiago, se trata de sobreponer el sueño (la intuición, el sentimiento) al conocimiento, no de defender una religión en particular. Sin embargo, el hecho de que escoja la Biblia —libro que representa los dogmas de varias religiones, entre ellas, el cristianismo-catolicismo— para lograr la interpretación de su sueño y que este constituya una «verdad [...] revelada» (1944a, p. 111), aleja a Ardila de la visión secular de la búsqueda de trascendencia del escritor moderno y lo acerca a la visión de un modernismo conservador como el de Rivas Groot; de allí que se refiera explícitamente a «Dios» como el «padre por excelencia» (p. 85) y al «gran alivio que sentía en el espíritu luego de orar» (p. 85).

De esta forma, las preocupaciones que signan la producción de las obras literarias modernistas son tematizadas (no realmente problematizadas o reelaboradas) en *Babel*, pero Ardila Casamitjana encuentra respuestas que superan esas preocupaciones y dejan instalado al personaje en un lugar fuera de su tiempo histórico, en un no lugar, no tiempo, pues no responde a una simpatía por lugares exóticos o por culturas antiguas (como en el modernismo tradicional), sino a un presente que esquiva las tensiones sociales, culturales, políticas y económicas, propias de la sociedad colombiana de este momento. Esta ausencia de tensiones es visible en dos hechos: el primero, la mudez y, en algunos casos, el juicio negativo del personaje ante sucesos políticos o socioeconómicos enunciados por otros personajes —a manera de crítica social—, aunque de manera tangencial en la narración; el segundo, la idealización que hace Santiago de la «naturaleza», del campo.

En *Babel*, la crítica social está representada por los amigos de Santiago: Mario y Rodrigo. Mario se enlista para participar en la guerra (posiblemente, se refiere a

los enfrentamientos en la frontera colombo-peruana, entre 1932 y 1933), declarada por Santiago como fútil e irritante (Ardila, 1944a, p. 185); Rodrigo elige el campo político y, según Santiago, se dedica a fomentar disturbios, a través de la difusión del pensamiento de «Lenin, Marx, Engels, Trotsky, Stalin, etc.» (1944a, p. 186). Estos juicios evidencian la postura apolítica de Santiago, en consonancia con la posición del artista moderno, pero también se pueden proyectar al mismo Jaime Ardila, a su evasión de todo conflicto político que pudiera desvirtuar su imagen de hombre «bien-pensante».

En cuanto a la idealización del campo, se puede afirmar que la visión de Santiago proyecta la posición de un sector conservador del campo político de la época que, para oponerse al crecimiento y afianzamiento del proletariado como fuerza social activa, diseñó y difundió un discurso de detracción contra las personas que lo conformaban; los conservadores señalaban sus supuestos «apetitos innobles, el nulo sentido de las jerarquías, el culto del desorden» (Molina, 1986, p. 117). Además de esta difamación y como complemento a esta necesidad de frenar las luchas de los obreros y la transformación de las ciudades, este sector conservador insistió «en la vocación agrícola de Colombia y en la necesidad de formar una robusta burguesía rural de pequeños propietarios que conservaran los valores tradicionales» (1986, p. 117). De esta forma, el silencio de Santiago frente a las tensiones sociales se relaciona con este discurso conservador de exaltación de la «tierra», del campo, de la «naturaleza», aunque realmente, sea la exaltación de la lógica de la hacienda, de los pocos propietarios y de los muchos campesinos (jornaleros) sin tierra que debían alquilar su trabajo por muy poco (Silva, 2006, p. 208).¹¹

La concepción de Santiago sobre el campo remite al tiempo de la Arcadia, a la Antigua Grecia (Ardila, 1944a, p. 108); un tiempo y un lugar inmóviles y supuestamente armónicos que se observan como quien mira una postal, un cuadro (de costumbres). El *locus amoenus* de Santiago se encuentra, pues, en el pasado, en la infancia de la humanidad occidental, y en su propia infancia, antes de ser llevado a la civilización (Bogotá) para educarse: «Fue entonces cuando primero supe que cosa tan terrible es el tiempo [...], dragón infernal que urge las horas felices» (Ardila, 1944a, p. 16). En *Babel* la recuperación del tiempo es una posibilidad de regresar al pasado y posicionarlo como mejor que el presente: «Épocas remotas que nunca volverán, en las que todos trabajaban verdaderamente, en la que nadie ganaba lo que gana hoy el más mísero de los obreros [...]. Ahora todo es molicie [...], holgazanería» (1944a, pp. 15-16).

11 Desde 1935, hubo una «radicalización conservadora», de parte de los terratenientes liberales y conservadores, para bloquear las reformas del presidente Alfonso López Pumarejo (Pécaut, 2012, p. 290); una de las principales, la reforma agraria.

La disyunción pasado/presente a través de la que se organiza la sintaxis narrativa en *Babel* se presenta también como una elaboración de una preocupación de la época: la creciente especialización del campo intelectual. Santiago se refiere a esta situación en diversos momentos de la novela: «Siempre tuve incapacidad temperamental para dedicarme a una sola cosa, hasta el extremo de que no entendía las especializaciones sino como prueba de mediocridad intelectual, aunque tuve que convenir en que el enciclopedismo a nada conducía» (Ardila, 1944a, p. 80). De aquí que Santiago decida dedicarse a la literatura y a la filosofía: «Lo más útil dentro de lo inútil» (1944a, p. 24); escoge, entonces, el campo de las humanidades: no lo «útil» de los números y la lógica, sino lo «inútil», lo que produce, pero solo para el «espíritu» (pp. 133-134).

Entre 1936 y 1951, funcionó la Escuela Normal Superior (ENS), que en palabras de Jaime Eduardo Jaramillo Jiménez, contribuyó a formar un «nuevo tipo de intelectual en el país, el académico y profesional de las ciencias humanas y sociales» (Jaramillo, 2009, p. 561); de esta forma, la ENS impulsó la «diferenciación profesional» y, consecuentemente, la «modernización sociocultural» (2009, p. 570). Tanto este proyecto como la reforma de la Universidad Nacional impulsada por el gobierno de Alfonso López (1934-1938), pretendieron terminar con la «reproducción de privilegios», con la «aristocracia intelectual» que luego se desbordaba sobre la administración pública (Pécaut, 2012, p. 146). La Ley de 1938 sobre la carrera administrativa iba en la misma lógica de estos proyectos estatales: terminar con la práctica de proveer los cargos públicos, según la filiación de partido político, para centrarse en los méritos; sin embargo, el cambio no podía ser inmediato y los funcionarios públicos se continuaron seleccionando entre las facciones del partido Liberal ([La Redacción], 1938 [*Recortes de prensa*]; Pécaut, 2012, p. 310).

En la novela, Santiago brinda una solución interesante para comprender el cambio que, frente a la cuestión de la «diferenciación profesional», se estaba produciendo en este momento del campo intelectual: si bien el protagonista rehúye el cientificismo y la especialización, sabe que tampoco es muy positivo el «enciclopedismo», la erudición autodidacta propia de los hombres de letras anteriores. Quiero resaltar en este punto el hecho de que Santiago se decida, finalmente, por la creación y abandone la crítica, el ejercicio reflexivo y analítico; esta sería una muestra de la diferenciación de roles que se estaba produciendo en el campo intelectual colombiano, en el que estaban mezcladas diferentes actividades de producción simbólica (política, literatura, filosofía, sociología, artes, antropología, historia) y en el que un solo agente se encargaba de ejercer varias funciones (crear-escribir, editar, publicar, difundir, criticar).

Un nuevo tipo de novela necesitaba un nuevo tipo de lector, un lector «prójimo», «amigo» (Ardila, 1944a, pp. 124, 128-129), que no estuviera «hambriento de brevedad», como el lector de periódicos que imperaba en este momento del campo

intelectual (1944a, p. 151); pero Ardila sabía que este nuevo lector era difícil de encontrar en su medio literario. Pese a su intención de transformar la forma de escribir novela en Colombia, de centrarse en la vida interior de un hombre a quien no le sucede mucho en el exterior, cuya vida no está llena de truculencias, sino de «heroica vulgaridad», Ardila sabía que debía también dirigirse a los reales lectores de la época: el reducido círculo letrado y sus limitados criterios estéticos de «lectores corrientes» (Ardila, 1943c [*Recortes de prensa*]).

Tal vez a esto se deba que su personaje Santiago condene su intención de novelista al final de *Babel*; Ardila sabe que la ambición de escribir una novela de estructura confusa, «babeliana», será visto como un acto rebelde y soberbio por las autoridades más respetadas del campo intelectual y que será castigado por su pretensión de ser «moderno»:

He pensado escribir una novela [...]. Me da pena que se sepa. Pero será una novela original, rara y disparatada [...]. Mis ilusiones son tan grandes y vanas, como las de aquellos antiguos pobladores [...] que, ensobrecidos, pretendieron edificar una torre que llegara hasta el cielo, para demostrar su poderío. Dios bajó entonces [...] y [...] derribó la torre y sus desatentados propósitos. Así castigó Dios al hombre soberbio. Y así creo que seré yo castigado. Como no tengo plan, mi novela será una nueva Babel. (Ardila, 1944a, p. 191)

5. Conclusión

Al igual que en sus textos críticos, la propuesta novelesca de Jaime Ardila Casamitjana evidencia su ambivalencia estética (de la que es absolutamente consciente) y sintetiza sus decisiones y sus acciones durante el primer periodo de su trayectoria intelectual: aventuras propuestas que tematizan las problemáticas modernas y enuncian la necesidad de cambios, pero concluye inclinándose hacia la aceptación de que no es él quien tiene la razón porque representa una minoría, «castigada» (marginada, vituperada) por la opinión de las autoridades dominantes del campo intelectual; por eso su voz no puede ser radical, sino moderada. *Babel* resulta, así, una propuesta de «modernización» y no de «ruptura» (Sarlo, 1988, p. 112) —clasificación que propone Beatriz Sarlo para las revistas de la década de 1920 en Buenos Aires—, en tanto reelabora problemáticas que estaban presentes en el campo intelectual de la época y que tenían que ver con su proceso de secularización, pero esta reelaboración no buscaba debatir u oponer enfáticamente opiniones propias, sino tematizar las ya consagradas en ese campo.¹²

12 Esta actitud también se puede observar en la relación de Santiago con Carmen (lo sensual) e Inés (lo espiritual) en *Babel*.

La torre de Babel —y las citas del Libro del Génesis (Ardila, 1944a, p. 123)— le sirve a Ardila para sus dos propósitos: escoger un símbolo católico —lo mismo hará con el título de su segunda novela— que sintetice una crítica frente a la vida moderna para gustar a sus colegas intelectuales más conservadores (los más dominantes de la vida intelectual de la época) y que, al mismo tiempo, represente su propia condición: el escritor deseoso de construir una obra que sintetice sus más grandes anhelos y principios estéticos renovadores —hasta cierto punto—, pero amenazado por su misma imposibilidad de instalarse plenamente en su presente y por esos mismos intelectuales conservadores que solo verán en esa obra una expresión de modas pasajeras, enemigas del orden estético y social establecidos. La estética «modernista», pues, le permite a Ardila estar allá (en el pasado), simulando estar acá (en el presente «moderno») y viceversa.

Referencias bibliográficas

1. Ardila Casamitjana, J. (1937a). Despedida. *Intenciones*, 41, s. d.
2. Ardila Casamitjana, J. (1937b). Ensayos de crítica literaria: «Cartas ejemplares» de Antonio Vicente Arenas. *Intenciones*, 41, 16-20.
3. Ardila Casamitjana, J. (1941a). Crítica de la velocidad. *Aurora*, 6, 226-228.
4. Ardila Casamitjana, J. (1941b). Los versos cojos. *Aurora*, 10, 401-403.
5. Ardila Casamitjana, J. (1942). Algo más sobre los versos cojos [carta a Félix H. Gutiérrez]. *Aurora*, 11, 1-6.
6. Ardila Casamitjana, J. (1943a). Los «hombres prácticos» frente al arte. *Club Campestre*, 22. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
7. Ardila Casamitjana, J. (1943b). Notículas poéticas. *El Tiempo*. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
8. Ardila Casamitjana, J. (1943c). En torno a la novelística. *Club del Comercio*, 1. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
9. Ardila Casamitjana, J. (1944a). *Babel*. La Plata: Calomino.
10. Ardila Casamitjana, J. (1944b). Sobre la poesía. *Acción Colombiana*, 3, 10-11.
11. Ardila Casamitjana, J. (1944c, 22 de agosto). Carta de Jaime Ardila a Germán Arciniegas. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Germán y Gabriela Arciniegas.
12. Ardila Casamitjana, J. (1945). Orgullo y sumisión del artista. *Revista de Santander*, 2, 15-16.
13. Ardila Casamitjana, J. (s. f. a). La poesía para los poetas. De Jaime Ardila Casamitjana a Carlos Lizcano. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.

14. Ardila Casamitjana, J. (s. f. b). Periodismo santandereano. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 1.
15. Ardila Casamitjana, J. (s. f. c). Carta de Jaime Ardila a Germán Arciniegas. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo Germán y Gabriela Arciniegas.
16. Arias Phillips, A. (1945). La novela «Babel». *Revista de América*, 2, XX-XXV.
17. Arias, J. (1963). *Letras santandereanas*. Bucaramanga: Academia de Historia de Santander.
18. Camargo Martínez, E. (s. f.). Por los fueros poéticos. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
19. Castellanos, G. (1998). *Modernismo y modernidad en José María Rivas Groot*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
20. Espinosa, A. (1.º de octubre de 1944). «Babel». La novela de Ardila Casamitjana. *El Tiempo*, 3.
21. Forero Ruiz, S. J., C. (1950). El aticismo en la Atenas Suramericana. *Revista Javeriana*, 65, 275-283.
22. Gómez Ocampo, G. (2008). *Babel* de Jaime Ardila Casamitjana o el recurso de la protomodernidad en Colombia. En Espina, E. (Sel.). *Neo, post, hiper, trans, ¿fin? Lecturas recientes de literatura hispanoamericana*. (119-127). Santiago de Chile: RIL Editores.
23. Gutiérrez, F. H. (1941). Carta de don Félix H. Gutiérrez a don Jaime Ardila Casamitjana. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
24. Gutiérrez, F. H. (1942). Carta a Jaime Ardila. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
25. Gutiérrez Girardot, R. (2004 [1983]). *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
26. Gutiérrez Girardot, R. (2011). Vivas, S. (ed.). *Ensayos sobre literatura colombiana II*. Medellín: Unaula.
27. Jaramillo Jiménez, J. E. (2009). La Escuela Normal Superior: un semillero de las ciencias humanas y sociales. En Sierra Mejía, R. (Ed.). *República Liberal: sociedad y cultura*. (557-603). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
28. Jiménez Panesso, D. (1994). *Fin de siglo. Decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura-Universidad Nacional de Colombia.
29. Jiménez Panesso, D. (2002a). Miguel Antonio Caro: Bellas letras y literatura moderna. En VVAA., *Miguel Antonio Caro y la cultura de su época* (237-260). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

30. Jiménez Panesso, D. (2002b). *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon en la poesía moderna en Colombia 1920-1950*. Bogotá: Norma.
31. La Dirección [Jaime Ardila Casamitjana]. (1936a). Comentarios. *Intenciones*, 7, p. 24.
32. La Dirección [Jaime Ardila Casamitjana]. (1936b). Comentarios. *Intenciones*, 12, 23-24.
33. La Dirección [Jaime Ardila Casamitjana]. (1936c). Editorial: Contra viento y marea. *Intenciones*, 1, 1-2.
34. La Dirección [Jaime Ardila Casamitjana]. (1936d). Editorial: Literatura oficial. *Intenciones*, 8, 1-3.
35. La Dirección [Jaime Ardila Casamitjana]. (1936e). Editorial: Nuestro número extraordinario. *Intenciones*, 15, 1-2.
36. La Dirección [Jaime Ardila Casamitjana]. (1936f). Editorial: El retorno a las hadas. *Intenciones*, 19, 1-3.
37. [La Redacción: Jaime Ardila Casamitjana]. (1938). La ley sobre carrera administrativa. *Vanguardia Liberal. Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 2.
38. [La Redacción: Jaime Ardila Casamitjana]. (1939). Religión y libertad. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
39. LENC [Luis Eduardo Nieto Caballero]. (1944). Jaime Ardila Casamitjana. *Sábado*, 62, 6.
40. Lizcano, C. (s. f.). Los versos cojos. *Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.
41. Molina, G. (1986 [1977]). *Las ideas liberales en Colombia de 1935 a la iniciación del Frente Nacional*. Bogotá: Tercer Mundo.
42. Moreno Macías, T. (1936). «Intenciones» en Bogotá. *Intenciones*, 30, I-II, IV-V.
43. Pécaut, D. (2012 [1987]). *Orden y violencia: Colombia 1930-1953*. Medellín: Eafit.
44. Rojas Otálora, J. (2008). Novela modernista producida en el ambiente bogotano. Dos nombres y dos tendencias: Rivas Groot y Vargas Vila. *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 10, 213-245.
45. Salazar Morales, R. (23 de abril de 2014). Conferencia: Tradición clásica y conservadurismo en la ciudad letrada: el latinista Miguel Antonio Caro. Ciclo: ¿Tradiciones clásicas? Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
46. Sanmiguel, L. F. (1942). A propósito de los versos cojos. *El Deber. Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 3.

47. Santa Cruz, M. (1944). Babel, la novela de Jaime Ardila Casamitjana. Valores literarios nuevos. Jaime Ardila Casamitjana. *La Razón. Vida y obra de Jaime Ardila Casamitjana. Recortes de prensa*, 1.
48. Sarlo, B. (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
49. Silva, R. (2006). *Sociedades campesinas, transición social y cambio cultural en Colombia. La Encuesta Folclórica Nacional de 1942: aproximaciones analíticas y empíricas*. Medellín: La Carreta.
50. Soto Posada, G. (2006). Latín y cultura en Colombia: rastreo a través de la lengua latina de la presencia de la cultura española en la historia colombiana. *Revista Historia y Sociedad*, 12, 133-159.
51. Vanderhuck Arias, F. (2012). *La literatura como oficio: José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946*. Medellín: La Carreta.
52. Vargas Osorio, T. (1941). Geografía literaria de Colombia: Santander. *Revista de las Indias*, 26, 451-453.