

“EL DRAMA SIN AMOR”
LA NOVELA DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA, 1902-1962

JUAN FERNANDO DUARTE BORRERO

Tesis para obtener el título de Doctor en Historia

Directora

DIANA LUZ CEBALLOS GÓMEZ Dr. Rer. Soc.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE MEDELLÍN
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ECONÓMICAS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
MEDELLÍN

2019

Título:

“EL DRAMA SIN AMOR” LA NOVELA DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA, 1902-1962

Resumen:

"El drama sin amor" es el sobrenombre adjudicado a la ópera "Macbeth" de Verdi, que es una historia de intriga política que involucra a una pareja regia, pero en la que el romance está excluido de la historia, cosa atípica en este género. La tesis escoge esta fórmula para dar cuenta de un género o "subgénero" de la literatura en Colombia en el que la intriga, la lucha por el poder y varias formas de asesinato se convierten en el tema fundamental de estas obras. La tesis consiste en que la novela de la violencia en Colombia contribuyó en la conformación de lo que se conoce como "campo literario", en un proceso que comienza casi instantáneamente con el siglo XX y se consolida con la llamada novela moderna en Colombia a principios de la década de los sesenta. Tradicionalmente la novela de la violencia ha sido apreciada por la investigación histórica debido a su presunto carácter testimonial, pero esta investigación intenta mostrar que la novela de la violencia no es, ingenuamente, un simple testimonio de lo que ocurrió, sino una representación de lo que algunos imaginaron acerca del fenómeno violento, cosa que fue posible debido a condiciones lingüísticas, sociales, y en últimas, intelectuales. En otras palabras, no se hablaba de la violencia en las novelas porque existiera el fenómeno, sino porque las condiciones o, los "campos de fuerza" intelectuales, así lo permitían. De esta forma, la novela de la violencia entra en declive, no porque disminuya la violencia, sino porque las condiciones intelectuales ya no son apropiadas para el género.

Palabras clave:

Novela, historia política, historia de la literatura, historia cultural, historia intelectual, violencia.

Title:

"THE DRAMA WITHOUT LOVE" THE NOVEL OF VIOLENCE IN COLOMBIA, 1902-1962

Abstract:

"Drama without love" is the nickname given to Verdi's opera "Macbeth", which is a story of political intrigue involving a royal couple, but in which romance is excluded from the story, something unusual in this genre . The thesis chooses this formula to account for a genre or "subgenre" of literature in Colombia in which intrigue, the struggle for power and various forms of murder become the fundamental theme of these works. The thesis is that the novel of violence in Colombia contributed to the formation of what is known as the "literary field", in a process that begins almost instantaneously with the 20th century and is consolidated with the so-called modern novel in Colombia at the beginning from the sixties. Traditionally, the novel of violence has been appreciated by historical research due to its presumed testimonial character, but this research tries to show that the novel of violence is not, naively, a simple testimony of what happened, but a representation of what some imagined about the violent phenomenon, which was possible due to linguistic, social, and ultimately, intellectual conditions. In other words, violence was not talked about in the novels because the phenomenon existed, but because the conditions or the intellectual "force fields" allowed it. In this way, the novel of violence declines, not because violence diminishes, but because intellectual conditions are no longer appropriate for gender.

Keywords

Novel, history of politics, history of literature, cultural history, intellectual history, violence.

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no habría sido posible sin la ayuda de numerosas personas que participaron de una forma u otra en su realización:

Esta tesis no se habría realizado sin las personas que están a cargo de la Biblioteca “Tomás Carrasquilla” del Politécnico Colombiano “Jaime Isaza Cadavid”, en donde encontré una rica colección de literatura colombiana

Las personas encargadas de la biblioteca “Efe” Gómez de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.

El personal que labora en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín fue muy amable en medio de mis constantes preguntas y mi insistencia por consultar tantos libros difíciles de ubicar

También debo agradecer a Jairo Hernán Henao, del Área Cultural de Banco de la República, por su valiosa colaboración en mis largas búsquedas en la Biblioteca “Luis Ángel Arango”.

Quiero agradecer a los directivos de la Facultad de Comunicación Audiovisual del Politécnico Colombiano “Jaime Isaza Cadavid”, en donde soy profesor vinculado de tiempo completo, quienes me brindaron el apoyo necesario para dedicarme con tranquilidad a mi investigación. Y quiero mencionar de manera especial a mi amigo y colega José Fernando González Domínguez, cuyas conversaciones me enseñaron mucho acerca de mi propio trabajo de investigación y sus asesorías me ayudaron a solucionar más de un problema de forma y de contenido en el texto que aquí presento.

A la asesoría oportuna y la infinita paciencia de la profesora Diana Luz Ceballos Gómez quien me ayudó a convertir momentos de frustración y desfallecimiento en nuevo impulso y ganas de continuar. Con ella aprendí mucho del trabajo del historiador y de la amistad posible entre la historia y la literatura.

Y nada de esto habría sido posible sin Laura Cadena, quien con su acompañamiento silencioso a veces y a veces con sus palabras justas, me dio el ánimo para seguir adelante. A ella van dedicadas, además, las páginas que siguen...

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	2
ELECCIÓN METODOLÓGICA Y TEÓRICA	12
1. La narrativa colombiana en la primera parte del siglo XX	28
1.1. “Todos los climas cambian, también los emocionales” y la literatura en su termómetro	32
1.2. Los años veinte: la novela y las nuevas formas de la sociabilidad intelectual	52
2. De la marginalidad artística de la novela a su validación como mecanismo de denuncia política y social	69
2.1. La novela que habla de la violencia privada: <i>La casa de vecindad</i> de José Antonio Lizarazo	76
2.2. La novela que habla de la violencia en lengua huitoto: <i>Toá</i> de César Uribe Piedrahita	88
2.3. La novela que habla de las primeras huelgas: <i>Barrancabermeja</i> de Rafael Jaramillo Arango	99
2.4. La novela que habla de la violencia política: <i>Rojo y Azul</i> de Ramón M. Bautista	112
3. Conflicto rural. Bandolerismo y literatura	121
3.1. Bosquejo de los convulsos años cuarenta	135
3.2. <i>Fuera de la ley</i> de José Antonio Osorio Lizarazo	144
3.3 <i>El cristo de espaldas</i> de Eduardo Caballero Calderón	162
4. Dos propuestas de narrativa de la violencia en un tiempo de transición	177
4.1. <i>Viento seco</i> de Daniel Caicedo	181
4.2. <i>Sin tierra para morir</i> de Eduardo Santa	198
5. La novela incruenta de la violencia	214
5.1. <i>Marea de ratas</i> de Arturo Echeverri Mejía	222
5.2. <i>Respirando el verano</i> de Héctor Rojas Herazo	239
5.3. <i>La casa grande</i> de Álvaro Cepeda Samudio	254

CONCLUSIONES	270
FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA	284
Novelas	284
Tesis	292
Artículos	294
Periódicos	295
Bibliografía de historia y teoría literaria	297
Bibliografía de temas políticos y económicos	313

INTRODUCCIÓN: LA CONSTRUCCIÓN DE UN OBJETO DE ESTUDIO

La confrontación armada, la realidad histórica que denominamos así, ha sido objeto de consideración por parte de especialistas de diversos campos. La violencia, como una modalidad particularmente llamativa de la acción humana, la asumiremos aquí como toda acción que busca hacer daño en el cuerpo del otro. Para nosotros, entonces, formas soterradas de esta modalidad de la acción humana como la “violencia psicológica” no son de interés¹.

El informe que aquí presentamos es el resultado de una investigación interesada en la representación de la violencia en la literatura colombiana, particularmente en la novela, a lo largo de una parte, la mayor parte, del siglo XX. No es una historia de la violencia vista desde la narrativa, sino una historia de la narrativa que tiene por tema principal la violencia, durante el largo tiempo que transcurre entre el fin de la llamada guerra de los Mil Días y la primera mitad de la década de los años sesenta del siglo XX. Sin embargo, nuestro objeto de estudio cambió en el transcurso de la investigación y el relato de su consolidación constituye la esencia de esta introducción.

Para decirlo con brevedad, este informe, esta tesis, es el resultado de un ejercicio de lectura que, desde una perspectiva histórica, hizo un investigador interesado en saber cómo se instaló el tema de la violencia en la literatura y en cómo este tema contribuyó a la transformación de un género: la novela².

Nuestra intención original era producir un escrito en el que se diera cuenta de la persistencia del tema de la violencia, de las imágenes literarias violentas, de los episodios violentos y sangrientos y de los protagonistas o agentes humanos que

¹ Para una interesante y original reflexión de la violencia desde la perspectiva de lo no expreso, sino de lo latente, véase: ZIZEK, Slavoj, *Sobre la violencia*, Bogotá, Planeta – Paidós, 2018 [2008].

² DUARTE BORRERO, Juan Fernando, Los historiadores leen novelas, en HERRERA OSPINA, José de Jesús (Comp.), *Miradas interdisciplinarias de la reflexión sociohumánística*, Medellín, Politécnico Colombiano “Jaime Isaza Cadavid”, 2014, pp. 37-48.

cometían atrocidades. Y todo en el marco de las novelas publicadas entre 1948 y 1965, un período de la historia que se caracterizó por la generalización de las prácticas violentas en el marco de la generalización del enfrentamiento bipartidista en Colombia.

Con esta primera idea en mente, buscábamos mostrar cómo la literatura dio cuenta de un fenómeno del entorno del que una parte importante de la historiografía nacional ha tratado. Con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el 9 de abril de 1948³, la violencia latente y manifiesta a todo lo largo del territorio nacional entró en un proceso de escalamiento⁴, como suele decirse, convirtiendo un conflicto armado interno producto de rencillas políticas y de protesta social más o menos organizada, en una auténtica guerra civil. Y con guerra civil nos referimos a un tipo de conflicto, de enfrentamiento violento, en el que dos sectores bien localizados de la sociedad, se enfrentaron. Se considera el producto más degradado de la polarización de la sociedad⁵.

A aquel período de la historia, que se inaugura con el asesinato de Gaitán, se conoce como La Violencia y, por eso, nuestro siguiente paso fue el de hacer una indagación acerca de la conceptualización sobre el fenómeno. Mucho se ha escrito sobre la violencia y sus causas⁶. Desde las consideraciones más tradicionales y pesimistas⁷ hasta aquéllas que tratan de indagar sobre las circunstancias que hacen posible la aparición del comportamiento violento⁸.

Y estas indagaciones nos llevaron a explorar el tema de la violencia en la historia de Colombia y no sólo durante el período que empezaba a interesarnos. La revisión del material bibliográfico sobre el tema fue ardua ya que el número de publicaciones puede ser abrumador. Por supuesto, hicimos una selección, cuyas huellas se podrán apreciar

³ ALAPE, Arturo, El 9 de abril, asesinato de una esperanza, en: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Nueva historia de Colombia*, Bogotá, Planeta, 1989, Volumen II: Historia política 1946-1986, pp. 33-56.

⁴ ALAPE, Arturo, El 9 de abril en provincia, en: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Nueva Historia de Colombia...*, pp. 57-80.

⁵ PIZARRO LEONGÓMEZ, Eduardo, *Una democracia asediada. Balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia*, Bogotá, Norma, 2004, p. 57.

⁶ SÁNCHEZ, Gonzalo, Violencia, guerrillas y estructuras agrarias, en: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Nueva Historia de Colombia*, Bogotá, Planeta, 1989, Volumen II: Historia política, 1946-1986, pp. 153-178.

⁷ Véase por ejemplo: SOREL, Georges, *Reflexiones sobre la violencia*, Bogotá, Carlos Valencia, 1976.

⁸ Véase: MAY, Rollo, *Fuentes de la violencia*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

en el transcurso de este trabajo, que casi nos empujó a pensar en una suerte de inevitabilidad del fenómeno violento en la historia de Colombia. Haciendo eco de lo que han dicho otros historiadores, Colombia pareciera estar atrapada “irremediablemente en el conflicto”⁹.

Pero con todo y el aprestamiento que nos brindó la revisión bibliográfica mencionada, el entendimiento de la materia fundamental de nuestra indagación, la novela, no parecía mejorar. Investigar el fenómeno de las guerras civiles, y el conflicto armado en general, fue importante para entender la dinámica de los conflictos en Colombia. La manera como algunos autores lo han abordado nos ayudó a tener ejemplos sobre cómo empezar a observar la práctica de la violencia. Incluso, algunos de estos episodios ya habían sido estudiados por nosotros anteriormente¹⁰.

Y una vez comprendido el fenómeno, el siguiente paso fue la indagación acerca de la representación como concepto. Un concepto que ha ganado prestigio con los años en la historiografía y que empieza a tener una larga andadura en esta disciplina y en otras ciencias vecinas como se explicará más adelante. La representación, o sea, la producción de imágenes mentales, visuales, psicológicas o verbales sobre diferentes fenómenos de la existencia humana ha sido desde siempre un recurso importante para volver algo evidente o preservarlo, pero también para denunciarlo o, simplemente, ponerlo en público. De hecho, la representación iconográfica ha sido una de las fuentes más usuales en la investigación sobre la historia política o de la violencia en Colombia¹¹. Y desde esta perspectiva de análisis, la novela parece el caldo de cultivo ideal para el estudio de la representación de la violencia. Sin embargo, cierto déficit en los métodos hizo difícil replicar las experiencias investigativas de los colegas. Hay

⁹ CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz, Un balance sobre problemas colombianos, en: AA.VV., *Ganarse el cielo defendiendo la religión: guerras civiles, religiones y religiosidades en Colombia, 1840-1902*, Bogotá, Uniliblos, 2005, p. 29.

¹⁰ DUARTE BORRERO, Juan Fernando, Los radicales en Santander y el caudillismo de Solón Wilches (1855-1886), en: *Memorias de la II Cátedra Anual de Historia “Ernesto Restrepo Tirado”: las guerras civiles desde 1830 y su proyección en el siglo XX*, Bogotá, Museo Nacional de Colombia, 1998, pp. 131-146.

¹¹ CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz, Iconografía y guerras civiles en la Colombia del siglo XIX: una mirada a la representación, en: AA.VV., *Ganarse el cielo defendiendo la religión...* pp. 157-159. Ver también: ACEVEDO CARMONA, Darío, *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial, 1920-1950: estudio de los imaginarios político partidistas*, Medellín, La Carreta – Universidad Nacional de Colombia, 2009.

investigaciones muy interesantes y llamativas acerca de las representaciones, como las que hemos citado, pero fue complicado convertirlas en ejemplo para la investigación que nos proponíamos hacer.

Pero fue la lectura de las novelas, que se hizo de manera paralela a la lectura de la bibliografía sobre la violencia en Colombia, la que nos permitió advertir que debíamos abarcar otro asunto. Las obras literarias parecían mostrar unas características, que iban más allá del simple registro de los eventos ocurridos durante la guerra civil. A su vez, mostraban giros y matices que daban cuenta de una intención o una pretensión artística.

Por todo esto, nos parecía que era necesario estudiar también la novela sobre la violencia como obra literaria. De esta forma, nuestro objetivo inicial centrado en el estudio de la novela, que representaba la violencia, dejó de ser un acercamiento más propio de la curiosidad de un lector interesado. Nos dimos cuenta de que la novela también ofrecía la posibilidad no sólo de hablarnos de un período de la historia de Colombia, sino de un período de la historia de la literatura. Aunque la novela siempre fue el núcleo de nuestro interés, la mirada que iniciaba con esta apuesta cambiaba los términos de la ecuación.

La novela, entonces, pasó de ser una fuente importante para el estudio de las representaciones de la violencia a un fenómeno artístico que valía la pena ser estudiado en sus propios términos. En otras palabras, la novela era un género que debía tener una historia particular, pero ¿cómo vincular su historia con la del conflicto armado y la violencia?

En algunas de las investigaciones consultadas sobre la historia política y de la violencia, la novela ha sido estudiada, pero se la ha mirado de soslayo y como una manifestación subalterna frente a problemas de mucho prestigio en nuestra tradición investigativa, como los partidos, la protesta social, el obrerismo y las condiciones sociales de la

violencia. De hecho, como una muestra de esta consideración subalterna podemos leer un pasaje de un libro del historiador inglés Christopher Abel:

A falta de una prensa de oposición efectiva, la novela se convirtió en la única válvula de escape para la ansiedad popular frente a la violencia. Las novelas de la violencia, cuyo valor es eminentemente social y no literario, se basaban principalmente en motivos de venganza y estaban escritas en un lenguaje simple y torpe pero asombrosamente efectivo. Estas novelas describían el asesinato como una rutina e irradiaban un sentimiento de terror personal y aislamiento en medio del derrumbamiento social cuyo único refugio temporal era un tímido erotismo. Las novelas de la violencia anteriores a 1953 no ofrecían una visión alterna de la sociedad y simplemente reforzaban la ansiedad por el *statu quo*¹².

Con consideraciones como ésta, queda claro que por lo menos una parte de los investigadores tiene una postura clara frente a la novela: como literatura, no tiene valor. Sin embargo, los estudiosos de la literatura reconocen en la novela sobre la violencia un capítulo importante en la historia de la narrativa en el continente. Pero no sólo eso. Algunos especialistas en el tema, como se verá en este informe, sostienen que la literatura sobre la violencia fue clave en la formación de lo que se conoce como “novela moderna”¹³. En este sentido, fue la lectura de los libros de Seymour Menton, particularmente su *La novela colombiana. Planetas y satélites*, lo que nos permitió apreciar el subgénero como algo digno de ser apreciado. Este libro ofrece no sólo un panorama general de la historia de la novela en Colombia, que se podía obtener de otros libros y otros autores, sino que también sitúa esta expresión literaria en la historia del continente¹⁴.

Según Menton, la novela de la Revolución Mexicana, por ejemplo, a pesar de su aparente ingenuidad y falta de “valor literario”, fue importante para la maduración

¹² ABEL, Christopher, *Política, Iglesia y partidos en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional – FAES, 1987, p.217.

¹³ Véase: WILLIAMS, Raymond, *Structure and transformation of reality in the Colombian novel 1967 – 1975*, Ann Arbor - Xerox University, 1977.

¹⁴ MENTON, Seymour, *La novela colombiana. Planetas y satélites*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2007 [1978], p. 149.

posterior del género en ese país. El autor estadounidense analiza el problema a la luz de la obra de Mariano Azuela, autor de *Los de abajo*, considerada una excepción en un paisaje artísticamente agreste o pobre¹⁵.

Y si esto fue así en el caso mexicano, ¿pudo ocurrir lo mismo en el caso colombiano? Y fue a partir de estas lecturas que nuestra manera de apreciar el tema que teníamos entre manos, cambió y nuestra búsqueda se centró a partir de ese momento en la compilación de antecedentes con respecto a la historia de la literatura en Colombia. Un campo que, al igual que en otros países, ha sido explorado por investigadores que vienen de afuera de la ciencia histórica.

Para que esta introducción no se convierta en una suerte de “estado del arte” de nuestra investigación, en parte porque el auténtico crédito de estas lecturas aparecerá en el momento en el que el transcurso de este informe lo exija, diremos simplemente que fueron autores clásicos los que nos llevaron de la mano por esta nueva senda. Autores que nos proveyeron de información nueva y datos muy importantes con respecto a lo que queríamos indagar y que nos inspiró muchas de las preguntas que finalmente iluminaron esta tesis¹⁶.

¹⁵ MENTON, Seymour, *La novela colombiana...*, pp. 150-151.

¹⁶ Entre los libros de los especialistas en historia de la literatura que sirvieron a nuestro propósito, vale la pena mencionar entre las obras generales sobre América latina: FERNÁNDEZ MORENO, César, *América latina en su literatura*, México, Siglo XXI Editores – UNESCO, 1976, LEONARD, Irving et al, *An outline of Spanish American Literature*, New York, Appleton–Century–Crofts, 1965; ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966; ARROM, José Juan, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1966, BAZIN, Robert, *Historia de la literatura americana en lengua española*, Buenos Aires, Nova, 1963; HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954, y, sobre Colombia, fueron importantes la siguientes lecturas: ARANGO FERRER, Javier, *La literatura de Colombia*, Buenos Aires, Coni, 1940; CORTÁZAR, Roberto, *La novela en Colombia*, Bogotá, Imprenta Eléctrica, 1908; CURCIO ALTAMAR, Antonio, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1957; McGRADY, Donald, *La novela histórica en Colombia 1844-1959*, Bogotá, Kelly, 1962; GÓMEZ RESTREPO, Antonio, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, 1957, 4 vols.; ORTEGA TORRES, José Joaquín, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Cromos, 1935; OTERO MUÑOZ, Gustavo, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Voluntad, 1945; VERGARA Y VERGARA, José María, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República de Colombia, 1958.

Autores como Eduardo Camacho Guizado y Carmen Elisa Acosta Peñaloza fueron muy importantes para esta etapa de nuestra investigación, en la medida en que nos mostraron que la novela, como género o expresión artística, tenía cierta autonomía¹⁷. Que si bien las circunstancias sociales condicionaron los temas sobre los que la literatura centra su interés, éstos dependían en última instancia de los cambios en el lenguaje o, para decirlo de una manera más aceptada por la academia, del “mercado simbólico” en el que la obra literaria se mueve.

Dichas observaciones nos ofrecieron una perspectiva distinta de nuestro trabajo, ¿qué tal si la novela de la violencia no sólo fue el producto del ambiente de violencia que vivía Colombia sino, también, de ciertas condiciones artísticas que rodearon su producción? Esta pregunta nos generó otras, pero todas no pudieron ser respondidas en la presente investigación. El informe que se ofrece a continuación es el inicio de una investigación que esperamos poder seguir realizando.

A consecuencia de esta nueva orientación, ampliamos el lapso a estudiar. Si queríamos mostrar cómo la novela se apropia de temas como la violencia, era importante ofrecer un repaso de la situación del género literario antes de la generalización del conflicto armado en Colombia y, a su vez, elegimos cerrar la periodización con la publicación de obras literarias y no con algún evento de carácter político o relacionado con la historia de los partidos políticos. Y fue así como nuestra investigación inició con la literatura posterior a la guerra de los Mil Días, un episodio de la historia política muy conocido, pero finaliza con la publicación de *La casa grande* la única novela del escritor Álvaro Cepeda Samudio.

Nuestro objeto, que había comenzado como un estudio de las representaciones de la violencia en la novela, terminó convirtiéndose en una historia de las narrativas que tienen por tema la violencia. Es una historia literaria, pero también es una historia

¹⁷ Los textos a los que nos referimos son: CAMACHO GUIZADO, Eduardo, *La literatura colombiana entre 1820 y 1900*, en JARAMILLO URIBE, Jaime (Director científico), *Manual de Historia de Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1984, Vol. 2, pp. 618-683, y, ACOSTA PEÑALOZA, Carmen Elisa, *Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*, Bogotá, Cooperativa Editorial del Magisterio, 2005.

cultural, una historia intelectual en la medida en que nuestro centro de interés fueron las obras y los autores, que hablaron en su día de los episodios que enmarcaron la historia del conflicto armado en Colombia entre la primera y la segunda mitad del siglo XX.

Nuestra investigación tiene una hipótesis que ha orientado tanto nuestras lecturas, la selección de obras que hicimos, como la interpretación que presentamos. Nuestra hipótesis consiste en asumir que la novela sobre la violencia fue un episodio importante de la narrativa colombiana, en la medida en que ayudó a consolidar el “campo literario” en este país. El concepto de “campo literario” como el ámbito social e intelectual, en el que se produce la obra literaria ha sido elaborado y trabajado por el pensador francés Pierre Bourdieu¹⁸ y ha sido central en nuestro trabajo¹⁹.

Y algo que se deriva de esta hipótesis es la consideración de la novela, del conjunto de relatos literarios que se autodenominaron de esa forma, como una manera de mostrar lo que los autores de los mismos creyeron o imaginaron acerca del fenómeno que trataron de narrar: la violencia. Antes que servir como una fuente para el estudio de los fenómenos violentos, la novela es una fuente para el estudio del conjunto de imaginaciones o de ideas que circularon en torno a ella. Con Paul Veyne, consideramos en esta investigación que “todo pasa por mimesis, hasta *Alicia en el país de las maravillas*, pero hay un número infinito de verdades que imitar”²⁰. En este sentido, nuestra investigación no ha sido una búsqueda de la “verdad histórica” que encierran las narraciones literarias, sino una búsqueda del conjunto de verdades que estas narraciones crearon. Al fin y al cabo, y amén de sus objetivos y naturaleza

¹⁸ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2011 [1992], pp. 79-87.

¹⁹ MARTÍNEZ, Ana teresa, *Una indagación sociológica sobre el campo literario. Las reglas del arte según Pierre Bourdieu*, en Revista Trabajo y Sociedad. Indagaciones sobre el trabajo, la cultura y las prácticas políticas en sociedad segmentadas, No 10, Vol. IX, otoño 2008, Santiago del Estero, Argentina, en www.unse.edu.ar/trabajosociedad/MARTINEZ.pdf (consultado el 5 de abril de 2018).

²⁰ VEYNE, Paul, *La elegía erótica romana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1983], p.22.

epistemológica opuesta, la historia y la narración literaria son formas de comprender la realidad social²¹.

Al final del proceso de escritura del informe que aquí presentamos, conocimos una publicación que sostiene una hipótesis similar. Se trata de un trabajo de doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia, en la que su autora, Paula Andrea Marín Colorado, demuestra que la autonomía literaria en Colombia se logra a partir de la novela sobre la violencia. Aunque Marín Colorado parte de supuestos diferentes a los nuestros y usa un equipo teórico distinto, es interesante saber que desde miradas diferentes podemos llegar a propuestas de interpretación parecidas²². Su idea acerca de que el cambio en las maneras de escribir ayuda a la selección y a la exclusión de temas, es una observación que también hicimos pero desde una mirada eminentemente histórica²³.

Pero hay otra forma, eminentemente histórica, en la que la novela de la violencia se puede tomar. Al igual que otro tipo de narraciones, incluyendo el trabajo de los historiadores, las novelas nos hablan de aquello que se considera digno de ser recordado. Como lo veremos a lo largo de este informe hay cosas, temas, objetos o situaciones en los que las novelas hacen un énfasis rotundo y hay otros frente a los que guardan un silencio desconcertante: la reiterada aparición de personajes de carácter político, la eventual aparición de las mujeres y la casi nula presencia de niños. Del mismo modo, la descripción, a veces morbosa, de todo episodio violento y la casi ausencia de referencia al color de los ojos, por ejemplo, o a alguna característica física de los personajes.

Dicho así, parece una observación inocua. Sin embargo, prestarle atención a este tipo de señales puede ser importante para saber cómo la literatura deja constancia de los fenómenos de la historia o, mejor, cómo la literatura recuerda u olvida determinados

²¹ MINK, Louis O., *La comprensión histórica*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2015, p.53.

²² Véase: MARÍN COLORADO, Paula Andrea, *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)*, Medellín, La Carreta, 2017.

²³ MARÍN COLORADO, Paula Andrea, *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor...*p. 30.

fenómenos del pasado. Un problema en el que los mímos escritores han profundizado²⁴.

Aparte de esto, nuestra investigación no se centró en una teoría de la literatura en particular, ni obedece a algún lineamiento teórico de ése campo del saber. Por supuesto, hemos consultado algunos autores y obras sobre el tema, como se verá en el informe, pero no nos ha parecido conveniente hacer algo diferente a lo que hace un historiador que se acerca a una fuente: leerla y analizarla en los términos y las condiciones en los que la misma fuente se nos presenta. No queríamos que, por darle primacía al análisis de la estilística²⁵, por ejemplo, dejáramos en segundo plano el ambiente social en el que la obra fue escrita. Como también consideramos que darle mayor importancia a la recepción de la obra nos hacía levantar la mirada de la novela como producto estético, como un bien cultural con belleza formal²⁶. Porque, a diferencia de Christopher Abel, creemos que hay novelas estéticamente bien logradas.

Y no queremos terminar esta introducción sin hacer una consideración final: en buena medida la selección de nuestro tema y nuestro problema de investigación fue también el producto de observar cierto déficit de atención de la investigación histórica en nuestro medio con respecto a la literatura. En realidad, como se ha visto por las notas de esta introducción y por las que se verán en el transcurso de este informe, son muchos los libros que llevan por título “historia de la literatura”²⁷ pero son pocos los que han sido

²⁴ Véase, por ejemplo: SEBALD, W. G., *Sobre la historia natural de la destrucción*, Barcelona, Anagrama, 2003 [1999]. Un conjunto de conferencias en las que el escritor alemán, trágicamente desaparecido, reflexiona acerca de cómo la literatura alemana de la generación posterior a la Segunda Guerra Mundial, omitió referirse a algunos eventos en su país. Más recientemente ha aparecido una reflexión similar, pero esta vez para exaltar el inicio de las discusiones sobre “exterminio” y “genocidio”: SANDS, Philippe, *Calle Este-Oeste*, Barcelona, Anagrama, 2017.

²⁵ Para una definición clásica de la estilística, ver: ALONSO, Dámaso, El signo lingüístico como objeto de la estilística, en: CUESTA ABAD, José Manuel y Julián Jiménez Heffernan (eds.), *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005, pp. 307-311.

²⁶ Para una consideración clásica de la recepción de la obra literaria, ver: JAUSS, Hans-Robert, La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria, en: CUESTA ABAD, José Manuel y Julián Jiménez Heffernan (eds.), *Teorías literarias...*, pp. 867-869.

²⁷ De hecho, en el largo inventario de teorías literarias y de propuestas de interpretación de las obras, hay una que se denomina “Teoría de la historia de la literatura y comparatismo”, cuyos principios se apartan del trabajo del historiador, ya que buscan “ubicar” toda obra literaria en un “contexto”, una suerte de introducción que se pone al

escritos desde una perspectiva histórica y con un afán interpretativo propio de los historiadores, esto es, enmarcando la obra de arte en las circunstancias en las que fue producido.

A lo largo del informe, hemos usado el término “violencia” en el doble sentido de referirnos al acto de hacer daño en el cuerpo del otro, como a aquél fenómeno de la historia de nuestro país que se extendió con el llamado “Bogotazo”, el 9 de abril de 1948. Y en éste último caso, es decir, para los fenómenos violentos ocurridos a partir de 1948, hemos empleado la expresión “Violencia” con mayúscula, haciendo eco de un uso extendido en nuestra tradición académica. También empleamos la expresión “conflicto armado” por adquirido fuerza recientemente en las largas discusiones académicas sobre el tema. Sin embargo, no hemos querido entrar a discutir los pormenores conceptuales de las diferenciaciones de estas categorías por considerarlo secundario a los objetivos de nuestra investigación.

CAPÍTULO UNO: LA NOVELA EN LA HISTORIA Y LA HISTORIA DE LA NOVELA EN COLOMBIA.

Existe un episodio de la historia de Colombia, y de la historiografía colombiana, que en virtud del enorme prestigio académico que ha cultivado durante los últimos cincuenta años, ha alcanzado una identidad muy particular en nuestra tradición cultural. Nos referimos al período conocido como “la violencia”, La Violencia, o la violencia con mayúscula. Este episodio de la historia ha alcanzado, a diferencia de otros que podrían reclamar un prestigio similar, como la Independencia, una significación singular para las generaciones que nacimos después de la década de los años sesenta.

Y esta fama, este reconocimiento, tal vez se deba al hecho que muchos de los que la padecieron aún viven. O incluso, al hecho de que muchas personas, muchos ciudadanos de hoy en día, si bien no padecieron sus manifestaciones, sí padecieron sus efectos o el relato de sus padres y abuelos ha convertido a esa serie de eventos lejanos en algo que, de una forma u otra, tiene que ver con esas personas, con nosotros.

En la investigación que hemos realizado, y cuyos resultados pasamos a exponer, vamos a usar la expresión Violencia, así, con mayúscula, para referirnos al momento de la historia, a ese episodio al que hemos hecho referencia, de discutible delimitación cronológica, pero que la tradición historiográfica nacional ha ubicado entre mediados de la década de los años cuarenta y mediados de la década de los años sesenta del siglo XX. Un episodio de la historia nacional, caracterizado además por la particular sevicia con que los grupos armados de los partidos tradicionales se enfrentaron a lo largo del territorio nacional y que tuvo las características de una auténtica guerra civil.

En realidad, se ha hablado tanto de la Violencia, se ha escrito tanto y se han hecho tantas propuestas explicativas, que proponer una investigación en este campo

específico compromete al investigador con aportar una evidencia nueva, un rastreo de fuentes nuevas o el tratamiento de un caso nuevo. Nuestra investigación, en cambio, hace referencia a una dimensión del fenómeno, que consiste en las formas como se expresaron las representaciones sobre la Violencia en Colombia. Pero una forma particular de representación: la literaria.

Han sido muchas las formas en que la Violencia como fenómeno ha sido asumida. Para algunos autores, los más, el fenómeno remite a una manifestación predominantemente política que, debido a circunstancias particulares que se evidenciaron a mediados del siglo XX, tuvo los efectos que son bien conocidos por la tradición oral, literaria y académica. Para algunos de estos autores, la Violencia tiene un principio y un final aunque sus contornos sean borrosos y, a veces, imprecisos²⁸, pero en sus explicaciones predominan las variables de tipo político, tales como la lucha por las ideas políticas o la búsqueda del poder por parte de grupos tradicionales o emergentes. Una dinámica que, según estos autores es el resultado de que el Estado, sus Instituciones, no son anteriores a la formación de los partidos políticos sino, por el contrario, creación de ellos²⁹. En este sentido, la violencia política la explicaría el afán por ocupar un lugar al que determinado grupo se siente con pretensiones legítimas y, por tanto, la consecución del poder buscaría refrendar, o confirmar, tal determinación.

Algunos autores han pretendido ver en la Violencia tan sólo un capítulo de una larga historia de explotación y exclusión cuya base fundamental es la tierra. Su posesión, su desposesión y su acaparamiento. Para estos autores, la tierra es la causa y la motivación de todos los conflictos por lo que ha atravesado la historia nacional y que asume formas y modalidades particulares dependiendo del momento de la historia en la que aparecen. De esta manera, la violencia por la que atravesó Colombia a mediados del siglo XX no es más que el resultado de las desigualdades sociales que siempre han

²⁸ PÉCAUT, Daniel, *De las violencias a la Violencia*. En: SANCHEZ, Gonzalo y PEÑARANDA, Ricardo, *Pasado y presente de la violencia en Colombia*, Medellín, La Carreta, 2009, pp.229-239.

²⁹ Esta es la hipótesis fundamental en el famoso libro del historiador estadounidense David Bushnell sobre un período concreto de la llamada "República Liberal": BUSHNELL, David, *Eduardo Santos y la política del buen vecino, 1938-1942*, Bogotá, El Áncora, 1984.

existido en nuestro país y que el deficiente acceso a la tierra tan solo evidencia. Es una fatal herencia, un lastre que los colombianos hemos debido arrastrar a lo largo del tiempo³⁰.

Al seguir esta interpretación, la violencia en Colombia, y la Violencia en Colombia, se puede entender a partir de variables económicas, o materiales. En cualquier caso, la explicación está fundamentada en razones que tienen una gran fuerza seductora y además, por qué no decirlo, cierta “eficacia simbólica”³¹. La economía parece ofrecernos una respuesta sólida que nos aísla de la incertidumbre, que es a lo que aspiramos con este tipo de explicaciones. El ya clásico, y muy extenso, trabajo de Daniel Pécaut sobre el tema, nos muestra además cómo el problema al que venimos refiriéndonos, no es un caso aislado sino que está integrado a otros fenómenos similares en América Latina y cuyas raíces se pueden encontrar en la sustitución de importaciones iniciada en la década de los veinte del siglo XX, la creciente urbanización y el aumento de la presión sobre la tierra disponible con fines de explotación capitalista³².

Pero además del indudable aporte ofrecido por estos trabajos, algunos autores han desarrollado investigaciones que han logrado matizar algunas de las aseveraciones que hemos mencionado y que eran consideradas como cosa ganada para el saber, como patrimonio intelectual de la academia. Son investigaciones que llamamos “de caso” que profundizan en las manifestaciones del problema de la violencia en pueblos o regiones particulares y que han logrado incluir variables hasta ahora poco consideradas³³. No es

³⁰ Por ejemplo: LE GRAND, Catherine, *Los antecedentes agrarios de la violencia: El conflicto social en la frontera colombiana, 1850-1936*. En: SÁNCHEZ, Gonzalo y PEÑARANDA, Ricardo, *Pasado y presente...* pp. 119-139.

³¹ Nos referimos por supuesto al concepto introducido por un famoso etnógrafo belga que define a un concepto, valor, objeto o principio moral, que pareciera no necesitar ningún tipo de razones para su justificación y cuya presencia se considera aceptada y positiva de suyo. LEVI-STRAUSS, Claude, *Antropología estructural*, Barcelona, Altaya, 1994 [1974] pp. 221-228.

³² PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia. Evolución socio-política d Colombia entre 1930 y 1953*, Bogotá, Norma, 2001 [1987] pp. 97-112

³³ Sobre el caso del Tolima, ver. HENDERSON, James, *Cuando Colombia se desangró. Una historia de la Violencia en metrópoli y provincia*, Bogotá, El Áncora, 1984. Para el caso del Quindío hay un trabajo que se considera un clásico de este tema: ORTIZ SARMIENTO, Carlos Miguel, *Estado y subversión en Colombia. La violencia en el Quindío años*

nuestro objetivo ofrecer un balance bibliográfico o una suerte de “estado de la cuestión”, pero sí señalar que algunos de estos trabajos han servido de estímulo para la investigación que aquí se presenta.

En este orden de ideas, debemos mencionar un autor imprescindible en este tipo de trabajos: Gonzalo Sánchez. En uno de sus trabajos iniciales, tal vez con el que inició su ya larga andadura por el tema de la violencia, menciona la manera como en el Tolima se buscaba convocar a los insurrectos o a los inconformes y como ellos, los “Bolcheviques del Líbano”³⁴, expresaban sus convicciones frente a la lucha armada que hacían. Pues bien, en ese episodio temprano, precursor de lo que se ha llamado la violencia con mayúscula, el autor nos llama la atención sobre lo que parece ser una asignatura pendiente en la investigación historiográfica nacional.

Las cartas y los famosos “catecismos” extensamente citados por el autor nos hablan, no solamente de una insurrección y de algunos nombres vinculados a ella, sino de un conjunto de personas que tuvieron una imagen, una idea abstracta, para decirlo en términos académicos, una “representación” (de aquí en adelante sin comillas) de sí mismos. Esto es, creían algo de ellos mismos y del valor de lo que hacían. Y eso está muy bien, es interesante, pero esta evidencia nos produjo otra pregunta: otras personas, ajenas al ejercicio de la guerra y que tal vez nunca empuñaron un arma tuvieron seguramente también una representación de los que sí lo hacían. Estas personas, que tenían por oficio escribir y publicar relatos de diferente naturaleza produjeron muchas imágenes acerca de la violencia a lo largo de la historia, de la famosa Violencia de mediados del siglo XX y de los que actuaron en los hechos de armas. De los victimarios y de las víctimas.

50, Bogotá, CEREC, 1985. Para el caso de Antioquia: ROLDÁN, Mary, *A sangre y fuego. La violencia en Antioquia 1946 – 1953*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003. Y para una visión general acerca del inicio de la Violencia en diferentes sectores del país y diferentes a la capital, ver: SÁNCHEZ, Gonzalo, *Los días de la revolución. Gaitanismo y 9 de abril en provincia*, Bogotá, Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, 1983.

³⁴ SÁNCHEZ, Gonzalo, *1929 Los Bolcheviques del Líbano (Tolima): Crisis mundial, transición capitalista y rebelión rural en Colombia*, Bogotá, El Mohán, 1976.

Y encontrar un acervo que concentre este tipo de representaciones es fácil. Se llama “novela de la violencia”, un capítulo de la historia de la literatura que los especialistas en este tipo de estudios miran casi con desprecio. Para algunos críticos y comentaristas de nuestra tradición literaria, la novela de la violencia es, en demasía, tributaria de los eventos históricos a los que se refiere, de una imaginación pobre y tal vez más importante como testimonio. Para los historiadores, la novela de la violencia puede ser interesante a la hora de buscar evidencias sobre el tema al que nos referimos, pero se toma demasiadas licencias poéticas para ser considerada testimonio y, en este sentido, no es una fuente confiable para el estudio de la violencia.

Esta dualidad y el desconcierto que le produce a un investigador, fue lo que nos estimuló a realizar esta investigación. La nuestra no es una historia de la violencia, es una historia de la literatura. Es la historia de una representación, la de la violencia, desarrollada por personas que produjeron textos que tenían una intención estética, no testimonial. Un género que conocemos regularmente con el nombre de novela.

Existe una abundante bibliografía acerca del concepto de “novela”, de sus características, subgéneros, cualidades técnicas e historia. Hacer un recorrido tan siquiera somero por esta bibliografía, sería arduo y nos dispersaría de lo que ha sido el objetivo central en esta investigación. A lo largo de la misma, hemos advertido que los autores de este tipo de elaboraciones narrativas, a medio camino entre la ficción y el testimonio, han bautizado sus propias obras con ese nombre. Así, y los ejemplos son legión, hay autores que le han puesto como subtítulo a algunos de sus libros “novela”, “novela de bandidos”, “novela de proxenetas” y, lo que nos parece más llamativo, “novela socialista”. Para el historiador, si bien son de gran importancia y ayuda las valoraciones de la llamada crítica literaria, este tipo de obras tienen un valor adicional a lo estético³⁵. Estas obras son valiosas porque, a riesgo de que suene pueril, existieron. Es decir, son el rastro, el síntoma o la evidencia de que hubo personas que imaginaron

³⁵ Entre las aproximaciones desde la crítica literaria de las novelas de la violencia, es necesario mencionar: BEDOYA, Luis Iván y ESCOBAR, Augusto, *La novela de la violencia en Colombia: La Mala Hora*, Medellín, Hombre Nuevo, 1980.

el mundo, el país que vivieron y los problemas que padecieron. Por tales motivos, hemos preferido tomar como “novelas” a aquellos textos narrativos que se autoproclaman como tales.

Para los objetivos de nuestra investigación, las novelas tienen la virtud de aproximarnos a un problema como la violencia, sin las pretensiones del discurso científico. Por esta razón creemos que la narrativa es una fuente importante para el estudio de los imaginarios. Somos conscientes de que, como en cualquier investigación histórica, es la mirada del investigador la que crea el objeto. Nuestro objeto son las novelas, pero hemos debido hacer una selección de las mismas para concentrar nuestra atención, ya que el número es abrumador³⁶. Nuestra selección tiene mucho de parcial, pero hemos querido hacer un rastreo que incluya títulos de obligatoria mención, los del “canon de la violencia” y libros que en el transcurso de la investigación han llamado nuestra atención por diferentes razones. Razones que iremos anunciando y justificando en la medida en que la exposición nos brinde la oportunidad.

Sin embargo, más importante que la selección, y es una justificación inicial de la misma selección, es que para nosotros el tema de la violencia madura al interior de nuestra literatura. Pensamos que el tema no aparece porque sí, sino que se necesitan ciertas condiciones sociales, pero también estéticas, para que un tema surja o logre tener un público. Decir que la novela habla acerca de la violencia porque en el entorno hay violencia es bastante ingenuo. En realidad, no hay razones que podamos emplear seriamente para justificar esto. La producción estética tiene sus propias reglas y una novela, por menos pretensiones o logros artísticos que consiga, los tiene. No hay una relación de continuidad directa, o necesaria, entre el contexto histórico y la obra literaria. La segunda no es un reflejo de la primera.

³⁶ Entre los inventarios de novelas más importantes acerca del tema de la violencia en Colombia, vale la pena mencionar: PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de Residencia. La novela colombiana 1934 – 1985*, Medellín, EAFIT, 2001. SUÁREZ RONDÓN, Gerardo, *La novela sobre la violencia en Colombia*, Bogotá, Luis F. Serrano, 1966. TITTLER, Johnathan, *Violencia y literatura en Colombia*, Madrid, Orígenes, 1989.

El historiador alemán Walter Muschg, de obligatoria consulta para todo aquél que se preocupe por la historia de la literatura³⁷, sugiere que como ocurre con la vida de los individuos, la de los géneros literarios tiene un recorrido, unas fases, unas etapas que, como las de la vida, se superan o no. Y ese trascorrir de las etapas, se ralentiza, se acelera o se altera debido a circunstancias que involucran factores netamente estéticos, pero también sociales, intelectuales o políticos. Y en este sentido, la literatura o un género particular como la novela, tiene una etapa incipiente, casi infantil, y tiene una pubertad y una madurez y que en cada una de ellas hay problemas que resolver o asuntos que tratar con urgencia, en tanto que otros pueden esperar, tal como ocurre en la vida los seres humanos.

En esta investigación hemos creído que la violencia, como tema de la narrativa en Colombia (novela, cuento, ensayo) maduró a lo largo de la historia. Creemos que hubo algunos hitos importantes en la historia social y política que impactaron la producción literaria tales como la Guerra de los Mil Días, la Hegemonía Conservadora o la llamada República Liberal y que los cambios en las condiciones de la vida intelectual hicieron posible la transformación paulatina de ciertos temas; la pérdida de prestigio de la poesía; el abandono del ensayo como género principal de la narrativa; y la llegada o, mejor, la aceptación de la novela como género predominante.

Las obras literarias, para ser comprendidas o aceptadas, usan el mercado lingüístico disponible y el universo simbólico vigentes para hacer efectivo su mensaje³⁸. Un mercado simbólico que se enriquecía en la medida en la que aumentaba el público lector; se diversificaba o aumentaba el número y la cualificación de los intelectuales; ocurrían eventos de cierto impacto social, como las guerras; o también, con la llegada de situaciones que significaron un trauma para la vida tranquila y apacible de un Colombia rural, como fue el caso de la llegada de las transnacionales.

³⁷ MUSCHG, Walter, *Historia trágica de la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013 [1948]

³⁸ Para esta parte de nuestro andamiaje teórico, nos basamos en: BOURDIEU, Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 2008 [1982]

Nuevos problemas, nuevos agentes sociales, nuevas maneras de nombrar. La literatura da cuenta de todo eso y la primera transformación se produce en la literatura misma en la que asistimos, en los primeros cincuenta años del siglo XX, cómo la novela se abre camino entre los demás géneros. Lo que sigue de este capítulo es la exposición acerca de nuestra visión de la narrativa, de la narrativa colombiana y sus vínculos con la historia.

1.1 LA LITERATURA COMO OBJETO DE ESTUDIO.

La literatura y la historia han protagonizado recientemente uno de los episodios más interesantes de amor y odio del mundo intelectual. En apariencia, las dos entidades de conocimiento, para usar nociones cómodas, tendrían mucho en común y, para cualquier persona informada o cualquier lector culto, las dos podrían representar los puntales del saber intelectual en cualquier época y en cualquier sociedad. Tanto la literatura como la historia son desarrolladas por trabajadores de la comunicación, por personas que tienen por oficio escribir. Es natural pensar que, las dos expresiones, entidades, saberes, tendrían mucho qué decirse y un diálogo entre las dos debería surgir de forma “natural”.

Y es posible que así haya sido, si nos atenemos a los textos con los que los historiadores se han formado durante la última generación, en los que se aprecia la atención y el cuidado que muchos profesionales de la ciencia social ponían en la producción de los literatos. Muchos de esos libros, que hoy consideramos canónicos para los Departamentos de Historia, ilustran sus capítulos con ejemplos sacados de la literatura universal³⁹.

³⁹ Así por ejemplo: BLOCH, Marc. *Introducción a la historia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011, pág. 34-35. LE GOFF, Jacques. *Lo maravilloso y lo cotidiano en el occidente medieval*. Barcelona, gedisa, 1996. Sobre todo el capítulo VI, I “Esbozo de un análisis de una novela de caballería”, pág. 82-115.

Sin embargo, ese feliz idilio o, tal vez, ese indiferente entendimiento terminó cuando en 1976, el profesor estadounidense Hayden White planteó, en un libro ya clásico⁴⁰, que la historia, la que hacen los historiadores, es como todo lo otro que es objeto de trabajo para la industria editorial, un discurso, una narración. Una afirmación que, así dicha, puede pasar por inocente o, incluso, superflua. Y así seguiría siendo considerada de no ser por la polémica desatada.

Los historiadores, más interesados que los literatos por manifestar su molestia por el señalamiento de White, se preocuparon por dejar en claro que, a pesar de que la historia es un relato, no puede ser asimilado a las formas que asumen los discursos de la literatura, es decir, que la historia no es simplemente un género literario. White, en su intento por probar que el trabajo de los historiadores está férreamente circunscrito a las posibilidades expresivas de una lengua, una aseveración difícil de negar, realizó una interesante tipología de las obras más importantes del canon historiográfico⁴¹.

No es nuestra intención entrar en esta discusión, ya que desborda los límites y los intereses de esta investigación, pero la señalamos porque nos parece crucial para presentar el problema de investigación que queremos desarrollar. Como historiadores, consideramos que el resultado de un trabajo de investigación en esta disciplina comporta una formalidad y una apariencia en sus resultados que son los de la lengua en la cual escribimos, pero, por su intención, método y objetivo, el discurso del historiador es de una naturaleza diferente al de la literatura.

De cualquier forma, la polémica suscitó una interesante reflexión entre los historiadores acerca de la naturaleza epistemológica de su trabajo. La polémica, aunque con menos furor, continúa. Su consecuencia más positiva ha sido la de servir de motivo a un importante grupo de reflexiones, que han advertido sobre algo que parecía superfluo

⁴⁰ WHITE, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

⁴¹ WHITE, Hayden, *Metahistoria...* Pág. 135-256.

como es la centralidad del discurso. Varias publicaciones, que sería largo y extenuante referenciar, han hablado sobre el tema⁴².

Pero, además de las consideraciones epistemológicas, el debate ha producido la rehabilitación de algunos problemas de investigación y métodos de trabajo que, en la historia, eran considerados materia superada. La “centralidad del discurso”⁴³, amén de su tufillo a posmodernidad, puso en debate la importancia de algunas fuentes hasta ahora consideradas de una manera poco más que marginal, como la literatura, y de modalidades del trabajo del historiador que, como la biografía, caían en la sospecha de haber sido desarrolladas fuera de los espacios académicos de validación del conocimiento histórico.

Para algunos, en cambio, y a pesar de las sospechas que recaían sobre una postura aparentemente blanda del trabajo intelectual, había llegado la hora de visitar antiguas provincias. Algunas de esas voces se alzaron en favor de la nueva oportunidad que se le daba al estudio de las ideas⁴⁴. Y así, la llamada “historia intelectual”, de origen anglosajón y la “historia de conceptos”, de origen alemán, como nociones referidas a campos de trabajo, se hicieron comunes.

Esta rehabilitación de campos de trabajo sirvió también para la rehabilitación de determinadas fuentes y problemas. Uno de ellos, el más importante para esta investigación, es la literatura. Sería atrevido decir que nuestro trabajo se adscribe a alguna de las tendencias anteriormente mencionadas. De hecho, la “historia intelectual” y la “historia conceptual” gozan ya de cierta nobleza, pasada la tormenta de debates generada en las décadas del ochenta y noventa del siglo XX, por lo que adscribirse a

⁴² Para mencionar sólo algunas, producidas en ambientes intelectuales muy diferentes: IGGERS, Georg. *La historiografía del siglo XX. Desde la objetividad científica al desafío posmoderno*. Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2012. FLORESCANO, Enrique. *La función social de la historia*. México, Fondo de Cultura Económica, 2012. SILVA, Renán. *A la sombra de Clío*. Medellín, La Carreta, 2007. CARDONA ZULUAGA, Alba Patricia. *Y la historia se hizo libro*. Medellín, Fondo editorial Universidad EAFIT, 2013.

⁴³ Usamos aquí la expresión empleada por CARDONA ZULUAGA, Alba Patricia. *Y la historia se hizo libro...* p. 42-51

⁴⁴ DOSSE, François. *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*. Valencia, Universitat de Valencia, 2007. Sobre todo el primer capítulo, que es un auténtico manifiesto sobre la nueva actitud en la investigación: “Este oscuro objeto de la historia de los intelectuales” pág. 19-42.

ellas implicaría reclamar pertenencia a una tradición de autores y obras de consumado prestigio académico al que nuestro trabajo no aspira. Sin embargo, es este el panorama en el que se ubica nuestro objeto de interés.

Ahora bien, la historia intelectual, a juzgar por la conceptualización realizada por uno de sus más relevantes exponentes, constituye una suerte de historia de la conciencia, más que de una historia de objetos y manifestaciones⁴⁵. Visto así, y siguiendo al mismo autor, la historia intelectual ocuparía en la historiografía, el equivalente al del idealismo en la filosofía. En nuestra investigación, en cambio, antes que aspirar a una historia de la conciencia, buscamos hacer una historia de un producto cultural que dé cuenta de un determinado momento de la historia. Y este producto cultural es la novela. Un objeto que, desde nuestra particular perspectiva, ofrece una mirada de la sociedad que otros objetos tomados como fuente para la historia, no brindan. Esto, por supuesto, más que una hipótesis, es un prejuicio con el que queremos manifestar nuestra particular manera de asumir esta fuente.

Si quisiéramos justificar el estudio de la literatura por el historiador, podríamos iniciar hablando acerca de la importancia de la literatura y, en especial, de la novela, para el estudio de las sociedades del pasado. Podríamos decir que la novela es uno de los productos más importantes de la cultura letrada. Podríamos incluso, justificar un estudio de la novela como lo que hace posible una suerte de arqueología inmaterial de la sociedad, que permite develar los secretos más íntimos de los individuos acerca de sí mismos, de sus contemporáneos o de la época que les tocó vivir.

En realidad, podríamos usar muchas estrategias discursivas que intenten defender lo mismo: que la novela es una fuente para la historia y que su estudio y análisis es muy importante, incluso imprescindible, para el entendimiento de ciertos problemas o de ciertas épocas. Sin embargo, lo que pretende esta investigación es simplemente realizar una historia de la literatura. En particular, una historia de la novela, que no está

⁴⁵ WHITE, Hayden. *Las tareas de la historia intelectual*. En WHITE, Hayden. *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia, literatura y teoría, 1957-2007*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011. Pág. 185.

estimulada por ninguna razón diferente a la de tratar de entender una manifestación cultural que produce placer. La novela, amén de consideraciones lingüísticas, sociológicas, incluso antropológicas⁴⁶, es un género de creación, es una forma de arte y, como tal, un producto histórico susceptible de ser estudiado por el historiador.

Ahora bien, hacer una historia de la novela en Colombia es una empresa intelectual que supera el esfuerzo individual de un investigador. Incluso algunos grupos académicos formados para este fin han reconocido lo desproporcionado de la tarea⁴⁷. Por esta razón, nos ha parecido la decisión más práctica usar un pretexto para su estudio. Y este pretexto, esta variable, que va a definir, y a excluir, tanto cronológicamente como en la selección del material, los objetos que integran el “archivo” de esta investigación, es la violencia.

El tema escogido para agrupar los textos y las obras que formarán parte de esta investigación, la violencia, ofrece una ventaja doble. Por una parte, deja apreciar una porción cronológicamente significativa de la historia del país, lo que no permitía temas como la ciudad o la música, para tomar ejemplos arbitrarios, debido a la gran profusión de obras literarias que tiene como asunto central este tema. Y, por otra parte, la enorme cantidad de estudios acerca de la violencia nos disculpa en cierta manera de dedicarnos al estudio juicioso de la variable escogida y nos permite sumergirnos en el problema que más nos interesa, la novela.

Así pues, no nos proponemos realizar una nueva indagación acerca de la violencia en Colombia, sus causas, sus circunstancias, sus agentes y sus implicaciones. Nuestro objeto es la novela que ha escogido por motivo, la violencia. Y al hablar de motivo, hablamos de la idea estructural que da forma a la narración⁴⁸. Asimismo, hemos

⁴⁶ Para la consideración de la literatura como manifestación antropológica, ver: DUMEZIL, Georges. *Del mito a la novela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

⁴⁷ LAVERDE OSPINA, Alfredo. *Aproximación a los fundamentos teóricos y metodológicos para una historia de la literatura en Colombia*, p. 43. En VALLEJO MURCIA, Olga y LAVERDE OSPINA, Alfredo. *Visión Histórica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión*. Medellín, La Carreta, 2009.

⁴⁸ ÁLVAREZ, María Clemencia. *El motivo literario de la violencia en el cuento contemporáneo*. Washington, The Catholic University of America, 1995, pp. 8-10. Tesis de grado. Doctorado en Literatura.

escogido la violencia como fenómeno social y no queremos restringir nuestro interés exclusivamente al período de la historia de Colombia conocido como “La Violencia”, con mayúscula, y que abarca, para utilizar la cronología más usual, el lapso comprendido entre 1945 y 1965⁴⁹.

1.1.1 ACERCA DE LA NOVELA COMO GÉNERO LITERARIO

Actualmente, la novela es el género literario más popular entre los aficionados a la literatura y los especialistas. El Premio Nobel de Literatura, máximo reconocimiento mundial en este ámbito de la creación artística, se ha asignado con prioridad, salvo contadas excepciones, a novelistas. Sin embargo, la historia de este género indica que no siempre gozó de la misma aceptación. Al parecer, la novela fue ganando espacio muy lentamente en el mundo occidental y su historia podría contar también la historia del cambio en el gusto, en el sentido de la verosimilitud y en el valor que se le da al arte en nuestra cultura.

El origen de la literatura como “Institución” cultural es muy antiguo y pretender conocer un punto y lugar de inicio, obedece en realidad a una preocupación más antropológica que histórica. Al parecer, la poesía, vinculada al canto, a formas de adoración y cultos religiosos, pudo haber sido el género literario primario, en virtud de su carácter oral y por el hecho de encontrarse en la mayor parte de las culturas conocidas.

La oralidad, entonces, fue el soporte fundamental de toda expresión literaria. La poesía y el cuento han estado fuertemente vinculados a ella hasta una época relativamente reciente. Incluso, algún autor sostiene que en las sociedades sin escritura, la literatura tiene una función social precisa. Dentro de estas comunidades, existe un grupo de

⁴⁹ Existen varias cronologías para ubicar tanto el inicio como el fin de este convulsionado período de la historia. Pero para no entrar en polémicas que tan sólo desviarían el objeto central de nuestro interés, hemos escogido la datación ofrecida por este conocido texto acerca del tema: SÁNCHEZ, Gonzalo y PEÑARANDA, Ricardo (Compiladores). *Pasado y presente de la Violencia en Colombia...* p. 19.

personas que se especializa en la producción de relatos que tienen la función de preservar la vigencia de los lazos de unión entre ellos, a partir de la creación de un inventario de imágenes, nombres y mitos que les genera cierto sentido de pertenencia⁵⁰

Pero hay un momento en la historia en el que la literatura se vuelca a la producción de obras concebidas para ser leídas, no para ser oídas. Aunque muchos han puesto en duda el impacto real de la imprenta de tipos móviles en el siglo XV, todos defienden la idea de que, más tarde o más temprano, la letra impresa sí pudo tener un efecto real en la consciencia occidental. Por supuesto, hacer una historia de la consciencia en Occidente es imposible, aunque algunos lo han intentado⁵¹.

No podemos hacerle un seguimiento a un objeto tan huidizo, pero sí a sus manifestaciones. Y el síntoma más visible de esto es no sólo la proliferación de los libros impresos, sino el cambio de orientación del gusto, si juzgamos los libros de ficción que circulaban en lo que hoy conocemos como “la época de los incunables”. Fue en este tiempo en el que se aprecia un cambio importante en el sentido de la verosimilitud de las obras de ficción. En parte porque la imprenta permitió un descentramiento del saber y alteró el monopolio que sobre éste tenían la Iglesia y sus delegados⁵².

Pero el cambio en la naturaleza de los relatos no se debió sólo a eso. Según un brillante ensayo de Erich Auerbach, la tradición occidental llegó al Renacimiento con un buen inventario de soluciones que indicaban caminos en la creación literaria, como fueron: la recuperación de la tragedia griega y los escritos de Aristóteles, a partir de las traducciones realizadas por los árabes de Europa; la poesía tardomedieval y, en particular, la fusión realizada en Italia entre los poemas de Virgilio y la poesía amorosa medieval, que tan bien encarnó Durante Alighieri, y, por último, pero no menos importante, la muy conocida historia de la pasión de Cristo, una fuente muy usada en la

⁵⁰ GOODY, Jack. *La domesticación del pensamiento salvaje*. Madrid, Akal, 2008. Pág. 29-46.

⁵¹ LAFAYE, Jaques. *De la historia bíblica a la historia crítica. El tránsito de la conciencia occidental*. México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

⁵² BURKE, Peter. *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*. Barcelona, Paidós, 2002. p. 77-110.

literatura medieval como inspiración para el tema de la redención, tan caro a los autores de las novelas de Caballerías y del que “Parsifal” es apenas un ejemplo⁵³.

Esto significa que el cambio en el gusto literario fue la manifestación no sólo del cambio en la práctica de la lectura, sino de la representación que estaba materializada en esos libros. Fue así como la literatura empezó a poblarse de historias, que no necesariamente estaban inspiradas en los elevados temas teológicos de origen escolástico, ni en las fantasías de héroes sobredimensionados, típicos de las novelas de caballería que, sin embargo, siguieron teniendo su espacio hasta bien entrada la época moderna⁵⁴.

Fue así como llegó un momento de la historia, en la que la “realidad real”, la de la aparente cotidianidad, la del diario vivir, hizo su aparición en las páginas impresas. Varios libros ofrecen una conceptualización detallada acerca de la innovación que representó la novela para el mundo de la cultura en Occidente⁵⁵. Y todos coinciden en afirmar que la mirada del narrador se orienta hacia el interior del héroe, hacia lo que ocurre en su mente, hacia sus decisiones y no al designio fatal de los hados o al de Dios.

Por supuesto, el resultado del cambio no produjo inmediatamente obras memorables. De hecho, desde mediados del siglo XV hasta inicios del siglo XVII, el término “novela”, que ya era usual para referirse a obras de ficción, tenía una connotación peyorativa. La novela era un género menor, algo torpe si se quiere, de una extensión forzosamente prolongada, no muy imaginativa y de gusto dudoso. Aún en la España de inicios del siglo XVII, la España de Cervantes, un hombre de letras como don Cristóbal Suárez de Figueroa decía, en su *El Pasajero* de 1617, lo siguiente, acerca de las novelas:

⁵³ AUERBACH, Erich. *Dante, poeta del mundo terrenal*. Barcelona, Acantilado, 2008. Sobre todo el primer capítulo: “Introducción histórica sobre idea y destino del ser humano en la poesía”. pp. 9-44.

⁵⁴ GRAFTON, Anthony. *El lector humanista*. En: CAVALLO, Guglielmo y CHARTIER, Roger. *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid, Taurus, 2001. pp. 321-325.

⁵⁵ Para mencionar sólo algunos: FORSTER, E.M. *Aspectos de la novela*. México, Universidad Veracruzana, 1961. KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona, Tusquets, 2006. WOOD, James. *Los mecanismos de la ficción. Cómo se construye una novela*. Madrid, Gredos, 2008.

[...] por novelas al uso entiendo ciertas patrañas o consejas propias del brasero en tiempos de frío, que, en suma, vienen a ser unas bien compuestas fábulas, unas artificiosas mentiras. [...] Tomadas con el rigor que se debe, es una composición ingeniosísima, cuyo ejemplo obliga a imitación o escarmiento. No ha de ser simple, ni desnuda, sino mañosa y vestida de sentencias, documentos y todo lo demás que puede ministrar la prudente filosofía⁵⁶.

Y justo en el momento en que se realizaba esta reflexión crítica, la literatura en España estaba llevando a cabo una transformación cuyas implicaciones tendrían efectos importantes en la literatura de Occidente. Lo que algunos vieron como un “defecto de estilo”, esto es: la llaneza del lenguaje; la ausencia de interés didáctico o de intromisiones moralistas por parte del autor, y la adopción de giros propios de la lengua coloquial, fue valorado más tarde como una gran innovación. Al parecer, estas características fueron las que hicieron de la novela un género moderno⁵⁷.

Es *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, publicado en 1605, el punto de arranque del género moderno⁵⁸. Porque es esta narración la primera en la que el héroe, en este caso don Alonso Quijano, vive una serie de aventuras en las que no media ni la fatalidad del destino, ni el capricho de los dioses, ni ninguna deidad molesta por celos o por un juicio o una opinión desafortunada del héroe.

Lo que los especialistas afirman es que la novela tiene como característica fundamental que la medida de la verosimilitud está dada por condiciones y acontecimientos basados en la realidad histórica, y no divina o mágica, y en la que se hace evidente el efecto de las decisiones tomadas por el protagonista⁵⁹. Desde ese momento se asume que la

⁵⁶ Citado por: BONILLA CERREZO, Rafael. *Novelas cortas del siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 2010. p. 11.

⁵⁷ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *El siglo del Quijote, 1580-1680. Las Letras. Las Artes*. Volumen II. Madrid, Espasa, 1996. p. 21.

⁵⁸ De los numerosos ensayos sobre Cervantes y el Quijote nos parece de un gran valor por el carácter histórico de la explicación: RICO, Francisco. *Tiempos del “Quijote”*. Barcelona, Acantilado, 2012.

⁵⁹ LUKÁCS, Gyorgy. *Teoría de la novela*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1999. p. 99

novela encarna, en la literatura, el ideal moderno de la individualidad. Es una especie de epopeya sin dioses.

Ésta parece ser la característica fundamental de la novela. No es tanto el apego a la realidad en las situaciones, sino el carácter verosímil que adquiere el héroe. Es poco posible, desde nuestra manera de ver el tema, que el interés por la realidad, como eje central del relato, sea un invento tan reciente. Es fácil pensar, junto a algunos autores, que el afán de narrar historias en las que la verosimilitud fuera el impulso y el interés fundamental, sea inherente a la cultura escrita⁶⁰. De hecho, existen abundantes ejemplos en la literatura medieval y antigua que demuestran a las claras el afán de algunos autores por hacer que sus relatos fueran creíbles y que, a pesar de la influencia de los dioses y otras fuerzas externas a la voluntad humana, la individualidad tuviera una presencia fuerte⁶¹.

En un extenso ensayo sobre el tema, en el que la enorme erudición del autor tiende a traicionar el orden de la exposición, el intelectual santanderino Marcelino Menéndez Pelayo sugiere que, si bien “El Quijote” es la obra fundacional del género moderno, el contorno del mismo se fue formando en el alma intelectual de Occidente desde la antigüedad. De hecho, encuentra en la literatura medieval española, particularmente en la que llama “novela histórica medieval”, un anticipo del carácter realista con el que Cervantes llenará las páginas de la historia de su héroe de La Mancha⁶². Y es el mismo Cervantes quien advierte un antecedente del realismo de su obra en un libro clásico de las llamadas “novelas de caballerías”, cuando en el famoso capítulo VI de la primera parte titulado “Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo”, hace decir al cura que “Tirante el Blanco” es el mejor libro de caballería porque “aquí comen los caballeros, y duermen y mueren en

⁶⁰ GOODY, Jack y WYATT, Ian. *Las consecuencias de la cultura escrita*. En: GOODY, Jack (Compilador). *Cultura escrita en sociedades tradicionales*. Barcelona, Gedisa, 2003. p. 40.

⁶¹ Esto se encuentra claramente sustentado en un estudio clásico, de un cuidadoso y profundo análisis y que es, además, una muestra de gran erudición: AUERBACH, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México, Fondo de Cultura Económica, 2011.

⁶² MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Orígenes de la novela*. Volumen 1. Madrid, Gredos, 2008. pp. 537-624.

sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen”⁶³.

Pero, con todo y el noble abolengo del género, la novela tuvo en Occidente un carácter marginal hasta los tiempos del romanticismo. En América Latina, de hecho, la novela no tuvo importancia real en el panorama intelectual hasta después de consolidadas la independencias, cuando surgieron los “relatos nacionales” o “ficciones fundacionales”⁶⁴. Y hasta los mismos creadores han señalado que, para que la novela se desarrollara, fue necesario que desaparecieran de la escena social y cultural mecanismos de control como la Inquisición, que fiscalizaban la vida personal. Y, en ese contexto, se hacía impensable una expresión libre de la creatividad y de la individualidad⁶⁵ porque, según la misma opinión, la novela lleva implícita la inconformidad y ella misma es un síntoma de cierta crisis de la fe⁶⁶.

Independientemente de la veracidad de estas afirmaciones o del carácter sólido o no de ellas, resulta sugerente pensar que la novela es un género que aparece sólo donde existen condiciones culturales apropiadas. El investigador japonés de la literatura latinoamericana Ryukichi Terao, sostiene que la novela se hace común, como expresión literaria en América Latina, al mismo tiempo en el que aparece el positivismo como moda intelectual de las jóvenes elites en la región⁶⁷. Según este autor, el positivismo, al igual que el incipiente nacionalismo y el naturalismo, habrían impulsado la generación de los llamados “relatos nacionales”, lo que necesariamente genera formas narrativas de cierta extensión.

⁶³ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Don Quijote de La Mancha*. Barcelona, RBA, 1994. p. 143.

⁶⁴ Un interesante estudio sobre este tema y con una fuerte perspectiva de género y que ofrece una inteligente contextualización histórica: SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

⁶⁵ VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. Madrid, Alfaguara, 2003.p. 22.

⁶⁶ VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras...* p. 22.

⁶⁷ TERAU, Ryukichi. *La novelística de la violencia en América Latina. Entre ficción y testimonio*. Mérida (Venezuela), Universidad de Los Andes, 2005. p. 31.

A pesar de esto, y parece haber un acuerdo al respecto⁶⁸, no debe exagerarse la importancia de la novela como expresión cultural en el siglo XIX, ya que siguió teniendo una presencia marginal y una importancia intelectual secundaria. Al parecer, no fueron las novelas nacionales del siglo XIX las que consolidaron el género, sino las obras escritas a partir de la influencia de las vanguardias en la primera parte del siglo siguiente.

Durante las primeras dos décadas del siglo XX, se desarrolla en América Latina un despertar de la novela vinculado a factores relacionados, no sólo con el clima cultural, sino también con las condiciones políticas de la época⁶⁹. Fue este el momento de la llamada “novela terrígena” o “novela telúrica” en la que el paisaje dejó de ser el pintoresco telón de fondo de las lloriqueantes novelas del romanticismo y del naturalismo de finales del siglo anterior, para pasar a ser un personaje más. En esta novela, la selva y la naturaleza se convirtieron en aquél Leviatán terrible que devoró a personajes como Arturo Cova.

1.1.2. LA NOVELA COMO FUENTE

El trabajo del historiador reposa en las clasificaciones. Por supuesto y como ocurre con todas las disciplinas de orientación científica, la pregunta orientadora es, como su nombre lo indica, el norte y la guía para el desarrollo de cualquier indagación. Pero la adecuada clasificación de las fuentes y los datos producidos por ellas, es el mecanismo que hace posible que la pregunta tenga un desenlace feliz y adquiera la forma de una narración comprensiva.

⁶⁸ Por ejemplo: ACOSTA PEÑALOZA, Carmen Elisa (Editora). *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2010. ACOSTA PEÑALOZA, Carmen Elisa. *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009. Y también: JIMÉNEZ, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia, 1850-1950*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.

⁶⁹ DELPRAT, François. *La novela regional o novela de la tierra*. En PUCCINI, Darío y YURKIEVICH, Saúl. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*. Volumen II. México, Fondo de Cultura Económica, 2010. P. 179.

Y toda clasificación implica preferencias y exclusiones. En el desarrollo de cualquier tarea de investigación, el trabajo de clasificar las fuentes intenta conscientemente aislarse de la arbitrariedad. El “archivo” de nuestra investigación, se compone de novelas. Piezas literarias de extensión y calidad artística variable, que pertenecen a este género de la expresión narrativa. Somos conscientes de que las estrategias de análisis de las obras literarias (lingüísticas, semiológicas, formales, marxistas, estructuralistas, neo críticas) tienen una larga andadura en la panorama intelectual de las disciplinas humanísticas y no pretendemos reemplazar los avances que estas ofrecen.

En una ya muy lejana década de los años setenta del siglo XX, el intelectual francés, de profesión casi inclasificable, Roland Barthes, anunció la “muerte del autor”, en un intento por proclamar la supremacía de la lengua frente a cualquier expresión humana o forma de conocimiento⁷⁰. Un anuncio que se convirtió en manifiesto de toda una generación de intelectuales y que puso una pica en Flandes en lo que a exclusividad de los estudios literarios se refiere.

Para muchos, es posible que la visión de Barthes haya significado una especie de liberación con respecto a disciplinas que intentaban usurpar los estudios literarios. El análisis ofrecido por el estructuralismo en ése, su mejor momento, posibilitó que sus seguidores se volcaran al estudio de la obra literaria sin tener en cuenta el “contexto”, el ambiente histórico en el cual escribía el autor y producía su obra. Y, en virtud del éxito de algunos análisis inspirados en esta postura, la “muerte del autor” se convirtió en una consigna aceptada, en la que el análisis de la obra prescinde de cualquier consideración sociológica o histórica.

En nuestra particular manera de ver el problema, la obra literaria, la novela en nuestro caso, es un producto humano, de hecho, el autor vivió y firmó su obra, con un seudónimo o con su propio nombre y, como tal, él mismo es el producto de sus

⁷⁰ DOSSE, François, *Historia del estructuralismo. Tomo II: el canto del cisne, 1967 hasta nuestros días*. Madrid, Akal, 2004.p. 372.

circunstancias. Y, por eso, antes que tomar del enorme inventario de teoría y propuestas metodológicas de análisis literario una que se adapte a nuestra visión, hemos preferido que sea la misma novela, la misma fuente, la que nos indique el camino de su propia crítica.

Hoy contamos con varios ejemplos que nos ilustran acerca de la posibilidad de un estudio histórico a partir de la literatura, que no consista simplemente en una enumeración ordenada de obras y autores. Algunos de ellos, objeto de discusiones acaloradas por un presunto “exceso de interpretación”⁷¹, nos han mostrado un camino, una posibilidad. Pero al margen de las licencias poéticas que se han tomado algunos historiadores en el análisis de las fuentes literarias, algunos trabajos pueden ilustrarnos acerca del sentido que le dan algunas personas a su existencia. A parte de querer ser escuchados, o entendidos, de querer pasar a la historia con un producto artístico, consideramos que todo aquél que somete su escrito a la imprenta, busca también ofrecer una mirada particular sobre un tema. Es un producto histórico y cultural y, como tal, es susceptible de ser interpretado.

La literatura, usada como fuente por el historiador, nos ha enseñado acerca de los temores de una época⁷², de la paranoia de los poderosos⁷³; nos ha hablado de otros libros; de prácticas de escritura y de lo que significaba publicar en tiempos de baja alfabetización⁷⁴. Puede decirnos mucho de lo que significó para algunas personas un momento particularmente convulsionado de la historia nacional reciente.

⁷¹ Tenemos en mente algunos trabajos del profesor Georges Duby y en particular: DUBY, Georges. *Guillermo el Mariscal*. Madrid, Alianza, 2004.

⁷² GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. *¿Son creíbles las fuentes inquisitoriales?* En GONZÁLEZ S., Carlos Alberto y VILA VILAR, Enriqueta. *Grafías de lo imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 96-110.

⁷³ RUEDA RAMÍREZ, Pedro J. *La vigilancia inquisitorial del libro con destino a América en el siglo XVII*. En GONZÁLEZ S., Carlos Alberto y VILA VILAR, Enriqueta. *Grafías de lo imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 140-156.

⁷⁴ PEÑA DÍAZ, Manuel. *Normas y transgresiones. La cultura escrita en el siglo de oro*. En GONZÁLEZ S., Carlos Alberto y VILA VILAR, Enriqueta. *Grafías de lo imaginario. Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*. México, Fondo de Cultura Económica, 2003. pp. 120-139.

Para adelantar nuestra investigación, hemos partido de clasificaciones e inventarios realizados previamente por especialistas e interesados en la novela sobre la violencia⁷⁵. Acopiar la información, organizar un “archivo” de novelas relacionadas con el tema escogido, es una tarea fácil, comparada con investigaciones que dependen enteramente de fuentes documentales en el sentido tradicional. Desde nuestra perspectiva de trabajo, alejados del síndrome notarial, queremos ofrecer una lectura diferente de fuentes que ya han sido usadas previamente.

1.2. EL “CANON” Y LA NOVELA EN COLOMBIA

El punto de partida de toda investigación acerca desde la literatura, es el canon. Esto es, el conjunto de obras que conforman algo así como la columna vertebral de la expresión literaria en Occidente y que representa, o debería representar, para los especialistas, los académicos o los lectores aficionados, la referencia fundamental de nuestra tradición escrita⁷⁶. Sería motivo de una investigación, especialmente dedicada al caso, establecer las circunstancias que han hecho posible la conformación de ese listado, porque es un listado, así como los motivos o los caprichos, que han hecho que algunas obras salgan o entren de ese club. Pero la verdad es que el canon existe, es una convención aceptada y, además, facilita la búsqueda y la investigación a la hora de establecer prioridades de lectura.

Según algunos autores, sobre todo los que se han tomado el trabajo de analizar el canon en Occidente, el tema más recurrente en este hemisferio, es la violencia. Más que las historias de amor, las historias de reivindicación o las tragedias personales, al parecer la violencia es uno de los ejes temáticos fundamentales al estudiar nuestra

⁷⁵ Entre estas clasificaciones, la que nos parece particularmente llamativa, es una realizada en la época de la violencia porque ofrece un juicio sobre el valor de las obras que en sus días se publicaban y que tuvieron un éxito relativo entre los lectores: SUÁREZ RONDÓN, Gerardo. *La novela sobre la violencia en Colombia...*

⁷⁶ BLOOM, Harold. *El canon occidental: la escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona, Anagrama, 1996. Y también: BLOOM, Harold. *Novelas y novelistas. El canon de la novela*. Madrid, Páginas de Espuma, 2012.

literatura. Y hablamos de la violencia en todas sus manifestaciones, desde la guerra hasta la violencia privada o la violencia sexual⁷⁷.

Por todo esto, nuestra investigación parte del canon. Por supuesto que no del canon occidental sino del canon colombiano. Es decir, del listado, del conjunto de obras que la crítica, los editores y los especialistas han construido con el pasar de los años y que han hecho tan populares a autores de referencia como Tomás Carrasquilla, José Eustasio Rivera o Gabriel García Márquez y que también han sido los responsables de “invisibilizar”, tal vez soslayar sea más justo, un buen número de obras y autores que con toda seguridad no han sido tan importantes por su valor estético, pero que podrían ser muy importantes para el historiador.

Determinados a esclarecer la relación de la literatura, en especial de la novela, con el contexto de la violencia en Colombia, queremos mostrar algunas obras y autores que pueden ser de vital importancia para los estudios sociales. Pero estamos seguros que nuestras sugerencias para este listado nunca estarán en un departamento de literatura.

La razón por la que hemos querido extender, o complementar ese listado, la enunciaremos en su momento, toda vez que la virtud que ofrecen no es homogénea. En algunos casos, una novela con defectos de estructura narrativa, incluso con errores de composición, puede brindarnos una imagen poco usual de las formas de matar (una representación tristemente común en toda la literatura de occidente); otra puede mostrarnos la manera como se hacían las extorsiones en plena época de la Violencia (la mayúscula es intencional) y por lo cual tiene un valor documental que tal vez no sea de gran importancia para el canon tradicional; otra más puede mostrarnos (y muchas muestran este fenómeno) la participación de las Fuerzas Armadas en los atropellos cometidos durante los hechos de mayor agudización de la guerra en los cincuenta; otra, y éste es el último ejemplo, nos muestra, posiblemente con trazo torpe por parte del autor, lo que sentía un campesino expulsado de su tierra durante la violencia de la década de los años treinta.

⁷⁷ BLOOM, Harold. *¿Cómo leer y por qué?* Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.

Lo que sigue, entonces, es un breve recuento del canon colombiano, elaborado a partir de lo que han dicho especialistas en el tema y que hemos usado como referencia para dar inicio a nuestra búsqueda. Pero, antes que un listado, nos ha parecido más adecuado hacer una corta narración que cuente, a manera de corto esbozo histórico, el recorrido de la novela por nuestra tradición literaria. Hacer una historia de la literatura en forma, resultaría moroso para este escrito y para el alcance de esta investigación. Podría pensarse que un recuento así es innecesario, pero juzgamos que es preciso en la medida que ofrece un soporte de lo que aquí quiere exponerse y, lo más importante, un punto de partida.

Los títulos de obras famosas, que nos hablan de las virtudes de las tradiciones literarias de otros países, ya llenan varios estantes⁷⁸. Todos ellos tratan de mostrar justamente lo que comentamos: puntos de partida, puntos de giro, grandes hitos y grandes artistas. Y un relato así podría ser interesante, si nuestro objetivo fuera solamente el de dar cuenta de lo que se escribió. Pero en el resumen que ofrecemos nos importa señalar no sólo los inevitables hitos, sino cierta valoración de los momentos que hemos escogido, tratando de resaltar las particularidades de nuestra tradición literaria.

Por supuesto, la abundante bibliografía sobre el tema nos disculpa de ser originales en esta parte del relato. Una parte de ella, ha tratado de mostrar la historia de la literatura de América Latina como un apéndice de la tradición literaria española⁷⁹. Otros estudios, en cambio, valoran la originalidad de la literatura de los países de esta región como el producto de unas condiciones variopintas, que van desde la exuberancia del trópico, hasta la presencia de anomalías políticas⁸⁰. Ajenos al exotismo de estas aproximaciones, nos hemos basado en investigaciones muy cercanas, por supuesto, a la sensibilidad estética del crítico literario, pero respetuosas con la mirada de las ciencias sociales.

⁷⁸ Pensamos en obras clásicas, tales como: PRAZ, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Barcelona, Acantilado, 1999. Pero también: ROUSSET, Jean. *Circe y el pavo real. La literatura del barroco en Francia*. Barcelona, Acantilado, 2009.

⁷⁹ ALVAR, Manuel et al. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid, Cátedra, 1982. 2 vols.

⁸⁰ VARANINI, Francesco. *Viaje literario por América Latina*. Barcelona, Acantilado, 2000.

1.2.1. AL PRINCIPIO FUE LA POESÍA

Uno de los pocos acuerdos que existe entre los especialistas, consiste en aceptar que la mayor parte de las innovaciones, así como parte de la originalidad en la tradición literaria colombiana, se debe al aporte de la poesía, más que de la narrativa⁸¹. Y ello debido a que, al igual que en tradiciones literarias de otras latitudes, y como quedó expuesto, la poesía tiene prelación histórica.

Sin embargo, parece haber otros motivos para esto. Es posible que el hecho de que en lo que hoy es Colombia estuviera ubicada la sede del virreinato durante el período colonial, pudiera haber condicionado cierta inclinación del gusto literario hacia el panegírico y otros subgéneros cercanos al besamanos de papel y que la investigación acerca de temas coloniales puede llegar a explicar⁸².

Es por eso que resulta llamativo que en una época tan temprana como principios del siglo XVII, 1636 para seguir al autor, haya aparecido un relato, en particular, un relato tan llamativo como *El Carnero* de Juan Rodríguez Freyle⁸³. Por supuesto que la valoración de esta obra en nuestra tradición es muy tardía con respecto al año, o los años, de su presunta aparición y esto se explica porque es, desde el siglo XIX, cuando la novela empieza a adquirir algo de respetabilidad como género, que muchos se dieron a la tarea de buscar los antecedentes de esta novedad. Aunque no poseemos pruebas fidedignas de esto, resulta fácil imaginar que, en los inicios del Antiguo Régimen la alfabetización era bastante rara, lo que en parte podría explicar la gran dedicación que le fue concedida en esa época a géneros literarios cuya apreciación no exigía saber

⁸¹ Esto es lo que deja ver uno de los trabajos más eruditos, y mejor escritos, de nuestra tradición académica y que ofrece un relato comprensivo del surgimiento de las características más llamativas de la literatura en Colombia: GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *La literatura colombiana en el siglo XX*. En GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael. *Ensayos de literatura colombiana*. Tomo I. Medellín, Unaula, 2011. Pág. 29-150.

⁸² De cualquier forma, ya se han hecho algunos avances en investigación que evidencian la relación entre la literatura, y otras expresiones artísticas, y la vida cotidiana de las personas durante la época colonial: BORJA GÓMEZ, Jaime. *De la pintura y las Vidas ejemplares coloniales, o de cómo se enseñó la intimidad*. En: BORJA GÓMEZ, Jaime y RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Pablo. *Historia de la vida privada en Colombia*. Tomo I: Las fronteras difusas. Del siglo XVI a 1880. Bogotá, Taurus, 2011. pp. 169-196.

⁸³ Entre las muchas ediciones de este libro, nos parece particularmente importante por el estudio crítico y las notas explicativas, la siguiente: RODRÍGUEZ FREYLE, Juan. *El Carnero*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.

leer, como la poesía y el teatro⁸⁴. Sin embargo, como lo ha señalado un especialista en el tema, la tendencia en el gusto y el derrotero de las tradiciones tanto en los temas desarrollados por la literatura, como en las prácticas de lectura, requiere hacer investigaciones puntuales en ambientes y contextos precisos⁸⁵.

En realidad, tanto los periodistas como los historiadores y, por supuesto, los literatos, podrían reclamar a *El Carnero* como su antepasado más remoto. Los temas y la forma como está construida esta narración puede poner en aprietos a cualquiera que esté interesado en las clasificaciones de obras o en teoría de los géneros. Pero, en lo que respecta a esta investigación, *El Carnero* es un antecedente valioso para la narrativa en Colombia porque posee algunas de las características que algún día asumirá la novela: referentes muy claros de la realidad histórica que el autor vivió; lenguaje coloquial y muy alejado de las pretensiones “conceptistas” del gusto imperante, y un interés por contar lo que, aparentemente, se ve⁸⁶, lo que hace a esta obra inquietantemente cercana a nosotros⁸⁷.

Pero, si algo enseña la investigación que desde la crítica literaria, intenta reconstruir la historia de un género, es que el canon varía de acuerdo con la época en la que éste se realiza. De esta forma, es dudoso que *El Carnero*, en una época como en la que apareció, tan proclive a favorecer la poesía de estilo abstruso y de pretensiones intelectuales y a la novela pastoril de construcción formularia, haya sido considerado una obra de referencia importante o haya sido objeto de alguna valoración artística.

⁸⁴ LAMUS OBREGÓN, Marina. *Geografías del teatro en América Latina. Un relato histórico*. Bogotá, Luna Libros, 2010.p. 4.

⁸⁵ CHARTIER, Roger. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona, Gedisa, 2005. Sobre todo el capítulo titulado: “Comunidades de lectores” pág. 23-40.

⁸⁶ A este tipo de expresión literaria, que busca representar en palabras el ambiente histórico y social que el autor vivió, se le conoce como “literatura documental” en la que, la virtud más valorada en el escritor no consiste tanto en la originalidad y la imaginación en la obra sino en su capacidad para dibujar o “copiar” (documentar) la realidad que ve. Sobre este tema, desde el punto de vista de la literatura universal con importantes ejemplos del “canon”: SKLOVSKI, Víctor. *Sobre la prosa literaria*. Barcelona, Planeta, 1971. Para un análisis de la tradición de la literatura en lengua española, ver: PRIETO, Antonio. *Morfología de la novela*. Barcelona, Planeta, 1975.

⁸⁷ Es sabido que uno de los capítulos de *El Carnero* inspiró la creación de una novela de éxito en los años ochenta, que fue adaptada como serie de televisión: MORALES PRADILLA, Próspero. *Los pecados de Inés de Hinojosa*. Bogotá, Plaza & Janés, 1986.

No parece haber sido el caso de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, la obra de un, hasta hace poco, desconocido Pedro de Solís y Valenzuela⁸⁸. Esta obra, de un género también difícil de clasificar desde una perspectiva moderna vio la luz parcialmente en el Nuevo Reino de Granada a mediados del siglo XVII. Su importancia, para este breve repaso, consiste en haber existido porque, desde nuestro particular interés, *El desierto* parece ser en cuanto a técnica y tema, una obra más tributaria de la estética del Renacimiento y de la novela pastoril, que del reciente invento cervantino. La mencionamos además porque algunos insisten en poner a esta obra como la pionera del género novelístico no sólo en Colombia, sino también en América. En nuestro concepto, el asunto merece ser estudiado con cuidado por parte de los especialistas para lograr establecer si la obra es en realidad un ancestro lejano de la novela, o tan sólo es una manera de crearle al género una suerte de abolengo. Para nosotros, insistimos, el interés de esta obra es poco más que arqueológico.

Los estudios acerca de la narrativa durante el Antiguo Régimen, nos muestran, en resumen, que esta expresión tuvo una importancia menor entre los letrados. El estado de las fuentes, un problema que muchos historiadores han advertido frente a este y a otros temas, permite tan sólo conjeturar la existencia de una especie de élite intelectual, que tenía la capacidad económica, y el tiempo, para consumir literatura. Un grupo de personas, que la historiografía ha identificado como los *ilustrados* y que, educados en los incipientes colegios universitarios del Nuevo Reino de Granada, formaron un grupo cuya presencia más significativa ha sido advertida por la historia tradicional como los responsables de los cambios que se llevarán a cabo en el orden político entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX⁸⁹.

⁸⁸ La única edición completa que conocemos de esta curiosa obra es: SOLÍS Y VALENZUELA, Pedro. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Bogotá, Imprenta patriótica del Instituto Caro y Cuervo, 1984. 3 vols. De interés para el historiador es el extenso prólogo de quien preparó esta edición, el profesor Héctor Hugo Orjuela Gómez. Esta novela también ha sido valorada por historiadores quienes han encontrado en ella pistas acerca de la “representación de la intimidad” en la época colonial. Por ejemplo: CEBALLOS GÓMEZ, Diana Luz. *Ante las llamas de la Inquisición*. En BORJA GÓMEZ, Jaime y RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Pablo. Op. Cit. pp. 111-142.

⁸⁹ SILVA, Renán. *Los ilustrados de la Nueva Granada 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación*. Medellín, Fondo editorial Universidad EAFIT, 2002.

Pero en realidad, salvo algunos nombres aislados, el siglo XVIII y la época inmediatamente anterior a la Independencia parece un período de la historia no muy afortunado para la literatura⁹⁰. Algunos autores, interesados en explorar el canon nacional, simplemente pasan por encima de este siglo y retoman el relato en el siglo XX⁹¹. Pero lo que al parecer ocurre es que lo que ha hecho llamativo el siglo XVIII para la historia de la cultura en Colombia, es que es un período que ha sido importante porque encarna el despertar del espíritu que estimulará la época revolucionaria próxima a aparecer y ha sido valorada justamente por eso. De esta forma, algunos ilustrados que se dedicaron a la escritura son recordados por su participación en proyectos como la Expedición Botánica⁹², para mencionar sólo el evento más llamativo de la vida intelectual y científica en el Nuevo Reino de Granada durante la época a la que hacemos referencia.

De cualquier manera, la literatura del siglo XVIII está por descubrirse, ya que son pocos los nombres que podemos citar de esta época. Y los más sobresalientes o, por lo menos, los mejor valorados por los especialistas, son autores que pasaron a la historia por cultivar géneros no narrativos, como es el caso de la Madre Francisca Josefa Del Castillo⁹³ o Hernando Domínguez Camargo⁹⁴, para citar sólo los más conocidos. Y a pesar de que la poesía no es el centro de nuestro interés, vale la pena mencionar que,

⁹⁰ Curiosamente, es un período de la historia que ha causado mucho interés a los literatos. A parte de la novela clásica de Arenas acerca de Fray Servando Teresa de Mier, recientemente han visto la luz algunas otras, que tratan este período: ARENAS, Reinaldo. *El mundo alucinante. Una novela de aventuras*. Barcelona, Tusquets, 2010; MONTOYA, Pablo. *Adiós a los próceres*. Bogotá, Grijalbo, 2010; MONTOYA, Pablo. *Los derrotados*. Medellín, Sílabas, 2013; ÁLVAREZ, Juan. *La ruidosa marcha de los mudos*. Bogotá, Seix Barral. 2015; SANTOS MOLANO, Enrique. *Mancha de la tierra*. Bogotá, Grijalbo, 2015.

⁹¹ GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson. *Colombia, una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)*. Madrid, Iberoamericana, 2013.

⁹² Hablamos de figuras de la historia como José Celestino Mutis, Francisco José de Caldas o Pedro Fermín de Vargas, que dejaron testimonio de su época en obras de “no ficción”, que podrían hoy catalogarse como ensayos, pero que podrían ser leídas como expresiones literarias. Una propuesta interesante, aunque no suficientemente desarrollada que intenta tomar estas producciones como una expresión literaria, se puede ver en: LAFAYE, Jacques. *Literatura y vida intelectual en la América española colonial*. En BETHELL, Leslie (Editora). *Historia de América Latina*. Tomo 4: América Latina colonial: población, sociedad y cultura. Barcelona, Crítica, 2000.p. 257.

⁹³ Un excelente ensayo sobre su obra, pero que valdría la pena actualizar con el uso de nuevas fuentes: VÉLEZ de PIEDRAHITA, Rocío. *La madre Castillo*. En: ARCINIÉGAS, Germán. *Manual de literatura colombiana...* pp. 101-142.

⁹⁴ MORENO-DURÁN, Rafael Humberto. *Domínguez Camargo, un “trozo púrpura” en la poesía barroca en la Colonia americana*. En: ARCINIÉGAS, Germán. *Manual de literatura colombiana...* pp. 77-100.

excluyendo el manierismo del estilo, que puede hacer difícil el disfrute para un lector moderno, las obras de los autores citados denuncian un ambiente cultural rico y muy avisado de las principales tendencias de la literatura contemporánea a ellos.

Como lo dice un famoso crítico estadounidense, la lectura es un placer difícil⁹⁵. Aproximarse a una obra de arte requiere un esfuerzo. Pero cuando nos enfrentamos a obras escritas y concebidas en momentos tan alejados de nosotros en la historia esta dificultad aumenta. Y no sólo por el estilo, modismos y otros giros que indican el dinamismo histórico de la lengua escrita. Esto también se debe al inventario de temas que las obras desarrollan. Pero, con todo y esto, hay obras que a pesar de su tufillo a siglo lejano y a asunto ajeno, dejan ver sus virtudes como obra que le rinde culto al lenguaje y que indican que fueron escritas en escenarios en donde el cultivo de las letras no era un asunto tan extraño como podría suponerse. Tal vez ese sea el caso de las obras de los autores que acabamos de mencionar, pero también de la obra del padre Joaquín de Finestrada *El vasallo Instruido*⁹⁶. Una obra curiosa y muy importante para el estudio de las manifestaciones culturales en la colonia y que merecería un tratamiento especial. Pero, como ha quedado dicho, nuestro interés es inventariar y advertir “hechos” de la literatura previos a nuestro objeto fundamental de interés.

1.2.2. EN BUSCA DEL “RELATO NACIONAL”

El siglo XIX, que fue el siglo del Romanticismo en Europa o el siglo del Liberalismo, dependiendo del ismo que el historiador considere predominante, fue el siglo, también, de la fundación de las repúblicas en toda América. Este hecho, nos pondría en posición de referirnos a un tema que desborda, nuevamente, el interés de esta investigación, de no ser porque en este momento de la historia, la literatura cobra una importancia fundamental.

⁹⁵ BLOOM, Harold. *¿Cómo leer y por qué?...* p. 26.

⁹⁶ FINESTRAD, Joaquín de. *El vasallo instruido*. Manuscrito digitalizado. Biblioteca Nacional de Colombia. En: www.bibliotecanacional.gov.co/tesorosdelabiblioteca. Consultado: 4 de noviembre de 2015.

La declaración de la Independencia de Pamplona en el Nuevo Reino de Granada en 1804, y la seguidilla de declaraciones del mismo tipo por todo el territorio del virreinato, hasta los eventos de 1810, inauguraron sin duda un momento aparte en la historia de este territorio. Al margen de que el proceso de independencia haya logrado algún tipo de reivindicación social o haya cumplido las promesas de justicia que el espíritu, y el discurso, de esa generación encarnaron, las consecuencias del mismo fueron claves para la historia de la cultura escrita, y del libro. El nuevo régimen, puso a la letra impresa en el centro del debate⁹⁷.

Para los encargados de poner en práctica los planteamientos hechos por los filósofos que inspiraron a los próceres de la Independencia, era necesario crear un tipo especial de súbdito, el ciudadano, que haría posible el funcionamiento del sistema democrático, tal y como se había logrado en Francia y los Estados Unidos de América, puntales de la lucha revolucionaria. Por tal motivo, la instrucción pública, la alfabetización y los periódicos se convirtieron en los mecanismos fundacionales de una “comunidad imaginada”⁹⁸ a la que los dirigentes de la joven república aspiraban.

Desde entonces, la obsesión de una parte de estos dirigentes consistió en el estímulo de lo que algún ensayista español radicado en Colombia llamó “la búsqueda del relato nacional”⁹⁹. Una suerte de narración, histórica o ficticia, que exaltara la memoria, o creara la devoción, a un héroe o heroína y que se constituyera en el evento fundador de una religión civil, de una mitología nacional. Como era típico del espíritu de la época clásica, de un racionalismo extremo que juzgaba las conductas humanas como inapelablemente universales, los ilustrados de esta generación consideraban que si la Revolución Gloriosa y sus reformas habían logrado un tipo moderno de ciudadano inglés y que la Revolución de Independencia, en las colonias británicas de América,

⁹⁷ VANEGAS USECHE, Isidro. *Todas son iguales. Estudios sobre la democracia en Colombia*. Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011. pp. 223-268.

⁹⁸ Nos referimos, por supuesto a la expresión que hizo famosa este académico irlandés nacido en China: ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

⁹⁹ MARTÍN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

había producido el tan alabado ciudadano moderno americano, lo mismo podría ocurrir para el caso de la excolonia española que, en 1821, pasó a llamarse República de Colombia. En realidad, como decimos, ésta no es una característica del romanticismo de esta generación, sino de su apego a los principios del racionalismo dieciochesco¹⁰⁰.

Según lo expuesto, el despertar de la novela estuvo condicionado por razones enteramente políticas¹⁰¹. Fieles a la idea de este racionalismo universalista, los nuevos dirigentes consideraban que, así como en la joven nación americana, una novela como *La pradera* había elevado el alma de los nuevos ciudadanos poniendo en evidencia tanto la exuberancia del paisaje, como las potencialidades del nuevo país, representadas en el rico y casi infinito territorio, condición necesaria para el progreso de la democracia, aquí podría hacerse algo similar. Progreso, palabra tan cara como la de la biblia para los racionalistas de este tiempo¹⁰².

Por este ejemplo y por otros bien conocidos, pero provenientes de otras realidades, específicamente de Europa, las elites cultivadas de Colombia, al igual que las del resto de América Latina buscaron crear un émulo de las narraciones de James Fenimore Cooper. Un relato que hablara de las bondades del país, que mostrara la riqueza nacional y las virtudes de sus habitantes. Por tanto, no era poesía lo que buscaban estimular. La novela empezó a ser vista de manera distinta. Era una narración que, en razón de su extensión, permitía la exposición de situaciones y personajes que tenían espacio para mostrar sus virtudes, espacio que también podía aprovecharse para que los antagonistas mostraran sus defectos.

¹⁰⁰ Existe una extensa, pero muy interesante antología del pensamiento de la generación de la independencia, en una edición cuidadosa, pero lamentablemente descatalogada: ROMERO, José Luis y ROMERO, Luis Alberto (Selección, notas y cronología). *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*. Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977. 2 vols.

¹⁰¹ La publicación más reciente del historiador estadounidense Robert Darnton demuestra que esta no fue una característica exclusiva en el surgimiento de la literatura en Colombia: DARNTON, Robert. *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*. México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

¹⁰² Aunque más famosa para los hispanohablantes de hoy *El último de los mohicanos*, *La pradera* fue, en realidad, la primera narración que la mostró al mundo las particularidades y riqueza de Norteamérica: COOPER, James Fenimore. *La pradera*. Buenos Aires, Molino, 1942.

La imprenta fue fundamental para el logro de estos intereses o, por lo menos, para darle cabida a iniciativas que iban en esta dirección. Aunque una autora, especialista en el tema de la literatura de este período, habla de una maduración de la conciencia literaria en la región, no puede descartarse que la novela en esta época, no haya surgido tan sólo como el producto de la maduración de una inquietud estética, sino también, como se ha dicho, como producto de circunstancia más bien extraliteraria. Lo cual explicaría que, en una fecha tan temprana como 1823, se promovió por primera vez para Colombia, pero desde Londres, lo que se llamó la *Biblioteca Americana*. Una especie de canon, un listado de obras que todo colombiano de bien debería leer, con antologías de artículos periodísticos y novelas escritas en América y cuyo tema fundamental eran la exaltación de las bondades naturales y humanas de las nuevas repúblicas. Esta biblioteca fue dirigida y planeada por uno de los ilustrados de mayor figuración en la época: Juan García del Río¹⁰³.

En esencia, como producto de estas iniciativas estatales, la novela alcanzó cierto reconocimiento y se convirtió en objeto de atención por parte de algunos intelectuales. La mayoría de ellos, según nos informan especialistas en el tema, trataron de usar la novela como una manera de hacer un reconocimiento a los “valores autóctonos” y que se creían previos a la llegada de los españoles. Varios periódicos de la época, como era usual incluso en Europa, publicaban estos experimentos por entregas semanales o quincenales, de acuerdo a la periodicidad del rotativo. Fue así como aparecieron las primeras figuras de la novela en Colombia.

Sin embargo, no sería históricamente preciso, en el caso de que existiera algo históricamente preciso, si afirmáramos que la novela tuvo como único impulso inicial la necesidad estatal de crear ciudadanos a través de la elaboración de un relato nacional. Aunque no es posible afirmarlo para el caso de Colombia, debido al estado de la investigación en el tema, es posible, como en otras nacientes repúblicas de la América hispana, que la novela haya servido para camuflar otros géneros que se encontraban

¹⁰³ RODRÍGUEZ-ARENAS, Flor María. *Hacia la novela. La conciencia literaria en Hispanoamérica, 1792-1848*. Medellín, Universidad de Antioquia, 1993. Pág. 73-85.

también en formación. Es sabido que en México, por ejemplo, la obra de Fernández de Lizardi, tan elogiado como el primer novelista de la América hispana independiente, inició su andadura como escritor elaborando crónicas de interés periodístico¹⁰⁴.

De cualquier forma, la novela colombiana inicial, que en realidad fue un género a medio camino entre el cuento largo y el romance de origen europeo, también tuvo un interés didáctico y ejemplarizante. Y es a esa intención estética a la que le debemos los primeros títulos colombianos, que no pertenecieron a la llamada *Biblioteca Americana*, antes mencionada. En contra de lo que se puede creer, en las décadas de los años veinte, treinta y cuarenta del siglo XIX, vieron la luz, sobre todo en Bogotá, pero también en otros países pero dirigidas a un público colombiano, un buen número de novelas cuya sola enumeración ocuparía un espacio significativo. Pero podríamos citar dos de las, en su época, más populares: *Ingermina* de Juan José Nieto¹⁰⁵ y *Leonor*¹⁰⁶ de Santiago Pérez¹⁰⁷. Novelas surgidas a mediados de siglo, en una época caracterizada por cambios significativos en el orden nacional y que otros historiadores han estudiado de manera detallada. Cambios que se manifestaron en eventos como: la fundación de los dos partidos tradicionales; la variación en la orientación económica del país, que pasó de la exportación casi exclusiva del oro a la de productos del agro, vinculando la economía de Colombia a la del sistema mundial¹⁰⁸ y la consecuente valoración de los espacios disponibles en la “tierra caliente” de los valles interandinos, en la que se encontraba la nueva fuente de riqueza (tabaco, quina, café¹⁰⁹).

¹⁰⁴ Ver: ALBA-KOCH, Beatriz de. *El nacimiento de la novela entre periodismo y pedagogía: Joaquín Fernández de Lizardi*. En: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl. *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*. Vol. I. pp. 511-517.

¹⁰⁵ NIETO, Juan José. *Yngermína o la hija de calamar, novela histórica o recuerdos de la conquista 1533 a 1537, con una breve noticia de los usos, costumbres i religión del pueblo de calamar*. Kingston, Imprenta de Rafael J. de Córdova, 1844.

¹⁰⁶ PÉREZ, Santiago. *Leonor: leyenda orijinal*. Bogotá, Imprenta de Echeverría, 1855.

¹⁰⁷ Para un inventario completo de las novelas colombianas de esa época, ver: CURCIO ALTAMAR, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1957.

¹⁰⁸ Ver, por ejemplo: OCAMPO, José Antonio. *Colombia y la economía mundial*. Bogotá, Fedesarrollo-Siglo XXI, 1984; PALACIOS, Marco. *El café en Colombia 1850-1970. Una historia económica, social y política*. Bogotá, El Colegio de México-El Áncora, 1983.

¹⁰⁹ Al parecer, y desde tiempos de la colonia, las tierras calientes no eran tierras muy apreciadas y vivir allí se consideraba poco decoroso para una persona de rancio abolengo. Pero, debido a las nuevas condiciones

En su forma embrionaria, como la que es típica de la época que venimos describiendo, la novela empieza a dar cuenta de las realidades y circunstancias históricas que rodearon su concepción. Con esto no queremos decir que la novela deba su existencia, en esta época o en cualquier otra, simplemente a sus circunstancias. Pensar en una relación de causa-efecto en este sentido sería desconocer que la obra de arte, por más elemental que esta fuera, tiene sus propias reglas y sería, además, una muestra de “fariseísmo”, lamentable en un historiador¹¹⁰. Por supuesto que es posible rastrear en la novela los rasgos y circunstancias del momento histórico que le tocó vivir y más cuando la misma narración quiere manifestarlo así, pero no podemos olvidar que es también el producto del trabajo individual de un creador.

Lo que creemos es que el “cronotopo” de estas historias se hace más evidente para el lector¹¹¹, en ese sentido, más cercano, más realista. En la primera mitad del siglo XIX, producto en parte de los afanes del nuevo régimen y su estímulo a una mitología civil, las historias estuvieron protagonizadas por héroes y heroínas que pertenecieron a otras realidades o a otros momentos de la historia, como si hubieran salido de algún lugar del que el autor no quisiera acordarse. Eran obras, que recogían un mito, pero trataban de entretener y en las que el rigor histórico no era condición estética importante. Novelas como *Los moriscos* (1830) de Juan José Nieto, *Abén Humeya* (1830) de Martínez Arias, *Gómez Arias* (1828) de Trueba y Cosío, pero también *Elvira* de Santiago Pérez o las novelas de Felipe Pérez *Huayna Cápac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los pizarros* (1857), *Jilma* (1858), todas ellas, más un largo etcétera que se puede consultar en el erudito libro de Antonio Curcio Altamar, tratan de reproducir una época histórica engañosamente conocida. En realidad, eran obras de inspiración histórica, pero de una

económicas, este concepto cambió. Esta revalorización de la tierra caliente puede apreciarse en una obra aparecida a finales del siglo XIX, de Medardo Rivas. RIVAS, Medardo. *Los trabajadores de tierra caliente (Reminiscencias)*. Bogotá, Imprenta de M. Rivas, 1899.

¹¹⁰ Se habla de fariseísmo cuando existe la tendencia a desconocer la autonomía del arte. Para una explicación detallada de esta noción, ver: BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Anagrama, 2011. pp. 170-174.

¹¹¹ El concepto de “cronotopo”, muy usual en teoría y crítica literarias, hace alusión a los referentes de tiempo (cronos) y de espacio (tropos) que desarrolla una ficción literaria y que hizo de gran aceptación académica el crítico ruso Mijail Bajtin. Ver: BAJTIN, Mijail. *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid, Taurus, 1989. Sobre todo el ensayo titulado: Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela. pp. 237-410.

fantasía torpe, por decirlo de alguna manera, porque en ellas se aprecia, por lo menos en las citadas, el afán didáctico y moralista de los autores.

Un afán que se aleja de la finalidad del arte, si es que tiene un fin evidente. Son novelas, porque así se autodenominan, en realidad, tributarias del conceptismo del período barroco e inspiradas en los romances europeos contemporáneos como los de Walter Scott que, se sabe, tuvieron amplia difusión en Colombia en esa época¹¹². Pero ya en la segunda mitad del siglo, producto quizás de la influencia de la literatura naturalista de origen español, la novela da un giro llamativo. Antes que dedicarse a desarrollar fantasías inspiradas en épocas idas, vuelve sus ojos a la realidad más cercana. Los autores colombianos, o algunos de ellos, fascinados con la “honestidad” transmitida por estas obras, empezaron a desarrollar lo que se conoce en teoría como “novela documental”, en la que la virtud más importante, la idea estética predominante, es la realidad del autor. En otras palabras, se renuncia al cronotopo de las fantasías moralizantes y se adopta un cronotopo histórico, dado por la realidad.

Algunos, los más, llaman a este momento de la historia de la literatura como *costumbrismo*, debido a que, producto de ese afán documental, la literatura cayó en una exposición de motivos típicos y colores locales que convirtieron a la novela casi en un género periodístico. A la novela nacida y desarrollada con esta intención, se le conoció como “cuadro de costumbres” y fue un subgénero muy popular en sus días, producto de la creciente actividad editorial de los periódicos y por el éxito que tuvieron las historias contadas por uno de sus principales cultores. Hablamos de Eugenio Díaz Castro y sus dos novelas: *El rejo de enlazar* y *Manuela*, esta última, una obra cuyo éxito se le atribuye a la labor de su editor, José María Vergara y Vergara¹¹³.

Por todo esto, un resumen de la historia de la novela en Colombia no estaría completo si no mencionáramos uno de los experimentos más interesantes y quijotescos de

¹¹² CURCIO ALTAMAR, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia...* p. 68.

¹¹³ COLMENARES, Germán. *Manuela, novela de costumbres de Eugenio Díaz*. En: ARCINIÉGAS, Germán, *Manual de literatura colombiana...* pp. 247-266.

nuestra historia literaria, y editorial: *El Mosaico*. Nombre de un periódico, de una tertulia y de una imprenta dirigida por José María Vergara y Vergara. Conocedor, como al parecer fue, no sólo de la obra de autores españoles contemporáneos, sino también de la de autores americanos como Esteban Echavarría, Domingo Faustino Sarmiento o Juan Bautista Alberdi¹¹⁴, Vergara quiso desarrollar en Colombia una iniciativa que, ajena a cualquier intromisión oficial, defendiera los intereses netamente estéticos de la literatura. El conjunto de publicaciones que produjo *El Mosaico* constituye un acervo bien conocido y catalogado¹¹⁵.

Pero José María Vergara y Vergara habría pasado a la historia si solamente hubiera sumado como logros de su vida intelectual obras como *Olivos y aceitunos, todos son unos* o *Las tres tazas*, este último un interesante relato de indudable valor literario porque usa las herramientas narrativas del cuadro de costumbres, pero logra, con un pretexto poético muy original (las tazas de chocolate, té y café) hablar de los cambios sociales en la Bogotá del siglo XIX y demuestra que, con recursos técnicos y temáticos casi precarios, puede elaborarse una obra cumplida, redonda, que un lector de hoy puede leer con disfrute genuino. Aunque fue su *Historia de la literatura de la Nueva Granada* la que le ha significado el aprecio actual de los investigadores de la historia.

Como reconstrucción de la literatura en Colombia, desde tiempos coloniales hasta la segunda mitad del siglo XIX, posee un gran valor documental. Es una obra erudita, que recoge un valioso inventario de obras de diversos géneros que, tal vez, no ha sido explotado suficientemente por los investigadores hoy. Y como aproximación a la

¹¹⁴ BLENGINO, Vanni. *Los umbrales del romanticismo: el cambio de sensibilidad y las primeras opciones románticas*. En PUCCINI, Darío y YURKIEVICH, Saúl, *Historia de la cultura literaria Hispanoamericana*. pp. 593-620.

¹¹⁵ EL MOSAICO. *Museo de cuadros de costumbres: Biblioteca de "El Mosaico"*. Bogotá, Banco Popular, 1973. JARA DE COBOS, Rosa Emma. *Índice general del periódico literario "El Mosaico"*. Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, 1993.

historiografía de una expresión artística es una obra pionera, como una completa investigación ya lo demostró¹¹⁶.

El año de la publicación de la *Historia de la literatura...* (1867) de José María Vergara y Vergara, es el mismo año de la publicación de la infaltable, en cualquier esbozo histórico o inventario, *María* de Jorge Isaacs. La novela considerada por una buena parte de la crítica actual, como el primer relato nacional e, incluso, precursora del modernismo¹¹⁷.

1.3. LA NOVELA DEL REALISMO

Aunque es difícil establecer en la tradición colombiana con claridad, los linderos exactos entre los diferentes estilos y movimientos culturales y literarios que sí se han rastreado para otros contextos, puede hablarse de un desarrollo del realismo en nuestro país entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Para algunos críticos, el que los esclavos que *María* nos muestra, con la desconcertante aceptación de su condición y la apenas mención de los fenómenos políticos y sociales del ambiente, podrían ser el reflejo del romanticismo imperante y una muestra de la tardía llegada del realismo a Colombia. Sin embargo, más que un conjunto de motivos, de técnicas o de puntos de vista en una narración, el realismo también podría estar relacionado con una forma, un uso particular del lenguaje escrito. En este orden de ideas, pensamos que el realismo es un síntoma de un momento del contexto, pero también de un momento de la historia del lenguaje escrito.

¹¹⁶ GUZMÁN MÉNDEZ, Diana Paola. *José María Vergara y Vergara, la voz inaugural de la historiografía literaria colombiana: un análisis sociocrítico de "Historia de la literatura de la Nueva Granada"*. (Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana, Instituto Caro y Cuervo). Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2005.

¹¹⁷ MENTON, Seymour. *La novela colombiana. Planetas y satélites*. México, Fondo de Cultura Económica, 2007.p. 22.

Durante el Antiguo Régimen, las obras literarias eran apreciadas por su armadura y, para seguir con la metáfora musical, por la forma como sonaban, más que por el grado de transparencia o por la dosis de realidad que encerraban. Durante la primera mitad del siglo XIX, hemos dicho que la literatura era valorada por su carácter funcional, debido a la inclusión de esta expresión en el proyecto de formación de ciudadanos. Pero al final del siglo XIX, la literatura empieza a liberarse de este tipo de condicionamientos, no sólo porque el peso del control de los impresores o los gobernantes no sea determinante, de hecho creemos que pudo ser muy determinante todavía, pero la concepción del uso del lenguaje literario ya no permitía ni la visión cosificada, ni la funcional, sobre la literatura¹¹⁸.

Si la literatura vuelve su interés hacia la realidad real, o realidad histórica, no es porque esta realidad se haya vuelto espontáneamente interesante, o porque los escritores hayan descubierto temas hasta ahora impensados como la política o la guerra. Debíó ocurrir algo en el lenguaje. Es posible que la lenta concienciación de que se debía abandonar una mirada del mundo, que implica un lenguaje, en el que ya no existía un virrey al que había que reverenciar, significó, lentamente, el abandono de esas formas amaneradas, predecibles y del bien decir, típicos de un ambiente cortesano. Es posible que por eso, algunas de las innovaciones literarias de mayores consecuencias para las letras nacionales hayan surgido fuera del ambiente capitalino (estamos pensando en Tomás Carrasquilla).

El realismo, como fenómeno cultural, es un campo muy bien estudiado tanto por los críticos literarios como por los interesados en las diferentes manifestaciones artísticas¹¹⁹. Tanto, que los especialistas en literatura, incluyendo a los mismos literatos,

¹¹⁸ Este tipo de deducciones son las que hace el historiador Roger Chartier para un contexto histórico diferente al nuestro. Sin embargo, es probable extrapolar sus conclusiones para nuestro contexto, pero tener una certeza implicaría investigar más profundamente la historia de la impresión de obras en Colombia. Véase: CHARTIER, Roger, *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Katz, 2016.

¹¹⁹ Gyorgy Lukács, autor de obligada referencia en estos temas, produjo dos textos, ya clásicos, acerca del tema y que ayudan a entender, tanto las características, como las diferentes manifestaciones del realismo en la literatura occidental en el siglo XIX y primera parte del XX: LUKÁCS, Gyorgy. *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965. Y. LUKÁCS, Gyorgy. *Problemas del realismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

esto es, escritores, parecen tener muy claro que el realismo tuvo un padre y una obra fundacional. Al parecer es *Madame Bovary* (1856) de Gustave Flaubert, la obra que da inicio al realismo¹²⁰. Su personaje central, todo un dechado de defectos y vulnerabilidad, se ha convertido, con el pasar del tiempo, en el personaje símbolo que encarna el ideal de este estilo de creación artística en el que se pone de presente un mundo sin dioses y un ser humano sujeto a las circunstancias de su vida y sin ningún atributo especial que le haga sacar de la manga soluciones inesperadas o poco verosímiles. El héroe del realismo es, en esencia, lo más parecido a una persona que habita entre nosotros y, por lo tanto, es una figura alejada de cualquier representación idealizada de ser humano, típica del romanticismo anterior.

La amplia recepción del realismo en el mundo occidental ha estado justificada siempre por el auge del positivismo y por la innovación en el pensamiento que representó las recientemente creadas ciencias sociales. Y no cabe duda que un ambiente cultural como este haya podido propiciar una novedosa forma de entender la naturaleza humana. Sin embargo, y como lo ha logrado mostrar un especialista en literatura, no todos los escritores asumieron o desarrollaron el realismo de la misma manera¹²¹.

En Colombia, el abanderado del realismo es Tomás Carrasquilla, un hombre que vivió media vida en cada siglo (1858-1940) y que ha sido mal leído por nuestra tradición escolar al considerarlo un autor costumbrista. Hoy en día, es completamente aceptado el hecho de que Carrasquilla, lejos de querer ofrecer una visión documental de la sociedad que vio (“pintar con palabras” era la expresión usual) quería ofrecer una inteligente ironía del carácter arribista de los nuevos ricos de su natal Antioquia, porque no solamente oro producían las explotaciones en Remedios y Segovia, así como de la religiosidad que ha hecho célebres a sus coterráneos.

¹²⁰ VARGAS LLOSA, Mario. *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*. Madrid, Alfaguara, 2006.

¹²¹ Frente a este tema, un interesante y muy bien escrito ensayo es: STEINER, George. *Tolstoi o Dostoievski*. Madrid, Siruela, 2002.

Su primera novela *Frutos de mi tierra* es prueba de ello. Una obra publicada en 1896 que muestra, como pocas obras de esta época, los principios estéticos del realismo: la verosimilitud de las situaciones; el cuidado en la descripción del ambiente histórico en el que se desarrolla; el habla coloquial de los personajes, tal vez la característica del realismo que le ha dado a Carrasquilla una fama inmerecida como simple poeta de la provincia; y un detalle bien importante y que llama poderosamente la atención por encontrarse presente en los grandes maestros del canon occidental y es que, los nombre de los personajes son una sugerencia de algún atributo moral o de posición en la historia. Así, la familia arribista representada en la novela, son los *Alzate*, en tanto que la familia antagonista, que se caracteriza por reunirse y hacer todo con mucho ruido y hasta escándalo, son la familia *Escandón*¹²².

Sería ingenuo asumir que la obra de Carrasquilla es simplemente documental. Por supuesto, sus novelas del siglo XX¹²³, que lo convirtieron en un autor de referencia fuera de las fronteras de su región, tienen un aroma a “color local” y a la búsqueda de exaltar las particularidades de Antioquia, cuna de una clase empresarial exitosa. Pero no sólo eso, Carrasquilla supo ver que su región atravesaba un momento de cierto, ante la falta de una expresión más precisa, despertar cultural, del que él mismo es un síntoma.

Por irónico que parezca, el acercamiento de la literatura a los temas telúricos¹²⁴ estuvo dado por el desarrollo de las ciudades, que empezaron a ver el campo como “el otro”, como una suerte de segmento de la geografía y de la población que necesita ser explicado. Lejos de ser solamente un miembro “ilustrado” de los grupos sociales de origen rural, Carrasquilla es la avanzada de una narrativa que alcanzará su forma definitiva en el siglo siguiente, cuando esa expresión, o género, que más por comodidad

¹²² CARRASQUILLA, Tomás. *Frutos de mi tierra*. Bogotá, Alfaguara, 2008 [1896]

¹²³ Nos referimos a novelas que han cimentado de manera definitiva la fama de Tomás Carrasquilla, como *Grandeza*, *La Marquesa de Yolombó* y *Hace tiempos*.

¹²⁴ Con el nombre de “Telúrico”, algunos comentaristas, teóricos y críticos literarios hacen referencia a la literatura que tiene por teme central todo lo relacionado con la tierra y la superioridad de la naturaleza y el paisaje, sobre el hombre. Para una definición, ver el ensayo de Juan Luveluck a su edición crítica de la novela *La Vorágine*. Ver: RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1976, pp. xiv-xx.

que por precisión hemos llamado novela, empiece a incluir personajes y situaciones hasta ahora no considerados en la literatura.

No es nuestra intención en este trabajo hacer un análisis exhaustivo de la obra de este autor, pero vale la pena señalar algunos elementos que dan cuenta del particular significado histórico de aquella. Guardando las debidas distancias históricas, culturales y, por supuesto, geográficas, Carrasquilla realiza una proeza comparable a la de Cervantes en el Viejo Mundo al emplear, con los recursos e ideales estéticos de su tiempo, una lectura distinta de la situación de sus días y, con esto, crear una obra original. De esta manera, como una especie de Pierre Menard¹²⁵, parece simplemente copiar con palabras la cotidianidad de su tiempo y reproducir lo ya dicho, o lo ya sabido. Sin embargo, dejando a un lado la pueril lectura *semiósica*¹²⁶ de su obra, nos damos cuenta de la clara inteligencia de sus observaciones y de cómo sus personajes son una clara ironía de una sociedad rica, que pugna por ser “moderna”, pero que no logra desprenderse de los valores tradicionales que han fundamentado esa sociedad. Nos parece que algunos personajes de cuentos como *Simón el Mago*, *En la diestra de Dios padre* y *Salve Regina*, esta última de un género incierto, dan cuenta de lo expuesto¹²⁷.

Que la obra de Carrasquilla haya sido leída en clave criollista, nos habla más de la “Enciclopedia”¹²⁸ de su momento cultural, entendida como el acervo simbólico y de significados con los que contaba el conjunto de lectores que conoció su obra en aquellos días. Porque, a pesar de que la obra literaria, por más elemental que sea, tenga la posibilidad de ser interpretada de muchas maneras, existe un menú limitado de

¹²⁵ Nos referimos al personaje del conocido cuento de Borges. BORGES, Jorge Luis, *Cuentos completos*, Bogotá, Lumen, 2011, pp. 108-118.

¹²⁶ Usamos el término “Semiósico” en el sentido de literal o “lector semiósico” en el sentido de “lector ingenuo”, tal como lo emplea Umberto Eco en una obra clásica sobre el tema de la lectura de libros de literatura. ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, De Bolsillo, 2013, p.44

¹²⁷ A pesar del carácter central de Carrasquilla como figura intelectual de Colombia, son pocas las ediciones críticas de su obra completa. Por eso nos parece interesante reseñar esta edición preparada por el especialista Federico de Onís en 1952: CARRASQUILLA, Tomás, *Obras Completas*, Madrid, Ediciones y Publicaciones españolas, 1952. Prólogo de Federico de Onís.

¹²⁸ Empleamos el término “Enciclopedia” como lo emplea también Umberto Eco en dos obras, por demás, clásicas sobre la literatura desde la perspectiva semiótica: ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1987. Y ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1992.

condiciones, preparado por el autor, que hacen que la obra sea interpretada de cierta manera, sin que esta interpretación vaya demasiado lejos de las pretensiones de aquél.

La obra de Carrasquilla podría ser considerada entonces, y para no redundar más en un asunto que no es central en nuestra investigación, como la manifestación de un momento en el que la vida cotidiana y aquello que llaman “cultura popular tradicional”, empieza a ser objeto de tratamiento intelectual. Es un momento de la historia caracterizado, no solamente por el hecho de que el “paisa” había dejado de encarnar un milagro económico, sino que ya poseía una identidad imaginada. También representa un momento de cambio en el uso del idioma literario que, en contradicción con lo que se pensaba era el lenguaje más adecuado para poner en letra impresa, Carrasquilla juzga como conveniente cierta dosis de traición al diccionario y a la correcta sintaxis cuando se trata de privilegiar la expresión.

Además de lo anterior, el que una iniciativa en el uso del lenguaje como la que hace Carrasquilla, haya surgido fuera de Bogotá, en donde el férreo control de la lengua por parte de grupos cercanos al poder político hacía muy difícil sacrificar la correcta ortografía para privilegiar la expresión, ayuda a explicar en parte, el libre desarrollo de su propuesta narrativa¹²⁹. Finalmente, pero no menos importante, este es el momento en el que se consolida una élite intelectual con identidad regional como la investigación del profesor Juan Camilo Escobar ya lo demostró¹³⁰.

¹²⁹ No está de más decir que la propuesta narrativa de Carrasquilla forma parte de un despertar de la narrativa de “utilidad social” como se estaba viendo también en otras regiones de Hispanoamérica. Tal es el caso del surgimiento de autores naturalistas como Alberto Blest Gana, Clorinda Matto de Turner, Eugenio Cambaceres y Roberto J. Payró, para mencionar sólo a los más conocidos. Y para una contextualización del naturalismo, vale la pena ver: BLENGINO, Vanni, *La novela*, En: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica...* pp. 737-762.

¹³⁰ Véase:ESCOBAR VILLEGAS, Juan Camilo, *Progresar y civilizar. Imaginarios de identidad y élites intelectuales de Antioquia en Euroamérica, 1830-1920*, Medellín, EAFIT, 2009.

CAPÍTULO DOS: LA NARRATIVA COLOMBIANA EN LA PRIMERA PARTE DEL SIGLO XX

Para quienes se formaron como historiadores, leyendo los textos canónicos de los padres de la profesión moderna, seguramente recordarán la conocida anécdota que Marc Bloch cuenta en su famoso texto de introducción al oficio. Allí narra el famoso historiador francés, que un viejo profesor de Liceo les dijo a él y al grupo de compañeros de su clase de historia que “a partir de 1830 no hay historia, hay política”¹³¹. Y ya sabemos lo que viene después de la anécdota: una larga objeción a la observación de este profesor que le da cuerpo a esta obra de introducción al oficio que ha sido leída y releída incansablemente por generaciones de historiadores en formación.

Por supuesto, la respuesta de Bloch, que consistió en hacer ver que la política, como tema central en el trabajo del historiador, no agotaba la explicación histórica, no tenía que ver simplemente con una cuestión de gusto o un capricho personal. En Europa, antes de la Segunda Guerra Mundial, muchos muros intelectuales construidos con celo de artesano en la segunda mitad del siglo XIX comenzaban a caer y la historia comenzaba a ver con buenos ojos los aportes de disciplinas “vecinas” como la economía, antropología y la sociología. La consecuencia de esto ya la sabemos: un cambio importante en las metodologías de trabajo y la inclusión de nuevos objetos de estudio¹³².

Y esta anécdota de Bloch ha sido uno de los estímulos fundamentales para la realización de esta investigación. En nuestro medio, el estudio del siglo XX, incluso de la transición del siglo XIX al XX, ha demostrado de manera muy clara que lo que más le interesaba a las personas era la política y la guerra y las otras actividades humanas

¹³¹ BLOCH, Marc, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, p.41.

¹³² Este proceso ha sido extensamente estudiado lo que nos disculpa de detenernos en él más de la cuenta. Pero un buen texto para conocer mejor el proceso de formación de la llamada Escuela de *Annales* y su aporte a la historiografía reciente: BURKE, Peter, *La revolución historiográfica francesa: la escuela de annales 1929-1984*, Barcelona, Gedisa, 1994.

parecen secundarias y subalternas frente a aquellos fenómenos, considerados más importantes. De esta forma, el arte, en sus diferentes manifestaciones, parece invisible o inexistente. Pero no sólo eso. Colombia, en este orden de ideas, parece ir en contravía de la tendencia mundial, incluso del continente: ¿fue en realidad el arte, en sus diferentes manifestaciones, una expresión tan poco importante para la vida de los colombianos en los inicios del siglo XX?

El siglo XX aparece como la encarnación del optimismo en el mundo occidental. Y aunque nuestra investigación se centra en una expresión particular del arte (la narrativa) en un lugar particular del mundo (Colombia) no puede olvidarse que, a pesar del presumible aislamiento o hasta el carácter precario de las diversas manifestaciones culturales, Colombia formaba parte del mundo occidental y no es un disparate considerar que compartiera sus esperanzas y sus dolores.

Con frecuencia la historiografía nacional nos ha mostrado un país que termina el siglo XIX en guerra e inaugura el siglo siguiente en la misma penosa situación. Penosa, por costosa y trágica. Sin embargo, así como hoy el país se encuentra agobiado por un conflicto interno de baja intensidad pero interminable y lo acosan preocupaciones que parecen del *Ancien Régime* como las sequías y la delincuencia callejera, no nos parece extraño que, a pesar de todo ello, haya personas que asistan a espectáculos artísticos o de entretenimiento, o vayan a las transmisiones de la ópera desde New York o a un espectáculo deportivo.

Si somos sensatos, no podemos calificar a las personas que llenan los recintos en los que se ofrece este tipo de eventos, casi nunca económicos, como inconscientes o insensibles, simplemente porque son un grupo de personas que han decidido continuar con su vida. Pues bien, creemos que cabe imaginar algo similar con las personas que vivieron en Colombia en la transición de los siglos XIX al XX.

Si consultamos sólo algunos de los libros más importantes, por prestigiosos y recurrentemente consultados, acerca de este período de la historia nacional, vemos que

casi exclusivamente se habla de guerra¹³³. Y esto nos genera una pregunta: ¿en realidad, todo el mundo consideraba a la política y a la guerra como el centro de su existencia en ese momento, como los problemas más importantes de sus días?

Podríamos decir que, en razón a que la investigación histórica obedece a “motivaciones de oportunidad”, es decir, busca rastrear el surgimiento histórico de los problemas que más nos aquejan hoy, la política y la guerra aparecen como los temas más importantes¹³⁴. Y es la investigación que conocemos bajo la forma de libros la que ha generado una representación particular de país en la que lo central, casi lo único importante, es lo político y su correlato histórico, la violencia.

Visto así pareciera que la cultura¹³⁵ y los bienes culturales, tales como los libros, soportan su validez como objeto del historiador en la medida de que hablan de aquellos temas centrales. Hoy, hemos llegado a valorar artistas de esos días, ya sean narradores o artistas plásticos, porque han dado luces acerca de lo que al historiador le interesa y hemos olvidado otros que creemos que no lo han hecho.

En esta investigación, consideramos que no hay libros, independiente del género al que pertenezcan, que nos hablen necesariamente de un tema más o mejor que otros.

¹³³ Un clásico texto de la historiografía nacional, con el que muchos historiadores nos hemos formado o, por lo menos, hemos leído, muestra para el siglo XIX una representación de país en guerra constante, un país atrincherado: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Aspectos sociales de las guerras civiles en Colombia*, Bogotá, Colcultura, 1976.

¹³⁴ Con “motivaciones de oportunidad” nos referimos a la inclinación que tienen los departamentos de Historia a la hora de conformar las líneas de investigación por atender el origen de los problemas coyunturales del orden nacional, casi siempre relacionados con la política y la economía. Sin embargo, esta es una afirmación producida por la sensación que nos da el conjunto de lecturas que hemos hecho para esta investigación. Se echan en falta por esto, investigaciones más profundas acerca de la historiografía nacional.

¹³⁵ La cultura, ese objeto o asunto huidizo, difuso y complicado a la hora de ser definido, ha sido asumido de manera clásica en esta investigación como el conjunto de ideas, valores morales, imaginarios, prácticas comunes e importantes para una sociedad y que, eventualmente, pueden expresarse como bienes materiales tales como los libros o las obras de arte. Para esta consideración, ha sido muy importante la revisión teórica que nos ofrece: STEINER, George, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Gedisa, 2006. De igual manera, para una visión de la cultura como proceso, como producto de la historia: GOMBRICH, Ernst H., *Breve historia de la cultura*, Bogotá, Planeta, 2016. Sobre todo el capítulo titulado “La historia del arte y las ciencias sociales” pp. 93- 148.

Creemos que hay maneras de leer los libros¹³⁶. Tampoco hay lecturas inocentes. Toda lectura es una lectura culpable. De manera que la lectura de una obra adquiere un valor particular para nosotros, en virtud de la atención que nuestra investigación le da. Pero nunca sabremos cómo fue leída una novela publicada en Colombia, o en cualquier otro lugar del mundo, a principios del siglo XX. Es una elección. Es nuestra elección.

Sin embargo, consideramos que el uso de determinadas palabras, de ciertos giros en la expresión, el hecho de que un texto literario publicado en Colombia en los inicios del siglo XX pueden hablarnos, no sólo de los temas que eran relevantes y de la manera de tratarlos. Estos textos pueden informarnos del “estado de la cultura” en la época, de lo que el público y los intelectuales consideraban digno de ser contado y de la manera como consideraban adecuada la exposición de estos temas.

Un libro clásico del historiador francés Lucien Febvre, nos muestra algo que pudo pasar desapercibido a otros investigadores interesados en la historia de la religión y la religiosidad. Febvre, sostiene que en los tiempos del escritor François Rabelais, no existían las condiciones culturales del *ateísmo*, lo cual se puede mostrar con la lectura cuidadosa de la literatura de esos días¹³⁷. Este autor nos invita a leer de una manera particular los libros que ya conocemos y nos muestra que hay un capítulo importante en la investigación histórica que no hemos explorado del todo: el uso de las palabras tiene una historia y ésta nos revela el grado de compenetración que tienen las sociedades con las realidades que dichas palabras intentan describir.

En el mismo sentido, el historiador inglés Peter Burke sostiene que es posible reconstruir la historia de la conversación¹³⁸. Y aunque nos parece una propuesta bastante osada, y hasta discutible, desde el punto de vista de las conclusiones que

¹³⁶ Un buen ejemplo de esto es el cortísimo ensayo de Franz Kafka “Sancho Panza” en el que el autor dice que fue Sancho el que leyó muchas novelas de caballería y, antes de perder la razón por esto, crea el personaje de Don Quijote como mecanismo de catarsis para su desdicha: KAFKA, Franz, *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*, Cota-Colombia, Random House Mondadori, 2012, p.176.

¹³⁷ FEBVRE, Lucien, *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais*, Madrid, Akal, 1993 [1942]

¹³⁸ BURKE, Peter, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 2001 [1993]

arroja, no cabe duda que como perspectiva de análisis es muy interesante. En su libro, Burke usa con profusión ejemplos de la literatura, sobre todo inglesa, en los que se advierte la necesidad que tienen algunos personajes por demostrar su origen social mediante el uso de determinados giros y formas expresivas. En otras palabras, la literatura nos muestra la posibilidad de hacer una historia del habla.

Consideramos que, ejemplos como los que acabamos de dar, nos hablan de un momento de la historia de nuestra disciplina en la que, con el aporte de otras disciplinas, se pueden enriquecer nuestros proyectos de investigación. Y, en este sentido, el conjunto de propuestas de trabajo que, en esta investigación, llamamos “Estudios Literarios” pueden ofrecernos estrategias interesantes para el estudio de temas nuevos y, también, los temas tradicionales de la historia¹³⁹.

A riesgo de ser excesivamente reiterativos, nos parece importante aclarar que nuestra pretensión no es hacer una historia de las palabras, o del habla, o de la conversación, pero sí la de una representación en particular, porque creemos que la idea literaria de la violencia en Colombia ha madurado de la mano, no sólo de la realidad social. De hecho, en la literatura, la violencia se expresa de múltiples formas que también posibilitan múltiples formas de lectura, desde la tradicional interpretación trágica, hasta lo cómico¹⁴⁰, pasando por el uso de la violencia como simple motivo para la acción de los personajes. En este sentido, nos interesa también la transformación de un género como la novela y esto implica entender la literatura como una “práctica social”¹⁴¹.

¹³⁹ Un estudio muy importante acerca de la relación simbiótica entre la literatura y el contexto social de las obras: TODOROV, Tzvetan, *Literatura y significación*, Barcelona, Planeta, 1974 [1967]

¹⁴⁰ RESTREPO RAMÍREZ, Santiago, *La violencia cómica: Retablillo de Don Cristóbal de Federico García Lorca*, Universidad de Los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Artes y Literatura, 2009. Tesis de grado.

¹⁴¹ ALTAMIRANO, Carlos y SARLO, Beatriz, *Literatura/Sociedad*, Buenos Aires, Hachette, 1983, p. 89

2.1. SOBRE LA CENTRALIDAD DE LA VIDA INTLECTUAL EN LOS INICIOS DEL SIGLO XX

Tal vez se vea pretencioso un apartado con un título como éste. Hablar acerca de la centralidad del arte sugiere la idea de que es un fenómeno que se presenta en algún tipo de sociedad satisfecha en la que los problemas de la cotidiana supervivencia no pasan por enfrentar la violencia, el desempleo o cualquier tipo de penuria que haga la vida muy difícil. Ahora bien, hablar de la centralidad del arte en Colombia puede provocar la risa en alguien que no pierde de vista la evidencia histórica que demuestra que nuestro país durante la transición de los siglos XIX al XX, tenía cosas más importantes en qué pensar.

En realidad, lo que pretendemos es mostrar que en los inicios del siglo XX se alcanza a vislumbrar, a la luz de la historiografía y de la literatura proveniente de esa época, una mayor participación del arte en los procesos vitales. Y con vitales nos referimos a los problemas del entorno, tales como la violencia, la pobreza, la desigualdad social y las luchas políticas, en el campo de las ideas y en el campo de batalla.

Ahora bien, no ha sido nuestra intención en esta investigación realizar un análisis profundo y detallado acerca del papel del arte en nuestra historia, pero sí advertir que una de sus expresiones, la literatura, empezó a transformarse y a ganar espacio en la sociedad. Una transformación que parece coincidir con procesos similares ocurridos en Occidente, pero por causas diferentes, con actores diferentes y en circunstancias diferentes¹⁴². Porque si bien Europa, en los inicios del siglo XX atravesaba un momento de inusitada fertilidad, y cuyas innovaciones tendrían implicaciones en todo el orbe, en

¹⁴² Para una reflexión sobre las transformaciones en el arte y sus posibles causas: DIDI-HUBERMAN, Georges, *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*, Madrid, Abada, 2009

Colombia también ocurrieron cambios pero en un contexto distinto y que no necesariamente fueron un reflejo de lo que ocurrió en el viejo continente¹⁴³.

Tradicionalmente se ha dicho, lo cual se ha convertido en una especie de verdad aceptada sin ningún tipo de prueba, que las expresiones artísticas en Colombia siempre han tenido un carácter subalterno en el contexto nacional, debido a la poca importancia que se les brinda. Sin embargo, algunas de las expresiones artísticas colombianas demuestran que fijaron su atención a ciertas coyunturas, lo cual puede significar que en el país algunas personas hacían eco de las grandes innovaciones mundiales o, por qué no, llegaron a conclusiones parecidas a las de otras latitudes pero desde horizontes de interpretación totalmente diferentes.

No sabemos cómo pensaban las personas que leían libros de literatura en los inicios del siglo XX en Colombia. No sabemos tampoco si estas personas tenían una visión romántica del arte, entendida como aquella actividad lúdica que personas excéntricas realizaban, más para conjurar sus fantasmas internos que para demostrar compromiso con la sociedad en que vivían. Pero es posible que estas mismas personas hayan advertido en la literatura un cambio: una literatura que mira a los ojos a los problemas del entorno y que parece interesada por la actualidad¹⁴⁴.

Por supuesto que a lo largo del siglo XIX hubo importantes ejemplos de intelectuales que centraron su atención acerca de los problemas de coyuntura¹⁴⁵, pero en el siglo XX, desde su inicio, se observa un interés inusitado por las cuestiones sociales. El siglo

¹⁴³ Una importante reflexión filosófica acerca del abandono gradual en Occidente del paradigma del arte como adorno, como una simple exaltación de la belleza: GADAMER, Hans-Georg, *La actualidad de lo bello*, Barcelona, Paidós, 1998 [1977]

¹⁴⁴ El primer autor colombiano que, que sepamos, supo usar la literatura como una plataforma de opinión política fue el prolífico José María Vargas Vila. Entre las obras de su autoría que ocupan de temas nacionales e internacionales están: VARGAS VILA, José María, *La Regeneración ante el tribunal de la historia*, Maracaibo, Ecos del Zulia, 1889. VARGAS VILA, José María, *La república romana*, París, Librería de la viuda de Ch. Bouret, 1909. VARGAS VILA, José María, *Ante los bárbaros. (Los Estados Unidos y la guerra)El yanqui: he ahí al enemigo*, Bogotá, Panamericana, 2007 [1917]

¹⁴⁵ Un ejemplo de estos intelectuales del siglo XIX que dirigieron su atención a los problemas de su tiempo es: SAMPER, Miguel, *La miseria en Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Gaitán, 1867

XX había comenzado con otro tipo de problemas, pero también, con otro tipo de inquietudes, cuyas manifestaciones se pueden rastrear en varios lugares del mundo.

Como lo habíamos mencionamos, el mundo occidental inició el siglo XX lleno de optimismo. París¹⁴⁶ y Viena¹⁴⁷ fueron, hasta el advenimiento de la Gran Guerra, los faros que iluminaban ese tiempo con un destello que parecía eterno. Varios síntomas daban cuenta no sólo de la buena salud cultural de esta parte del mundo, sino del sostenido crecimiento material que garantizaba lo que algunos consideraban un nuevo Renacimiento europeo¹⁴⁸.

Algunos especialistas coinciden en afirmar que los primeros catorce años del siglo XX, antes del inicio de las hostilidades, Europa vivió un crecimiento inusualmente fértil en el mundo de las artes y de las ciencias. Cualquier historia europea, cualquier historiador que se ocupe de esos días, nos mostrará un desfile de nombres que siguen siendo puntales de aquello que apreciamos como lo más elevado de la cultura reciente. Nombres como los de Freud o Wittgenstein aparecen en todas estas descripciones y narraciones¹⁴⁹. Innovaciones como la regularización de la navegación a vapor transatlántica, el automóvil y la aeronáutica (inicialmente propiciada por los Zeppelin), así como el periodismo de corresponsales y la fotografía, empequeñecieron el mundo y

¹⁴⁶ Para la importancia histórica de París, como centro cultural del siglo XIX, vale la pena consultar este libro erudito. Un ejemplo, como pocos, de fusión entre rigor y mucho gusto en la escritura: BENJAMIN, Walter, *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012. En este texto se incluye el famoso ensayo de 1935 "París, capital del siglo XIX", pp. 43-64.

¹⁴⁷ Es sorprendente ver cómo Viena fue muy importante para la historia del pensamiento en Occidente en una época y cómo esa importancia se diluye. En el clásico libro de Schorske se aprecia muy bien cómo su importancia para la filosofía y la música fue un correlato de los avances en el campo de la ingeniería y las ciencias básicas. Sobre todo, las matemáticas: SCHORSKE, Carl, *Fin de siècle Vienna: politics and culture*, New York, Alfred A. Knopf, 1979. Del mismo autor, un libro que habla de las implicaciones en América de este florecimiento cultural: SCHORSKE, Carl and Thomas, BENDER, *Budapest and New York: Studies in Metropolitan Transformation*, New York, Russell Sage Foundation, 1994.

¹⁴⁸ Parte de este optimismo se puede apreciar en la primera parte de un libro clásico sobre la historia de los intelectuales, titulada "Las grandes esperanzas": LÉVY, Bernard-Henri, *Las aventuras de la libertad. Una historia subjetiva de los intelectuales*, Barcelona, Anagrama, 1992 [1991]

¹⁴⁹ Para una interesante, erudita y muy bien documentada historia de esta coyuntura, ver: BLOM, Philipp, *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900 – 1914*. Barcelona, Anagrama, 2010.

la representación que se tenía de él. En Europa, los teatros de ópera reemplazaron a las catedrales como los monumentos icónicos de las principales ciudades.

Fue éste el momento en el que la literatura alcanzó algunas de sus producciones más brillantes, como *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, *El hombrecillo de los gansos* de Jakob Wassermann o *El teniente Gustl* de Arthur Schnitzler, al tiempo que París se escandalizaba con el ballet *La Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky¹⁵⁰, otro síntoma del cambio en las sensibilidades de los creadores. En realidad, nada en el horizonte cultural de esos días permitía vislumbrar que en julio de 1914 las cosas iban a cambiar radicalmente¹⁵¹. Pero esa es otra historia y no queremos demorarnos demasiado en un tema, si bien importante, de interés lateral para nuestra investigación¹⁵².

En la historia cultural, la historia de los libros y sus autores es una de las más fáciles de construir¹⁵³. El libro es una de las manifestaciones materiales más claras de la cultura y ha sido, a lo largo del tiempo, tal vez el único producto de este tipo al que se puede acceder de manera gratuita. Aunque es un fenómeno poco estudiado en nuestro país,

¹⁵⁰ Los detalles del estreno de la obra, citas de la correspondencia del maestro en torno al estreno y dirigidas a Diaghilev, el coreógrafo, a Nijinsky, el primer bailarín, así como a Pierre Monteux, director de la orquesta, están contadas de manera clara y amena por el biógrafo búlgaro del compositor: BOUCOURECHLIEV, André, *Stravinsky*, Madrid, Turner, 1987, pp. 63-104. Igor Stravinsky grabó dos veces su propia obra cumbre. La primera vez, al frente de la llamada, para ese evento, Orquesta Filarmónica-Sinfónica de New York en abril de 1940 y la segunda, con una orquesta conformada por miembros de la Orquesta Filarmónica de New York pero, por un asunto de contratos y exclusividad, llamada Orquesta Sinfónica de Columbia, en enero de 1960. Igor Stravinsky murió en 1971 muy anciano.

¹⁵¹ Notable por la juventud del autor así como por la manera original como expone los resultados de su muy erudita investigación, así como por su estilo fresco que no atenta contra el rigor que el tratamiento del tema exige, es más que recomendable este libro: ILLIES, Florian, *1913. Un año hace cien años*, Barcelona, Salamandra, 2014.

¹⁵² Existen muchas historias de La Gran Guerra o Primera Guerra Mundial, pero casi todas se concentran en los eventos militares que han inspirado no pocos documentales de televisión. Pero, para una visión que, además de lo militar y político, involucra elementos culturales en la explicación, vale la pena ver: STEVENSON, David, 1914.1918. *Historia de la Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2013. De especial interés para entender el ambiente cultural de Europa y su posterior colapso por la guerra, el capítulo titulado “La destrucción de la paz” pp. 49-97.

¹⁵³ La historia del libro tiene ya una larga trayectoria en la investigación histórica. Para un balance rico en sugerencias e interesante por la variedades de propuestas de investigación que ha suscitado, éste artículo es imprescindible para entender los logros del caso español: GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *De la historia de la cultura a la historia del libro en España*, en: Revista Mexicana de Sociología, Vol. 61, No. 2 (Apr. – Jun 1999), pp. 137-164

algunas investigaciones han demostrado la existencia de tertulias literarias que, si bien no congregaron a un número significativo de personas, permitieron la difusión de libros nacionales y extranjeros. Algunas de estas tertulias dieron origen a publicaciones que, a pesar de haber tenido, en la mayoría de los casos, una existencia efímera, fueron un síntoma de la buena salud de la vida literaria en algunas ciudades del país¹⁵⁴.

Si nos atenemos a la historiografía disponible, la guerra, en la transición del siglo XIX al XX, condicionaba la vida de los colombianos. Como en todos los episodios de desorden civil en la historia, el miedo era la compañía habitual de las familias. Y si bien la llamada “Guerra de los Mil Días” fue el conflicto que enmarcó la situación a la que nos referimos, hay algunas señales que demuestran que, a pesar del afán puesto en la cura de los dolores urgentes, los de la guerra, algo del optimismo de Europa había llegado a estas tierras tan lejanas. Pero, nuevamente, al mirar la bibliografía usual sobre los eventos ocurridos en este tiempo, pareciera que el café, antes que las personas, llegó a ser el protagonista de la historia¹⁵⁵.

Sin embargo, si levantamos la vista a libros menos famosos o cambiamos de estante en la biblioteca, podemos encontrar estudios, igualmente sesudos y cuidadosos, que nos cuentan una historia diferente. No una historia que pase por encima de la guerra, o que soslaye la importancia de la política, no. Nos habla de la historia de un grupo de personas que, a pesar de las dificultades y la difícil situación del país, encontró el tiempo y la disposición suficientes para dedicarse a actividades que implicaban otro tipo de lucha.

¹⁵⁴ Para el caso de Medellín vale la pena mencionar este corto pero interesante estudio: PÉREZ ROBLES, Shirley Tatiana, *Ideologías y canon en las revistas literarias y culturales de Medellín, 1897-1912*, Medellín, Instituto para el Desarrollo de Antioquia- IDEA, 2013.

¹⁵⁵ Hay un clásico estudio de la historiografía sobre el tema, que explica muy bien la importancia de las crisis del café para el estallido de los conflictos civiles de 1895 y 1899. Pero es un tema que merecería ser investigado nuevamente. Algunos libros han alcanzado tanta fama en nuestro medio que buena parte de su contenido es transformado en verdad por la comunidad académica y casi que se descarta la posibilidad de ser revisitado: BERGQUIST, Charles, *Café y conflicto en Colombia, 1886-1910. La Guerra d los Mil Días, sus antecedentes y sus consecuencias*, Medellín, FAES, 1981.

Al revisar el quijotesco y solitario trabajo de Álvaro Medina, nos damos cuenta de que el arte, en particular la plástica, había encontrado en nuestro país un campo más que abonado para su desarrollo. Por supuesto, las condiciones materiales para la adopción del arte como profesión que garantizara la supervivencia eran bastante precarias, pero no muy diferentes de las que eran comunes en otras partes del mundo¹⁵⁶. Pero no sólo eso, en realidad, el arte, la política y, con ella, la guerra, no eran actividades tan contrarias.

Para referirnos a la violencia producida por la guerra ¿es posible ver la guerra de esos días como un fenómeno que encierra los significados que hoy le atribuimos?

El paso de los años, de los últimos cien años, han visto surgir en Colombia cierto crecimiento de la complejidad del Estado, entendido como el aumento del tamaño del aparato de control político. Y esto llevó a que algunas de las actividades que estaban al alcance de las personas en el nacimiento de la forma republicana de gobierno, hoy estén en manos de especialistas en la materia. Sectores de la existencia política de un país como la política, la economía y la guerra pasaron a manos de profesionales, desplazando a los aficionados o a quienes, por necesidad histórica, habían tenido que volcarse a este tipo de oficios. Hoy, vemos con malos ojos, que alguien recurra a las armas para la defensa de su supuesto proyecto político, pero en la transición del siglo XIX al XX, era considerado normal. El carácter institucionalizado y complejo del Estado hoy hace odioso, además de ilegal, ese recurso.

Por esto, no debe parecernos contradictorio que muchos de los hombres que figuran en los anales de la historia, pertenecientes a la política nacional, también integren el listado de los militares y hasta el de los literatos. Lo que buena parte de las investigaciones referidas a temas como “La Guerra de los Mil Días” no muestra, es que la guerra no sólo era una oportunidad para defender las ideas con las armas o vivir de la rapiña generada por la propia dinámica del conflicto. Como lo han demostrado investigaciones realizadas en otras latitudes, es posible que la guerra haya sido un ritual de paso o de

¹⁵⁶ MEDINA, Álvaro, *Procesos del arte en Colombia*. Tomo I (1810-1930), Bogotá, Universidad de Los Andes, 2014.

iniciación. Una estrategia para aparecer ante sus iguales como un hombre virtuoso, un caballero con sus cualidades completas. Digno, por esta razón, de entrar al servicio civil, hacer una carrera política y, por qué no, casarse¹⁵⁷.

La guerra fue importante para la formación de los Estados, sin duda. Así lo han demostrado importantes autores con obras de reconocido alcance y aceptación por parte de la comunidad académica¹⁵⁸. Pero, en el caso de Colombia, al menos, la guerra fue muy importante en la historia cultural, ya que permitió ser una especie de gimnasio en el que se formó y entrenó buena parte de la élite política del país. Una élite que tal vez veía la guerra como una marca importante para su prestigio. Tan importante, como escribir poesía.

Estas observaciones podrían parecer extrañas para quienes conocen el período de la historia al que hemos hecho referencia, visto desde la historiografía tradicional. En ella, las preocupaciones en torno a la economía y la política suelen ser materia de reflexión central. Si bien las fuentes tradicionalmente consultadas para el estudio del período arrojan luces sobre los temas ya mencionados, esto es, la economía y la política, sucede que los destellos de esas luces ocultan detalles importantes de la época¹⁵⁹. Puede ocurrir que la consulta de otras fuentes nos permita apreciar fenómenos que con las fuentes tradicionales tal vez no podamos advertir.

¹⁵⁷ El gran historiador francés Georges Duby nos mostró en varios de sus libros que, en palabras de él “la guerra excita la virtud”. Una máxima que puede extrapolarse al caso colombiano, ver: DUBY, Georges, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Madrid, Taurus, 1992, p. 125. En el mismo sentido, el autor desarrolla la idea de una “sociología de la guerra”, en la que explora el conjunto de significados que para la sociedad medieval tuvo la actividad bélica. Los libros en los que explora esta hipótesis son ejemplos de la historiografía de la llamada Escuela de Annales y del trabajo del historiador a la hora de interrogar una fuente documental: DUBY, Georges, *Guillermo el Mariscal*, Madrid, Alianza, 2004, y DUBY, Georges, *El domingo de Bouvines*, Madrid, Alianza, 1988.

¹⁵⁸ Un trabajo importante y de reciente aparición actualiza un tema poco explorado por la historiografía nacional. Se trata de un estudio comparativo acerca de la formación del Estado en Europa, Iberoamérica y Colombia: GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Fernán E. *Poder y violencia en Colombia*, Bogotá, Odecofi-Cinep, 2014.

¹⁵⁹ Para el estudio de la Guerra de los Mil Días, uno de los trabajos más importante y completos, aunque de una lectura un tanto farragosa, lo constituye: SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo y AGUILERA PEÑA, Mario, *Memoria de un país en guerra: los Mil Días 1899-1902*, Bogotá, Planeta, 2001. Pero, para apreciar el alma de los combatientes, nos parece de sumo interés este corto pero muy interesante documento: ARBELÁEZ, Tulio, *Episodios de la guerra de 1899 a 1903: campañas del general Cesáreo Pulido, por su primer ayudante general*, Manizales, Tipografía Caldas, 1904.

Por supuesto, estamos pensando en la literatura como la otra fuente que puede emplearse para tener acceso a sociedades del pasado. Todos los libros que hemos citado y mencionado, como soporte de lo que venimos exponiendo, nos hablan de un país desgarrado por la violencia, en el que el paisaje se ve salpicado de cadáveres por los escenarios humeantes de los lugares en los que se libraron los combates. Todo esto nos muestra la crisis económica, que varios autores han explicado y a la que se le atribuye el origen de la confrontación. Y estos libros también nos hablan de la fractura del Estado, si es que el Estado puede llegar a fracturarse, entendida como el desorden que llegó a imperar en las instituciones y sus representantes.

Pero de eso ya se hablará en otro tipo de investigaciones. Lo que nos corresponde a nosotros es mostrar las manifestaciones de este desorden en otro ámbito de la existencia. O, si se quiere, nos corresponde hablar de otra fractura. Y, en este sentido, valga decir, nuestra búsqueda nace de cierta preocupación, como es la de saber de qué forma las personas, que no estaban vinculadas con los hechos de armas, con la violencia directa, vivieron y sintieron lo que ocurría. O, de igual forma, si es posible saber si la guerra y, en particular, la Guerra de los Mil Días produjo algún cambio en la conciencia de las personas.

Por supuesto, la conciencia no es objeto de estudio del historiador, no por ahora¹⁶⁰. Pero lo que podemos rastrear son las imágenes que las personas, que escribieron relatos testimoniales (literatura documental) o narrativa de ficción, realizaron sobre la personas de aquellos días. Decimos imágenes y con ello un signo lingüístico visual, para referirnos al conjunto de referencias y sugerencias que la narrativa ofrece al lector. Un conjunto de imágenes que el autor pensó para un grupo de personas particular, que vivieron un momento histórico particular. De tal manera que nuestra lectura no es más que una actualización de estos mismos relatos y, por fuerza, es una interpretación acerca de los significados que pudieron haber tenido para los lectores de esos días.

¹⁶⁰ En realidad, hay un interesante ensayo que sugiere la posibilidad de rastrear la historia de una forma de conciencia: la conciencia de la intimidad: MEJÍA PAVONY, Germán R., *En busca de la intimidad (Bogotá, 1880-1910)* En BORJA GÓMEZ, Jaime y RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Pablo, *Historia de la vida privada. Tomo II: Los signos de la intimidad. El largo siglo XX*, Bogotá, Taurus, 2011, pp. 19-46.

No hay una lectura correcta. Pero la interpretación tiene límites. Los nuestros son los que imprime a nuestra búsqueda la ausencia de fuentes mejores para entrar a la conciencia de las personas de esos días. No es una arqueología del alma lo que buscamos hacer, sino tan sólo seguir lo que una fuerte tradición académica ha denominado *representaciones*¹⁶¹. Esta palabra, que, en virtud del amplio reconocimiento que ha recibido en los últimos años, es bueno considerarla una categoría, ya no solamente un concepto, tiene una definición tan huidiza, como el asunto que trata de definir¹⁶² y que en nuestro trabajo hemos usado, pero que hasta ahora no hemos definido.

Para nuestra investigación las obras que hemos leído son representaciones, en la medida en que contienen un material lingüístico que, en realidad, hace referencia a realidades que no son de materia lingüística y, por esta razón, representan un mundo al que tratan de dibujar: crean una imagen. Y en este sentido, la narrativa no es importante para el historiador, porque “cuente una realidad” diferente a la que cuentan, por ejemplo, las fuentes judiciales, tan caras al ejercicio del historiador en Colombia, sino porque “crean una realidad”. Por más honesto, cuidadoso y escueto que sea un narrador, un autor, con respecto al tema que pretende desarrollar en su escrito, está llenando de imágenes lingüísticas estimuladas por sus prejuicios, su cultura personal, sus creencias y sus ideas, aquello que espera escribir con tanta transparencia¹⁶³.

¿Y por qué importa tanto detenerse en la coyuntura del cambio de siglo XIX al XX? Todo esto que hemos dicho acerca del valor de la literatura lo hemos expuesto aquí

¹⁶¹ Tal vez la definición más clara es la que ofrece la psicología: “Imagen o concepto en que se hace presente a la conciencia un objeto exterior o interior”. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Bogotá, Espasa, 2001. Vigésima segunda edición, Tomo II, p.1324.

¹⁶² Un libro clásico sobre el origen filosófico de esta categoría y sus implicaciones para las llamadas ciencias sociales: LEFRBVRE, Henri, *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1980]. Sobre todo el largo primer ensayo titulado “El concepto de representación” pp. 19-114.

¹⁶³ Hay una interesante reflexión acerca de la manera como el historiador lee sus fuentes, reflexiones que son cada vez más escasas, en: GARCÍA CÁRCEL, Ricardo, *¿Son creíbles las fuentes inquisitoriales?* En GONZÁLEZ, Carlos Alberto y VILA VILAR, Enriqueta, *Grafías del imaginario...* pp. 96-110.

porque fue en esta época en la que la cultura literaria adquirió una centralidad y una visibilidad que no había tenido hasta ahora.

En realidad, la élite política que gobernó durante la difícil coyuntura de la Guerra de los Mil Días, así como la que se opuso a ella, pertenecía a una suerte de ilustrados, de intelectuales si se quiere. Ellos tenían una visión, una imagen de sí mismos, una *representación*, que les exigía figurar en varios frentes. Así como hoy, para demostrar su vigencia o su importancia para el posible electorado o para la organización política a la que pertenecen, los políticos opinan y aparecen, tanto en los medios de comunicación como en las redes sociales, los políticos de aquellos días empleaban mecanismos para hacerse visibles. La intención era la misma, pero las herramientas que hacían posible el trabajo eran diferentes.

Hoy en día, ni la guerra ni las prácticas culturales son actividades humanas que produzcan un prestigio traducible en capital político. La primera, justamente por la ilegalidad que implica, cuando no es llevada a cabo por los militares profesionales y, las segundas, porque cultura es una palabra con un cierto tufillo elitista y a la que, en determinados ámbitos, se le trata con abierta hostilidad. Pero, en la transición de los siglos XIX al XX, eran todo lo contrario. La figuración victoriosa en la guerra era una carta de recomendación política en tanto que la cultura, en especial, la cultura literaria, era un correlato del prestigio alcanzado con la primera.

Los nombres que aparecieron en el escenario político de esos días se confundirían con los de la cultura. Claro, eran otros días. Pero la relación era tan estrecha que el historiador británico Malcolm Deas se atrevió a formular una sugerente hipótesis. Para él, el partido conservador, que se encontraba asociado al poder central desde 1886 y que controló de manera hegemónica el ejecutivo nacional entre 1893 y 1930, estaba integrado por figuras muy importantes en el panorama cultural nacional. Eran famosos por su dedicación a la gramática y a la poesía, esta última, un género no narrativo explotado sistemáticamente por las élites y las “personas educadas” en Colombia hasta una fecha muy tardía. Y fue tal el prestigio cultural de la poesía, que definió por mucho

tiempo lo que podríamos llamar la vocación literaria del país¹⁶⁴. Miguel Antonio Caro¹⁶⁵ y Rufino José Cuervo¹⁶⁶ no sólo fueron dos figuras destacadas del partido conservador. También lo fueron en el campo de las letras y sus nombres se usaron para crear la institución que en Colombia se encarga de continuar el legado filológico de dos intelectuales de justificado prestigio. El caso del partido liberal fue diferente. Según el profesor Deas, la naturaleza transgresora de la novela, de la narrativa en general, al igual que la mala fama que tenía esta expresión entre las personas educadas, hizo que los miembros de esta colectividad se volcaran a explotarla.

Si observamos el caso de los conservadores y su relación con la gramática, es difícil no darle la razón al profesor Deas, pero en el caso de la novela, la relación no es tan definitiva. De hecho, a pesar, como decíamos, de la mala fama de la narrativa, considerada un género de aprendices o de quienes no saben escribir, es decir, escribir poesía, algunos miembros del partido conservador escribieron novela y algunos liberales, poesía. En realidad, el juicio de Deas no era tan perentorio y lo que quiso mostrarnos fue una posibilidad de clasificación de la expresión literaria y su vinculación

¹⁶⁴ Un libro inteligente, bien escrito, aunque alejado un poco de cualquier intención académica, podría calificarse como un libro de divulgación, sugiere que Colombia fue un país de una “vocación” narrativa tardía, ya que fue siempre “un país de poetas”: ESTEBAN, Ángel y GALLEGU, Ana, *De Gabo a Mario. La estirpe del Boom*, Bogotá, Planeta, 2009.

¹⁶⁵ Aunque tiene una importante, por su volumen, obra política, la obra filológica y lexicográfica de Miguel Antonio Caro es de una gran importancia y debería estar en la biblioteca de todo aquél interesado seriamente por la lengua. Una buena edición crítica y profusamente anotada es la de la Biblioteca Ayacucho que es una antología, pero hecha con el rigor que caracteriza a esa editorial venezolana: CARO, Miguel Antonio, *Obra selecta*. Selección, prólogo, cronología y bibliografía, Carlos Valderrama Andrade, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993. La mayoría de los 250 títulos publicados por esta editorial se encuentran disponibles en formato digital en la página www.bibliotecaayacucho.gob.ve consultado el 6 de mayo de 2016.

¹⁶⁶ Un ejemplo de la inusual fusión entre estilo literario, buen gusto y rigor es su corto ensayo sobre el español en América que se lee como un buen relato de ficción: CUERVO, Rufino José, *El castellano en América: polémica con Juan Valera*. Edición y prólogo de Mario Germán Romero, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2004. Y aunque no tiene una intención académica, y tal vez ahí esté su principal virtud, es importante señalar el ensayo del maestro Fernando Vallejo sobre su admirado Rufino Cuervo. Aunque el maestro se ve superado por la abundante fuente con que se encontró, el ensayo es una lectura importante por el empleo de la correspondencia y por la evaluación general de una destacada figura de la historia de las letras nacionales: VALLEJO, Fernando, *El cuervo blanco*, Bogotá, Alfaguara, 2012.

con la actividad política. La gramática es orden, deber ser, control y previsibilidad. Una actividad intelectual que va muy bien con la visión conservadora del mundo, ¿o no?¹⁶⁷

2.2. “TODOS LOS CLIMAS CAMBIAN, TAMBIÉN LOS EMOCIONALES” Y LA LITERATURA ES SU TERMÓMETRO.

El Moro es una corta y muy bien escrita novela de finales del siglo XIX¹⁶⁸. Su autor, José Manuel Marroquín, no sólo fue una destacada figura de las letras nacionales sino Presidente de la República en plena confrontación civil. Esta novela podría ser la excepción, a la hora de encontrar evidencia que sustente la hipótesis del profesor Deas, pero, en realidad, merece ser citada por una razón diferente.

Resulta difícil pensar que un lector del siglo XXI encuentre “disfrutable” esta novela. De hecho, para quien esto escribe, la primera lectura de esta novela sugería una suerte de manual de caballos. Un conocimiento que sorprende a quien no está acostumbrado a moverse con tracción animal. Sin embargo, y esto es casi seguro, este tipo de información debió pasar inadvertida para el lector contemporáneo al de su publicación. En realidad, la importancia de *El Moro*, para el historiador, no radica tanto en su calidad literaria, materia cuya competencia le corresponde a un investigador de otra formación, sino por el hecho de que este relato, inocente en apariencia, es un síntoma de las circunstancias en las que fue producida.

El Moro es la narración, en primera persona, de un caballo. La novela intenta elaborar un cuadro, un esquema, de las costumbres sociales y políticas imperantes en la sabana de Bogotá antes de finalizar el siglo XIX. Amén del hecho de ser una obra muy bien lograda desde el punto de vista formal, esta novela nos ilustra no tanto sobre los

¹⁶⁷ DEAS, Malcolm, Miguel Antonio Caro y amigos: Gramática y poder en Colombia, En: DEAS, Malcolm, *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, Bogotá, Tercer Mundo, 1993.pp. 25-51.

¹⁶⁸ MARROQUÍN, José Manuel, *El Moro*, New York, D. Appleton, 1897.

detalles y la anécdota que conforman el relato, sino de una de las funciones de la novela¹⁶⁹.

Que la poesía no pueda ser empleada como medio de denuncia, es algo que puede discutirse. Pero nos parece menos discutible el hecho de que la narrativa sí pueda emplearse de esta manera. Si Marroquín era miembro del partido conservador, del partido de gobierno, ¿para qué escribir una novela? Justamente para mostrar ante sus lectores, personas ilustradas como él, lo que pensaba de la política nacional y de la sociedad que vio, unos años antes de ocupar el solio presidencial. Sabemos que la importancia de *El Moro* es menor para la historia de la literatura y que su fama la sustentan las recomendaciones que hacen los profesores de colegio en Colombia, al verla como una novela costumbrista. Por todo esto es una obra que se niega a morir. Pero al historiador le interesa que la novela muestra lo que el teórico rumano Lucien Goldmann llamó una *visión del mundo*¹⁷⁰.

Más que lo que significa, lo que implica este concepto, es que expresiones como la literatura, pueden dar cuenta de experiencias compartidas del mundo. Como si un escritor, adscrito a una élite, pudiera, con un relato, mostrarnos algo de lo que el colectivo al que pertenece, aspira, teme o piensa sobre determinados temas. No hablamos aquí de consciencia de clase o de que la literatura no es más que el reflejo de las circunstancias del escritor, recurso pueril de análisis que infortunadamente hizo carrera mucho tiempo en nuestro medio académico.

Y si *El Moro* representa de alguna manera la *visión del mundo* de la élite a la que pertenecía el presidente José Manuel Marroquín, otro tanto ocurre con la novela escrita por su hijo, Lorenzo Marroquín que, aunque escrita en 1900, fue publicada en 1907. *Pax* es otra novela que nos ilustra acerca del ambiente social de una época, ésta sí

¹⁶⁹ Sobre el valor testimonial de la novela de costumbres, ver: MALATESTA, Julián y SÁNCHEZ, Hugues, *Construir la Nación, buscar la región: Paisaje, relaciones sociales e historia en la literatura del Valle del Cauca, 1880-1940*, Cali, Universidad del Valle, 2010, Informe final de investigación, Inédito

¹⁷⁰ Este concepto es central en algunas de las obras del teórico, sobre todo en: GOLDMANN, Lucien, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Ediciones 62, 1985. Y también: GOLDMANN, Lucien, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1970.

marcada por la guerra de los Mil Días, pero es más que un retrato irónico de la sociedad bogotana.

En realidad, escrita a dos manos, las de Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot, *Pax* fue famosa ya en sus días por ser la primera novela del siglo traducida al inglés y publicada en Estados Unidos de América en un tardío 1924. Con una ironía inusual en la literatura de sus días, Marroquín y Rivas reconstruyeron el ambiente político y social de una Bogotá golpeada por la guerra y con una élites empobrecidas, pero aferradas a un pasado glorioso y que mira con recelo la llegada de los nuevos ricos (los antioqueños) representados en el personaje “Montellano”, una clara alusión al millonario antioqueño José María Sierra, encarnación del éxito comercial y financiero de sus paisanos y de la llegada de los “nuevos ricos” con todo su tren de vida, en el que el mal gusto y la “falta de cultura”, era una marca distintiva. Así nos muestra esta novela a “Montellano” en una presentación de ópera, síntoma supremo de la sociedad educada y de buen gusto:

Dolores, al entrar en el palco, mientras se quitaba la capa de seda, parpadeó deslumbrada por la ola de resplandores que, cayendo del techo, inundaba todo el teatro, rebotaba en columnas y cariátides.

Era el beneficio de la Rondinelli y se representaba a *Aida*.

Montellano, que se acostaba inexorablemente a las ocho de la noche, no había llevado al teatro a Dolores antes de su matrimonio con doña Aura, pero obligado por la poetisa, iba luego de cuando en cuando a acompañar con sus bostezos las terribles amenazas del bajo y las notas apasionadas del tenor y de la prima donna¹⁷¹.

Al igual que en las novelas de la Inglaterra georgiana, como las de Jane Austen, los personajes, que habitaban la narrativa de esos días parecían tener una vida regalada,

¹⁷¹ MARROQUÍN, Lorenzo, *Pax*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1986, p.223.

en todas sus acepciones posibles y pocas cuentas por pagar. Aunque, en *El Moro* se discute sobre los precios de los caballos, estos datos parecen ser una anécdota que habla más de quien tiene la posibilidad de pagar un caballo de determinado precio, que de la realidad económica que nos muestra la narración. En *Pax*, por ejemplo, se habla de mala gana de los precios, sobre todo de algunas casas de ricos venidos a menos, que tienen que enajenar sus propiedades en vista de la situación ruinosa que enfrentan. De cualquier forma, los personajes parecen más interesados en los grandes proyectos del gobierno, en la poesía y en la ópera, tema este último bastante apreciado por los escritores de esta generación.

La literatura empieza a poblarse de personajes extraños. Enfermos, oportunistas y mujeres, empiezan a ocupar el lugar de los héroes de la patria, de los políticos y los militares¹⁷². Fueron varias circunstancias, desde la madurez intrínseca de las expresiones estéticas, hasta el conjunto de factores ambientales (como la política y la guerra) los que contribuyeron a hacer que el arte fuera alcanzando cierta centralidad en Colombia debido a que parecía prestarle cada vez más atención a los problemas de coyuntura.

El libro del historiador alemán Peter Gay acerca de la “herejía en la cultura occidental” en la transición de los siglos XIX al XX, inicia con una observación fundamental para nuestra investigación. Aunque parezca una observación pueril, la frase posee una fuerza particular. Su sencillez muestra la enorme familiaridad del autor con su objeto. La frase es ésta: “Todos los climas cambian, también los emocionales...”¹⁷³. Qué parca afirmación, pero qué clara definición acerca de la historia y el destino del arte y de sus expresiones. La aseveración (¿intuición?) encierra una verdad.

Por supuesto, en la medida en la que avanzamos en las páginas del libro de Gay, en la que aparecen obras de arte, la descripción de grandes monumentos de la arquitectura y

¹⁷² Una interesante tesis de Maestría en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá nos advierte de este cambio: ZULUAGA, Pedro Adrián, *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

¹⁷³ GAY, PETER, *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Barcelona, Paidós, 2007, p. 25.

no pocos ejemplos de la música (arte al que al parecer los historiadores le temen cada vez menos), nos damos cuenta de que la sencilla afirmación del autor, que ya hemos ensalzado bastante, es el resultado tranquilo de varios años de lectura juiciosa de sesudos ensayos sobre la cultura europea, así como de la apreciación inteligente de no pocas obras de arte, como el mismo autor confiesa en su muy sugestivo prólogo.

Pues bien, para el caso de Colombia, es absurdo pretender encontrar las expresiones equivalentes a las que tanto impresionaron a Peter Gay y que le hace decir que el siglo XX inició con optimismo y felicidad. Ya hemos dicho que, en el caso nacional, el siglo comienza, si debemos utilizar el símil de una sensación humana, con poco más que pesimismo. Pero, si en Europa el cambio del gusto fue el resultado de un cambio significativo en los niveles de vida y en el aumento inusitado del crecimiento económico, en Colombia fueron otros los elementos que estimularon el cambio en el gusto, el “cambio emocional”, como dice el historiador alemán.

Y si otras fueron las fuentes del cambio, otros fueron los síntomas del mismo. Si, durante buena parte del siglo XIX, las representaciones de la masculinidad en la literatura estuvieron centradas en la figura fuerte y proveedora de los medios necesarios para la supervivencia y las de la feminidad en la de la figura estable y proveedora del amor del hogar, esto cambió¹⁷⁴. Y cambió con el siglo. Algunos de los más reconocidos críticos y especialistas en la historia de la literatura en Hispanoamérica, han señalado que el drama “lloriqueante” de la segunda mitad del siglo XIX pierde terreno frente a un tipo de literatura que adquiere rápidamente un contorno inusual¹⁷⁵.

¹⁷⁴ Ver: MILLINGTON, Mark, *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920 – 1980*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2007.

¹⁷⁵ Así lo manifiesta un famoso especialista japonés, que ya hemos citado en este trabajo: TERAOKA, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina...* pp. 34-35

Básicamente, la narrativa se vuelve cada vez menos connotativa, para volverse más denotativa¹⁷⁶. La prosa de ficción empieza a abandonar el antiguo modelo de literatura, cuyo ideal fundamental era el de un lector que buscaba distraerse con historias inventadas, pero bien contadas, lo cual implicaba una brillante exhibición de recursos y floreos gramaticales, que hoy nos parecen muy redundantes y hasta de mal gusto. Pero el gusto no está relacionado necesariamente con la situación que aparece en el horizonte histórico y que, comúnmente, se denomina contexto. No siempre lo que pasa alrededor de las personas es lo que ellas quieren leer en sus ratos de esparcimiento.

En Colombia, donde se ha desarrollado un conflicto armado interno, según los especialistas, el más largo de Occidente, así como el único existente en el continente americano, no hay algo que pueda llamarse tradición, o subgénero literario, que tenga por materia de tratamiento a la guerrilla. No se hacen novelas de violencia simplemente porque el país está atravesando una situación de violencia. Hay otros factores que condicionan, relacionados con el contexto social, pero también con la situación del arte literario. Las razones de esto es lo que esperamos descubrir y mostrar en esta investigación.

En realidad, el proceso de cambio del gusto, en la narrativa, tiene que ver con las funciones que asume esta expresión en la cultura del país. Es un proceso lento, que inicia a principios del siglo XX y que se manifiesta también con el cambio en los términos de la fórmula, que hace posible la ficción literaria. Para usar un símil culinario, los ingredientes siguen siendo los mismos, pero algunos de ellos empiezan a tomar un protagonismo impensado en la receta. Y el mismo plato, preparado con los mismos ingredientes, pero servido de otra manera, es, en realidad, otro plato.

Creemos que uno de los más notorios síntomas del cambio, de la transformación de la narrativa de esos días, es el héroe femenino o, mejor dicho, la heroína. Las principales heroínas del siglo XIX en la literatura colombiana, para mencionar sólo algunas de las

¹⁷⁶ Según el crítico uruguayo Ángel Rama en un ensayo titulado "*La tecnificación narrativa*". En: RAMA, Ángel, *La novela latinoamericana, 1920-1980...* pp. 294-360.

que conocemos, como *Yngermína*, *María Dolores*, *Manuela*, *María*, *Nieves Alzate*, son mujeres que encarnan el hogar tradicional estable, con todos los valores que identifican la tradicional familia colombiana en la que, sin tener necesariamente un papel muy activo en la supervivencia económica, sí cumplen una labor muy importante en la estabilidad emocional de la familia. Pero, en el siglo XX, algunos personajes femeninos dan cuenta de un cambio importante.

Mas ¿qué cambio demuestran, qué cambio representan estos personajes? ¿Qué es lo que quieren decirnos estas obras acerca de las personas que intentaron representar o imaginar? ¿Acaso el cambio en la naturaleza de los personajes significó un cambio en las formas de imaginar? La literatura, además de técnica e imaginación, es memoria. Aquello que un conglomerado social, en un momento particular de la historia, considera digno de ser contado¹⁷⁷.

Por supuesto, no es posible rastrear un cambio en las formas de imaginar, pero el lenguaje y ciertos temas tratados por la literatura nos hablan de un cambio en la conciencia de los creadores. Hay temas que se ponen de moda, hay temas que se superan y difícilmente regresan, porque hay eventos y fenómenos en la vida de las personas que son dignos de recordar y otros, dignos de olvidar. ¿Si perteneciéramos a una organización social nómada, qué consideraríamos digno de recordar? ¿Una primavera florida, cierta estación particularmente hostil, el enfrentamiento con una tribu que compite por los mismos recursos que nosotros? ¿En qué consistirían nuestras historias?¹⁷⁸

¹⁷⁷ En parte, estas consideraciones nos la sugiere un libro fundamental para la historia cultural del historiador alemán Reinhart Koselleck, quien nos demuestra que conceptos tan usuales y comunes sobre en el ámbito político, como “progreso” o “decadencia”, no estuvieron siempre allí o, por lo menos, no con la acepción que les damos, sino que son el producto de una circunstancia histórica específica. Ver: KOSELLECK, Reinhart, *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*, Madrid, Trotta, 2012. Sobre todo el ensayo titulado: “‘Progreso’ y ‘Decadencia’. Apéndice sobre la historia de dos conceptos”, pp. 95-112.

¹⁷⁸ Un interesante ensayo, producto de una investigación etnológica, nos lleva a pensar en las, casi siempre inadvertidas, condiciones antropológicas de la literatura. Aunque es obvio suponerlo, los géneros y los temas que explota la literatura tienen una fuerte raigambre con la adscripción que tienen las culturas con entidades y formas de la vida colectiva como la religión, el Estado o la guerra: LEWIS, I, M., *La cultura escrita en una sociedad nómada:*

Una parte importante de los grandes relatos, que conforman el canon occidental y con los que se ha alimentado nuestra imaginación, no sólo desde nuestra niñez, sino desde un momento temprano de la historia, han significado un viaje, un desplazamiento del héroe. Desde el éxodo bíblico y los míticos relatos homéricos, pasando por el *Quijote*, *Guerra y Paz*, hasta la llegada de los gitanos en *Cien años de soledad*, los héroes de las historias literarias se han movido en el espacio. El recuento de sus aventuras nos ha entretenido. Pero, ¿qué pasaría si no fuéramos testigos como oyentes de aquello que ocurre, sino que todo aquello que se narraba en esas historias pasara al frente de nuestras casas? ¿Cómo sería el registro de eso?

La historia, la historia en el sentido literario, lo que cuenta una narración, vista desde los ojos de quien ha experimentado una perturbación en su vida por la llegada de personas y fenómenos que irrumpen en su cotidianidad y la fracturan, genera una concepción del recuerdo, por lo menos, particular. Es posible que la narrativa, con la que se inaugura el siglo XX, haya inaugurado también una forma diferente de considerar al género que, tanto las personas de esa época, como nosotros, llamamos novela.

Es posible imaginar que el mayor impacto de la llamada guerra de los Mil Días no haya estado en los campos de batalla y su histórico registro de muertos, ni en la separación del Departamento de Panamá, sino en la conciencia de las personas y que haya sido tal la evidencia de una devastación nunca vista, por parte de una población rural sencilla y de una vida bucólica como la colombiana de esos días, como para que empezáramos a considerar dignas de recordación otro tipo de tragedias. El siglo XX no inventó la pobreza, ni la locura, ni el desempleo, ni el oportunismo, pero la guerra pudo hacer que volviéramos la cabeza a temas que, o no queríamos ver, o no queríamos hacerlos visibles.

La novela es el medio propicio, al igual que el ensayo, para dar a conocer la postura de un autor frente a un tema que le interesa y que quiere dar a conocer. La poesía parece

más un género para exhibir virtudes en el conocimiento de la gramática, de autores clásicos o de una gran cultura general. La poesía era una ostentación y esto quedó en evidencia cuando la narrativa convirtió a la sociedad en un problema. “Lo social” era, ahora, algo digno de ser recordado. Y, por la misma razón, algo digno de ser contado. La novela, al parecer, empezaba a convertirse en una técnica de combate en el campo de lo imaginario¹⁷⁹. Algo que ya estaba allí, pero que empezó a usarse de otra manera, porque algunas de las cosas que estaban ocurriendo lo hicieron posible. O lo exigieron.

La novela *Hija espiritual*, publicada en Medellín en 1905, demostró que la mujer no solamente podía ser objeto de los requerimientos amorosos de un pretendiente, sino del asedio de un personaje extraño en la literatura nacional por esos días: la locura. Esta novela del médico antioqueño Alfonso Castro, difícil de conseguir incluso en las bibliotecas y las colecciones más completas en Colombia¹⁸⁰, narra la historia de una estudiante de un colegio femenino de Medellín, de edad incierta pero presumiblemente muy joven que, sinceramente conmovida por la educación y la formación llena de valores religiosos católicos que recibe, considera la opción de tomar los hábitos. Conmovida, a su vez, por la temprana declaración vocacional de la pupila, la maestra de religión la presiona y la asedia de tal manera, exigiendo casi su entrada a cierta orden religiosa, que la niña, en un giro inesperado, abandona, no sólo el mundo, como hubiera querido su maestra, sino hasta el colegio y su familia, para vagar como una desquiciada por las calles de la ciudad. La maestra, presunta culpable de la locura de su pupila, no es otra que la, ahora famosa, madre Laura Montoya¹⁸¹.

La novela, como era de esperarse, llamó la atención de la sociedad antioqueña, no sólo por lo escabroso del tema, sino porque se responsabilizaba de algo tan terrible a una

¹⁷⁹ Baczkó sugiere que, en situaciones conflictivas, los imaginarios sociales se valen de estrategias, técnicas e instrumental para dar cuenta de nuevas situaciones o, simplemente, para entrar en el juego del conflicto, pero desde una perspectiva simbólica: BACZKO, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999, p.18.

¹⁸⁰ En el transcurso de esta investigación no fue posible ubicar ningún ejemplar de esta novela.

¹⁸¹ Para un corto, pero muy claro, resumen de la novela y la anécdota completa de la madre Laura Montoya, ver: PINEDA BUITRAGO, Sebastián, *Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XVI – XX*, Bogotá, Siglo del Hombre, 2012, p. 161.

persona viva y muy respetada por la sociedad antioqueña. Por supuesto, la madre Laura, muy admirada ya en vida, tuvo sus defensores. El más famoso de todos fue el gran maestro de las letras antioqueñas, Tomás Carrasquilla, quien le exigió nada menos que corregir su obra al médico Castro. Y éste, por su parte, respondió con mucha cortesía a los reclamos de Carrasquilla sin hacer mención a la novela y, en cambio, le dirigió una larga carta de respuesta y desagravio a la madre Laura, que puede leerse en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá¹⁸².

La mujer expuesta a los devaneos y las dudas de los amantes inconstantes, maltratada por los prejuicios, pero que finalmente triunfan en su empeño de lograr la autodeterminación, también aparece en la novela de esos días. Las historias de amor han poblado las páginas de la literatura escrita, tal vez desde el origen de la escritura misma, pero sólo en las historias bien logradas es posible observar los matices. A pesar de que la literatura colombiana no había logrado todavía crear un adecuado retrato de las pasiones humanas, la mujer, como símbolo, fue el vector para que nuevos aspectos de la vida humana empezaran a ser representados.

Hay una novela publicada originalmente en 1905, también por un médico antioqueño, Gabriel Latorre Jaramillo que, desde su título ya sugiere algo interesante: *Kundry*. Kundry es el nombre de un personaje ambiguo y, tal vez, el personaje femenino más interesante de la literatura operática wagneriana. Es capaz de aparecer como un ser con una fidelidad animal y servirle a los caballeros del Grial y al mismo tiempo obedecer ciegamente a los deseos y las órdenes del renegado caballero Klingsor y, además, es la responsable del proceso de aprendizaje del héroe de la ópera en la que aparece: *Parsifal*¹⁸³. Es un personaje ambiguo, por ser amoroso y tierno, pero que sabe mostrar

¹⁸² CASTRO, Alfonso, *Carta-respuesta a la señora doña Laura Montoya*, Pereira, Imprenta El Renacimiento, 1906.

¹⁸³ BATTA, Andrés, Ópera. Compositores. Obras, Intérpretes, Postdam, Ullmann, 2011. De esta manera resume el autor la última Ópera de Wagner: “La primera regla de la orden del Grial es que sólo quien pueda renunciar al amor carnal merece participar de la fuerza milagrosa del Grial (el cáliz que contuvo la sangre de Cristo). Klingsor no se sintió interiormente capaz de cumplir con ella y por dicha razón se castró. Sin embargo, la comunidad del Grial no le aceptó. En venganza, creó un castillo de ilusión con un vergel lleno de hermosas jóvenes mágicas y lo colocó no lejos del castillo del Grial. De esta manera, podía seducir a muchos caballeros de éste para que violaran sus votos. El mismo rey Amfortas sucumbió a la belleza seductora de Kundry. Klingsor le robó en ese momento la santa lanza

carácter y determinación a la hora de las decisiones. Además, su acercamiento a Parsifal y a los caballeros del Grial complementa la historia aportándole rasgos muy humanos que hacen olvidar en parte el excesivamente místico argumento de esta larguísima ópera del genial compositor alemán.

Pues bien, la novela *Kundry* tiene por heroína a “Carolina”, una mujer de unas características morales similares. Víctima de las dudas de su novio, “Pedro” quien, temeroso de que el amor de Carolina lo aparte de sus inclinaciones intelectuales y del encuentro espiritual que le promete el conocimiento (igual al argumento de la ópera) renuncia al amor de su amada. Así lo cuenta la novela:

Carolina lo amaba, y con seductora ingenuidad, a más de habérselo demostrado siempre, se lo había dicho sin rebozo no pocas veces. Este convencimiento en que su amante se hallaba, hacía que el muy tuno abusara de su situación privilegiada, cometiendo con todo cinismo mil infidelidades, que la enamorada muchacha, tras rabetas estruendosas y después de querellarse con el ingrato por algunos días, que rara vez llegaron a semana, acababa siempre por perdonarle, ajo el juramento jamás cumplido, de no volver por las andadas¹⁸⁴

Y hasta aquí una historia muy típica de finales del romanticismo. Pero lo que ocurre a continuación tiene un claro contraste con lo que espera un lector aficionado a las historias tradicionales. La historia da un giro. Lejos de defender las inquietudes intelectuales de Pedro, el autor nos muestra una solución realista: Carolina conoce un nuevo amor y Pedro, arrepentido, vuelve a buscarla quedándose el resto de sus días una posible carta, un posible regreso de ese amor perdido. Hay aquí algún eco, tal vez, de *Eugene Onegin* de Pushkin, pero eso sólo lo podemos suponer. Con todo, en esta novela hay algo que, como historiadores, no nos puede dejar indiferente. La novela es una crítica, aparentemente, a una inclinación por la vida intelectual que tenían los

y le produjo con ella una herida que no se cerrará hasta que un ‘necio puro’ que se vuelva inteligente por la compasión le devuelva la lanza”. p. 816

¹⁸⁴ LATORRE JARAMILLO, Gabriel, *Kundry y otras obras*, Medellín, Bedout-Fondo Cultural Cafetero, 1977, p. 5.

jóvenes educados de la época en desprecio de, llamémoslo así, el mundo de la vida. Carolina es eso, la vida. Aquello que transcurre, que pasa, mientras leemos libros.

Parece una anécdota más, de esas que se pondría en un mal libro de historia de la literatura hacer la lectura más agradable. Y podría ser simplemente eso, si no advirtiéramos, y es fácil advertirlo, que otros escritores, otras obras, nos muestra, a la mujer en una actitud, por lo menos, diferente de cómo se acostumbraba a ver en la literatura decimonónica.

De Vargas Vila también nos habló el historiador británico Malcolm Deas, quien escribió tres ensayos dedicados al escritor¹⁸⁵. Y tal vez, como a muchos intelectuales en Colombia, desde los días en los que vivió el escritor hasta la actualidad, Deas estaba fascinado más que con su obra, con la personalidad de Vargas Vila o, por lo menos, con lo que se decía de él¹⁸⁶. Y de él se decían cosas, a cuál más escandalosa. Una de ellas, la más famosa de todas las consejas creadas en torno a este personaje, era que su obra, sus libros, habían empujado a muchos al suicidio y que, al lado de los frascos con veneno y al fondo de las quebradas, precisamente junto al cuerpo del presunto suicida, se habían encontrado ejemplares de novelas del autor.

En realidad, la desconfianza frente a la obra de José María Vargas Vila es la desconfianza frente a un género literario que empezaba a abrirse camino y que significó varios juicios reprobatorios en ese tiempo. Desde el hecho de que su lectura fuera una dedicación inútil o poco provechosa, hasta el que servía de vehículo para enseñanzas lascivas, poco apropiadas para personas virtuosas y buenas cristianas y hasta vector de ideas subversivas. Por todo esto, la novela fue inicialmente mal vista por las élites tradicionales, la Iglesia y el Partido Conservador.

¹⁸⁵ Estos son: “Vargas Vila”, Times Literary Supplement, London, 6 de agosto de 1976; El segundo: “Vargas Vila: Sufragio, Selección, Epitafio”, Bogotá, Banco Popular, 1984; y el tercero: “José María Vargas Vila” En: DEAS, Malcolm, *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, Bogotá, Tercer Mundo, 1993

¹⁸⁶ Varga Vila es atractivo nombre para los historiadores debido a que este autor fue, además, un juicioso crítico del gobierno de sus días y dejó publicadas no pocas de sus satíricas observaciones sobre el régimen conservador. Ver por ejemplo: VARGAS VILA, José María, *Los césares de la decadencia*, Bogotá, Planeta, 1995.

El historiador Renán Silva, en su libro sobre la educación y la cultura popular durante la República Liberal, cita la revista antioqueña *La Familia Cristiana* de 1906 que propone una suerte de “Inquisición Literaria”. Aquí el fragmento encontrado por el profesor Silva:

Hace falta en nuestro humilde sentir, una especie de Inquisición literaria que pudiera sustanciar sobre lo artístico y lo moral de cada una de esas cuarenta mil obras [...] que circulan entre los hombres letrados con el título de novelas contemporáneas. Con ese tribunal de censura dirigido por hábiles y prudentes calificadores, ganarían mucho las conciencias, las librerías, la literatura...y el fuego¹⁸⁷.

Y con respecto a Vargas Vila, el Padre Pablo Ladrón de Guevara en un libro que intentó crear un canon literario cristiano, en el que hace un balance de lo que debe y no debe leerse por parte de los buenos cristianos, y que publicó en 1910, dice lo siguiente sobre este autor:

Sentimos verdaderamente que sea de esta cristiana República este señor, de quien nos vemos precisados a decir que es un impío furibundo, desbocado blasfemo, desvergonzado calumniador, escritor deshonesto, clerófobo, hipócrita pertinazmente empeñado en que le compren por recto, sincero y amante de la verdad; egoísta con pretensiones de filántropo y, finalmente, pedante, estrafalario hasta la locura, alardeando de políglota con impertinentes citas de lenguas extranjeras; inventor de palabras estrambóticas y, en algunas de sus obras, de una puntuación y ortografía en parte propia de perezosos e ignorantes; aunque, en honor de la verdad, él no la usa porque no sepa bien esa parte de la gramática, sino por hacerse singular. Sin embargo, no se le tenga por tan singular, pues hay un autor italiano, impiísimo también, y repugnante, con el cual en el estilo, lenguaje, impiedad e inmoralidad, coincide no poco el señor Vargas Vila¹⁸⁸.

Todos estos calificativos fueron, en últimas, afortunados para la fama del escritor, ya que crearon alrededor de Vargas Vila un halo de maldad, de extravagancia, de oscuridad, pero también de dandismo, que cualquier escritor de hoy, muchos de ellos

¹⁸⁷ Citado por: SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular*, Medellín, La Carreta, 2012, p. 182

¹⁸⁸ LADRÓN DE GUEVARA, Pablo, *Novelistas malos y buenos*, Bogotá, Planeta, 1998 [1910]

dueños de una fama simulada, agradecerían tener¹⁸⁹. Pero, a pesar de esto o, tal vez, gracias a esto, Vargas Vila merece ser mencionado en esta historia¹⁹⁰. El autor, que sepamos, fue uno de los primeros, aparte de Jorge Isaacs por supuesto, en ser conocido fuera de las fronteras de Colombia, dándole fama a las letras nacionales.

Son famosos, por históricos y conocidos, sus enfrentamientos con otros escritores colombianos y la descalificación que le hacía a la obra de José Asunción Silva¹⁹¹. Pues bien, de Vargas Vila, que tanto ha fascinado a los historiadores por su participación en política, es importante señalar que, en algunas de sus novelas, se le asigna a la mujer un papel singular. Como una especie de víctima del papel subalterno que le ha tocado soportar en la sociedad, presa de la fiscalización moral de la sociedad y del constreñimiento de la Iglesia católica, que la ha obligado a resignarse a un papel pasivo.

Pero nada muestra de forma más clara en su obra esta actitud de denuncia frente a la condición de la mujer que las dolorosas situaciones que enfrenta el personaje Luisa en *Flor de fango* de quien, después de sepultar a su mamá, a quien le dio un miserable entierro, el autor se expresa así, como un narrador metido en el alma de su personaje:

Luisa miraba con extrañeza, con avidez, con miedo...

ruidos confusos llegaron hasta ella; gemidos de dolor, ecos de sueños angustiosos, gritos de febricitantes, ayes lúgubres que se escapaban de aquellos lechos que semejaban tumbas.

¹⁸⁹ La autora que mejor conoce la obra y la vida de José María Vargas Vila en el panorama intelectual reciente es Consuelo Triviño. De ella es interesante leer: TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo, *José María Vargas Vila*, Bogotá, Planeta, 1991. Y cuando se lanzaba a realizar una biografía más extensa y profunda, se encontró con que su biografiado era muy interesante como personaje literario, por lo que decidió escribir una novela sobre su vida, que resulta ser más interesante por los datos históricos que por lo literario y que vale la pena mencionar: TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo, *La semilla de la ira*, Bogotá, Planeta, 2008.

¹⁹⁰ Una interesante biografía sobre Vargas Vila, en la que se trata su producción literaria, pero también sus vinculaciones con la política: SANTOS MOLANO, Enrique, *El corazón del poeta*, Bogotá, Planeta, 1996.

¹⁹¹ Lo que despertó la ira del maestro Fernando Vallejo y lo estimuló a escribir su interesante biografía de José Asunción Silva que, a pesar de haber sido concebida como una obra literaria tiene, en virtud al buen sustento documental, un interés indudable para el historiador: VALLEJO, Fernando, *Almas en pena chapolas negras*, Bogotá, Alfaguara, 2008.

Luisa comprendió vagamente:

¡era el hospital!

no pudo rememorar nada; sólo advertía que estaba enferma;

¿era, pues, que iba a morir? A esta idea, una satisfacción se apoderó de ella;

morir, descansar, no ser más perseguida, humillada; insultada; escaparse de los hombres, de la miseria, del dolor; no pensar en nadie ni en nada; dormir tranquila, al lado de su madre, allá en la gran fosa común ¡qué ventura!¹⁹².

Y ahora leamos lo que dice el Padre Ladrón de Guevara sobre esta y otras obras de Vargas Vila. Su crítica la citaremos en extenso:

Flor de Fango. Fuera de las indecencias, en que mezcla a la más respetable clase de la sociedad, va pasando revista a varios de los Santos Padres para escupirles en el rostro, blasfemando contra ellos.

El alma de los lirios. Impía y deshonesto.

Aura o las violetas. Esta novelita parece fue escrita en tiempos en que estaba más equilibrado. En ella el estilo es muy otro, y ni éste ni el fondo parecen del mismo autor que escribió *Ibis* y otros malvados libros. Es una historia sentimental de amantes: ella muere, según parece de sentimiento; él, después de una escena en el cementerio, de mucha pasión, aparece muerto a la orilla de un río. No se dice que se haya suicidado, y desde luego el autor reprende el suicidio, y prorrumpe en varios sentimientos de piedad y de entusiasmo por la Sagrada Pasión del Señor y de María Santísima. Tiene de malo el amor ilícito, pero no hay pecados deshonestos; antes ella les despide, y de un modo cristiano, renunciando al mismo amor por estar ya casada. Alguna frase de escéptico o de duda podría interpretarse como manifestación del alma del amante. Finalmente, aunque no sea gravemente peligrosa, ni en el orden de las ideas ni en el orden moral, no por eso deja de ser dañosa, deletérea.

¹⁹² VARGAS VILA, José María, *Flor de fango*, Bogotá, Oveja Negra, s.f., p. 147

Ibis. Roma, 1900. Es esta novela un cúmulo tal de indecencias, obscenidades, sacrílegas expresiones, impiedades y blasfemias, que se pone uno a pensar seriamente si este desventurado señor estará loco o endemoniado. Las frases menos peligrosas, aunque bárbaras y necias de hombre rabioso son, por citar algunas entre mil ejemplos, estas de la página 163: “La castidad es un crimen contra la naturaleza [...] Es una rebeldía imbécil contra lo que hay de sagrado en nosotros: la carne y la pasión. Ser casto es ser horrible. Ser sensual es ser humano. La castidad es perversa y cruel. Si Nerón, si Calígula, si Tiberio hubieran sido castos, habrían completado el Monstruo [...] La castidad es hostil a la piedad”, etc. ¹⁹³

Es entendible, a la luz de lo que acaba de leerse, la hostilidad de la Iglesia frente a la obra de Vargas Vila, sobre todo en un momento histórico como aquél: el inicio del siglo XX, cuando el país se encontraba controlado por el Partido Conservador, que tenía un proyecto, no sólo de control político, sino un auténtico proyecto hegemónico en el que las expresiones culturales se consideraban aceptables o no, con el baremo de la religión católica.

Está claro que, para un lector del siglo XXI, el estilo de Vargas Vila es difícil, retórico, más cercano a la poética que a la ágil prosa periodística a la que estamos acostumbrados ahora. Por eso, no podríamos culpar a un lector que, al intentar leer esta corta novela, tan sólo llegue hasta la mitad del libro, o quizás menos. Pero hay que tener en cuenta algo. Si tenemos razón, esta novela pertenece a una época de ruptura, de cambio. Devolvámonos a la cita y miremos por un instante los inicios de línea, de renglón. Notaron que el autor no usa mayúsculas, como mandan las normas de la correcta expresión escrita. Pues ahí hay una clave de que la ruptura también tenía sus apóstoles. De que el cambio se buscaba de manera consciente. Las normas de gramática, del buen decir y del buen escribir, las dictaban los representantes del partido conservador, grandes gramáticos y grandes dominadores del espacio político nacional. Vargas Vila lo sabe y por eso no usa esas mayúsculas reglamentarias, que todo el

¹⁹³ LADRÓN DE GUEVARA, Pablo, *Novelistas malos y buenos...*, pp. 139-140

mundo espera que use, justamente porque se espera que lo haga¹⁹⁴. Por eso, Vargas Vila es un apóstol del cambio.

Pero, aparte de esto, Vargas Vila, como lo hemos venido diciendo, nos presenta un tema nuevo. Claro, hay mujeres y hay hombres, hay injusticia y hay muerte, como en muchas viejas historias conocidas, pero a la heroína, Luisa de *Flor de fango*, se le atribuye una angustia que es nueva. Pareciera que no fuera tan bueno, que no fuera tan cómodo ser mujer. Ahora, ¿por qué el lenguaje, a pesar de la novedad del tratamiento, es tan arcaizante? ¿Es por el gusto de los lectores de la época? En parte, pero en parte no. También se debe a que el lenguaje, que se usa en las obras literarias, no cuenta aún con el inventario de palabras, de expresiones, de recursos que hacen falta, para referirse a los nuevos problemas¹⁹⁵. Pero ya aparecerán. La novela va despacio, se irá transformando. La escritura de la novela en los inicios del siglo XX cambia, pero no solamente porque cambian las circunstancias sociales, o simplemente porque transcurra el tiempo, sino porque nuevo lenguaje llega y, cuando el inventario de términos sea lo suficientemente grande, se podrá escribir sobre aquellas cosas acerca de las que no se escribía. La violencia, por ejemplo. Antes que por su calidad literaria, puesta en duda por muchos, la obra de Vargas Vila es importante por todo esto.

Aunque es una observación propia de otro campo del conocimiento en las humanidades, nos atrevemos a decir que la historia de la narrativa en el siglo XX también es la historia del acercamiento del lenguaje literario al lenguaje cotidiano, al lenguaje jovial. Porque, lo que advertimos en obras como las que estamos reseñando, es que la literatura o, mejor, el lenguaje, que se emplea para la expresión literaria, es especializado, depurado, para iniciados.

Por eso, cuando decimos que hace falta cierto inventario de palabras o de imágenes lingüísticas para que la literatura se ocupe de otros temas, lo que queremos decir es

¹⁹⁴ Acerca de llamado "mito vargasvilescó", ver: NOGUERA MENDOZA, Aníbal, *José María Vargas Vila*, En: ARCINIEGAS, Germán, *Manual de literatura colombiana...* Tomo I, pp. 303-336

¹⁹⁵ Sobre la escritura como creación de bienes simbólicos: CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano. Volumen 1: Artes de Hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2007, pp. 147 y ss.

que hace falta que la imaginación literaria empiece a colonizar otros espacios de la conciencia y, así, empezar a contar las cosas de otra manera.

Algunos ensayistas y especialistas en la literatura hispanoamericana han advertido desde hace tiempo que, a principios del siglo XX, la literatura del continente, en lengua española, recibió un fuerte impulso de las vanguardias europeas y el gran movimiento de renovación intelectual que vivió Occidente alrededor de la Primera Guerra Mundial¹⁹⁶. Que la recepción de estos aportes también se debió al lento, pero notorio, crecimiento económico producido por la llegada del gran capital extranjero, cuya inyección de dinero llenó de empleo, ingresos y los consecuentes optimismo y bienestar propios de la vida moderna. Sin embargo, lo que generalmente se soslaya, es que estas influencias no pudieron ser homogéneas ni tuvieron el mismo peso en los diferentes países, justamente porque en cada caso, en cada país, la lengua tiene una historia diferente¹⁹⁷.

La mayor parte de los estudios históricos, en nuestra tradición académica, han concentrado su atención frente al estudio de cualquier fenómeno, en el conjunto de factores sociales, materiales y políticos que afectan un ambiente y que producen o inhiben el objeto en cuestión. Y, por esta razón, buena parte de la investigación olvida, o quiere olvidar, que una parte de los fenómenos humanos tiene una fuerte raigambre lingüística y que merecerían ser consideradas. El asunto es que esta mirada requiere herramientas teóricas diferentes. Pero sin esta perspectiva, nuestra indagación se limitaría a ser una seguidilla de autores y obras si bien, no estéril desde el punto de vista científico, sí de un interés limitado en la búsqueda de la comprensión de las sociedades del pasado.

¹⁹⁶ Estamos pensando específicamente en el crítico dominicano Pedro Henríquez Ureña, cuyo ensayo clásico acerca de las corrientes literarias en América Latina merecería una reescritura o, por lo menos, una revisión, a la luz de lo que la historia cultural ha mostrado recientemente. HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

¹⁹⁷ Algo de esto ya advertía el crítico uruguayo Ángel Rama, ya varias veces citado, en su conocido ensayo en el que trata de demostrar que el crecimiento de las ciudades pudo favorecer el de las letras, haciendo eco de una propuesta explicativa ya desarrollada por el historiador argentino José Luis Romero. Ver: RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

En este sentido, no sólo las novelas de Vargas Vila hablaron de la mujer en un nuevo tono. Hubo novelistas que hablaron de la mujer en un tono tradicional, es decir, como centro ético y estético, de la familia y sostén moral del hogar. Pero, incluso, algunas de las obras que consideraron a la mujer de esa manera, le dieron una centralidad en la historia que antes no tenía, como en el caso del personaje “Orpha” de la novela *Phineés* de Emilio Cuervo Márquez, primo de Rufino José Cuervo¹⁹⁸. He aquí la historia de una mujer devota, pero con dudas y temores. Aunque un poco elemental, la narración busca hacer una especie de arqueología del alma de la mujer sin querer herir susceptibilidades.

Mucho menos devota es la heroína de una novela, que bien valdría la pena tuviera una difusión más amplia. *Diana cazadora* fue publicada en 1919, pero su autor, Clímaco Soto Borda escribió ésta, su única novela, alrededor de 1908¹⁹⁹. Esta corta narración, enmarcada en la guerra de los Mil Días, nos ofrece una representación de la Bogotá de principios del siglo XX. Nada más tiernamente irónico que el inicio de esta obra en la que se describe el crepúsculo que, antes que la muerte de un día, parece hablar de la muerte del siglo XIX:

Serían las seis y media cuando empezaron a sonar las seis en los campanarios.

Por fin, a tirones, las campanas dan las seis y media.

Y empieza la agonía de un crepúsculo.

Las últimas luces se van ahogando en un mar de sombras que lentamente se encarama sobre los edificios, se mete por los balcones, se esparce en los cuartos, baña las techumbres, trepa por las columnas, arroja los hombros de los templos, escala las altas

¹⁹⁸ CUERVO MÁRQUEZ, Emilio, *Phineés; tragedia de los tiempo de Cristo*, Bogotá, Imprenta de La Luz, 1909. Es una tierna historia de abnegación y entrega de una mujer conmovida por las enseñanzas de Cristo. De motivos conmovedores pero de desarrollo bastante soso. La novela está muy bien escrita, pero el autor nos queda debiendo mucho en imaginación.

¹⁹⁹ Existe una versión virtual completa que se puede leer aquí: www.bibliotecabogotadigital.gov.co/libro/diana-cazadora/

cúpulas, cuelga de sus agujas un manto negro y se derrama por las llanuras del vacío en creciente inundación. Después una orgía de oscuridades, el triunfo de la sombra.

Bajo la tupida tela de araña que forman los hilos telefónicos, como perdido en un bosque, en medio de parque de Bolívar, el Libertador, estáticos, meditabundo, viviendo su vida de bronce, entregado a recuerdos gloriosos, arruga la frente y abre los ojos en lo oscuro. Trata acaso de descubrir a Mosquera tras de las columnas desnudas del Capitolio, para invitarlo a que descienda de sus irrisorios pedestales, a que vayan luego a hacer bajar a Santander, y a que los tres Libertadores, empuñando sus espadas vengadoras, arrojen a los mercaderes del templo de la república²⁰⁰.

La cita originalmente iba hasta los puntos suspensivos, pero no podíamos dejar de incluir en ella esa imagen de la estatua de Bolívar, que se ve a través de los hilos telefónicos como una evidencia de la consciente percepción del autor frente a los tiempos nuevos. Aparte de este tipo de observaciones, *Diana cazadora* nos ofrece la historia de una mujer joven y de origen provinciano, que seduce a Fernando, un aristócrata, también joven, y de una tradicional familia de la capital, en cuya historia se entrecruzan los elementos tradicionales de las historias dramáticas de aquellos días: ambición, amor, engaño y la infaltable enfermedad, recurso, este último, muy importante en la novela del romanticismo que le ahorraba al autor escudriñar demasiado en el alma de sus personajes y le proporcionaba puntos de giro ocasionales a la historia.

La historia no pasaría de ser una más entre muchas de amor y dolor, si el sexo no tuviera un papel tan importante. Toda la narración está concebida de tal manera, que la heroína se ve justificada en su actuación, inmoral para los ojos de la sociedad, por la necesidad de sobrevivir en unos tiempos de escasez, como lo fueron los años posteriores a la guerra de los Mil Días. En resumen, es la historia de una “caza fortunas” y logra mostrar en parte las limitaciones de una sociedad casi en ruinas, así como la de familias aristocráticas venidas a menos, como consecuencia de la crisis económica provocada por la contienda.

²⁰⁰ SOTO BORDA, Clímaco, *Diana Cazadora*, Bogotá, Panamericana, 2002, p. 9

Clímaco Soto Borda, como todos sus colegas contemporáneos, no deja de señalar las condiciones políticas de sus días. La acción se desarrolla en plena guerra civil (la de los Mil Días) y en un párrafo, que citamos a continuación, el autor nos habla acerca de la victimización de la verdad, se dice, la primera baja de toda guerra:

Entraron al correo hablando de política. No había noticias de la guerra que merecieran la pena. Todo el mundo estaba en expectativa. El periódico del gobierno hacía equilibrios sin saber qué decir, ocupado en inventar fórmulas nuevas para denigrar a los liberales y aplicándole inyecciones de éter al cuerpo moribundo de la Regeneración. La revolución tenía que triunfar. Era inevitable y justo: el movimiento armado representaba ideales, principios. Era el producto de las amarguras de quince años²⁰¹.

Pero la revolución, como sabemos, fracasó. Lo que triunfó fue el afán de los escritores de incluir nuevos problemas y de andar, así haya sido con pasos tímidos, por un camino hasta ahora muy poco transitado por la narrativa. Existe algún consenso frente a que el panorama de las letras en Colombia durante los primeros veinte años del siglo XX fue pobre y que los pocos ejemplos de buena literatura fueron más la excepción que la regla²⁰². Pero no fue así, la narrativa en Colombia empezaba a mostrar síntomas de buena salud, si bien sus avances fueron más lentos que los de otras tradiciones literarias en la región, como las de México, Brasil o Argentina. De hecho, además de las obras mencionadas aquí, hay un largo etcétera de títulos que dan cuenta de lo que decimos²⁰³.

²⁰¹ SOTO BORDA, Clímaco, *Diana Cazadora...* p. 135

²⁰² Así lo deja ver una de los más importantes críticos literarios y ensayistas de esos días, quien, al realizar una semblanza de la cultura y la producción intelectual en Colombia, no ve en el horizonte sino genios que han desplegado su talento y han desarrollado su obra a partir del talento individual y de la excepcionalidad de sus virtudes, sus lecturas y sus viajes, pero no como el producto de una vida intelectual fértil en el país: MAYA, Rafael, *Alabanza del hombre y de la tierra*, Bogotá, Santafé, 1934. Este libro es el segundo volumen de una importante colección de obras críticas de principios del siglo XX, llamada "Biblioteca de Los Penúltimos" y dirigida por otra importante figura de las letras en esos días, Juan Lozano y Lozano.

²⁰³ Hay un importante recuento de novelas de variada calidad literaria que se publicaron entre el final de la guerra de los Mil Días y el llamado período de la Violencia, aquí: ROMERO, Armando, *De los Mil Días a la Violencia: la novela de entreguerras*. en: ARCINIEGAS, Germán, *Manuel de Literatura Colombiana...* pp.395-432

Pero al margen del número, de la cantidad de obras que pudieran representar una nueva tendencia en la narrativa nacional, es importante tener en cuenta que, aunque veamos representadas a mujeres encarnando roles típicos de una sociedad moderna, no significa que estas novelas nos hablen de mujeres reales. Ante todo, debemos cuidarnos de hacer una observación ingenua y asegurar con ligereza que los escritores simplemente plasman en un papel el mundo que ven. Esto no es posible, independiente de que las intenciones del escritor, al producir su narración, sean documentales. Así pues, como representaciones, las heroínas de estas obras encarnan, antes que sujetos biológicos de carne y hueso, entidades imaginadas que demuestran un momento particular de la historia, pero no de la historia social. Estas mujeres, hechas de letras, son el producto necesario de un momento de la historia, no necesariamente de la sexualidad, o de la mujer, sino de la lengua y no hay que olvidar, como muy bien lo sustenta Pierre Bourdieu, que, en ocasiones, las representaciones crean realidades²⁰⁴.

Tal vez este último no sea el caso de las novelas que estamos analizando. Tal vez estas obras no “crearon” un tipo de mujer que las narraciones representaron. Pero, de cualquier forma, estas imágenes o productos literarios son una importante información para el historiador a la hora de estudiar las manifestaciones, los síntomas, de un ambiente cultural o intelectual dado.

Podríamos optar por afirmar, a partir de lo que hemos leído, que la narrativa muestra un cambio en las condiciones sociales a partir de la guerra de los Mil Días y, en parte, producto de la crisis económica de la que, a consecuencia del conflicto, varios libros nos han hablado. Sin embargo, además de lo obvio, para cuyo hallazgo no sería necesario leer novelas, es importante advertir que hay un proceso que pudo haberse desarrollado en las entrañas de la conciencia, en el imaginario de las personas. Los novelistas, y sus obras, luchan por entender lo que ocurre. Que la narrativa muestre cambios en este momento, nos habla de la buena salud intelectual de la cultura en esa época.

²⁰⁴ BOURDIEU, Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 2008, p. 12 y ss.

El partido conservador en el poder, y el proyecto regenerador que algunas novelas tratan con abierta ironía, no sólo intentó coartar la participación política y cerrarle los caminos a la oposición, sino que también intentó “confiscar” la imaginación de las personas. La creación de la Academia de la Lengua Española en Colombia, primera en su tipo fundada fuera de España²⁰⁵, así como los estudios de gramática que los miembros del partido de gobierno impulsaron y realizaron, hicieron una especie de cerco al “mercado de intercambio lingüístico” del país, a Bourdieu no le molestaría que usáramos así su propio concepto, pero un cerco que, aparentemente, la narrativa pudo saltar, a pesar de la abierta persecución de la que fue objeto. No olvidemos que la intelectualidad del partido conservador despreciaba la novela desde época muy temprana, como lo atestigua el siguiente fragmento de una carta de José Eusebio Caro a su copartidario Julio Arboleda: “Esta detestable inundación de novelas es un fenómeno moderno, modernísimo. La literatura de pura ficción tengo para mí que es en su esencia mala. Tengo la convicción profunda de que si se desterrase del mundo toda novela [...] el género humano haría una ganancia envidiable”²⁰⁶.

Cualquier comentario sería redundante. Pero ¿cómo fue posible que la narrativa lograra saltar el cerco creado por la “visión de mundo” que los conservadores querían imponer? Lo que consideramos que ocurrió es que en un momento de la historia entre el final del siglo XIX y el inicio del siglo XX, el mercado de valores lingüístico fue objeto de una suerte de “enriquecimiento”.

Hoy en día, no existe un mercado restringido de bienes simbólicos, y de bienes simbólicos lingüísticos específicamente, como el que pudo existir en la época de la que hablamos. La inflación de imágenes y de información de hoy en día tiene muchas fuentes que van desde los medios oficiales o estatales, hasta las empresas informativas y las redes sociales, que proveen al lector, al ciudadano de a pie, una enorme cantidad de datos y que a su vez se manifiestan en una gran cantidad de códigos y maneras de expresarse.

²⁰⁵ PINEDA BUITRAGO, Sebastián, *Breve historia de la narrativa...* p. 118.

²⁰⁶ Citado por: PINEDA BUIRAGO, Sebastián, *Breve historia de la narrativa...* p. 117.

Pero, en la época a la que hacemos referencia, tal disponibilidad de recursos lingüísticos no existía y éstos tenían un origen cultural muy claro. La mayor parte de las personas que estaban dedicadas a la literatura, poseían una educación y un acervo cultural producto de viajes y estudios en el exterior que les permitió tener acceso a nuevas formas de nombrar, a nuevas formas de transmitir, a nuevas formas de escribir. La poesía, principal proveedor de imágenes, recursos técnicos y valores de verosimilitud y buena escritura, empezaba a ceder su lugar²⁰⁷. El imperio de la poesía como sinónimo de literatura de buena gusto, empezaba a decaer. Y qué mejor forma de demostrarlo que la inclusión de personajes, situaciones e historias desusadas.

En el muy erudito trabajo de Antonio Curcio Altamar, que es de obligatoria lectura para todo el que se interese por la historia de la narrativa en Colombia, se señala que la razón de estas innovaciones es la de producir una especie de “escapismo” con respecto a la vida provinciana y anquilosada de la Colombia de esos días, aunque el autor menciona sólo a Bogotá y a la precaria situación de la vida intelectual de entonces²⁰⁸. Pero creemos que no es así. Por todos los países de América Latina, la literatura empezaba a mostrar síntomas similares de innovación, como resultado de nuevas formas narrativas, entre cuyas principales manifestaciones se encuentran el llamado *Modernismo* y la influencia de las obras de la *generación del 98* en España²⁰⁹.

²⁰⁷ Una argumentada explicación acerca de cómo la poesía fue la que facilitó el ascenso y las conquistas de la literatura hispanoamericana en el siglo XX está en: RAMA, Ángel, La formación de la novela latinoamericana. En: RAMA, Ángel, *La novela latinoamericana 1920-1980...* p.25. Y una necesaria lectura sobre el tema, referida específicamente al caso colombiano: JIMÉNEZ, David, *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del canon de la poesía moderna en Colombia 1920-1950*, Bogotá, Norma, 2001. Y, aunque no tan explicativo como el trabajo anterior, pero que constituye un completo inventario, y muy ordenado, de autores y obras de la poesía colombiana: COBO BORDA, Juan Gustavo, *Historia portátil de la poesía colombiana: 1880-1995*, Bogotá, Tercer Mundo, 1995.

²⁰⁸ CURCIO ALTAMAR, Antonio, *Evolución de la novela en Colombia...* p. 17.

²⁰⁹ El Modernismo es un movimiento muy bien estudiado en la región. Para tener una visión general del mismo bien vale la pena revisar el ensayo de Rafael Gutiérrez Girardot: GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1987. De articular interés para el historiador el capítulo titulado: “El arte en la sociedad burguesa moderna”, p. 25 y ss. Muy interesante también apreciar la mirada que tenían los contemporáneos del “Modernismo” en la voz de uno de los intelectuales más destacados de la época: SANÍN CANO, Baldomero, *Letras colombianas*, Medellín, EAFIT, 1984, pp. 165-17.

Por supuesto, las historias deben cambiar en un contexto de crisis. Después de la guerra de los Mil Días, el país experimentó, lo que algún especialista llama una “depresión severa”²¹⁰ y es de esperarse que la narrativa se vuelque a observar esos problemas. Pero ni la crisis, ni la bonanza, nos convierten en escritores. El hecho que hay que observar, no es un hecho en el sentido tradicional de la historia, es un hecho conceptual. Es un cambio en las maneras de mencionar las cosas, los fenómenos y esto es un hecho, pero un hecho del lenguaje, que exige ser observado en sus propios términos²¹¹ y no en los que lo haría una investigación enfocada desde lo político o lo económico.

Un famoso y esclarecedor libro de John Pocock nos enseñó que cierto capítulo de la historia de la filosofía política y la teoría del Estado, de hecho, uno de los más famosos en esas disciplinas intelectuales, surgió no solamente por una genialidad de un filósofo, sino porque él reunió los materiales filosóficos y del lenguaje que el momento de la historia que vivió le permitió usar para generar su propuesta²¹². Pues bien, creemos que algo similar ocurrió con la narrativa colombiana en los inicios del siglo XX. Por supuesto, es difícil probar de manera concluyente que el “mercado de intercambio lingüístico”, para usar la noción de Pierre Bourdieu²¹³, fue lo que hizo posible el surgimiento de ciertos temas de la narrativa, pero no cabe duda de que, si bien no es causa suficiente, es definitivamente una causa necesaria. Y no hablamos únicamente del conjunto de símbolos lingüísticos o de palabras, que circulaban en el habla popular o cotidiana de

²¹⁰ OCAMPO, José Antonio, *Colombia y la economía mundial 1830-1910*. Bogotá, Siglo XXI, 1984, p.114

²¹¹ Nuestra investigación, por supuesto, está lejos de ser novedosa, pero quiere, conscientemente, abandonar la vieja idea de “servirse” de la literatura para hacer análisis históricos. Lejos de eso, lo que hemos querido no es “usar” las novelas para darle contexto cultural al análisis histórico tradicional, sino tratar de desentrañar lo que la literatura quiere decirnos. Lo que guarda como objeto simbólico, lingüístico. En esencia, como producto del lenguaje. No es la historia mirando a la literatura, sino es la literatura dando cuenta de un momento de la historia. Como se muestra claramente, estamos siguiendo la propuesta de análisis del profesor Quentin Skinner quien llama la atención sobre la necesidad de asumir el estudio de los textos desde una perspectiva diferente a la del cazador de “hechos históricos” y, por el contrario, darle espacio a que las fuentes muestren aquello que quieren decir, no aquello que queremos que diga. SKINNER, Quentin, *Lenguaje, política e historia*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2007, p. 23 y ss.

²¹² POCOCK, John, *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*, Madrid, Técnos, 2002, p.85

²¹³ BOURDIEU, Pierre, *¿Qué significa hablar?...*

las personas. Nos referimos al conjunto de símbolos lingüísticos, de palabras y de recursos con los que contaban las personas que escribían novelas: los intelectuales. Porque los temas de la literatura no solamente son el producto de una mirada inteligente de la sociedad, sino del uso inteligente de los recursos lingüísticos disponibles para la creación literaria.

Ahora bien, si debemos mostrar un cambio de temas, de materias, de discurso, en la narrativa, tenemos que hacer referencia a qué fue lo que sirvió de laboratorio, de caldo de cultivo para que el gusto en la literatura narrativa diera un giro tan notorio. Pues bien, creemos que el cambio más visible, más notorio, se aprecia en la década de los veinte del siglo XX y tiene que ver con el florecimiento de la vida intelectual en algunas ciudades de Colombia.

2.3. LOS AÑOS VEINTE: LA NOVELA Y LAS NUEVAS FORMAS DE LA SOCIABILIDAD INTELLECTUAL.

Nuestro repaso histórico por la novela de la primera parte del siglo XX, en Colombia, está muy lejos de ser exhaustivo. Y no hemos pretendido serlo. Otros trabajos, algunos de los cuales hemos mencionado, como el de Antonio Curcio Altamar o el de Sebastián Pineda Buitrago sí han intentado hacer una auténtica historia de la narrativa y son trabajos de referencia para cualquier investigación en este campo.

En esta investigación, en cambio, hemos pretendido ofrecer un orden de lectura y mostrar nuestra visión particular del problema que tenemos entre manos, como es el de saber cómo un tema particular de la literatura entra en ella, se pone de moda y eventualmente, se supera, desaparece o se transforma. Por supuesto, además de nuestro gusto personal, de nuestro capricho sustentado, nos hemos basado en autores que han tenido un recorrido o mayor, o diferente con respecto a nuestra perspectiva de estudio. En otras palabras, hemos querido mostrar con nuestra historia el orden

particular que le hemos dado a nuestra biblioteca. Con frecuencia, los libros que nos han acompañado toda la vida, los libros, que hemos heredado, los que hemos decidido adquirir y que ya forman el “paisaje natural” de nuestra casa, empiezan a tomar una importancia diferente cuando los indagamos de una manera particular. Y ése es el mérito principal de los autores que nos han acompañado en este viaje. Nuestro trabajo ha sido hacer preguntas, interrogar, a la biblioteca de siempre, pero con una iluminación distinta. Iluminación nueva basada en teorías y en otras experiencias, por supuesto, pero también en una búsqueda completamente personal.

Y en este recuento hemos llegado a un momento de la historia de gran importancia para nuestra investigación: la década de los años veinte. Y es muy importante para nosotros, porque es la década en la que se publica una novela que bien podría considerarse la versión criolla de *La Comedia* de Durante Alighieri. Hablamos de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera²¹⁴. Una novela que constituye un hito, un punto de giro importante, no sólo en la investigación que desarrollamos, sino en la narrativa nacional²¹⁵. Pero, como nos ha gustado sostener hasta hora en este trabajo, consideramos que toda obra que ha sido objeto de una consideración importante aquí, es un síntoma de algo.

Según un importante crítico literario y cultural colombiano, además de filósofo, la literatura del siglo XX tiene una figura fundadora y es Guillermo León Valencia²¹⁶. Y no es para menos. Su obra pasa por ser una de las más originales y representa como pocas una de las mayores cumbres de lo que hasta inicios del siglo XX fueron los ideales del gusto literario, que ya hemos mencionado. Su poesía tiene forma aséptica, una pulcritud y una delicada exigencia técnica, más parecida a un cuarteto de cuerdas que al rapto avasallante de una sinfonía. Su poesía es bella sin duda, o tal vez Valencia

²¹⁴ RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, Bogotá, Planeta Colombiana, 2014.

²¹⁵ Hay una interesante lectura de *La Vorágine* como una especie de testimonio literario de la ausencia del Estado en ciertas regiones del país: CARRIÓN CARRIÓN, Edwin Fernando, *La Vorágine de José Eustasio Rivera: Expresión de la ineficacia estatal y sus efectos en la sociedad colombiana*, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Maestría en Literatura, Bogotá, 2012, Tesis de grado.

²¹⁶ GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Ensayos de literatura colombiana*, Tomo I, Medellín, UNAULA, 2011, p. 29

era un buen poeta y sus poemas no lo eran tanto, pero es obvio darse cuenta del cuidado en la forma que tienen sus líneas. ¿Y por qué lo mencionamos en este momento si nuestra investigación no se refiere a la poesía? Porque creemos que el espacio logrado por *La Vorágine* en un ambiente intelectual como el de la década de los años veinte, nos habla de un cambio notorio en el gusto.

Hay, en *La Vorágine*, algo que pasa desapercibido para la mayor parte de los lectores de hoy, pero que para los de la época no, con toda seguridad. Esta novela, no es una novela más, como las que hemos mencionado, en las que aparecen recursos que demuestran cierta originalidad por parte del autor. En Rivera, hay ciertamente una osadía. Y es la de hablar de cosas que no son completamente una ficción²¹⁷. *La Vorágine* nos habla en un tono distinto y se acerca a la realidad, no de manera metafórica sino claramente descriptiva y nos habla de explotación, pobreza y violencia y la voz del narrador se pone a medio camino entre la ficción y el testimonio. En esto radica su principal logro y no hay nada más alejado de Guillermo Valencia que esto. Si de hablar de gusto literario se trata. Pero para entender por qué esta obra es diferente o por qué creemos que lo es, es necesario dar rodeo.

En las primeras dos décadas del siglo XX, el control político ejercido por el partido conservador tenía su correlato cultural. La expresión “Hegemonía Conservadora”, muy usual en nuestra historiografía, ha servido para definir este momento del tiempo. Un tiempo al que siempre le hemos dado importancia debido a los avatares políticos que allí se presentaron. Pero hay otra “hegemonía”, que nos interesa más y la que tiene que ver con el espacio cultural. El predominio político conservador, su cercanía con la Iglesia, el control sobre la escuela y todas las formas garantizar la educación, llevó a que el Partido Conservador también ayudara a la conformación de un “Campo Literario”²¹⁸. Es decir, una especie de legalización del mercado de bienes lingüísticos, sin los cuales no es posible definir los temas dignos de ser tratados por la literatura, así como los ideales de belleza, corrección y buen gusto.

²¹⁷ GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, Ensayos de literatura colombiana... p. 200.

²¹⁸ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte...*, P.79.

Pero dejemos que sea el profesor Pierre Bourdieu, el que nos explique con palabras imposibles de parafrasear, lo que implicó esta relación entre el poder político y la expresión literaria:

De este modo, por medio de la estructura del campo lingüístico como sistema de relaciones de fuerza propiamente lingüísticas, fundadas en la distribución desigual del capital lingüístico (o, si se prefiere, en las posibilidades de incorporar los recursos lingüísticos objetivados), la estructura del espacio de los estilos expresivos reproduce en su orden la estructura de las variaciones que separan objetivamente las condiciones de existencia. Para comprender cabalmente la estructura de este campo, y especialmente la existencia, en el seno del campo de producción lingüística, de un subcampo de producción restringido que debe sus propiedades fundamentales al hecho de que los productores producen en él prioritariamente para otros productores, hay que distinguir entre el capital necesario para la simple producción de un *habla usual* más o menos legítima y el capital de instrumentos de expresión (que suponen la apropiación de los recursos depositados en estado objetivado en las bibliotecas, los libros, y especialmente los “clásicos”, las gramáticas, los diccionarios) necesario para producir un discurso escrito digno de ser *publicado*, es decir, oficializado. Esta elaboración de instrumentos de producción como las figuras retóricas y de pensamiento, los géneros, las formas o los estilos legítimos, y, de forma general, todos los discursos abocados a ‘ejercer autoridad’ y a ser citados como ejemplo del ‘buen uso’ confieren al que lo ejerce un poder sobre la lengua y, a través de ella, sobre los simples usuarios, así como sobre su capital²¹⁹.

Si bien Pierre Bourdieu no es un autor inspirado, sí es un autor inspirador. Lo hemos citado en extenso porque su planteamiento nos parece de una gran claridad con respecto a lo que queremos exponer. Alguien, una persona o un grupo, ostentan el poder y definen, imponen porque es importante para la validación de su dominio, el gusto. Hoy todavía ocurre pero lo hacen las editoriales, no los partidos políticos y tal vez por eso resulta menos odiosa. Pero en la década de los años veinte, en el “campo literario” esta situación empezaba a cambiar, cosa que también ocurriría en el campo político, pero en la década siguiente.

²¹⁹ BOURDIEU, Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 2008, p. 38

En la segunda década del siglo XX, Colombia era un país más grande de lo que es hoy. Y no nos referimos solamente a la extensión física y territorial que se puede apreciar en un mapa y que ha tenido variaciones en los últimos años debido a diferentes acuerdos, tratados y abusos por parte de países vecinos y del nuestro. Era grande, más grande que hoy, porque en la imaginación colectiva de las personas, la abstracción, la idea de Colombia, implicaba un gran territorio con pocas ciudades y escasamente poblado. Y para hacer esta aseveración no es necesario realizar un estudio exhaustivo de la historiografía disponible que, si bien no tiene ni puede tener datos precisos, nos brinda una idea bastante aproximada de la población colombiana.

Según un trabajo del profesor Marco Palacios, que ya casi no se cita, en el que nos ofrece una imagen histórica completa de más de un siglo de vida nacional desde finales del siglo XIX, menciona los resultados del censo de 1870. En el análisis de las cifras que nos propone el autor, se estima que el territorio de lo que en ese año era Colombia, un espacio físico mayor que el de hoy, vivían alrededor de dos millones seiscientos mil personas²²⁰. Es fácil imaginar que en muchos lugares del país era más común ver animales silvestres que seres humanos y que no en pocos lugares la densidad de la población era bajísima. Un país predominantemente rural, con escasa concentración de población urbana y con una existencia precaria²²¹.

Si nos atenemos a las imágenes que nos ofrecen este tipo de relatos, nos resulta difícil pensar en que, en un ambiente así, se haya podido generar una manifestación literaria importante. Sin embargo, no siempre una vida material cómoda y una situación financiera boyante han significado necesariamente una gran producción literaria. Aunque no contamos con datos lo suficientemente confiables para hablar con justeza sobre el crecimiento de la población a principios del siglo XX, es decir, una vez terminada la guerra de los Mil Días, sabemos que, en Bogotá en la década de los años veinte de ese siglo, la ciudad había crecido más de una vez y media y pasó de algo

²²⁰ PALACIOS, Marco, *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*, Bogotá, Norma, 1995, pp. 16 y 17.

²²¹ Algunos relatos nos hablan de la precaria vida en la capital en la segunda mitad del siglo XIX: SAMPER, Miguel, *La miseria en Bogotá*, Bogotá, Imprenta de Gaitán, 1867.

más de cien mil habitantes a finales del siglo anterior a casi cuatrocientos mil en esa década²²².

Un crecimiento notable. Y las causas de un fenómeno que, además de llamativo se presentó de forma vertiginosa, son bien conocidas. Para no redundar en explicaciones morosas y que otros investigadores han podido brindar mejor que nosotros, Colombia conoció en la década de los años veinte un período de relativa prosperidad. Y decimos relativa porque, si bien algunos son muy claros a la hora de mencionar indicadores preocupantes, como los niveles de pobreza, otros en cambio hablan de esta época como si se tratara de una auténtica era de optimismo²²³. Como si las bondades del crecimiento económico producido por la reconstrucción de Europa en la primera posguerra, hubieran llegado hasta nosotros.

De cualquier forma, en el campo intelectual, no cabe duda de que la época mostró rasgos de un claro despertar. De manera más evidente que en otros momentos de la historia, aquellas personas que tenían inclinación por el cultivo de las letras, ya sea como auténticos productores de textos literarios o como meros consumidores, empezaron a asociarse en grupos cada vez más formalizados y permanentes²²⁴. Los

²²² ARIAS TRUJILLO, Ricardo, *Los leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2013, p. 12.

²²³ El historiador estadounidense James Henderson, en su extenso trabajo sobre la época de Laureano Gómez, plantea que una de las revoluciones más importantes de ese tiempo se dio en el campo mental, cuando con la llegada del papel moneda y la fundación del Banco de la República, las personas sintieron la oportunidad de conseguir dinero con su trabajo y abandonaron la antigua visión abnegada de que el dinero llegaba casi como un favor del cielo. Una postura tan controvertible como sugestiva: HENDERSON, James, *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez, 1889 – 1965*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín – Universidad de Antioquia, 2006, pp. 167 – 221.

²²⁴ Sin embargo, Gilberto Loaiza Cano ha mostrado que existen formas de asociación intelectual desde el siglo XIX en Colombia, en las que la política, la religiosidad y la masonería fueron los mecanismos aglutinadores. Un trabajo riguroso, muy detallado y un muy buen ejemplo de investigación profunda en este campo: LOAIZA CANO, Gilberto, *Sociabilidad, religión y política en la definición de la nación. Colombia, 1820-1886*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011. Por sus implicaciones en el tema de la cultura letrada y literaria, ha sido de mucha importancia para esta investigación, el capítulo titulado “Epílogo: hacia la Regeneración” pp. 379 – 434.

intelectuales, una categoría ambigua y difícil de definir, empiezan a hacer su aparición y muestran rasgos de clara diferenciación con respecto a los *letrados* de otrora²²⁵.

Los últimos, merecedores de esa etiqueta por tomar la dedicación a las letras como una especie de oficio estamental propio de la sociedad del *Antiguo Régimen*, dieron paso a una versión más moderna de trabajo, caracterizada por formas de asociación modernas, tales como las tertulias de los cafés y a una identidad social distinta, a veces producida por una profesión compartida, un grupo político frente al que se compartían simpatías o alguna institución de educación a la que se encuentren adscritos, ya sea en calidad de alumnos o de egresados²²⁶. De todos modos, la *sociabilidad* es uno de los aspectos más destacados en la definición del intelectual²²⁷.

En realidad, el término intelectual, ya podría hablarse de una categoría del análisis, no es tan fácil de definir, por lo que nos parece más adecuado considerar intelectuales a aquellos que se autodenominan así. Y fueron las primeras dos décadas del siglo XX las que vieron nacer en Colombia iniciativas de personas que ya se autodenominaban de esa forma y que eran reconocidos como tales²²⁸.

Sin duda, una de las manifestaciones más sobresalientes, y visibles, de esta conciencia de pertenecer a un grupo de personas que de manera especial se preocupa por el cultivo del arte literario, son las revistas. Entre el 15 de febrero de 1915 y el 20 de junio del mismo año, ya había circulado en Medellín la que puede considerarse como la publicación pionera de las revistas literarias, *Panida*. En sus

²²⁵ Para una historia sintética y bastante explicativa de los intelectuales en el occidente moderno: COSER, Lewis A., *Hombres de Ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

²²⁶ Un corto trabajo pero de gran claridad conceptual sobre los intelectuales y los intelectuales en América Latina: ALTAMIRANO, Carlos, *Intelectuales: Notas de investigación*, Bogotá, Norma, 2006.

²²⁷ Aunque constituye un trabajo realizado en un contexto geográfico e histórico muy diferente al nuestro, no cabe duda que le clásico libro de Maurice Agulhon es fundamental para este tema. Si bien, nuestra investigación no se concentra en el tema de la "sociabilidad intelectual", este trabajo brinda una posibilidad de búsqueda y es toda una propuesta de investigación: AGULHON, Maurice, *El Círculo Burgués. La sociabilidad en Francia, 1810 – 1848. Seguido de: Una pequeña autobiografía intelectual*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

²²⁸ Ciertamente el ensayo, que tuvo un notorio desarrollo en ese momento, fue género propicio para emitir juicios de valor sobre el ambiente cultural de la época y dirigir críticas de sus obras, a amigos y contendores. Algunos ejemplos notorios de esto, son: LOZANO Y LOZANO, Juan, *Ensayos críticos. Mis contemporáneos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978 ; PÉREZ, Enrique, *Los mediocres*, Bogotá, Imprenta de La Luz, 1911.

escasos diez números, la revista dio testimonio de que un grupo de personas de evidentes inquietudes intelectuales, reunidos en el café Versailles y en el café La Bastilla, las más de las veces, se encontraban para discutir y a promover escritos propios, pero también de autores de otros países, lo que también nos habla de la circulación del libro en esa época. Nombres como los de León De Greiff, Teodomiro Isaza, Rafael Jaramillo Arango (a quien volveremos a mencionar), Bernardo Martínez, Félix Mejía, Libardo Parra, Ricardo Rendón, Jesús Restrepo Olarte, Eduardo Vasco y Jorge Villa Carrasquilla formaron parte del grupo fundador, a los que se unieron posteriormente Fernando González, José Manuel Mora Vásquez y José Gaviria Toro²²⁹. Para la década del veinte, el caso de *Panida* se hizo menos excepcional. Lo que se aprecia en el panorama cultural de la época es un gran interés por el cultivo de las letras.

En Colombia, se empezaba a evidenciar la influencia de un movimiento que varios críticos y comentaristas de los fenómenos culturales conocen como las *Vanguardias*.²³⁰ En realidad, un conjunto de movimientos, de expresiones artísticas, cuyo motivo aglutinador era la molestia de su cercanía con toda lógica científica.

A la luz de lo ocurrido durante la Gran Guerra, para nosotros, la Primera Guerra Mundial, muchos artistas en Europa juzgaban impropio del papel del arte servir de caja de resonancia de toda lógica formal. Se decía que los desastres, nunca antes vistos durante este conflicto, en el que nuevas armas, nuevas formas de matar, todas apoyadas en una ciencia y una tecnología avanzadas y racionales, le hicieron ver a los intelectuales que el proyecto moderno de estirpe kantiana, aquél que pregonaba el *Sapere Aude*, había fracasado²³¹. Lo que esta guerra había demostrado, era que la

²²⁹ Recientemente se ha publicado la colección facsimilar completa de esta revista. Una edición imprescindible para todo interesado en la historia de la literatura de principios del siglo XX: DE GREIFF, León, et al. *Panida*. Edición facsimilar, Medellín, Universidad EAFIT, 2015.

²³⁰ Para una visión general de la Vanguardias, sus objetivos manifestaciones y principales representantes: BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

²³¹ Ese famoso ensayo de Kant, en el que defiende la idea de que en la Ilustración el hombre occidental llegó a su mayoría de edad se encuentra publicado en español como su "Filosofía de la Historia": KANT, Emmanuel, *¿Qué es la Ilustración?* en: KANT, Emmanuel, *Filosofía de la Historia*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1998, pp. 25 – 38

ciencia también podía estar al servicio de causas “irracionales”, incluyendo el afán de exterminar al contrario, y esto hizo que los artistas se quisieran sentir cada vez menos identificados con este tipo de “avances” y quisieran apartarse del “progreso” propuesto por la ciencia, ahora considerada una religión peligrosa²³². Las *Vanguardias* entonces, son síntoma de una molestia, de una incomodidad y también la manifestación de un reclamo por convertir el arte en una expresión independiente, no utilitaria, no funcional²³³.

En Colombia, el estímulo intelectual de las *Vanguardias* estuvo mediatizado por cierto número de novedades que significaron cambios significativos, tanto en lo cultural, como en lo político. En una interesante y muy explicativa tesis de Literatura de la Universidad de Antioquia, su autora, Jineth Ardila Ariza, describe con mucha claridad el conjunto de novedades que la década del veinte trajo a Colombia:

La novedad en política la constituía la fundación de un tercer partido –el socialismo-, y una parte de la juventud liberal se aferró, desde el inicio del decenio, a esa posibilidad; algunos se inscribieron dentro de lo que parecía ofrecerles el liberalismo que se inclinaba hacia las luchas sociales, o se mantuvieron –más discretos- dentro de la línea tradicional del partido; mientras que otros –*los leopardos* (sic) nombre con el que se llamaron a sí mismos los jóvenes conservadores de ultraderecha- tradicionalistas, católicos y reaccionarios; y en su extremismo no menos novedosos que los primeros, lanzaban su ‘Manifiesto Nacionalista Conservador’ en 1924, pidiendo reemplazar a los viejos dirigentes de su partido. Desde esos frentes opuestos los jóvenes combatieron juntos a la generación del *Centenario*²³⁴.

²³² La reflexión que los intelectuales hicieron en Europa en esta época está prolijamente explicada en el capítulo VI del libro del historiador Eric Hobsbawm sobre el siglo XX titulado “*Las artes, 1914 – 1945*”: HOBBSBAUM, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2005, pp. 182 – 201.

²³³ Para la discusión en torno a la intención de las Vanguardias por excluir al arte de un papel funcional en la sociedad, ver: DE MICHELI, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1979.

²³⁴ ARDILA ARIZA, Jineth, *Vanguardia y antivanguardia en la crítica y en las publicaciones culturales colombianas de los años veinte*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2013, p. 12.

Es un resumen muy claro de lo que ocurría en la década de los años veinte: un tercer partido, una manifestación o manifestaciones frente a lo que se consideraba envejecido (la Generación del Centenario de la Independencia) y jóvenes, muchos jóvenes involucrados. Lo que tenemos aquí es un panorama más familiar a nosotros. Una serie de voces que se queja contra algo. Grupos de personas organizadas en torno a una idea, a manifiestos, que se enfrentan a otros que parecen defender ideas contrarias.

Lo que nos han enseñado además los libros, que son productos de investigaciones de otra naturaleza, es que Colombia, también en ese momento empezaba a conocer en lo económico otro tipo de novedades. Algunos de esos autores nos hablan de la aparición de un tipo nuevo de ricos cuya característica diferenciadora, frente a ricos anteriores, es que ostentan su posición de privilegio, su ventaja material, porque su fortuna fue amasada en virtud de su vinculación con el mercado mundial y con un producto en particular: el café²³⁵. Un producto que empezaba a capturar el gusto de los mercados internacionales y que empezaba a ser demandado de forma constante. Y hay otros autores que nos dicen que este florecimiento de los negocios, y de los ricos que se benefician de ellos, es una tendencia en la región. Es decir, En América Latina, lo cual significa bonanza, crecimiento y optimismo²³⁶.

Sin embargo, como aprendimos de nuestros maestros de la década de los años noventa, con quienes nos formamos, el capitalismo, para que funcione, reposa en relaciones de intercambio desiguales: un toma y dame en el que hay alguien que sale ganando y otro sale ganando más²³⁷. El resultado de esta incursión en los mercados internacionales fue la entrada de capital extranjero, muy aplaudido por ser necesario para el crecimiento; el mejoramiento de la infraestructura que hizo posible el

²³⁵ Es inevitable citar aquí este libro clásico de nuestra historiografía. Y es también un libro clásico en el sentido de que, como trabajo intelectual, es digno de imitación: PALACIOS, Marco, *El café en Colombia 1850 – 1970. Una historia económica, social y política*, Bogotá, El Áncora, 1983. Para esta investigación ha sido particularmente importante la relectura del capítulo VI: “La paz: del pesimismo a la euforia”, pp. 263 – 292.

²³⁶ PÉCAUT, Daniel, Orden y violencia. *Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953...* p. 77 y ss.

²³⁷ Hay un ensayo muy reciente sobre el tema, escrito en un tono fresco y sin pretensiones pero con rigor académico y que se sirve de la literatura como fuente de sus ejemplos: RENDUELES, César, *Capitalismo canalla. Una historia personal del capitalismo a través de la literatura*, Barcelona, Seix Barral, 2015.

funcionamiento del aparato productivo; las inversiones enfocadas a la ampliación de la base productiva y todas las demás cosas que hacen parte del credo del liberalismo. Pero, como bien sabemos, la llegada del capital extranjero también implicó la llegada de nuevas formas de trabajo y explotación.

En resumen, un país nuevo, con condiciones nuevas. A la par de una economía creciente y de nuevas manifestaciones políticas, como los sindicatos ilegales que comenzaron a aparecer, las nuevas formas de asociación intelectual evidenciadas en las publicaciones periódicas y en el auge de la prensa generaron un clima particularmente propicio, como para hacerse cargo de las historias que empezaban a surgir. Con intelectuales de una orientación exótica (de izquierda) con varios periódicos circulando y con jóvenes inquietos por las nuevas ideas y las nuevas situaciones, el ambiente cultural hasta ahora reinante comenzaba a dar muestras de colapso. El ideal de belleza, de belleza literaria, comienza a transformarse.

Un joven intelectual de izquierda, autoproclamado como de izquierdas, una de las figuras más sobresalientes de esta generación, Luis Tejada Cano, nos dejó un testimonio escrito de la transformación de la que hablamos. El texto que reproducimos a continuación titulado *Estética Futurista* nos demuestra a las claras la influencia de las *Vanguardias* europeas y de la calidad de su prosa. Un estilo que se percibe cada vez más cercano a nosotros, más tributario del periodismo que de la poesía, cada vez menos metafórico y más descriptivo. Veamos:

¡Dios nos guarde de los versos perfectos! Quiero los versos un poco descoyuntados, pero vivos, y que vengan formados de palabras, no exóticas sino simplemente imprevistas; que envuelvan al mismo tiempo una idea o una imagen, no nueva sino que apenas nos deje un poco atónitos, un poco sorprendidos, porque no la esperábamos allí, porque no adivinábamos que la estrofa iba a concluir de esa manera, tan natural sin embargo, pero tan poco acostumbrada. No importa que todo eso no esté sujeto a las estrictas reglas

métricas y no importa que el vocablo no sea demasiado elevado, demasiado poético. ¡Hay versos malos que son tan bellos!²³⁸

“Quiero los versos un poco descoyuntados...” Horror de horrores tal vez diría Miguel Antonio Caro, pero lo que dice Luis Tejada en este texto, que data del 27 de noviembre de 1922 es muy claro. Sin querer redundar en una declaración obvia, nos parece importante señalar que lo que se trata de defender es la expresión por encima de la corrección en el lenguaje. Y cuando se alude de esta manera a la expresión, lo que se busca es defender la verosimilitud de la literatura. En realidad, Luis Tejada fue un abanderado de que la poesía abandonara los viejos ideales de belleza por la belleza misma y se entregara más a la expresión sencilla, a lo que fuera creíble. Su temprana desaparición fue muy lamentada. Había nacido en Barbosa, Antioquia, el 7 de febrero de 1898 y falleció en Girardot, Cundinamarca, el 17 de septiembre de 1924. Sus crónicas fueron un modelo para la formación de periodistas y críticos²³⁹.

Las condiciones del lenguaje estaban dadas para que la literatura encontrara cada vez más su nueva fuente de inspiración: la realidad. Ya no imágenes poéticas de mujeres y hombres heroicos, valientes o, simplemente, diferentes, sino tan solo, reales. Un caldo de cultivo propicio para la narrativa y una oportunidad para que la novela dejase de tener el papel marginal que hasta ahora había tenido en la historia de la literatura.

Para algunos es posible que las huelgas en Barrancabermeja en esa década de los años veinte, los atropellos de las compañías bananeras o las explotadoras de caucho en las selvas del amazonas, hayan hecho que la intelectualidad se fijara en estos problemas. Esto es imposible negarlo. Pero son las condiciones intelectuales, el medio en el que se forman estas personas, las discusiones en las que participan los que producen la literatura, lo que hace posible que haya nuevos temas.

²³⁸ ARDILA ARIZA, Jineth, *Vanguardia y antivanguardia...*, p.11.

²³⁹ Luis Tejada Cano ha sido un intelectual, si bien estudiado, no tanto como podría merecer el autor de una obra tan emblemática de su tiempo. Entre los trabajos más destacados de esta figura de las letras, vale la pena mencionar: ORREGO ALZATE, John Byron, *Luis Tejada Cano y el inicio de la modernidad literaria en Colombia*, Medellín, Concejo de Medellín, 1993. Y también: LOAIZA CANO, Gilberto, *Luis Tejada y la lucha por una nueva cultura (Colombia, 1898-1924)*, Bogotá, Tercer Mundo – Instituto Colombiano de Cultura, 1995.

Como nos lo demostró la cita de Luis Tejada, no se escribe solamente como un medio de realización, de logro personal, de vanidad privada. Se escribe porque se quiere ostentar algo, demostrar algo. Los que escriben ahora, no quieren tener paz, ni satisfacciones solitarias, quieren tener la razón. La narrativa entra en una lucha por mostrar que es el camino adecuado para mostrar las novedades que aparecen, porque tiene las herramientas lingüísticas y puede ofrecer lo que el gusto tiende a considerar como mejor: la realidad real. La narrativa empieza a librar una batalla, empieza a crear un espacio. La novela empieza a alterar el centro de gravedad del gusto y, así, empieza a alterar el “campo literario”.

Por eso, en este momento de la historia, casi en la mitad exacta de la década del veinte del siglo veinte, se publica la novela que tiene uno de los comienzos más fuertes y menos ensoñadores de la historia de la literatura colombiana²⁴⁰. No hay personajes lánguidos, espacios oscuros o un decadentismo fingido. Un personaje, hablando en primera persona, hace una declaración de principios, que rompe con cualquier ideal de belleza anterior:

Antes de que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia. Nada supe de los deliquios embriagadores, ni de la confidencia sentimental, ni de la zozobra de las miradas cobardes. Más que el enamorado, fui siempre el dominador cuyos labios no conocieron la súplica. Con todo, ambicionaba el don divino del amor ideal, que me encendiera espiritualmente; para que mi alma destellara en mi cuerpo como la llama sobre el leño que la alimenta²⁴¹.

En este párrafo, está la idea más fuerte de la novela y la razón por la cual hemos hecho un rodeo tan largo para llegar aquí. El personaje, que más tarde sabremos que se llama Arturo Cova, nada sabe de los “deliquios embriagadores, ni de la confidencia

²⁴⁰ En realidad, *La Vorágine* es una ficción dentro de la ficción. La novela es el manuscrito de Arturo Cova, encontrado por Rivera y remitido al Ministerio de Relaciones Exteriores (¿?) en testimonio de las hazañas del héroe de su propio relato. Un recurso cervantino que hizo carrera en esa época en América Latina. Para otro ejemplo de este recurso en la literatura colombiana, ver: FUENMAYOR, José Félix, *Una triste aventura de 14 sabios*, Bogotá, Laguna Libros, 2011 [1928]

²⁴¹ RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, Bogotá, Planeta, 2014 [1926], p. 12

sentimental, ni de la zozobra de las miradas cobardes”, sencillamente porque éstos eran los temas que definían a la novela anterior a Rivera. Arturo Cova “fue” un dominador, pero ya no porque, al igual que Dante, pero sin Virgilio, emprendió un viaje a la selva, es decir, al infierno. Este personaje mostró a la literatura colombiana un nuevo personaje: la naturaleza, a la que estamos sujetos sin remedio, como ya lo había demostrado un contemporáneo de Rivera y gran admirador de esta novela, el cuentista uruguayo Horacio Quiroga²⁴².

Rivera, como lo han demostrado algunos estudiosos de su trayectoria, era un hombre atento a las innovaciones literarias de sus días²⁴³. Empezó su vida intelectual como poeta, de la que dejó un libro destacado que, para algunos, si no hubiera escrito *La Vorágine*, ya le habría garantizado un lugar en la historia de la literatura²⁴⁴. Y su trabajo como funcionario le sirvió para descubrir “el país oculto”, para usar la expresión de Hilda Soledad Pachón²⁴⁵.

Para los historiadores y, especialmente, para quienes nos interesamos por el tema de cómo la literatura narra la violencia *La Vorágine* es, también, una novela fundacional. Si bien como relato es una obra de sorprendente actualidad y que puede captar la atención y el gusto de un lector actual, también podemos observar que es una obra que se aparta gradualmente de la grandilocuencia retórica de algunas obras contemporáneas a ella y que apela más a la realidad que a los símbolos. Es como si el autor quisiera dejar constancia de algo, dar testimonio de lo que vio y que no quedara

²⁴² Como lo explica Juan Loveluck, profesor de la South Caroline University, en su esclarecedor prólogo a la edición de *La Vorágine* por la Biblioteca Ayacucho, estos autores pertenecieron a una corriente que, desde el Conde Keyserling en sus *Meditaciones Suramericanas*, se denomina “Telurismo” de la que forman parte novelas tan importante en esta época como: *Don Segundo Sombra*, *Juan Criollo*, *El Inglés de los güesos*, *El águila y la Serpiente*, *Alsino*, *La Vorágine*, *Cuentos de la selva*, *Ifigenia*, entre otros ejemplos de narrativa. LOVELUCK, Juan, Prólogo a *La Vorágine* en: www.bibliotecaayacucho.gob.ve/fba/index/RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, consultado el 6 de mayo de 2016. Seymour Menton, por su parte, sostiene que la esta obra no es simplemente telúrica, sino que es una lectura prístina de la realidad. Una reflexión más acerca del paraíso perdido: MENTON, Seymour, *La novela colombiana. Planetas y satélites*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 93 – 94.

²⁴³ GUTIÉRREZ GIRARDOT, Rafael, *Ensayos de Literatura Colombiana...* pp. 199 y ss.

²⁴⁴ RIVERA, José Eustasio, *Tierra de Promisión*, Bogotá, Minerva, 1926.

²⁴⁵ PACHÓN FARÍAS, Hilda soledad, *Los intelectuales colombianos en los años veinte: El caso de José Eustasio Rivera*, Bogotá, Procultura, 1993, p. 55

duda ni espacio para interpretaciones que pudieran alejar al lector del auténtico sentido de la narración.

En ocasiones, ese apego a la realidad puede ser descarnado. Rivera, sin traicionar un estilo depurado y correcto, ofrece imágenes literarias muy visuales de una violencia atroz. Leamos este fragmento:

Lentamente, el desfile mortuario pasó ante mí: un hombre de a pie cabrestaba el caballo fúnebre, y los taciturnos jinetes venían detrás. Aunque el asco me fruncía la piel, rendí mis pupilas sobre el despojo. Atravesado en la montura, con el vientre al sol, iba el cuero decapitado, entreabriendo las yerbas con los dedos rígidos, como para agarrarlas por última vez. Tintineando en ls calcañales desnudos pendían las espuelas que nadie se acordó de quitar, y del lado opuesto, entre el paréntesis de los brazos, destilaba aguasangre el muñón del cuello, rico de nervios amarillosos, como raicillas recién arrancadas. La bóveda del cráneo y las mandíbulas que la siguen faltaban allí, y solamente el maxilar inferior reía ladeado, como burlándose de nosotros. Y esa risa sin rostro y sin alma, sin labios que la corrigieran, sin ojos que la humanizaran, me pareció vengativa, torturadora, y aun al través de los días que corren, me repite su mueca desde ultratumba y me estremece de pavor²⁴⁶.

No tenemos un conocimiento profundo de la historia de la literatura del siglo XIX en Colombia y, por ende, no sabemos si un relato similar existe en ese período de la historia. Pero, de cualquier manera, estas imágenes, estas descripciones que ofrece esta novela debieron captar la atención de un lector de la década de los años veinte. Las noticias sobre los acontecimientos relacionados con la violencia en varias regiones del país, seguramente no eran nuevas para la mayor parte de las personas que leían literatura, pero podríamos especular acerca de que debió ser impactante que fenómenos tan reales hayan sido tratados de esta manera. Para nosotros, como lectores y como público de medios de comunicación y redes sociales, las imágenes de la violencia se han convertido en una experiencia cotidiana, por lo que es difícil ponderar el impacto de una novela que tratara de estos temas. Nunca sabremos lo que

²⁴⁶ RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine...*, pp. 117-118

realmente sintieron o pensaron los lectores originales de esta novela, pero es seductora la tentación de imaginar que no debió dejar indiferente a ningún lector.

Otro ejemplo de una imagen descarnada de la violencia es el episodio en el que a El Pipa, personaje de la novela, le cercenan los brazos en represalia a la forma como se portaba con los indígenas que trabajaban para las caucheras. El narrador, como siempre, es Arturo Cova:

Cuando me enderecé, cubierto de sangre, sentí que el Cayeno andaba en los depósitos. A sazón, la antigua peonada invadió el patio, donde había una patrulla de indios prisioneros, con los puños engusanados bajo las sogas. Por entre ellos zanganeaba el Petardo Lesmes, apresurando a los capataces, que examinaban el rebaño recién cogido para distribuirlo entre sus cuadrillas. Sorda algarada llenaba el ámbito cuando vi sacar del montón de hombres, con las manos atadas, al Pipa, al Pipa, que venía a identificarme, de acuerdo con instrucciones del Petardo. Acercose a mí, y afirmando sobre mi pecho su pie inmundo, gritó:

¡Este es el espía de San Fernando!

Y vos, animal –replicole el cauchero corpulentísimo que lo seguía-, sos el Chispita de La Chorrera, el que, rasguñándolos, mataba a los indios a su sabor, el que tantas veces me echaba rejo ¡Prestame las uñas para examinártelas!

Y tirándolo de la coyunda lo llevaba en rastra, entre las rechiflas de los gomereros, hasta que, furibundo, le cercenó los brazos con el machete, de un solo mandoble, y boleó en el aire, cual racimo lívido y sanguinoso, el par de manos amoratadas. El Pipa, atolondrado, levantose del polvo como buscándolas, y agitaba a la altura de la cabeza los muñones, que llovían sangre sobre el rastrojo, como surtidorcillos de algún jardín bárbaro²⁴⁷.

Descripciones gráficas; escenas conmovedoras. *La Vorágine*, es una novela denotativa. Esto es, una novela que no intenta sugerir. Trata de mostrar. Es posible que en la década de los años veinte, cuando aparece, esta novela sea una excepción pero, como veremos, este perfume a excepción y novedad se va a perder con los años.

²⁴⁷ RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine...*, pp. 328-329

Finalmente, hay algo más interesante para el historiador en el comienzo de *La Vorágine*. Al final de ella, aparece una palabra, que deja de ser palabra y se muestra como un personaje: la Violencia. Está escrita en mayúscula. Eso es nuevo. Los historiadores de la violencia en Colombia, que son legión, nos enseñaron que esta particular ortografía de la violencia hace referencia a un período tristemente célebre de la historia nacional en el que los partidos políticos se enfrentaron en una lucha fratricida y que fue un fenómeno que condicionó la historia reciente del país²⁴⁸. Es fácil pensar que la violencia ya estuviera instalada en esas selvas y que mencionarla le resta mérito a la literatura que trató de representarla. Pero el hecho de que sea este tipo de violencia el que se instala en la literatura es lo interesante para nosotros: es el anuncio de nuevas prácticas en la escritura.

Pero, desde el momento en el que la violencia se convierte en un personaje literario, hasta que empiece la lamentable confrontación bipartidista, pasarán todavía más de veinte años. Los tiempos y las cronologías de los fenómenos de la lengua son otros tiempos. En la literatura la Violencia apareció primero, pero la situación social que se presentaría en las décadas siguientes nos hizo olvidarlo. Nos queda ahora explorar cómo la narrativa colombiana dio cuenta del uso de este nuevo capital simbólico.

²⁴⁸ Han corrido ríos de tinta sobre el tema pero, sin duda, una de las antología más salientes publicada en los últimos años sobre estudios acerca de la Violencia es esta: SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo y PEÑARANDA, Ricardo (Compiladores) *Pasado y presente de la violencia en Colombia*,... Particularmente importante sobre la definición de la noción de violencia y las cronologías sobre el fenómeno en Colombia, el ensayo: SÁNCHEZ, Gonzalo, “*Los estudios sobre la violencia: balance y perspectivas*”, pp. 17 – 32

CAPÍTULO TRES: DE LA MARGINALIDAD ARTÍSTICA DE LA NOVELA A SU VALIDACIÓN COMO MECANISMO DE DENUNCIA

En este momento de nuestra investigación acerca de la historia de la narrativa, vale la pena señalar una preocupación que nos ha acompañado en la etapa de indagación, la de lectura y, por supuesto, la escritura.

Cuando se habla de historia política, para mencionar uno de los campos de investigación más explorados en nuestra disciplina, el historiador se enfrenta a la dificultad de la periodización, como en todas las especialidades y temas de profundización, pero hay algo que complota a su favor²⁴⁹. La decisión a la hora de investigar se centra en hechos y eventos que involucran fenómenos de probada evidencia en las fuentes, como son los gobiernos; los golpes de Estado; los manifiestos políticos; la creación de los partidos o su fusión con otros; las declaraciones de los políticos y los gobernantes, en fin. En realidad, son muchas las maneras como se pueden ordenar tanto la información como la búsqueda de material que ayudan a interpretar los fenómenos de la política y que producen la sensación de que no se está siendo arbitrario.

Otro tanto puede hablarse de las investigaciones sobre historia económica. Las listas de precios y sus variaciones, así como los registros que dan cuenta de las crisis o del comportamiento de los mercados, hacen posible que esos eventos justifiquen la decisión del investigador. Los cambios, sobre todo cuando son bruscos, tienen una suerte de “eficacia simbólica”, tanto para el investigador como para quien lee sus interpretaciones. Pareciera sobrar cualquier justificación.

Pero en el campo del estudio de los “bienes culturales”, por usar una etiqueta con intención académica aunque tal vez no muy acertada, el historiador se enfrenta con un

²⁴⁹ Hay una interesante reflexión acerca del valor y, a veces, la arbitrariedad, en el uso de las periodizaciones por parte del historiador en: LE GOFF, Jacques, *¿Realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016 [2014]

problema mayor²⁵⁰. En nuestra búsqueda no nos topamos, ni nos encontramos, con eventos ni acontecimientos. No existe algo parecido en la historia cultural. Por supuesto, definir un “fenómeno de la cultura” es, no solamente difícil, sino algo que se sale de la competencia científica de un historiador.

Por todo esto resulta arbitrario proponer divisiones cronológicas allá donde los fenómenos tienen manifestaciones elusivas. Se objetará a esto que, en una historia de la literatura, la publicación de las novelas representa justamente estos acontecimientos o esos hitos que el historiador busca. Sin embargo, consideramos que la historia de las publicaciones, que incluyen fechas y empresas particulares como las mismas editoriales, constituye otra historia, no menor, pero diferente²⁵¹.

No nos hemos referido en este trabajo, ni es nuestra intención hacerlo, a la historia de las ediciones por considerar que su estudio, y la dinámica que el fenómeno tiene, implica el uso de fuentes diferentes y un abordaje diferente, aunque es un problema de gran importancia para la historia intelectual, como lo sugiere un corto pero interesante ensayo del profesor Juan Guillermo Gómez García²⁵².

Hemos finalizado el capítulo anterior con la publicación de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera. Sabemos que otras obras fueron publicadas entre esta novela y el final de la década, incluso algunas de ellas desataron cierta polémica o fueron objeto de una atención particular²⁵³. Entre las obras más conocidas de las contemporáneas a *La*

²⁵⁰ Para una aproximación al estudio de las “rupturas” en la historia de la literatura e, implícitamente también, una aproximación a las periodizaciones en este campo, puede consultarse este trabajo, muy erudito, que habla sobre las diversas manifestaciones de la tragedia en la tradición literaria occidental: STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012 [1961]

²⁵¹ Para un clásico de la historia del libro, por su carácter pionero, la erudición demostrada por los autores y el uso exhaustivo de las fuentes, ver: FEBVRE, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005

²⁵² GÓMEZ GARCÍA, Juan Guillermo, *Colombia es una cosa impenetrable. Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*, Bogotá, Diente de León, 2006, p. 349.

²⁵³ Para mencionar sólo algunas de las obras literarias de la época y que lograron un prestigio similar al de *La Vorágine*, vale la pena nombrar las cortas novelas del escritor antioqueño Samuel Velásquez (1865-1942) de corte un tanto criollista y sentimental. Entre sus obras figuran *Madre* (1897). Ver: VELÁSQUEZ, Samuel, *Tres novelas*, Colección Autores Antioqueños, 1998. De igual forma, tuvo un particular aprecio el conjunto de relatos publicado en 1926 por José Antonio Osorio Lizarazo, titulado: “La cara de la miseria”: OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *La cara*

Vorágine está *Lejos del nido* de Juan José Botero (1924) y entre las que tuvieron un impacto mayor en la opinión están *Quibdó* de Pedro Sonderéguer (1927) o *Así somos las mujeres* del escritor manizaleño Arturo Zapata (1928). Y además de estas obras, un largo etcétera de obras de calidad y extensión variable que nos hace recordar las palabras de un gran maestro suizo de nuestra disciplina:

En el vasto mar al que nos lanzamos, son múltiples las rutas y las direcciones y las posibilidades; los elementos de investigación preliminar que han servido de base al presente trabajo, en manos de otro hubieran podido fácilmente no sólo elaborarse y tratarse de modo distinto, sino producir resultados esencialmente distintos también²⁵⁴.

Todo esto lo escribimos tan sólo para sostener algo que parece una obviedad pero que, precisamente por serlo, sobre todo por tratarse de un texto académico, es necesario decir: Toda selección, cronológica o de fuentes, toda lista de prioridades, todo orden de exposición es, no sólo una elección, sino una interpretación en sí misma. Nuestra investigación ha sido desarrollada a partir de una elección, esto es, de una interpretación, y nuestro sentido y orden de exposición, dependen de ella. Y la hemos hecho, a riesgo de que nuestro discurso parezca sesgado o excluyente, porque creemos que no hay opción diferente²⁵⁵.

Puede sonar extraña esta justificación a esta altura de la exposición, pero hemos llegado a un punto del relato en el que nos encontramos con un cambio de coyuntura política que los historiadores denominan “República Liberal”. Un período de la historia nacional, en el que muchos colegas han creído ver una serie de cambios significativos en el orden administrativo, pero también económico. La República Liberal es, en

de la miseria, Bogotá, Talleres de ediciones Colombia, 1926. Para un interesante análisis de esta publicación, ver: CALVO ISAZA, Oscar Iván, Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J. A. Osorio Lizarazo, en: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, Vol. 36, No 2, Bogotá, 2009, pp. 91-119

²⁵⁴ BURCKHARDT, Jacob, *La cultura del Renacimiento en Italia*, Barcelona, Orbis, 1985, p. 3, Vol. I

²⁵⁵ No intentamos defender una supuesta inevitabilidad de nuestras decisiones en la investigación, pero sí aclarar que, estas decisiones conllevan una mirada particular de la historia. Para una argumentada diatriba sobre el carácter excluyente de las decisiones de la ciencia histórica y de sus posibles implicaciones culturales, ver: GOODY, Jack, *El robo de la historia*, Madrid, Akal, 2011 [2006]

realidad, la seguidilla de cuatro períodos de gobierno nacional ocupados por cuatro presidentes provenientes del partido liberal.

En nuestra narración entonces, y solamente por el afán de ser convencionales y no entrar en discusiones que podrían distraernos de nuestro objetivo principal, diremos que este capítulo se ocupará de la narrativa en los tiempos de la llamada *República Liberal*. El período anterior, del que acabamos de ocuparnos, nos ha mostrado cambios importantes en la literatura y, en algunos casos, esos cambios han quedado tan sólo señalados a la espera de que futuras investigaciones puedan desmentir algunas de las deducciones que hemos presentado.

Todo régimen político tiene una verdad oficial. La expresa, tanto para el manejo de los asuntos diplomáticos, como para los asuntos internos. Pero sólo algunos logran desarrollar con éxito un auténtico “régimen de producción de verdad”, en el que todas las expresiones culturales den cuenta de las aspiraciones y el proyecto político de este régimen.

Para ciudadanos como nosotros, la presencia y el uso de las tecnologías de la información y la comunicación han permeado no sólo nuestras vidas privadas, sino que han transformado nuestra visión de la vida pública. Hoy en día, se puede hacer política desde el teléfono inteligente o desde una cuenta de tuit, por lo que los que detentan el poder político difícilmente pueden ejercer un control sobre la información que circula y, en caso de hacerlo, desataría una ola de críticas y desorden social de la que la historia reciente nos ha dado algunos ejemplos²⁵⁶.

Pero, en los albores del siglo XX, ejercer ese control era relativamente sencillo. Colombia era un país en donde las comunicaciones circulaban a duras penas, existían pocos medios que sirvieran de vehículo para ellas y la población era, en su mayoría, analfabeta. Con una situación así, lo que menos necesitaba un gobernante era un Plan

²⁵⁶ Para una exploración interesante sobre el papel de los medios de comunicación y las redes sociales en la política contemporánea, ver: CASTELLS, Manuel, *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet*, Madrid, Alianza, 2012

de Gobierno²⁵⁷. Y podemos imaginar que, de la mano de la religión, el partido conservador tuvo una relativa tranquilidad al momento de ocupar la silla presidencial y que se vio empañada algunas veces por problemas internos del partido más que por el contrapeso ejercido por el partido opositor²⁵⁸. Una relativa tranquilidad, insistimos, ya que como lo ha demostrado ampliamente el clásico libro del historiador inglés Christopher Abel, al interior de los partidos hubo fracturas cuyo resultado fue, en las dos colectividades políticas tradicionales, la conformación de alineamientos que el autor califica como de “intransigentes” y de “conciliatorios”²⁵⁹. Y esta relativa paz debió ser tan legitimadora para un mandatario como curar las escrófulas²⁶⁰.

La década de los años veinte había mostrado unas señales de saludable mejoría en la economía nacional²⁶¹. Al igual que en otros países de la región, Colombia empezaba a ser objeto de atención por parte del capital extranjero, pero de una manera más concentrada que la atención merecida en el siglo XIX. Con el aumento de la demanda de productos de demanda elástica, como el banano²⁶², y el de productos de demanda cada vez menos elástica, como el petróleo, las cosas empezaron a mejorar para el país. Pero, para el país, no necesariamente para las personas.

²⁵⁷ Valdría la pena estudiar con detalle la sugerencia que hace el historiador inglés Christopher Abel, quien afirma que después de la Guerra de los Mil Días se nota cierto cansancio entre la población por el uso recurrente de la confrontación bélica como forma de “hacer política” y un desprestigio del mismo recurso entre las élites. Esto hizo que las personas fueran tal vez más sumisas y se instalara cierto civilismo entre los políticos: ABEL, Christopher, *Política, Iglesia y partidos en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional – FAES, 1987, p. 60

²⁵⁸ Lo que planteamos es, sobre todo, una intuición acerca de la legitimidad que podía representar para muchas personas el que el gobierno nacional estuviera apoyado por la Iglesia Católica. También sabemos que las primeras formas de protesta social organizada surgieron en Colombia justamente durante la Hegemonía Conservadora, ver: MEDINA, Medófilo, *La protesta urbana en el siglo XX*, Bogotá, Aurora, 1984. Y otro libro de obligatoria consulta sobre este tema: ARCHILA NEIRA, Mauricio, *Cultura e identidad obrera: Colombia 1910-1945*, Bogotá, Cinep, 1991

²⁵⁹ ABEL, Christopher, *Política...* p. 17.

²⁶⁰ Nos referimos, por supuesto, al clásico y bellissimo libro del gran historiador francés Marc Bloch en el que explica con una prosa inteligente y segura, cómo los reyes de Francia, a partir del golpe que dieron los Capeto al derrocar a los Carolingios, legitimaron su posición como reyes explotando la creencia de que con un simple toque, el rey podía curar la adenitis fibrosa: BLOCH, Marc, *Los reyes taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

²⁶¹ ARANGO, Mariano, *Café e industria 1850-1930*, Bogotá, Carlos Valencia, 1977, pp. 197-214

²⁶² Lo que se exportaba en aquella época era el plátano verde o de Guinea. El banano dulce fue introducido a finales del siglo XIX por la United Fruit Company. Ver: LE GRAND, Catherine, *Colonización y protesta campesina en Colombia 1850-1950*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1988, p. 85.

En realidad, las décadas de los años veinte y treinta significaron para la historia económica del país, un capítulo que ya se ha hecho usual llamar “la inserción en el mercado mundial”²⁶³. Con esta etiqueta, los historiadores interesados en este problema, han querido ver cómo un grupo de personas, plenamente conscientes de pertenecer a un grupo social que se solazaba en una identidad de cuerpo (la burguesía) quiso llegar a disfrutar de los beneficios del mercado mundial, al igual que lo habían hecho sus homólogos de otras latitudes. Y para el caso, necesitaban, si no hacerse con el control total del Estado, actuar como un grupo de presión que les permitiera desarrollar, crear, marcos jurídicos adecuados que garantizaran ese proyecto²⁶⁴.

Dicho así, tal como lo hemos expuesto, la historia de Colombia y sobre todo la historia reciente, parece un desfile de ideas y principios racionales. Parece una historia demasiado lógica, que haría las delicias de un historiador hegeliano (si es que todavía quedan) interesado en ver a la Historia como el camino inevitable hacia el desarrollo de una suerte de Espíritu Absoluto. Pero, desde nuestra perspectiva de no especialistas en historia económica, pero sí de lectores de historia, sí hace falta indagar más acerca de este proceso.

Lo que podemos imaginar a partir de los datos que nos muestra la historia económica, es que el aumento del circulante, como producto de la aparición del Banco Central en 1923²⁶⁵, debió empezar a socavar los cimientos mentales de una sociedad que guardaba una estructura muy tradicional, en la que las personas tenían un lugar inamovible en la sociedad. Ahora bien, un proceso importante que empezaba a desarrollarse en la primera parte del siglo XX era el de la industrialización. Un proceso que, como explicó el profesor Fernando Botero para el caso de Antioquia, facilitó la movilidad social y ciertos cambios en a forma tradicional de concebir la autoridad con la

²⁶³ PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953...* pp. 46–76.

²⁶⁴ Para un importante análisis de este proceso en Europa, existe una investigación clásica que, nos parece, conserva su vigencia por la tesis que propone. Ver: SOMBART, Werner, *El burgués*, Madrid, Alianza, 1993 [1913].

²⁶⁵ En realidad, la fundación del moderno Banco Central en Colombia no es más que la formalización de un proceso. El mercado interno se había fortalecido y la investigación de la profesora Le Grand sobre los baldíos muestra un aumento creciente del mercado de tierras entre finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX, lo que supuso una demanda importante de un medio de pago estable. Ver: LE GRAND, Catherine, *Colonización...* pp. 61.92.

presencia destacada de las mujeres y el aumento de la circulación del dinero²⁶⁶. Pero ¿Qué tiene que ver eso con la historia de la narrativa? En realidad mucho. Las condiciones materiales de una sociedad condicionan también las bases del gusto²⁶⁷.

Nuestra disciplina no produce un conocimiento experimental, por lo que es imposible comprobar sus aseveraciones, pero podemos suponer que las condiciones materiales en un país más familiarizado con el dinero y, sobre todo, con el uso no exclusivo del dinero por parte de ciertos grupos sociales, pudo hacer que estas personas se hayan sentido atraídas por historias cada vez menos fantasiosas y cada vez más realistas²⁶⁸. Esto, por supuesto, es una deducción de nuestra lectura. Es una interpretación, pero puede haber otras.

La llegada de capital extranjero trajo dinero para la realización de obras públicas importantes que garantizaran la creación de una infraestructura enfocada hacia un modelo de crecimiento que cifraba sus esperanzas en el mercado mundial. La construcción de puentes y carreteras implicó la contratación de muchas personas que, sin cualificación intelectual, podían acceder a un trabajo que les representaba una remuneración fija semanal, cosa a la que difícilmente podían tener acceso con el trabajo rural²⁶⁹.

²⁶⁶ BOTERO HERRERA, Fernando, *La industrialización en Antioquia. Génesis y consolidación 1900-1930*, Medellín, Hombre Nuevo, 2003, pp. 117-125.

²⁶⁷ El tema del "gusto", como es fácil suponer, es un asunto difícil de explicar. Si bien es un fenómeno histórico y que puede rastrearse en el tiempo, no poseemos las fuentes adecuadas para ir tras un objeto tan huidizo. De cualquier forma, cierta corriente sociológica sí ha explorado el tema, no sólo a partir de ensayos especulativos sino también de investigaciones empíricas. Para este tipo de análisis, sobre cuyas conclusiones volveremos más adelante en nuestra investigación, ver: BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus, 2012 [1979]

²⁶⁸ Estamos pensando en una de las obras más representativas y famosas de la literatura antioqueña de esta época en la que se advierte que son notorios los cambios en las formas de vida de las personas durante el proceso inicial de industrialización. Ver: CARRASQUILLA, Tomás, *Hace tiempos. Memorias de Eloy Gamboa*, En: CARRASQUILLA, Tomás, *Obra Completa*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2008, Volumen 2, pp. 7-426.

²⁶⁹ La excepción a la precariedad del pago de salarios en el sector rural era el café que permitió, tanto la acumulación privada de capital como la conformación de un mercado interno. BOTERO HERRERA, Fernando, *La industrialización...* pp. 34-42.

Eventualmente, estas mismas personas pudieron enviar a sus hijos a estudiar, rompiendo un ciclo tradicional, un círculo vicioso en el que las personas heredan un oficio. Con el aumento en el número y en la variedad de los problemas, que la sociedad de esta época enfrentaba y con el aumento del número de lectores, las historias cambian. Es posible que, en la actualidad, por ejemplo, con el creciente auge de la información disponible y el fácil acceso que ella tiene para todo tipo de público, los cuentos de hadas estén cerca de morir y sólo lleguen a ser una curiosidad arqueológica, digna de la atención de un tesista. Pero esto, es una especulación.

Pero, al volver a pensar históricamente²⁷⁰, consideramos que algo similar pudo empezar a ocurrir en la época a la que estamos haciendo referencia: las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX. Algunos historiadores han dicho que el cambio de temas que vivió la narrativa de América Latina en ese tiempo fue el reflejo de las nuevas y difíciles condiciones sociales que la inversión extranjera produjo en la región²⁷¹. Pero esto, antes que una deducción inteligente, es simplemente señalar una evidencia que está a la vista de todos.

En realidad, los temas sociales empezaron a ocupar un espacio en la narrativa, no porque estuvieran ocurriendo. En realidad, desde hacía tiempo, como ya lo hemos dicho, las personas se habían dado cuenta de que la pobreza existía. Pero ahora, convertir la pobreza, la violencia y los problemas sociales en temas literarios era legítimo. Se comenzaba a creer que la literatura no era solamente el espacio de lucimiento de unos pocos iluminados, maestros de la palabra.

Con la atención brindada a esta nueva dimensión de la existencia humana, por parte de la literatura, el *Realismo*, de larga andadura ya en Europa, empezaba a abrirse camino en una Colombia rural pero que, con la modorra de siglos de aislamiento, se empezada a desperezar y se preparaba para cambios profundos. Cambios que, como bien

²⁷⁰ El historiador Pierre Vilar, nos demostró que, efectivamente, existe una manera de pensar particular a la disciplina histórica: el “pensar históricamente”: VILAR, Pierre, *Pensar históricamente: Reflexiones y recuerdos*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1997

²⁷¹ OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 2001, Vol. 3, p. 199.

sabemos, tuvieron manifestaciones importantes en lo económico, en lo social y, por supuesto, en lo político. Pero es en la narrativa, en donde nos corresponde a nosotros señalarlos.

En las elecciones presidenciales de 1930, los conservadores llegaron a la contienda con dos candidatos y, producto de tal división, el triunfo fue para los liberales²⁷². Los votos obtenidos por los candidatos del partido perdedor superaban con amplitud al de los ganadores.

Enrique Olaya Herrera, ex embajador de Colombia en Washington, subió al poder y con él se inició un período de la historia marcado por reformas a todo nivel. Por primera vez en la historia nacional, un partido político, y una serie de gobiernos nacionales tomaron, como bandera política y como proyecto de Estado, el compromiso de convertir a un país predominantemente rural y de una población mayoritariamente analfabeta, en un país de ciudadanos (de género masculino) y con altos niveles de alfabetización.

El profesor Renán Silva, uno de los más destacados estudiosos de la llamada República Liberal, afirma que fue un período de cambios importantes, por trascendentes y notorios, y lo muestra como un auténtico momento de avances significativos en materia económica, pero también en el campo de la educación²⁷³. De igual manera, algunos estudiosos han señalado que, a pesar de la agudeza de las contiendas políticas y de lo fuerte del debate, aún se conservaba de manera predominante el intercambio de ideas, antes que el de disparos de fusil²⁷⁴. El episodio violento que vivió Boyacá y una parte de Santander en este período, a la luz del análisis realizado por el historiador Javier Guerrero Barón, nos recuerda más a las guerras

²⁷² HENDERSON, James, *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez, 1889-1965*, Medellín, Universidad de Antioquia-Universidad Nacional, 2006, pp. 242-254

²⁷³ Así lo sostiene en varios apartes el historiador Renán Silva en un libro que ya hemos citado: SILVA, Renán, *República Liberal, intelectuales y cultura popular...*

²⁷⁴ Sin embargo, un famoso trabajo acerca de la violencia en Boyacá y Santander en la década de los años treinta, señala que hubo un período particularmente violenta, antes de la Violencia de los años cincuenta y sesenta: GUERRERO BARÓN, Javier, *Los años del olvido: Boyacá y los orígenes de la violencia*, Bogotá, Tercer Mundo-IEPRI, 1991

civiles del siglo XIX que a la dinámica que tendrá la confrontación civil de dos décadas más tarde.

En el campo de las ideas políticas, el período comprendido entre la última década de Hegemonía Conservadora y la llamada República Liberal pareció inusitadamente fértil. A pesar del intento por controlar todo tipo de expresión pública de ideas por parte de un sector del partido conservador, se hizo común en el período que cada vez más personas participaran del debate político. Y esto no es sorprendente a la luz de una investigación más reciente. El politólogo Francisco Gutiérrez Sanín sostiene que ni la Hegemonía Conservadora fue tan controladora ni anquilosada ni la República Liberal fue tan modernizadora como lo sostiene Renán Silva. En realidad, los conservadores tuvieron importantes iniciativas reformadoras en lo educativo y los liberales durante su fase hegemónica de gobierno nacional no se comportaron como un bloque compacto²⁷⁵.

Pero volviendo al aumento del número de personas participantes en el debate político público esto, en realidad, no es un asunto estadístico. Lo cierto fue que los cambios producidos en la estructura del país ayudaron a la aparición, en algunos casos, a la consolidación, en otros, de nuevos grupos y formas de asociación. Los gobiernos de la Hegemonía Conservadora habían hecho notorios esfuerzos para poner el país en el mapa de las relaciones internacionales del capitalismo moderno. Para el caso, sus ingentes esfuerzos se habían visto traducidos en importantes inversiones en carreteras, aeropuertos y otras obras de infraestructura que habían empleado a una masa de población tradicionalmente excluida de actividades económicas con notorio participación de la inversión pública²⁷⁶.

Este contexto explica, en buena parte, pero no únicamente, la aparición de agentes sociales nuevos. Dicha novedad se expresó en Colombia con fenómenos muy concretos, como lo fueron: la creación del Partido Socialista en 1919 y del Partido

²⁷⁵ GUTIÉRREZ SANÍN, Francisco, *La destrucción de una república*, Bogotá, Taurus, 2017, pp.174-175.

²⁷⁶ HENDERSON, James, *La modernización en Colombia...*, pp. 192-221.

Socialista Revolucionario en 1926. Este último con una clara orientación revolucionaria, es decir, que defendía la lucha armada como estrategia válida para alcanzar el poder político²⁷⁷. La llegada de transnacionales, como la Tropical Oil a Barrancabermeja o la United Fruit Company al Departamento de Magdalena, introdujeron capital, por supuesto, pero también nuevas formas de trabajo que alteraron la “economía moral” de esas poblaciones²⁷⁸, además del evidente choque que debió existir entre los nativos de poblaciones como Ciénaga o Barrancabermeja y los migrantes que llegaban atraídos por las oportunidades laborales que brindaba la bonanza.

Para el historiador francés Daniel Pécaut, la decadencia del control político, y con ella, de la hegemonía Conservadora, se debió a la incapacidad por parte de las élites en Colombia (el autor llama a estas élites: burguesía) de enfrentar una serie de novedades que ponían en entredicho su control. Dichas novedades iban, desde el poder demostrado por el capital extranjero, hasta las nascentes organizaciones obreras, pasando por la nueva población “flotante” en las ciudades en crecimiento que cada vez llegaba en mayor número en búsqueda de un trabajo remunerado que, así fuera exiguo, representara un ingreso constante²⁷⁹.

Según el mismo historiador, ésta fue una tendencia generalizada en buena parte de América Latina y, en ese aspecto, Colombia no representa un caso particular. Sin embargo, para Pécaut, lo que hace particular a Colombia es que los problemas no

²⁷⁷ PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia...*, pp. 113-130.

²⁷⁸ Los efectos culturales de la llegada de personas de otras regiones del país y de extranjeros, a los lugares que se convertirán en centros de la bonanza bananera y del petróleo tal vez no se han estudiado lo suficiente. Cuando usamos la expresión “economía moral”, lo hacemos pensando en la noción empleada por Edward Palmer Thompson en una de sus obras más conocidas, en la que sostiene que los mercados y las comunidades rurales poseen reglas, que van más allá de las que dicta la dinámica propia de los mercados y que atienden prejuicios, costumbres y religión. Ver: THOMPSON, Edward Palmer, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, Barcelona, Crítica, 1989 [1963] 2 vols., también: THOMPSON, Edward Palmer, *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica, 2000 [1991]. Para el caso de Barrancabermeja, vale la pena mencionar una investigación realizada por el profesor Mauricio Archila: ARCHILA NEIRA, Mauricio, Aquí nadie es forastero: testimonios sobre la formación de una cultura radical 1920-1050, Revista Controversia, Bogotá, Nos. 133-134, abril 1986, pp. 7-199

²⁷⁹ PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia...*, pp. 128-129.

resueltos de esta coyuntura irán configurando lo que él llamó “la geografía de los conflictos posterior a 1945”²⁸⁰.

3.1. LA NOVELA QUE HABLA DE LA VIOLENCIA PRIVADA: LA CASA DE VECINDAD DE JOSÉ ANTONIO OSORIO LIZARAZO

El crítico canadiense Northrop Frye, en su obra más conocida, nos enseñó que una de las manifestaciones fundacionales de la novela era la caída de los mitos, “el ocaso de los dioses” y la simplificación moral de los héroes²⁸¹. Y el héroe, tal vez el síntoma más visible de los cambios en la historia de la literatura en Occidente, llegó a verse reducido a una imagen, a la representación de alguien que no es digno de ser imitado y que parece, en lugar de eso, alguien despojado de cualquier cualidad que lo haga servir de ejemplo.

Pues bien, lo que puede apreciarse en el mismo año de inicio de la llamada República Liberal, en el campo de la literatura, es que los cambios que los políticos conservadores lamentaron, que los liberales celebraron con prudencia y que los historiadores han advertido, también se aprecian en las expresiones y prácticas culturales. Pero resulta difícil hacer una categorización o, tan siquiera, un inventario ordenado, que nos permita observar y entender plenamente lo que ocurrió en el campo de la expresión estética.

Lo cierto es que, por lo menos en lo que a literatura se refiere, ya se empieza a configurar lo que Pierre Bourdieu llamó “campo literario”²⁸². Originalmente, una noción en el horizonte de investigación del filósofo y sociólogo francés y, hoy, gracias a los resultados de esas mismas investigaciones, convertida en un concepto admitido en la

²⁸⁰ PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia...*, p. 128

²⁸¹ FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism: four essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957

²⁸² Sobre el concepto de “campo”, ver: BOURDIEU, Pierre, *El campo científico*, en: BOURDIEU, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2003 [1999], pp. 75-110. Y para el concepto de “campo literario”, ver: BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario...*, sobre todo la primera parte, titulada: *Tres estados del campo*, pp. 79-264

moderna teoría social. Pues bien, Bourdieu considera que existió un momento claramente determinado de la historia en Occidente, en el que la literatura alcanzó un status que la convirtió en una suerte de actividad profesional. Y una suma de factores hicieron posible esta transformación: el aumento de un público lector, es decir, de la alfabetización; la mejora de las condiciones generales de vida, que permitieron que alguien pudiera dedicarse al oficio de escribir; la aparición o la consolidación, de una infraestructura de publicaciones, sostenida por revistas especializadas o por casas editoriales. Y que este cambio se dio en el contexto de la producción de una obra emblemática, *Madame Bovary* de Gustave Flaubert²⁸³.

Ahora bien, las condiciones históricas del proceso descrito por Bourdieu para Francia son, por supuesto, muy diferentes a las que pretendemos referirnos aquí para el caso colombiano. Sin embargo, es posible hacer ciertas similitudes que nos permiten pensar en procesos parecidos. Si bien, el escritor “profesional”, entendido como aquél autor que vive de publicar obras literarias, no era posible durante la república liberal, ya se observaba en el panorama de las letras en la Colombia de los años treinta, cierto número de personas que empezaban a aparecer cada vez más firmando sus propias publicaciones²⁸⁴.

Y es, en la década de los años treinta, cuando la prosa empezó a ocupar el espacio hasta ahora reservado a la poesía, cuando comenzamos a notar una serie de nombres con los que volveremos a encontrarnos más adelante en la historia nacional, como son: Jorge Zalamea, Eduardo Zalamea Borda, Ramón Bautista, Bernardo Arias Trujillo, Carlos Uribe Piedrahita y, sobre todo, José Antonio Osorio Lizarazo, este último, un

²⁸³ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario...*, pp.137-147

²⁸⁴ Sin embargo, es importante tener en cuenta la observación del historiador inglés Christopher Abel, quien sostiene que el aumento de publicaciones de libros poesía se debió en parte a que era un tipo de libro que, por su extensión, generalmente pequeña, era barato de producir. ABEL, Christopher, *Política, Iglesia...* p. 47.

escritor excepcionalmente prolífico de quien bien valdría la pena hacer una completa biografía²⁸⁵.

En el estado actual de la historiografía sobre el tema, nos es difícil hablar con relativa confianza acerca de los cambios reales en torno a la alfabetización. Pero no cabe duda, por una investigación realizada por el profesor Renán Silva, que el gobierno central estaba genuinamente preocupado por avanzar en ese campo²⁸⁶. Y es fácil suponer que, si no hubieran existido logros en ese sentido, difícilmente un autor habría alcanzado algún reconocimiento²⁸⁷.

De cualquier manera, lo que puede apreciarse a la luz de las obras, que nos dejaron esos escritores, y que son el objeto central de nuestro interés, es que sus escritos son indicadores de cambios. Cambios en las temáticas, por tanto en el gusto y las preferencias de lectores y autores; cambios en el estilo en el que fueron concebidas estas obras y, tal vez el cambio más notorio, un cambio en el estrechamiento de la distancia entre el contexto social del momento y la literatura.

En parte, la falta de una auténtica prensa de masas y de la consolidación de otros medios de comunicación estimuló a quienes tenían iniciativas literarias a dedicar su trabajo al análisis o, simplemente, a contar lo que pasaba en el ambiente social²⁸⁸. La literatura más conocida de esta época es documental, pero no solamente. Como veremos, comienza a crecer la inquietud de algunos intelectuales por la creación artística; por producir relatos que vayan más allá del dar cuenta de lo que ocurría en la realidad histórica y, como algunos críticos nos lo mostrarán, aparece la consciencia de

²⁸⁵ Acerca de la obra de este autor ya se han escrito varios interesantes libros. Para citar sólo algunos que permiten apreciar la manera como la obra de este autor se ata con la tradición literaria colombiana, ver: CASTRO, Nelly, *Conciencia crítica en cuatro novelas colombianas*, Medellín, La Carreta, 2010; GONZÁLEZ GALVIS, Juan Camilo, *Tres novelas bogotanas (1924-1935): imaginación, e ideología en la ciudad del Águila Negra*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá-Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004; NEIRA PALACIO, Edison, *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*, Medellín, Universidad EAFIT, 2004

²⁸⁶ Ver: SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...*, pp. 123-154

²⁸⁷ “De acuerdo a estadísticas oficiales, el número de maestros era de 7129 en 1923 y pasó a 13102 en 1943; y de 374000 alumnos en 1923 pasó a 700000 en 1943”: ABEL, Christopher, *Política, Iglesia...* pp. 205-206. Pero una pregunta importante sería ¿cuántos de estos maestros y alumnos eran mujeres?

²⁸⁸ ABEL, Christopher, *Política, Iglesia...* p. 217.

que éste trabajo forma parte de una actividad universal, de que estos escritores empiezan a formar parte de una “república mundial de la letras”²⁸⁹.

Durante el régimen de la Hegemonía Conservadora, era tal el control sobre los medios de expresión cultural (revistas, periódicos, libros) que, además de establecimiento político, este régimen también era lo que el historiador Miguel Ángel Urrego llama “régimen de producción de verdad”, en la que algunas de las expresiones y opiniones públicas estaban al servicio del partido de gobierno²⁹⁰. Para este autor, la intelectualidad en Colombia tuvo, en este período de la historia, una existencia enteramente dependiente de los partidos políticos tradicionales, lo cual significa que, tanto conservadores como liberales, en el momento en el que se encontraban en el poder, tenían a su alrededor un grupo de intelectuales que les servían como “aparato ideológico del Estado”²⁹¹, para usar una noción del análisis político hoy en desuso.

La hipótesis es interesante, pero resulta difícil asimilar que los intelectuales, los escritores, hayan sido tan sólo una caja de resonancia de las ideas de los partidos frente a los cuales sentían simpatía, o a los que pertenecían formalmente. La literatura, en la década de los años veinte comenzaba a dar señales de cierta maduración, como expresión artística. Además de esto, la cercanía que sentían algunas personas con inclinaciones artísticas por la política es un fenómeno que se puede rastrear en otras latitudes y otros contextos²⁹².

Por supuesto que, los partidos en el poder han estimulado u obstaculizado las expresiones o las opiniones que les convienen o que los perjudican, según el caso. Sin embargo, para el caso de la literatura del período que estamos tratando, los cambios que hemos señalado parecen formar parte de una tendencia generalizada en América

²⁸⁹ La expresión ha sido usada por varios intelectuales y hace referencia al carácter necesariamente universal de toda creación literaria. Ver por ejemplo: CASANOVA, Pascale, *La república mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama 2001, pp. 115-119.

²⁹⁰ URREGO, Miguel Ángel, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia. De la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991*, Bogotá, Universidad Central-Siglo del Hombre, 2002, p. 43

²⁹¹ URREGO, Miguel Ángel, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia...*, p.35

²⁹² SCHORSKE, Carl, *Viena fin-de-siecle. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981 [1961], p. 166

Latina²⁹³. Es decir, así como hay historiadores y especialistas que nos señalan que en esta época existieron cambios importantes en el campo de la economía y la política, cabe pensar en un correlato de ello en el mundo de la cultura.

En Colombia, en la década de los años treinta del siglo XX, algunos intelectuales de reconocido prestigio literario como Juan Lozano y Lozano o Rafael Maya, consideraban que los máximos exponentes de las letras nacionales eran José Asunción Silva, Guillermo León Valencia y, desde que consiguió el éxito editorial en la década anterior, José Eustasio Rivera²⁹⁴. Pero los comentarios que ellos hacían y publicaban estaban lejos de advertir todavía que la novela, a pesar de ponerse de moda gracias a *La Vorágine*, estaba lejos de seguir los ideales estéticos defendidos durante la Hegemonía Conservadora.

La novela de principios del siglo XX nos mostraba personajes, que pertenecían a una sociedad con problemas económicos resueltos o, al menos así parecía, no mostraban mayores preocupaciones por su bienestar material²⁹⁵. De igual forma, los personajes parecían desfilan sobre un fondo social abstracto, en el que era muy importante asistir a bailes y a óperas. Un tipo de espectáculo que antes que documentar una costumbre “aristocratizante” entre la sociedad bogotana de élite, parecía figurar en las novelas más como un símbolo de prestigio o de diferenciación social.

Es bastante posible, que un lector de ese tiempo supiera que estas novelas no tenían un afán documental. Es decir, no buscaban elaborar una representación fiel de la sociedad que los autores vieron, sino más bien la sociedad de “buen tono”, decente y de buenas costumbres, que ellos imaginaron. Por tal motivo, la novela tenía como auténtico protagonista y personaje principal al lenguaje.

²⁹³ ALTAMIRANO, Carlos, *Élites culturales en el siglo XX latinoamericano*, en: ALTAMIRANO, Carlos, *Historia de los intelectuales en América Latina*, Montevideo, Katz, 2010, Volumen II: *Los avatares de la “ciudad letrada” en el siglo XX*, pp. 9-30

²⁹⁴ MAYA, Rafael, *Alabanzas del hombre y de la tierra*, Bogotá, Casa Editorial Santafé, 1934, pp. 121-148

²⁹⁵ Por supuesto que una excepción importante de esta orientación de la literatura la constituye la obra del escritor antioqueño Tomás Carrasquilla, que no gozó en sus días del reconocimiento nacional que, en cambio, siempre tuvo en su tierra de origen.

Las razones para que la función de la literatura y, en especial de la novela, perdiera su dependencia de la poesía, esto es, que dejara de ser una hábil exhibición en el uso del lenguaje, son difíciles de establecer. Pero esa transformación ocurrió y algunas de las novelas aparecidas en Colombia a partir del inicio de la República Liberal así lo demuestran.

La ciudad se convirtió en centro de interés²⁹⁶. En América Latina, la novela de los primeros treinta años del siglo XX ya había convertido a las ciudades, sobre todo a las ciudades de inmigrantes²⁹⁷, en centro de su atención, en motivo de inspiración y en objeto preferido de ensayos, poemas y novelas²⁹⁸. De hecho, la ciudad era un escenario que se había tornado llamativo debido a la enorme cantidad de historias que empezaban a tejerse en ella. La creciente urbanización en América Latina, producto del despegue de un largo período de intentos por industrializar estos países, llevó a muchas personas de la ciudad al campo.

Como producto de este movimiento de personas, los temas de la literatura se movieron. Como nos han mostrado algunos analistas para la Europa del siglo XIX²⁹⁹. Para el caso específicamente inglés, las novelas de las hermanas Brontë, Charles Dickens y Thomas Hardy fueron las que comenzaron a advertir los cambios que se generaron en la sociedad británica, cuando la dinámica económica propia del capitalismo empujó a buena parte de la población a las ciudades y cambiaron las formas de trabajo en el

²⁹⁶ Un libro clásico, que vale la pena releer siempre, y que valora el status de la ciudad en Latinoamérica como personaje de la literatura es: ROMERO, José Luis, *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2010 [1976]

²⁹⁷ Ver por ejemplo esta novela corta argentina escrita por el hijo de un inmigrante alemán y que usa la ciudad, no sólo como telón de fondo, sino como co-protagonista de la historia: ARLT, Roberto, *El juguete rabioso*, Bogotá, Oveja Negra, 1985 [1926]

²⁹⁸ Entre de los libros de poemas con título y dedicatoria de ciudad, que fueron publicados en América Latina es necesario mencionar el primer libro de Borges: BORGES ACEVEDO, Jorge Luis, *Fervor de Buenos Aires*, en: BORGES ACEVEDO, Jorge Luis, *Poesía completa*, Barcelona, Destino-Emecé, 2009 [1923]

²⁹⁹ WILLIAMS, Raymond, *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D. H. Lawrence*, Madrid, Debate, 1997 [1970]

campo, ahora convertido en un bien capital fundamental y completamente involucrado con el sistema productivo³⁰⁰.

Si la literatura inglesa del siglo XIX elaboró representaciones acerca de la fractura, que se generó en una sociedad tradicional con la llegada del capital industrial, es *posible que en Colombia haya ocurrido* algo similar, por supuesto, en una época más tardía³⁰¹.

En 1930, José Antonio Osorio Lizarazo publicó una novela: *La casa de vecindad* que, aunque pueda pensarse que es una obra excepcional o particularmente rara para sus días, puede demostrar que entre los escritores la ciudad comenzaba a tener cierta centralidad³⁰². De hecho, *La Casa de Vecindad* no es una novela pionera. La novela *Cosme* de José Félix Fuenmayor, un autor que no ha merecido un trato muy justo por parte de la posteridad, ya puede considerarse como una auténtica novela de tema urbano, publicada en 1928³⁰³.

De cualquier forma, esta novela de José Antonio Osorio Lizarazo ofrece, desde el inicio, elementos que la diferencian de la tradición en la narrativa nacional. A continuación, el primer párrafo de esta obra:

Por fin estoy instalado. Los arrendamientos en Bogotá han ascendido a sumas inverosímiles, y no he logrado conseguir este cuartico de ocho pesos al mes sino después de dos semanas de buscarlo. Es frecuente ver en la ciudad el clásico aviso, colgado de una ventana o adornando alguna puerta:

SE ARRIENDAN HABITACIONES

Pero qué precios! La más modesta habitación vale un dineral. Es imposible vivir! Y más imposible para mí, que llevo ya dos meses sin trabajar. La vida está muy dura para los

³⁰⁰ WILLIAMS, Raymond, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001 [1973]

³⁰¹ WILLIAMS, Raymond, *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003 [1961]

³⁰² GONZÁLEZ RÚA, Juan Diego, *De la ciudad imaginada a la ciudad escrita. Imágenes literarias de Medellín (1910-1948)*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, Tesis de Maestría en Historia., 2013.

³⁰³ SOLANO D., Sergio Paolo y FLÓREZ BOLÍVAR, Roicer, "Del texto al contexto. Cosme de José Félix Fuenmayor y la sociedad urbana del Caribe colombiano a comienzos del siglo XX", en *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamericana*, No. 7, Barranquilla, Universidad del Atlántico, 2008, pp. 173-217.

pobres. Mi oficio de tipógrafo ha decaído considerablemente con la invención de los linotipos. Las invenciones son muy útiles y muy buenas, y son una expresión de progreso, pero quitan el pan a los pobres. Hace veinte años, cuando conocí a Carmen –la pobre Carmen que me dejó tan pronto para marcharse con otro- los tipógrafos éramos personas consideradas, y no se nos negaba el saludo. Ahora es distinto. Pero esto no es lo esencial. Lo esencial es que llevo dos meses sin trabajar. Menos mal que he reducido mis gastos hasta un límite mínimo: diez centavos para desayunarme, veinte centavos para comer y diez centavos para cigarrillos y fósforos. Total, sesenta y ocho centavos. Ah! Y lo del arrendamiento de esta pieza: ocho pesos al mes. Por fortuna he logrado ahora, a los cincuenta años bien cumplidos, arreglarme un poco la vida y prescindir del trago por completo. No es que yo haya sido nunca un borracho, pero el trago es un supremo consuelo, solo que es demasiado caro y rebaja mucho la categoría social de las personas. (Entre otras cosas, porque yo me convertiría en un viejo repugnante y sucio y nadie me daría trabajo). Sin embargo, cuando me encuentro con los amigos antiguos, los que compartieron conmigo las mejores épocas de la profesión, bueno, pues echamos una cana al aire. Pero esos amigos van escaseando. La muerte se los ha llevado, uno a uno. Otros han cambiado de oficio y, con ello, de costumbres.³⁰⁴

A riesgo de decir una obviedad, no queremos dejar pasar por alto que en el párrafo inicial de esta novela, que hemos citado íntegramente, se observa una serie de preocupaciones nuevas. En primer lugar, y de forma más evidente, las cuentas y el listado de precios con los que el héroe, un tipógrafo de cincuenta años, empieza a contar su historia. Una enumeración que parecería muy natural para un lector de hoy, pero que nos muestra a las claras que la novela empieza ceder a las insinuaciones y a los cambios del entorno.

En segundo lugar, aunque no menos importante, tiene que ver con la habilidad del autor para dibujarnos, en un solo párrafo, el cuadro general de la sociedad de esos días. Un cuadro que nos muestra pobreza, precariedad, el ritmo de los cambios en un mundo que ya es moderno y ciertas cualidades o características de algunas personas de condición humilde. Si bien esta parte del análisis desborda nuestros objetivos, por tener

³⁰⁴ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *La Casa de Vecindad*, Bogotá, Minerva, 1930, pp. 6-7

más que ver con la crítica literaria propiamente dicha, nos parece importante señalarlo. Osorio Lizarazo, amén de haber sido un autor sensible a los problemas de su tiempo, como lo demuestran muchas de sus novelas y relatos, era también un escritor más que sólo eficiente. Fue un gran creador. Pero tanto su personalidad como su obra, deben ser objeto de interés de otra investigación.

En *La casa de vecindad*, una novela narrada por el héroe en primera persona, se encuentran muchos elementos llamativos para el historiador. En el inicio, hay una descripción de una mujer joven que encarna la apariencia del nuevo tipo de trabajadores que empezaban a poblar las principales ciudades de Colombia en la década de los años veinte. Así, describe a Juana. Una mujer humilde, que llama la atención del viejo tipógrafo, por su particular belleza y por ser el objeto del desprecio de la casera y de otras mujeres de la casa de inquilinato en la que se desarrolla esta historia:

Me levanté, pues, temprano. Mi edad no me permite ya ser mujeriego. Me doy cuenta de que el amor, a estas horas, me resultaría ridículo. Es cierto que nunca he sido afortunado y que todos los días me acuerdo de Carmen: me acuerdo del amor que me fingía y de la tranquilidad con que me abandonó. Estas aclaraciones tienen por objeto consignar que la chica que vi en cuanto me levanté, si me sedujo por su hermosura, no me hizo pensar propiamente en una esperanza más o menos concreta de llegar a intimar con ella. Se trata de una admiración espontánea y platónica, como conviene a mi edad.

Yo no la describo, porque no me gustaría tener que repetir las frases de que echan mano todos los que quieren pintar una mujer bonita. Mi vecina –porque ocupa el cuarto inmediato al mío- podrá tener diez y ocho años. Es bien formada. Tiene rasgos nobles en el rostro (yo no sé con propiedad en qué consisten los rasgos nobles, pero los de ella me lo han parecido). Se viste bien. Bien, en el sentido de que sabe llevar la ropa, porque las telas son baratas, el sombrero de paja y lleva los zapatos, demasiado antiguos, un tanto

limpios, a pesar de la torcedura de los tacones. La saludé al pasar. Yo salía a las seis y media para traer agua.³⁰⁵

En el estilo limpio, bien compuesto, casi escueto de Osorio Lizarazo, se ve algo de lo que hemos querido explicar acerca del alejamiento de la poesía en la literatura de este tiempo: la casi ausencia de metáforas. Pero eso es tema de un análisis diferente al que nos proponemos aquí. De cualquier forma, Osorio Lizarazo nos demuestra, en párrafos como los que hemos citado, que fue un escritor hábil, capaz de dibujar con palabras tanto personas como contextos particulares.

Es posible que su experiencia como periodista y escritor de crónicas en diferentes periódicos le haya dado tanto la pericia técnica, como la sensibilidad, para construir historias con contenido social, en las que la pura belleza ocupa un lugar secundario³⁰⁶. Sin embargo, ésta es tan sólo una hipótesis. De lo que podemos hablar, con el apoyo de la evidencia empírica, es que la novela *La casa de vecindad* no sólo no fue una excepción en la copiosa producción literaria del autor, sino que definió un curso de trabajo, ya que buena parte de las obras de Osorio Lizarazo tienen un evidente contenido social³⁰⁷.

Durante el inicio de la República Liberal, Osorio Lizarazo pasó de ser un reconocido cronista³⁰⁸, que mostraba los problemas sociales de la ciudad, a ser un destacado novelista, con dos obras que fueron publicadas en 1935: *El criminal*, un curioso ejemplo

³⁰⁵ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *La casa de vecindad...* pp. 15-16

³⁰⁶ José Antonio Osorio Lizarazo (1900-1964) trabajó como periodista en Barranquilla los años previos al período que estamos estudiando en este capítulo. Al parecer este autor, comprometido con la causa liberal, colaboró activamente con la candidatura de Enrique Olaya Herrera. Ver: VANDERHUK ARIAS, Felipe, *La literatura como oficio. José Antonio Lizarazo 1930-1946*, Medellín, La Carreta, 2012

³⁰⁷ Sin embargo, hubo una sobresaliente excepción, ya que Osorio Lizarazo también incursionó en el campo de la literatura fantástica: OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Barranquilla 2132*, Bogotá, Laguna Libros, 2011 [1932] y a esta obra la acompañaron, en su día, otras que también formaron parte del género, hasta ahora, poco estudiado por los historiadores de la literatura: FUENMAYOR, José Félix, *Una triste aventura de 14 sabios*, Bogotá, Laguna Libros, 2011 [1928], y también: SLIGER VERGARA, Manuel Francisco, *Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar el año 2009*, Bogotá, Laguna Libros, 2011 [1936]

³⁰⁸ VERGARA AGUIRRE, Andrés, *Historia del arrabal. Los bajos fondos bogotanos en los cronistas Ximénez y Osorio Lizarazo, 1942-1946*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2014. Tesis de Doctorado en Historia, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín

de novela psicológica, que ha merecido poca atención por parte de los estudiosos de este período; y *La cosecha*, una interesante exploración acerca de las condiciones personales y laborales de los trabajadores del sector rural.

Sin embargo, no tenemos suficientes elementos de juicio, ni contamos con las suficientes fuentes, para hablar acerca de la recepción de sus obras. A lo largo de este capítulo, hemos argumentado que, durante el período de la historia nacional que conocemos como República Liberal, hubo cambios importantes en la manera como era concebida la literatura. Y que estos cambios tienen que ver, tanto con una pérdida de control sobre la circulación del libro³⁰⁹, sostenido por el partido Conservador hasta 1930, como una serie de cambios económicos y sociales que en la época se presentaron y sobre los que la bibliografía dedicada a este período nos ilustra muy bien.

Somos conscientes del escaso valor explicativo de la expresión “cambios económicos y sociales”, para referirnos a que algo cambia, pero queremos sostener que la literatura y, específicamente la novela, nos muestra algo del efecto de ese cambio. Lejos de defender la idea de que con esta novela de Osorio Lizarazo comienza una suerte de “movimiento” artístico, creemos que empieza a aparecer en el horizonte literario una nueva forma de “usar” la literatura. Es como si algunos escritores, algunos intelectuales, comenzaran a asumir que su oficio tiene una nueva función, que va más allá de entretener y exhibir belleza.

Pero, conocer con certeza o con cierta aproximación los mecanismos que sustentan los cambios en esta concepción de la literatura, implicaría estudiar los públicos lectores, lo cual desborda los objetivos de nuestra investigación. Sin embargo, éste es un campo que tiene una larga andadura en Europa y parte de sus propuestas de trabajo se

³⁰⁹ Por supuesto, habría que profundizar más sobre el tema y hacer investigaciones específicamente dedicadas al tema de la circulación del libro. Sin embargo, un investigador sugiere que un tema tradicionalmente censurado como la sexualidad empieza a abrirse camino por esos días. Ver: JARAMILLO ZULUAGA, J. Eduardo, *El deseo y el decoro (Puntos de herejía en la novela colombiana)*, Bogotá, Tercer Mundo, 1994, sobre todo el capítulo titulado “La piel de las palabras”, pp. 131-152.

podrían tomar para un contexto como el nuestro³¹⁰. De hecho, pensamos que una investigación sobre los públicos lectores, en los tiempos de la República Liberal, sería un importante trabajo de investigación posterior a éste que realizamos.

Pero, aparte de todas las preguntas que nos deja la obra que hemos citado, Osorio Lizarazo en *La casa de vecindad* nos habla de un tipo de personaje que, antes de este período, simplemente no entraba en la literatura, porque sus vivencias no eran dignas de ser contadas³¹¹. Esta obra, a pesar de que el amor no es una sustancia etérea, en la que los personajes nadan como peces en el agua; a pesar del retrato de la pobreza y de las necesidades de las personas; a pesar del carácter desconcertantemente ordinario de las cualidades de los personajes, esta novela es una exaltación del hombre común, una especie de canto a las cosas cotidianas; a la lucha diaria por sobrevivir; a los problemas de siempre; al hombre y la mujer normales, corrientes, los ciudadanos de la calle.

Volveremos a encontrarnos con José Antonio Osorio Lizarazo en otros momentos de esta investigación, toda vez que este autor escribió varias novelas que tratan el tema de la violencia en Colombia. Pero en ésta, su primera novela³¹², Osorio Lizarazo muestra uno de los vectores fundamentales de la violencia en Colombia en el transcurso del siglo XX: la violencia privada. Tradicionalmente, nuestra historiografía ha brindado una gran atención a diversas variables para intentar explicar el surgimiento y la consolidación de la violencia en el país. Algunas de estas variables tienen, como lo dijimos antes, una gran “eficacia simbólica” en la explicación a tal punto que se han vuelto verdades irrefutables que la academia toma como conocimiento ganado y digno

³¹⁰ Un trabajo clásico sobre el tema: AUERBACH, Erich, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969 [1957]

³¹¹ La expresión predominante o el subgénero predominante, en la novela de esos días, era la llamada “novela sentimental”. Un tipo de novela que, amén de las circunstancias que atravesaban, los personajes vivían no en un espacio o un tiempo, sino vivían en el amor. Para una corta, pero muy explicativa aproximación a este subgénero en el Occidente moderno, ver: SARLO, Beatriz, *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*, Buenos Aires, Biblos, 2012

³¹² *La casa de vecindad* es la primera novela de José Antonio Osorio Lizarazo, pero es su segundo libro: su primera publicación fue un conjunto de relatos, titulados *La cara de la miseria*. OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *La Cara de la Miseria*, Bogotá, Editorial Colombia, 1926

de total crédito. Algunas de estas variables, por lo menos las más conocidas, son: la disputa por la tierra; la lucha de las ideas políticas; las desigualdades sociales y económicas; y, aunque en menor medida, las creencias religiosas.

Y dentro de todas esas variables que hemos mencionado, y sólo mencionamos las más importantes, poco espacio se le ha dado a la violencia privada, como motor de la violencia que se ejerce públicamente. Somos conscientes de que esta hipótesis se enfrenta con el problema de qué es, es decir, es difícil allegar material probatorio que permita realizar aseveraciones conclusivas en el sentido de que la violencia privada explique la violencia pública. Y tal vez no sea la explicación suficiente, pero nos parece que, como causa necesaria, debería ser incluida.

Aunque convertir esta variable explicativa, la de la violencia privada, en objeto central de investigación es difícil, puede decirse que la literatura de la época que estamos tratando está poblada de ejemplos en este sentido. Para ilustrarlo, vamos a citar un último ejemplo de *La casa de vecindad* de Osorio Lizarazo. En la parte central de la novela, el héroe, el tipógrafo desempleado de cincuenta años, se involucra en una pelea entre dos mujeres, que también viven en el inquilinato y que son vendedoras de una plaza de mercado de Bogotá. La reyerta surge por la ebriedad de las participantes y el relato del autor es éste:

Allí se presentó a mi vista un espectáculo insólito. En el suelo se retorció un montón de piernas, brazos, rostros y vientres. Y de ese montón informe salían de vez en cuando palabras obscenas y las clásicas interjecciones que usa el pueblo de Bogotá para expresar todas sus emociones. Al mismo tiempo, como el resoplido de un monstruo, se escuchaba el jadeo de los combatientes. Cuántos eran y a qué sexo pertenecían?

Formaban círculo en torno al grupo los vecinos. Había hombres, mujeres y niños, que reían y hacían comentarios burlescos del incidente. Los más entusiasmados parecían ser los chiquillos desharrapados y medio desnudos que viven en esta casa y que han aumentado de manera considerable. (No, no es que hayan aumentado. Es que yo no los había visto a todos). Algunos animaban, con frases plebeyas, al combate, que se

desarrollaba con una ferocidad inaudita, en una semiobscuridad inquietante, porque los reflejos de las luces procedentes de los cuartos abiertos apenas lanzaban sobre el patio una luz difusa.

Durante breves minutos me detuve a mirar también el grupo confuso que se debatía en el suelo. Ahora parecían salir de él voces de mujeres. Miré luego a los espectadores y los que no ostentaban una cara impasible y tranquila, expresaban de todas maneras el regocijo que les producía. Entonces, no sé por qué, me precipité en el montón. Creo que pasó por mi mente la idea de evitar aquel acto de salvajismo, pero lo que me indujo a obra fue más bien un movimiento instintivo ante la complacencia colectiva, enteramente criminal. (Pero todas estas gentes son bestias?).³¹³

Ni escabroso, ni morboso, ni con carácter etnográfico, el autor nos ofrece una representación de la cotidianidad de las ciudades de esos días. Puede ser que el retrato ofrecido por el autor sea fidedigno o no lo sea, pero su descripción de la pelea es de una verosimilitud innegable. Un criterio de validez estética, la verosimilitud, que empezaría a abrirse paso en la tradición novelística en Colombia, sobre todo cuando en las novelas del período aparecieran, además de trabajadores pobres desempleados, negros, indígenas y obreros.

3.2. LA NOVELA QUE HABLA DE LA VIOLENCIA EN LENGUA HUITOTO: TOÁ DE CÉSAR URIBE PIEDRAHITA

Los historiadores que de manera más seria y profunda se han dedicado al estudio de la República Liberal se han preocupado mucho, tal vez demasiado, por demostrar que este período de la historia fue particularmente fértil para la cultura en el país. Ahora bien, no cabe duda que, como lo veremos más adelante, durante algunos gobiernos liberales fue más fuerte la apuesta del gobierno por la conformación: de un canon literario nacional; de una infraestructura adecuada para acercar el libro a las

³¹³ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *La Casa de Vecindad...*, pp. 86-88

comunidades más alejadas de los centros urbanos, y un intento oficial por el rescate y la preservación de los “valores tradicionales”³¹⁴.

Y esto se debió, como hemos tratado de señalar, a los cambios que la sociedad colombiana estaba viviendo por esos días. En realidad, una política pública no puede crear lectores si no existen los niveles de alfabetización que podrían garantizar el éxito de la propuesta. En Colombia, el crecimiento de las ciudades, como producto del tímido despegue de la industrialización, generó un nuevo tipo de personas que, si no recibían atención adecuada, podrían convertirse en un problema social en potencia.

El discurso político de esta época se vuelve más incluyente y social. El concepto de ciudadanía, hasta ahora enteramente formal, pasa a ser problematizado nuevamente³¹⁵. Deja de ser un constructo intelectual inamovible y completamente heredado de los debates clásicos de la filosofía política, a un tema relacionado con el contexto local. Y uno de los aspectos más debatidos en esos días, fue el de la ampliación de la base de derechos para los ciudadanos; la ampliación, a su vez, de los mecanismos que hacen posible su participación en las decisiones de gobierno; y, el difícil tema de las nuevas formas de asociación política, ajenas a los partidos tradicionales, cuyas vicisitudes le darán al siglo XX buena parte del tinte trágico que hemos siempre reconocido en él³¹⁶.

Un importante punto a tener en cuenta a la hora de mirar los cambios que se llevaron a cabo en esta época, tiene que ver con la mecánica electoral. Para evitar que los hombres (sólo los individuos de género masculino podían votar) sufragaran varias veces, el presidente de la República Miguel Abadía Méndez sancionó la ley 31 de 1929

³¹⁴ Estamos pensando, respectivamente, en la *Biblioteca Samper Ortega*, las *Bibliotecas Aldeanas* y la *Encuesta Folclórica Nacional de 1942*, logros, todos ellos, ampliamente trabajados por el historiador Renán Silva. SILVA, Renán, *República Liberal, intelectuales y cultura popular...*

³¹⁵ PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953...*pp. 229-314

³¹⁶ El debate en torno a la participación en política de los ciudadanos, a partir de partidos políticos no tradicionales, fundamentalmente de orientación de izquierda, así como el reconocimiento a los sindicatos, se estaba llevando a cabo en todo el hemisferio. Ver: PIPITONE, Ugo, *La esperanza y el delirio. Una historia de la izquierda en América Latina*, Bogotá, Taurus, 2015

con la que se creó la cédula de ciudadanía, pero sólo hasta la llamada “Ley de Tinta” de 1931, durante la presidencia de Enrique Olaya Herrera logró poner en funcionamiento esta reforma³¹⁷.

Esta reforma pudo significar el acercamiento necesario de los candidatos a las masas electorales lo que cambió la forma de hacer política en Colombia. Como lo sugiere el profesor Gutiérrez Sanín esta reforma probablemente implicó cierta especialización en el trabajo político, toda vez que debían existir personas encargadas del trabajo proselitista cerca del electorado. Además, hay que tener en cuenta que el Gobierno Nacional no tenía ni la infraestructura ni la capacidad económica para producir las cédulas de ciudadanía. Eran los propios partidos políticos los que se encargaban de la logística³¹⁸.

El clima social era tenso y se evidenciaba, en unas regiones del país más que en otras, que la situación llegaba hasta la alteración del orden público³¹⁹. El caos social generado por el conflicto, todavía no de grandes proporciones, hacía pensar en la necesidad de generar cambios importantes y fue a los gobiernos liberales iniciados en 1930 a los que les correspondió implementarlos. Además de los problemas sociales nuevos, el eco de fusiles de otras latitudes se escuchaba en Colombia, como una sórdida y amenazante sinfonía que hacía estremecer a los grupos políticos dominantes del país. El espectro de la Revolución Bolchevique y de la Revolución Mexicana producía un justificado temor a las élites de los dos partidos políticos tradicionales.

³¹⁷ “El 5 de mayo de 1934 se dictó el decreto No 944, en virtud del cual se reglamentaba la mencionada Ley 31 de 1929 en lo referente a la cédula de ciudadanía, dando así inicio formal a la cedulación del país. Para llevar a cabo este propósito se creó, dependiendo directamente del ministerio de gobierno, la ‘Oficina Nacional de Identificación Electoral’. Esta oficina hacía parte del ‘poder electoral’ que la República Liberal institucionalizó en 1931. La columna vertebral del poder electoral eran los jurados electorales a nivel de municipio, pero –replicando la estructura administrativa más general- había niveles ascendentes que confluían en un Gran Jurado Electoral, en donde tenían asiento los dos partidos.”: GUTIÉRREZ SANÍN, Francisco, *La destrucción...*, p. 190.

³¹⁸ “Fueron los partidos los grandes protagonistas de la cedulación. Tenían que conseguir los fotografías, movilizar a los campesinos a tomarse las fotos, presionar a los alcaldes y a los jurados electorales si estos se mostraban remolones (sic). La cedulación fue quizás el gran referente organizativo de la República Liberal. También había que organizar giras de los campeones de la oratoria de cada partido, escalar las estructuras organizativas..., en algunas ocasiones, no pocas, prepararse para enfrentamientos violentos por el predominio de la calle”: GUTIÉRREZ SANÍN, Francisco, *La destrucción...*, p. 210.

³¹⁹ SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo, *Los bolcheviques del Líbano...*

Es por eso por lo que el debate político se enriqueció. Y existe una evidencia clara del aumento de la participación de intelectuales en ellos. No sólo por la premura de las soluciones sino por el aumento en el número de personas con formación académica sólida y con el suficiente interés por hacer parte del proceso. Esto significó, en otras palabras, que esto se dio por la reconfiguración de lo que conocemos como clase media³²⁰. Un proceso que se evidenció, como lo ha explicado de manera clara el historiador Miguel Ángel Urrego, con elementos puntuales: las nuevas carreras profesionales; el acceso de la mujer a los niveles superiores de educación; el aumento de la regularidad y la presencia de medios de difusión diferentes a los gubernamentales³²¹.

El clásico trabajo del profesor Gerardo Molina sobre las ideas liberales en Colombia nos habla acerca del aumento de la participación en el debate ideológico, pero también de la inclusión de temas hasta ahora no considerados en la lucha de los partidos³²². Para éstos, era fundamental, para garantizar su supervivencia o su permanencia en el poder, echar una mirada detallada a la sociedad sobre la cual intentaban ejercer su dominio. Y esto implicaba, hacer concesiones, reconocimientos o reformas, como terminaría llevándose a cabo durante la República Liberal, lo que exaltaría los ánimos de los miembros del partido opositor y, en muchas ocasiones, los de algunas personas ajenas a los partidos que consideraron vulnerada su forma tradicional de vida con dichas reformas.

Sorprende pensar que, en una sociedad tan tradicional como la Colombia de los años treinta del siglo veinte, hayan arraigado, de manera tan aparentemente rápida, las ideas

³²⁰ Aunque esta pueda ser una interpretación muy tradicional, algunos historiadores especializados en temas económicos han advertido para la época un notorio crecimiento económico gracias al auge cafetero y a la naciente industrialización que ya señalamos, lo que pudo traer como correlato un aumento significativo de medios monetarios para que algunas personas alcanzaran a aumentar su nivel de ingresos, su nivel de vida y el de educación. Ver: MONTENEGRO, Santiago, *El arduo tránsito hacia la modernidad: historia de la industria textil colombiana durante la primera mitad del siglo XX*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2002, pp. 37-48, y también: JUNGUITO BONNET, Roberto, *Historia económica de Colombia*, Bogotá, Universidad Sergio Arboleda, 2016, p. 88.

³²¹ URREGO, Miguel Ángel, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia. De la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991...* pp.88-89

³²² MOLINA, Gerardo, *Las ideas liberales en Colombia. Tomo 2, 1915-1934*, Bogotá, Tercer Mundo, 1989, pp. 22-39

socialistas, que tanto temor producían a las élites tradicionales. Pero hay que tener en cuenta que en Colombia, y no solamente en este país, estas ideas llegaron de la mano de formas ideológicas más tradicionales, como la religión católica³²³. Los ideales de justicia, diferentes a los de la justicia tradicional del juez, se difundieron rápidamente entre los sectores sociales marginados.

La literatura, como hemos venido sosteniendo, no fue ajena a esta situación. El caso particular de la novela, que es el objeto central de nuestro interés, tuvo en este momento de la historia un impulso inusitado. En contraste con el período de la Hegemonía Conservadora, había desaparecido el interés del gobierno por controlar la opinión de los agentes sociales ajenos a él y, como un corolario de lo anterior, se despreocupó de la existencia de los ideales estéticos de belleza y corrección filológica, que le habían dado identidad a los intelectuales de la época anterior.

Desde principios del siglo XX pero, sobre todo, a partir de la década de los años veinte, surge en toda la región (Latinoamérica) una preocupación por lo autóctono, pero no desde una mirada folclorista. La llamada “narrativa indigenista” empezaba a denunciar las situaciones de desarraigo y miseria que muchos campesinos indígenas sufrían en los países vecinos³²⁴. Obras como las de Benito Lynch (Argentina, 1880-1951), Ricardo Güiraldes (Argentina, 1886-1927), Rómulo Gallegos (Venezuela, 1884-1969) y el mismo José Eustasio Rivera (Colombia, 1888-1928) mostraron otra manera de escribir, otros temas que considerar.

Es difícil establecer si los escritores colombianos conocieron de cerca a los autores que acabamos de mencionar, pero cabe pensar que las posibilidades que brindaba la libre circulación de libros por esta época, así como la de revistas, haya hecho posible ese conocimiento. De cualquier forma, el estudio de las influencias es un capítulo aparte en la historia de la literatura y no es de nuestro interés en este momento. Sin embargo,

³²³ MOLINA, Gerardo, *Las ideas socialistas en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1988, pp.157-174

³²⁴ DELPRAT, François, *La novela regional o novela de la tierra*, en , PUCCINI, Darío y YURKIEVICH, Saúl, *Historia de la cultura en Hispanoamérica II...*, 179-208

vale la pena señalar que la expresión colombiana no estaba aislada y el cambio en las “prácticas”, entre los escritores colombianos, no se debió únicamente a la llegada de los gobiernos liberales.

¿Cabe pensar entonces que la novela tuvo, además de un impulso inusitado, un éxito indiscutido y alcanzó aceptación entre los lectores colombianos? Creemos que no. Aunque, como lo ha demostrado el profesor Renán Silva, la novela en la República Liberal era cada vez menos despreciada, se le seguía considerando un género menor³²⁵. Pero no era negativo. La novela se permitió crecer como una forma autónoma, libre de tapujos formales y de expectativas del gusto dominante y, tal vez, fue por ello que terminó convirtiéndose en coto de caza de advenedizos del mundo cultural y centro de entrenamiento lingüístico de las ideas en Colombia. Aparentemente, nadie esperaba que una novela fuera una obra de arte.

Un síntoma de esto es que, en la vida cultural de los días de la República Liberal, existió un grupo de intelectuales a los que no es desacertado calificar como “los administradores de la memoria y el olvido” en materia literaria. Este grupo de intelectuales, que hoy podemos agrupar bajo la etiqueta no demasiado precisa de “críticos literarios”, eran los encargados de juzgar, en todas las acepciones del verbo, las obras literarias que circulaban por aquella época.

Uno de los más destacados intelectuales de esos días era Germán Arciniegas³²⁶. Para entonces, era un muy joven intelectual bogotano, al que se le reconocía una precoz habilidad para la escritura y gran agudeza a la hora de señalar las virtudes y los defectos de escritores famosos y no tan famosos³²⁷. Germán Arciniegas, había nacido con el siglo y, desde muy temprana edad, demostró una sensibilidad poco común hacia el mundo de las letras. Infortunadamente, el poco desarrollo de la historia intelectual en

³²⁵ SILVA, Renán, *Republica liberal, intelectuales y cultura popular...*, pp. 181-182

³²⁶ Un joven Germán Arciniegas conoció, si no fama, por los menos reconocimiento nacional como intelectual con la publicación de esta novela en 1932: ARCINIEGAS, Germán, *El estudiante de la mesa redonda*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1932

³²⁷ Para una semblanza interesante, aunque muy corta, de esta interesante personalidad de las letras en Colombia: GARCÍA PAÉZ, César Gustavo, *Germán Arciniegas: un humanista sonreído*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1986

Colombia, nos ha privado de un estudio más profundo de su vida y su obra, campo en el que sobresale solitaria, la obra de la profesora Consuelo Triviño³²⁸. Arciniegas supo complementar su afición por la letras con la participación activa en la administración pública y que, como miembro reconocido del partido liberal, llegó a ocupar cargos importantes en el gobierno nacional.

Pues bien, ni Arciniegas, ni otro importante intelectual antioqueño, Baldomero Sanín Cano, parecen haberle dado demasiada importancia a la producción novelística colombiana de esos días³²⁹. Basta mirar, y no con demasiado detenimiento, la producción de estos dos autores para darse cuenta de hacia dónde miraba la intelectualidad nacional. En los artículos escritos por éste último autor, los nombres de Manzoni y su popular novela *Los Novios*, así como Gide o Kipling, eran considerados el ejemplo a seguir en la literatura³³⁰.

Es comprensible que, con un panorama así, el nombre de Osorio Lizarazo no era digno de demasiada atención. Y aunque éste es un tema que desborda, en parte, tanto la atención como las preocupaciones intelectuales del historiador, no es arriesgado decir que esto pudo favorecer el libre ejercicio de aquellos que se interesaban por el género literario de menos prestigio³³¹.

Tal fue el caso del antioqueño César Uribe Piedrahita (Medellín, 1897–Bogotá, 1951). Este médico, graduado de la Universidad de Antioquia en 1922 y que complementó sus estudios en la prestigiosa Universidad de Harvard, ingresó no sabe si al mundillo de las letras, pero sí al mudillo editorial en 1933, cuando publicó su novela *Toá*. Aunque *Toá*

³²⁸ TRIVIÑO, Consuelo (ed.) *Germán Arciniegas*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1999

³²⁹ SANÍN CANO, Baldomero, *¿Existe una literatura hispanoamericana?* en SANÍN CANO, Baldomero, *Crítica y arte*, Bogotá, Librería Nueva, 1932

³³⁰ SANÍN CANO, Baldomero, *Medellín hace sesenta años*, en SANÍN CANO, Baldomero, *El oficio de lector*, Bogotá, Biblioteca Ayacucho, s.f. [1949]

³³¹ Un importante tema que hace falta explorar en nuestro medio es el de la apropiación de las obras y de cómo los mecanismos de apropiación por parte de los públicos ayudaron a que ciertas obras y autores ganaran en prestigio. Estamos pensando en un trabajo similar al que hiciera el historiador Roger Chartier con la aceptación de la obra de Baltasar Gracián y Lope de Vega, principalmente *Fuenteovejuna*, en diferentes círculos de Europa. Ver: CHARTIER, Roger, *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*, Salamanca, Confluencias Editorial, 2014.

ha merecido la justificada atención de algunos comentaristas y estudiosos de la historia de la literatura colombiana³³², ha sido visto más como una especie de curiosidad arqueológica. Pero, en realidad, es una novela que elabora una descripción muy bien lograda acerca de los trabajadores de las empresas caucheras. En el mismo sentido que la novela de Rivera, *Toa* es una novela “de la selva” pero, a diferencia de la de Rivera, el héroe de esta novela es un médico que trabaja en las caucherías. La selva no es un lugar de refugio sino un objetivo buscado y, a diferencia de Arturo Cova, al que la selva lo golpea y por la cual es “comido”, Antonio en *Toa*, es un médico muy sensible tanto a la cultura de los indígenas y trabajadores, como a sus desgracias. Es evidente, a lo largo de la narración, el afán documental y etnográfico del autor, que se evidencia en pasajes como el que sigue:

Los indígenas cantaban con voz nasal una tonadilla monótona y desesperante:

´Maporí maré maré,

Imañí baré, baré´

Dormían las horas largas y anchas el lomo del río. Recuerdos, ilusiones y esperanzas se mezclaban confusamente en el cerebro del médico. Pensaba en los años que debía pasar en la selva y a lo largo de los ríos, entre gentes que lo mirarían con desconfianza. Viviría solo. Y si no se realizaban sus proyectos, ´era porque no le convenía´. Desde el día en que recibió su nombramiento, empezó a soñar. Toda su vida habíase amasado con ensueños. Entonces pensaba estudiar la flora fantástica y la fauna monstruosa de los ríos embrujados y conocer las tribus indígenas, sus costumbres, lenguas, ritos y ceremonias mágicas. Proyectaba recoger en sus carteras todos esos tesoros con ilustraciones originales, croquis y mapas. Por último publicaría bellos libros sobre los misterios de la selva. Pero, nunca pensó en varios años de permanencia entre esos seres y esas cosas fantásticas, en lucha con la muerte próxima que acecha siempre en la manigua³³³.

³³² PINEDA BUITRAGO, Sebastián, *Breve historia de la narrativa colombiana...*, p.185

³³³ URIBE PIEDRAHITA, César, *Toá. Narraciones de caucherías*, Manizales, Arturo Zapata, 1933, p. 22

Como puede verse a partir de esta cita, en algunos aspectos formales, la obra de Uribe Piedrahita merece ser considerada más que como una simple curiosidad. Es una obra bien escrita y que merece la atención de los lectores de hoy. Además, ésta novela demuestra una seria investigación de las costumbres y la lengua huitoto, hablada por los indígenas en las selvas del Caquetá, que el autor conoció bien y que sirve de escenario a la novela.

Como es clásico en los relatos de la selva en América Latina, la narración está enriquecida con episodios de violencia. En el caso de *Toá*, la violencia se concentra en aquella que es ejercida por quienes detentan el poder económico de la región y controlan a los trabajadores de las caucherías, casi todos indígenas. Como era de esperarse, en el ambiente aquí descrito, la justicia del Estado desaparece entre la maraña de la jungla o se ahoga en los ríos caudalosos, para dar cabida a la venganza y al poder del más fuerte.

Episodios como el que vamos a citar son recurrentes en la novela. En ellos, se aprecia que la justicia la dicta la voz de los fusiles. Toda forma de “Juicio justo” en caso de presentarse algún atentado contra el orden, es impensable. Pero dejemos que la novela muestre su ejemplo:

Salió Samuel con rumbo a El Encanto y quedaron los demás en casa de Serrano. Muy poco, o nada, había que hacer en La Reserva. El caucho estaba enterrado por miedo a los ataques frecuentes de los piratas de “La Chorrera” y “Último Retiro”. David Serrano, conecedor de los proyectos de Loaiza y Zumaeta, había dispuesto montar una guardia rigurosa por temor a un asalto.

A la hora de la siesta, los centinelas de Serrano, aletargados por el calor y la humedad, descuidaron la vigilancia. Uno a uno fueron ultimados a machete sin tiempo para dar un grito.

Zumaeta, Trigoso, Flórez y cincuenta bandidos, enviados por Loaiza con instrucciones convenidas, se acercaron a La Reserva y la asaltaron por sorpresa, sin que los caucheros pudieran defenderse.

-¡Llévese a esos hombres pal monte usté Flórez! Y a estos otros amárrelos, Trigoso y métalos abajo. ¿Ya me entienden?

Veintidós prisioneros amarrados a los postes y a los árboles, esperaban la sentencia del verdugo Zumaeta. Serrano, colgado por las manos a una viga presenciaba el saqueo del almacén, las oficinas y las comisarías.

Zumaeta reunió sus oficiales. Menudearon los garrafones de aguardiente y de coñac.

-Este reló es pa mí –decía Zumaeta- y éstos de níquel pa repartirlos a los muchachos. Aquí hay doscientas libras esterlinas pa nosotros. Vayan separando mercancía. Cojé vos, esa ropa pa ver que se hace después... Soltá esa plata! Que la soltés carajo! Traigan más botellas! A todos les toca su parte. A nosotros nos tiene que tocar más porque somos los jefes y trabajamos con responsabilidad.

Bebían con exceso los agentes de Loaiza y ya empezaban a reñir y a blasfemar. La tropa se divertía acariciando una india vieja. Estaban enloquecidos por el alcohol y la rapiña. En los ojos y en las bocas gruesas de esas bestias asomaba la lujuria y la crueldad.

-¿Qué opina jefe, aseguramos los cojudos? La gente está que se vá del seguro. Usté verá si ordena.

-Yo siempre ordeno –repuso Zumaeta- Yo quiero mucho a los muchachos... ¡Que hagan lo que quieran!

-¡Viva el general Zumaeta! –gritó Flórez.

-¡Vivaaa...! –respondieron los borrachos.

-Yo me pido a Serrano.

-No, dejámelo a mí.

-Bueno. Tírale vos primero a ver que tal apulsao estás.

Sonó un disparo. Siguieron muchos. Los corredores estaban llenos de humo. En el monte retumbaban más tiros. Enloquecidos por la matanza, los borrachos sacaron los machetes y destrozaron los heridos y los muertos aún sujetos a los postes y a los árboles. Corría la sangre a torrentes. Atado a un pilar, por la cintura, colgaba el cadáver decapitado de Serrano y suspendidas de una viga se balanceaban sus dos manos amarradas en cruz.

-Flórez! Trigosol!.... ¡ladrones! Callen la jeta y dejen dormir!³³⁴

Hemos citado, en toda su extensión este episodio de la novela de César Uribe Piedrahita, por considerarlo suficientemente ilustrativo del tema que impulsa esta investigación: la representación de la violencia. Sin embargo, hay algunas observaciones que el historiador no puede dejar de hacer. Como lo hemos sostenido, en esta época de la historia del siglo XX se empieza a abrir camino una forma narrativa, probablemente un subgénero, que trata de contar historias de gran impacto. Ya sea por su realismo o por su actualidad. Y, en este sentido, *Toá* parece ser un muy buen ejemplo.

Ahora bien, vale la pena preguntarse: ¿existe realmente una diferencia entre este tipo de novelas, que muestran escenas tan descarnadas, con la novela de una época anterior? La pregunta, que parece inspirar una respuesta obvia, nos surge porque a pesar de usar un tema diferente, no parece haber diferencias sustanciales. El autor de *Toá* nos muestra una narración que tiene una gran verosimilitud. Los paisajes, el uso de los idiomas indígenas y el habla de los personajes, son algunos de los recursos que lo hacen posible. Pero, aparte de esto, no existe un personaje que tenga una dimensión psicológica importante, no hay descripciones detalladas de la apariencia de los personajes y, un contraste importante con las escenas que se muestran, no hay

³³⁴ URIBE PIEDRAHITA, César, *Toá. Narraciones de caucherías...* pp. 147-149

llanto³³⁵. Pareciera que lo importante estuviera en el tema. La novela, entonces, está soportada en un recurso simple: la violencia. Porque es socialmente impactante y, por esta razón, parece un tema importante, inaplazable. La narrativa se justifica por los temas que trata y no por los recursos técnicos que el escritor invierte en su obra.

Pasamos de tener una literatura muy cuidadosa, muy técnica y lograda, aunque a veces vacía de ideas, a una literatura tributaria de la realidad y que no le prestaba mucha atención a la calidad artística. Esta aseveración difícilmente la podría sostener un historiador más escrupuloso, pero creemos que nuestro objeto exige una postura frente a las obras. La valoración de las obras es fundamental cuando se habla de la historia de una expresión artística.

Como lo dijo Freud en uno de sus ensayos sobre la hipnosis: “Cada cual sigue unas teorías y unos escritos”³³⁶. Pues bien, en esta parte de nuestra investigación, es importante para nosotros seguir la sugerencia del intelectual suizo Denis de Rougemont quien, en una de sus obras más conocidas en español, nos dice, al referirse al relato que encabeza el canon occidental sobre el tema del amor-pasión: “El éxito prodigioso del poema de Tristán revela en nosotros –lo queramos o no- una preferencia íntima por la desgracia”³³⁷. Y otro de los maestros de la creación literaria, quien además dejó testimonio académico de su oficio, nos dice que la literatura es, básicamente, forma³³⁸. Amén de las ideas, las tesis, los mensajes exotéricos o esotéricos que el autor aporte a su obra, ésta triunfa o fracasa siempre y cuando el escrito se acerque o se aleje de los lineamientos formales que hacen posible una expresión clara.

³³⁵ La profesora Beatriz Sarlo, elabora un importante inventario de tópicos de la novela sentimental, que podrían usarse como ejemplo para elaborar otras tipologías con respecto a otros géneros. De momento, el nivel en el que se encuentra nuestra investigación, no nos permite hacer una tipología de tópicos sobre la novela de la violencia, pero éste será una tarea que asumiremos una vez concluya esta que el lector tiene en sus manos. Con respecto a la novela sentimental, la profesora Sarlo nos menciona, entre otros tópicos: La descripción de los ojos de los personajes; la presencia permanente del llanto; la existencia de un manuscrito que da testimonio de la historia que se cuenta en la novela (como en *La Vorágine*); y los obstáculos que hace que los personajes pongan a prueba su amor. Ver: SARLO, Beatriz, *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días...*pp. 21-45

³³⁶ FREUD, Sigmund, *La hipnosis. Textos (1886-1893)*, Bogotá, Planeta, 2017, p. 14

³³⁷ ROUGEMONT, Denis de, *El amor y Occidente*, Buenos Aires, Sur, 1959 [1939] p. 49

³³⁸ Ver: NABOKOV, Vladimir, *Curso de literatura europea*, Barcelona, Zeta, 2009 [1980]

Para no fungir de críticos literarios, pero con el ánimo de hacer una valoración histórica de las obras que hemos citado, y que vamos a empezar a estudiar, o simplemente a citar, nos parece importante proponer que el recurso de la violencia como tema literario disculpa al escritor de realizar exploraciones más exigentes para el artista. Y cuando hablamos de exploraciones más exigentes, nos referimos a pintar con palabras el alma humana o el contorno espiritual de una personalidad. El que sea más fácil describir batallas, muertes, asesinatos, y sus respectivos contextos, es lo que explica que no hace falta ser un artista para ser historiador.

Consideramos que los escritores encontraron en el tema de la violencia un terreno abonado, una suerte de atajo, para llegar al lector de esta época. La pertinencia del tema era indiscutible; los nuevos lectores estaban ávidos por conocer las representaciones de la realidad real que ofrecían los libros³³⁹.

3.3. LA NOVELA QUE HABLA DE LAS PRIMERAS HUELGAS: BARRANCABERMEJA DE RAFEL JARAMILLO ARANGO

En 1934, se dio inicio al segundo gobierno de la República Liberal. Los primeros cuatro años de este período de la historia ya habían demostrado que con los liberales el país empezaba a caminar por otros derroteros. Aunque fue una época de cambios, como lo hemos repetido ya antes, la historiografía disponible sobre el tema no es muy considerada con el gobierno de Enrique Olaya Herrera³⁴⁰. Y con esto lo que queremos

³³⁹ Esta tesis tiene ya una larga trayectoria en el campo de los estudios literarios. Algunos especialistas en el tema sostienen, como nosotros, que la violencia como tema fue importante para el despegue definitivo de la novela como género literario y para el abandono de su posición de marginalidad en Colombia. Así, por ejemplo: GONZÁLEZ RODAS, Pablo, *Colombia: novela y violencia*, Manizales, Secretaría de Cultura de Caldas, 2003, pp. 15-19.

³⁴⁰ En la búsqueda de biografías o semblanzas biográficas sobre el presidente Olaya Herrera, encontramos un paso doble dedicado a él: BELEÑO GÓMEZ, F., *Olaya Herrera, paso doble para piano*, en: Mundo al Día, Bogotá, No 1957, agosto 2 de 1930, p.2. Una partitura sencilla que parece haber sido pensada para ser ejecutada por aprendices. Una biografía concebida y escrita al estilo de los trabajos realizados en otra época por la academias de Historia pero, por esa razón, un poco difícil de leer: RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Gustavo Humberto, *Olaya Herrera, político, estadista y caudillo*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1979.

decir es que no es tan abundante comparada con el número de investigaciones sobre el gobierno de Alfonso López Pumarejo., el segundo de la llamada República Liberal.

Pero cabe señalar, antes de referirnos al período de gobierno de López Pumarejo, que durante los primeros cuatro años de la década de los años treinta, algunos de los cambios implementados tal vez no dieron los resultados positivos que sus promotores pensaron. En 1931, por ejemplo, se llevó a cabo una de las reformas más significativas de la República Liberal. En ése año con el cambio en las funciones de las asambleas departamentales se cree, así lo sostiene Christopher Abel, cambió profundamente la configuración de las élites gobernantes, ya que le correspondió a las asambleas departamentales la elección de los senadores³⁴¹.

Es posible que, en su afán modernizador, los gobiernos liberales hayan visto en las reformas electorales que implementaron una manera de canalizar los problemas internos entre los partidos hacia la mecánica de las elecciones³⁴². Sin embargo, fueron justamente estas reformas electorales las que dispararon el clientelismo y las manifestaciones de violencia aislada que identificaron buena parte de la década de los años treinta. En pocas palabras, estas reformas produjeron lo que el profesor Gutiérrez Sanín llama “polarización violenta”³⁴³.

El segundo período presidencial, queremos ser intencionalmente didácticos aquí, lo encabezó el recordado gobierno de Alfonso López Pumarejo. Fue el primero de dos ocasiones en las que fue inquilino del Palacio de San Carlos, como suele decirse. Y con respecto a este presidente y, en particular, en lo que concierne a este su primer período

³⁴¹ “Sólo seis de los antiguos senadores fueron reelegidos; el número de generales retirados se redujo de doce a seis; la distribución profesional permaneció intacta –una mayoría de abogados, un ingeniero y un médico-. La élite gobernante estaba deshaciéndose de la vieja generación que recordaba con terror las fluctuaciones económicas y las incertidumbres políticas de finales del siglo, al mismo tiempo que asimilaba una nueva generación que tendría, como mucho, recuerdos infantiles de la Guerra de los Mil Días. Esta nueva generación estaba deseosa de correr riesgos; de ahí que surgieron un Alfonso López y un Laureano Gómez”: ABEL, Christopher, *Política, Iglesia...* p. 105.

³⁴² En 1936 se implementa el sufragio masculino no calificado: GUTIÉRREZ SANÍN, Francisco, *La destrucción...* p. 178.

³⁴³ GUTIÉRREZ SANÍN, Francisco, *La destrucción...* p. 175.

(1934-1938) si bien no han corrido verdaderos ríos de tinta, sí se ha producido una bibliografía muy difundida³⁴⁴.

Aunque se ha hablado del gobierno de López Pumarejo entre 1934 y 1938 como un gobierno moderno y modernizador, hay investigaciones que tienen juicios severos sobre este período en los que es fácil advertir el carácter decepcionante que tuvo este cuatrienio, incluso para las mismas élites liberales las cuales, entre otras cosas, le reprocharon fracturar las relaciones entre la élite gobernante central y las élites regionales que, bien o mal, sustentaban buena parte de su poder³⁴⁵.

La relación Iglesia–Estado, una discusión que en Colombia parece no morir, vivió la escritura de un nuevo capítulo durante este gobierno. El presidente López, fiel a los principios programáticos de su partido, se preocupó por implementar una política pública de educación que excluía la tradicional tutela de la religión católica³⁴⁶. Un tema, que marcó buena parte de las contiendas en nuestro país, desde el siglo XIX³⁴⁷. La religión ha sido fundamental como motor de algunas de nuestras contiendas civiles, incluyendo la tristemente célebre Violencia con mayúscula. Una hipótesis de investigación que merecería una consideración mayor por parte de los especialistas en el tema.

Ahora bien, como lo ha demostrado ampliamente la bibliografía disponible³⁴⁸, el camino emprendido por el gobierno de López en procura de esta mentada modernización,

³⁴⁴ Con toda seguridad, el más famosos de los libros sobre este gobierno es: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Aspectos políticos del primer gobierno de Alfonso López Pumarejo 1934-38*, Bogotá, Procultura, 1981

³⁴⁵ “La ‘Revolución en Marcha’ había decepcionado a muchos. El lopismo explotó al máximo la vena del lenguaje y el simbolismo revolucionarios. Habiendo encumbrado las aspiraciones populares para no ser capaz luego de satisfacerlas, el lopismo dejó tras de sí un partido liberal fragmentado y descontento. Habiendo ahuyentado a sectores substanciales de las élites regionales, que censuraban al régimen por irradiar desorden y quebrar la estabilidad a nivel local, el lopismo trazó una brecha entre el gobierno y las élites regionales”: ABEL, Christopher, *Política, Iglesia...* pp. 121-122.

³⁴⁶ Ver: HELG, Aline, *La educación en Colombia 1918-1957: una historia social, económica y política*, Bogotá, CEREC, 1987

³⁴⁷ Ver: CORTÉS GUERRERO, José David, *La batalla de los siglos. Estado, Iglesia y religión en Colombia en el siglo XIX. De la Independencia a la Regeneración*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2016

³⁴⁸ Para el caso de Antioquia, ver: ROLDÁN, Mary, *A sangre y fuego. La Violencia en Antioquia, Colombia 1946-1953*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003. Además de esto, el gobierno de López Pumarejo

estuvo lejos de ser un camino de rosas. Además de la esperada, y casi obligatoria, oposición conservadora, hubo varios elementos dentro del liberalismo que pusieron en duda la validez de las tesis del gobierno y los nuevos grupos de presión, que ya no eran tan nuevos, empezaban a demostrar cierto poder de movilización.

El nombre que se dio el gobierno de López Pumarejo, el primero de dos, fue el de “Revolución en Marcha”. Una suerte de “revolución desde arriba” que buscaba subsanar, pero también, anticipar ciertos problemas sociales con la transformación de algunos escenarios sociales y económicos. La inspiración de esto era la experiencia de países vecinos y de otras latitudes³⁴⁹.

Amén de la tradicional oposición, que ya hemos mencionado, este gobierno debió enfrentar nuevas organizaciones con claros intereses políticos. Valga la pena mencionar que el surgimiento de la Acción Patriótica Económica Nacional (APEN) de filiación conservadora y la Unión Nacional Izquierdista Revolucionaria (UNIR) hicieron más complejo el panorama político nacional. La izquierda política, tuvo tal impacto en la vida intelectual en Colombia que, más adelante, surgirá un subgénero de la narrativa a la que sus cultores bautizarán con el exótico nombre de “novela socialista”.

De cualquier forma, las características que tuvo la contienda política en esos días han sido tratadas por diferentes especialistas. Una lectura detallada de algunos de los libros más representativos de esta línea de investigación nos han ayudado a entender el fenómeno³⁵⁰. A nuestra investigación le corresponde preguntarse sobre la narrativa de

heredó, por decirlo así, algunos conflictos y formas de protesta que se empezaron a gestar en la década de los años veinte, una década de auténtico despertar de la protesta social, tanto urbana como rural. Para este tema, ver: VEGA CANTOR, Renán, *Gente muy rebelde. Protesta popular y modernización capitalista en Colombia (1909-1929). Volumen 1: Enclaves, transportes y protestas obreras*, Bogotá, Ediciones Pensamiento Crítico, 2002.

³⁴⁹ TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Aspectos políticos del primer gobierno de Alfonso López Pumarejo 1934-1938...*

³⁵⁰ Para saber acerca del papel de la izquierda entre 1928 y 1935 y de cómo la izquierda de esos días se convirtió en “campo de entrenamiento” de los liberales más jóvenes, ver: GREEN, W. John, *Gaitanismo, liberalismo de izquierda y movilización popular*, Medellín, EAFIT, 2013, pp. 119-152, pero también: PECAUT, Daniel, *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*, Bogotá, Norma, 2001 [1987], SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo y Ricardo Peñaranda (Compiladores), *Pasado y presente de la violencia en Colombia*, Medellín, La Carreta, 2009 [1986], SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo y Donny Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos. El caso de la Violencia en Colombia*, Bogotá, El Áncora, 1998, HENDERSON, James, *Cuando Colombia se desangró. Una historia de la*

la época y, entre la selección que hemos realizado, hemos encontrado que, en 1934, surgen en la literatura voces muy interesantes. Sólo a este respecto nos ha ayudado mucho conocer un poco más acerca del gobierno de López Pumarejo y de las nuevas organizaciones políticas que habían surgido. Pero estos datos corresponden al contexto y no explican lo que ocurre con la literatura.

En 1934 aparece una de las novelas más interesantes de esta época en Colombia. En nuestro concepto, una novela que podría despertar la curiosidad de un lector del siglo XXI, si el siglo XXI no hubiera sucumbido ya a la seducción del mercado y la industria del entretenimiento. Se trata de la novela *Cuatro años a bordo de mí mismo* de uno de esos autores, que ha pasado a la historia por el reconocimiento que recibió por una única obra. Nos referimos a Eduardo Zalamea Borda.

Zalamea Borda conoció la fama en vida como un connotado periodista de *La Tarde* y *El Liberal* de Bogotá, pero fue en *El Espectador* donde alcanzó mayor reconocimiento. Este escritor, que había nacido en Bogotá en 1907, desarrolló en esta novela un relato excepcional, en primera persona, de un hombre que viaja a la costa atlántica y consigna, a la manera de un diario, las impresiones que le produce su travesía. Es sabido también que esta novela no es una novela sobre violencia, ni trata este tema de manera directa. Sin embargo, hemos citado esta obra porque hay en ella un detalle que ha llamado nuestra atención, y es la forma como el joven intelectual que protagoniza la obra habla en términos poco elogiosos, de la literatura que estaba en boga por esos días en Bogotá.

La novela fue publicada en 1934, pero los gustos literarios que describe, los ubica en la Bogotá de 1923 y el fragmento es éste:

Me aburría profundamente y concienzudamente en esa corta ciudad, leyendo libros estúpidos y acararmelados de Ricardo León, Jorge Ohnet y Henri Bordeaux. No llegaban

Violencia en metrópoli y provincia, Bogotá, El Áncora, 1984, ORTIZ SARMIENTO, Carlos Miguel, *Estado y subversión en Colombia. La Violencia en el Quindío años 50*, Bogotá, CEREC, 1985, PECAUT, Daniel, *En busca de la nación colombiana. Conversaciones con Alberto Valencia Gutiérrez*, Bogotá, Debate, 2017.

libros de otros autores y todos los ciudadanos se creían poetas y literatos. La ciudad era pintoresca a pesar de todo. Resultaba maravillosa como espectáculo. Pero no existe un espectáculo tan decididamente divertido que pueda curar el aburrimiento perenne³⁵¹.

Es una descripción clara de una ciudad provinciana en la que pareciera que, más que una “Atenas suramericana”, Bogotá se muestra como una ciudad pretenciosa. Es posible que la realidad no haya sido tan patética, es posible que sí, pero lo que nos interesa aquí no es ver la verdad de esta observación, porque nunca la sabremos, sino la representación que el autor tiene acerca de la ciudad. Semejante irreverencia parece más la de una persona que pertenece a otra generación, que mira con desdén a la anterior y que sabe que posee un gusto cultivado, diferente, menos provinciano.

Observemos ahora cómo el autor evalúa esa generación anterior en lo literario:

Solamente la luna me mira, sonriente y temerosa, cree si duda que soy loco y se admira porque no le digo versos imbéciles como los que le hacían los poetas de la Bogotá de 1910³⁵².

De tal manera que el cambio en la literatura, que hemos mencionado, no es el producto de una lectura caprichosa de un historiador en busca de sentido para su objeto de estudio. En realidad, los letrados que produjeron obras durante la República Liberal, eran conscientes de pertenecer a un momento diferente en la historia del gusto. La literatura pedía a gritos una cierta sencillez y una transparencia despreciadas por la Generación del Centenario, a la que vimos cómo ridiculiza el autor en el anterior párrafo.

Decir que los cambios, que la narrativa y los narradores, estaban llevando a cabo en la década de los años treinta, eran el resultado de las condiciones sociales por las que travesaba el país, es una explicación vulgar. No sólo facilista sino de escaso valor

³⁵¹ ZALAMEA BORDA, Eduardo, *Cuatro años a bordo de mí mismo (diario de los 5 sentidos)*, Bogotá, Sante Fe, 1934, p.19

³⁵² ZALAMEA BORDA, Eduardo, *Cuatro años a bordo de mí mismo...* p. 38

explicativo. Es natural pensar que cuando aparecen nuevos problemas, también parecen nuevas historias para contar, pero también es cierto que se requieren nuevas visiones y nuevas técnicas, para hacer que esos nuevos temas y motivos se conviertan en literatura.

En las observaciones que hace el héroe de la novela de Zalamea Borda, todo aquello que es anterior a la década de los años treinta, parece rancio y pasado de moda. Y éste también es su criterio para la política. La consciencia creadora, por lo menos en este personaje, parece no ir de la mano con las simpatías políticas ¿podrá éste ser un síntoma del inicio del divorcio entre la política y la literatura? Es arriesgado decirlo y más si hacemos esa deducción desde un ejemplo solitario, como es el caso de esta novela. Pero en el siguiente párrafo, un extracto de la misma obra, se aprecia un tufillo de desdén por lo político y, sobre todo, por la política ejercida por los partidos tradicionales.

Sí nos describe el héroe de *Cuatro años a bordo de mí mismo* el vetusto cuarto de hotel en el que se hospedó en Riohacha:

Me siento sobre la silla, que hace inauditos esfuerzos por sostenerse y sostenerme, y, como no hay nada más que mirar, miro el retrato del General Uribe. Recuerdo que, cuando yo era pequeño vi pasar su entierro. Pero eso no tiene por ahora, ninguna importancia. El cuarto está lleno, completamente lleno de liberalismo. ¿Es cosa grata o terrible? No lo sé. Pero se ve humo, revoluciones, generales, Palonegro... Si fuera el retrato de Núñez, estoy seguro de que el cuarto no tendría ángulos rectos. Los ojos del General Uribe están sostenidos en las guías de los largos mostachos. Y esos ojos, perseguidores y agudos, me buscan ansiosos, como para clavarme en la pared. ¿Sería un irrespeto haber recordado a Núñez en su presencia? Le vuelvo la espalda y me quedo completamente solo; cierro los ojos y siento que sus miradas se clavan sobre mi pulmón derecho. Las miradas terribles y perseguidoras del jefe asesinado, me impiden respirar³⁵³.

³⁵³ ZALAMEA BORDA, Eduardo, *Cuatro años a bordo de mí mismo...* pp. 68-69

No sabemos cuál es la relación entre Núñez y los ángulos rectos ¿posible ironía a la fama de “político torcido” de Núñez? De cualquier forma, la novela de Eduardo Zalamea Borda es una obra que hoy podría gozar de cierta estima. Es interesante y audaz, en la medida en que ofrece un retrato de un alma, poco común en nuestra tradición literaria. Una tradición mucho más rica en eventos que ocurren en el espacio físico y no tanto en un espacio mental. Y sabemos, por las investigaciones realizadas por el profesor Renán Silva, que cuando aparecieron las Ferias del Libro en la década que estamos estudiando, *Cuatro años a bordo de mí mismo* no era ningún éxito en ventas³⁵⁴.

Cuatro años a bordo de mí mismo es, posiblemente, una obra atípica en su temática, pero muy típica de una época que buscaba contar nuevas historias. Pero en la competencia por los temas nuevos, la problemática social se quedaría con la victoria. Pero ¿cuál es la razón de esto? ¿Simplemente porque empezaron a ocurrir cosas que antes no pasaban? ¿Porque la gente empezó a enterarse de cosas que conmovían más que ninguna de las historias sabidas? ¿Porque había que usar la novela como herramienta de denuncia de los problemas nuevos?

En realidad, cualquiera de las razones expuestas en forma de pregunta podría ser considerada tan buena, como cualquiera otra que no hayamos enumerado. Y tal vez, algunos historiadores, ávidos de alguna explicación académicamente comprometida, se inclinarían por favorecer la idea de la literatura como herramienta de denuncia. Sin embargo, nos inclinamos a creer que la narrativa se interesa de manera más evidente por los problemas sociales por dos razones: la primera, porque es socialmente más aceptable para el autor, en la medida en que puede lograr un reconocimiento más rápido y puede conseguir más fácilmente un editor, y dos, porque es necesario en un momento de formación, de maduración, de la novela como género.

La narrativa encuentra en los problemas sociales un campo propicio para su desarrollo. Tal como lo ha explicado el profesor japonés Ryukichi Terao, en las primeras etapas de formación de la novela, ésta recurre a la “realidad real”, a la realidad social, porque

³⁵⁴ SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...* p.158

considera que son historias más fáciles de contar³⁵⁵. En un período temprano de formación, la narrativa puede recurrir a historias del ambiente social, porque asume que la misma realidad tiene las inflexiones y los puntos de giro necesarios que hacen que una historia tenga éxito. Esto no fue lo que hizo Eduardo Zalamea Borda, pero es lo que hará la legión de autores que comenzaron a publicar en la década de los años treinta y hasta la década de los sesenta del siglo XX. Sólo cuando el campo literario se consolide y llegue a ser una actividad artística reconocida, la narrativa dejará de recurrir con tanta frecuencia a estos temas y los autores advenedizos dejarán paso a aquéllos que hoy tienen reconocimiento de escritores.

Probar lo que acabamos de aseverar es muy difícil en el campo de la historia. Sin embargo, podemos presentar algunas evidencias que demuestran la preocupación de varios autores por denunciar y dar testimonio de ciertas realidades sociales, pero que también están estimulados por un gusto “natural” por la desgracia, como elemento de seducción. En esta época entonces, la narrativa pasa de contar la desgracia dentro de los matrimonios infelices, a la desgracia de la explotación obrera y las diferentes formas de violencia.

Para el profesor Terao, la característica más sobresaliente de la literatura latinoamericana posterior a las vanguardias, fue la dedicación al tema de la violencia. Una escogencia novedosa, un tema relativamente nuevo, pero que usó las técnicas y las estrategias discursivas del drama romántico³⁵⁶. De nuestra parte, no es nuestro interés conocer los elementos técnicos, eminentemente literarios, que hacen posible sustentar esta afirmación. Y tampoco tenemos la formación necesaria para este tipo de análisis, pero como hipótesis de trabajo nos es plausible.

De tal manera, que los cambios, en la narrativa de esos días en Colombia, son el resultado, tanto del ablandamiento de los mecanismos de control sobre las expresiones culturales en la República Liberal, como de la oportunidad que representaba el

³⁵⁵ TERAO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina; entre ficción y testimonio...* pp.12-13

³⁵⁶ TERAO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina; entre ficción y testimonio...* pp. 34-35

asomarse a una realidad que conmovía o que había qué denunciar. En otras palabras, vino nuevo en odres viejos.

Y uno de los escanciadores más interesantes de esos días fue, al igual que César Uribe Piedrahita, de quien ya hablamos, un médico³⁵⁷. Su nombre era Rafael Jaramillo Arango y también era antioqueño. Y no es una brillantez deducir que su profesión pudo haberle servido como base y fundamento para sus devaneos literarios.

Rafael Jaramillo Arango fue un hombre educado. Sabemos que es un etiqueta difícil de definir, pero parte de los escritos que dejó y que fueron publicados entre las décadas de los años treinta y los años cincuenta, muestran a un hombre inquieto y con opiniones muy claras sobre temas tan diversos como la medicina, la literatura infantil y la ópera³⁵⁸. Este médico, nacido en Sonsón en 1896, es uno de estos nombres que entran a la literatura por la época que analizamos con motivo de la publicación de una novela que trata sobre temas de gran actualidad.

Lo que nos parece más interesante de Jaramillo Arango es que hay una novela de su autoría en la que se habla de las famosas huelgas de los trabajadores del petróleo en Barrancabermeja en la década de los años veinte. Unas huelgas que, para los historiadores de los movimientos sociales, han sido uno de los puntos nodales en la historia del obrerismo³⁵⁹. Y en este sentido, han sido aclamadas como las primeras manifestaciones de la protesta organizada en la historia de Colombia. Sin embargo, al leer la novela de Jaramillo Arango, la imagen que nos deja de estas luchas es diferente: obreros portándose como poco más que matones; una ciudadanía arrinconada por lo

³⁵⁷ Este es un dato interesante. Una de las novelas más importantes de la joven tradición latinoamericana del siglo XX, fue escrita por un médico que sirvió en uno de los bandos de la Revolución Mexicana y que usó su experiencia en el frente y su cercanía con el alto mando insurgente para escribir una obra que es considerada como lo más destacado del realismo y el telurismo en la región. Nos referimos a la novela *Los de abajo* del médico Mariano Azuela, en: www.biblioteca.org.ar/libros/142337.pdf. Consultado en 23 de marzo de 2017.

³⁵⁸ JARAMILLO ARANGO, Rafael, Comentario trivial a la Ópera, en: *Revista Vida*, No II, Bogotá, mayo de 1947, pp. 55-57. También: JARAMILLO ARANGO, Rafael, *Los maestros de la literatura infantil*, Bogotá, Litografía Villegas, 1946.

³⁵⁹ Ver: ARCHILA NEIRA, Mauricio, *Cultura e identidad obrera: Colombia 1910-1945*, Bogotá, Cinep, 1991.

desmedido de las protestas, y un sindicato que dicta la ley en la ciudad de Barrancabermeja.

La novela a la que hemos venido refiriéndonos, sin presentarla, tiene un título y un subtítulo que no deja dudas acerca de las pretensiones documentales del escritor. Se llama *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros*. Para quienes en algún momento de su vida vieron películas de vaqueros, los famosos “western” de Hollywood, la imagen producida por esta novela puede parecerle muy familiar. Ésta es una obra que, desde el primer momento, crea una atmósfera de tensión; de violencia contenida; de constante zozobra e inseguridad. Una “calma chicha” que en cualquier momento y por cualquier razón se rompe, como cuando Campito, uno de los protagonistas, hablaba con la sensual Aurora en una taberna de mala muerte del puerto y, entonces:

Sonaron dos disparos secos. Gritos de hombres, chillidos de mujeres. La música interrumpida hacía un paréntesis inicial en la tragedia. Atropellándose como carneros en la fuga, mujeres y hombres buscaban las puertas de salida. Y en pocos momentos el patio quedó casi solo.

Dos hombres frente a frente, las caras descompuestas, armado el uno de revólver y el otro de un cuchillo corto y afilado, se desafiaban a muerte. Los dos disparos no habían hecho blanco. Un tercer disparo alcanzó al del cuchillo, y un hilo grueso de sangre brotó del estómago. El hombre se retorció y de un salto, con agilidad de gato, dejó el acero vibrando en el pecho de su contrario. Sonaron otros dos disparos y los hombres cayeron moribundos. Cuando entraron los agentes de policía ya era tarde. La muerte había llamado primero³⁶⁰.

La edición que acabamos de referenciar tiene apenas 86 páginas. Es un espacio muy corto. Sin embargo, escenas como las que acabamos de mostrar se repiten una tras otra de manera casi fatigosa. Muchas de las escenas descritas nos muestran un

³⁶⁰ JARAMILLO ARANGO, Rafael, *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros*, Bogotá, E.S.B., 1934, p. 19

espectáculo dantesco, como suele decirse, pero es tal la manera como han sido integradas al relato, que los personajes son muy poco importantes. Pareciera que su presencia fuera eminentemente funcional, como si sirvieran tan sólo de pretexto para mostrar una escena de sangre más.

Y cuando no son los personajes de la novela los que atraviesan una situación sangrienta, ellos mismos hablan de las vidas y las muertes de otros. De cosas que han visto, o han escuchado. Leamos el siguiente fragmento, en el que se habla de la muerte de un tal Juan Camacho, quien fue muerto por los indígenas opones en las selvas del Magdalena medio y que sirve de motivo para reflexionar sobre lo deleznable de la vida en esa región del país:

Un día, buscando aguas arriba, la desembocadura de una quebrada encontró la muerte. Iba acompañado de dos bogas y un baquiano, y todos bien armados. Camacho tomaba apuntes sobre el borde de la frágil embarcación. Y al llegar precisamente al punto que buscaban, una lluvia de macanas cortó el aire con silbo de muerte; y sobre la madera de la canoa, y sobre el pecho de Camacho y de sus hombres, se erizaron las flechas, seguras y fuertes. Sólo uno de los compañeros pudo salvarse milagrosamente a nado. El mismo día bajaron los cadáveres con el siniestro cortejo de gallinazos. Me dicen que para enterrar los cadáveres fue necesario cortar las flechas a raíz de los cuerpos. Así estaban hundidos los arpones en la carne.

Todos los días se registraba un nuevo crimen. En las laderas del río, desiertas, en las barriadas siniestras de la población, mal habitadas, y a veces en medio de bulliciosas zambras, el cuchillo, el machete o el revólver, cortaban una vida, naturalmente. Nadie se apresuraba, como si todo debiera cumplirse. Unas veces el matador huía, y otras se entregaba a las autoridades. Aquél era perseguido por fórmula, el otro era juzgado benignamente. Así se hicieron famosas hojas de servicio entre los criminales³⁶¹.

El carácter sentencioso de los párrafos citados es el efecto de las frases cortas, enumerativas. Una técnica desarrollada por las crónicas periodísticas que era muy

³⁶¹ JARAMILLO ARANGO, Rafael, *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros...* p.23

adecuada para describir escenas de una naturaleza truculenta y sombría y que, además, le permitían al redactor desarrollar una idea clara sin tener una habilidad sobresaliente para la escritura. Había que tener buena redacción y la desgracia que constituía la esencia de la historia, hacía el efecto esperado. De esta manera, corrieron en Colombia ríos de tinta inspirados en este principio.

El cronotopo³⁶², la dimensión espacio-temporal de la novela, que se considera el primer elemento para cualquier obra narrativa ofrece, en el caso que presentamos, un atractivo evidente. La obra es un relato sobre la Barrancabermeja de los años veinte y esperamos leer algo que nos hablé acerca de las famosas huelgas de ese tiempo. Y lo hace. Pero en un tono que nos pareció sorprendente. Y nos sorprendió porque, lejos de hablar de las justas demandas de los trabajadores de la Tropical Oil Company en su empeño por exigir la reivindicación de sus derechos laborales, en el marco de la explotación del gran capital extranjero, nos muestra la situación de otra manera.

En esta novela, la población de Barrancabermeja se aterrorizaba ante las huelgas, debido a los desmanes cometidos por los trabajadores en medio de la protesta. Así nos muestra el autor el inicio de una de las protestas:

Era un sábado en las primeras horas de la mañana, cuando una de las “chivas” que recorrían las dependencias de la empresa, haciendo los pagos, salió de la oficina de caja del Centro. Dos americanos, el chofer y un agente del policía, armado, ocupaban el automóvil, sin aprensiones ni temor alguno.[...]

³⁶² En su lenguaje, aunque no precisamente didáctico, hemos preferido citar literalmente el concepto de *cronotopo* directamente del autor que convirtió esa noción en un concepto usual en el análisis literario: “En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento de la historia. Los elementos de tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de esos elementos constituye la característica del cronotopo artístico.

En la literatura el cronotopo tiene una importancia esencial para los *géneros*. Puede afirmarse decididamente que el género y sus variantes se determinan precisamente por el cronotopo; además, el tiempo, en la literatura, constituye el principio básico del cronotopo. El cronotopo, como categoría de la forma y el contenido, determina también (en una medida considerable) la imagen del hombre en la literatura; esta imagen es siempre esencialmente cronotópica”: BAJTIN, Mijaíl, *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela*, en: BAJTIN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989 [1975], pp. 237-238

Apenas habían comenzado el reparto de jornales cuando sonó un disparo que dejó muerto al agente de policía. Dos hombres cubiertos con pañuelos hasta la mitad de la cara y a manera de antifaz, con revólver en mano, saltaron al camino. La sorpresa y el espanto dejó a los otros sin movimiento, como si el sentido del peligro se hubiera paralizado.

Otros dos disparos volvieron en aquellos hombres, cerca de veinte ante los dos bandidos, el instinto de la huida, y se adentraron por el monte. Uno de los americanos, el pagador, también cayó en aquel sitio, fulminado por un balazo en la frente; el otro gringo temblaba lleno de pánico detrás de una de las ruedas del carro. Allí lo apresaron y lo obligaron a manejar la “chiva” y a conducirlos hasta el sitio de “Medio Lado”, por el camino que va de “Infantas”, donde se internaron en la montaña³⁶³.

Y uno de los personajes de la novela, Campito (un recién llegado al puerto petrolero), nos deja ver en una conversación con otros conocidos, habitantes de vieja data, el terror que vivieron los habitantes de Barrancabermeja debido a las huelgas:

Campito, buen amigo de Ramírez, oía contar a éste los horrores y las injusticias de aquellos días de agitación terrorista.

Decía el “Mico”:

-Vos no t’imaginás lo qu’era eso cuando Mahecha se acuarteló y teníamos en la calle más de cuatro mil trabajadores armados y todos resuelticos a hacer lo que dijera el jefe. A los que teníamos almacén nos obligaban todos los días a darle lo necesario para mantener la huelga, y sin chistar. Que aquí manda el doctor Mahecha por diez cargas de maíz; que al doctor Mahecha que le mande unos tercios de panela; que esto, que lo otro. Nadie podía resistirse y mucho era salvar el mugre de vida. Si cogían a alguno sospechoso de que no fuera amigo de la huelga, a puro palo lo hacían arrodillar pa que pidiera perdón. Lo hacían besar la tierra y la bandera de los tres ochos. Por la noche nadie se atrevía a salir y al que no llevaba salvoconducto del jefe lo dejaban tieso. Así nos aguantamos como veinte días hasta que el gobierno mandó fuerza con un general que se

³⁶³ JARAMILLO ARANGO, Rafael, *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros...*, pp. 62-62

la amarraba todos los días donde Fu. Entonces fue palo porque boga y palo porque no boga. Sospechosos de ir contra la huelga y sospechosos de favorecer la huelga contra las fuerzas del gobierno³⁶⁴.

Sea lo que haya sido Rafael Mahecha como personaje de la historia, en tanto precursor de la lucha sindical, para el cronotopo de esta novela, era un villano. Su función en el relato es mostrar cómo la violencia en el puerto petrolero tiene muchas apariencias, muchas caras, muchos colores pero, al margen de todo eso, son las personas, los habitantes de a pie, los que padecen los efectos de la violencia. En ese sentido, esta novela denuncia una realidad. Al margen de sus defectos técnicos como obra literaria, nos muestra una realidad históricamente interesante, sin olvidar que es una realidad artística.

Los personajes que aparecen aquí, lo hacen porque cumplen una función en el relato y, en esta novela, como ocurre con la mayor parte de los casos de la novela que tiene por tema la violencia, su función es moral. Dichos personajes, protagonistas y antagonistas, son unidimensionales. No evolucionan y, antes que representar personas de carne y hueso, representan o encarnan fuerzas morales como la bondad, la generosidad, la envidia, la maldad³⁶⁵.

En otras palabras, *Barrancabermeja*, y es probable que muchas otras obras del período, posee la estructura de un cuento infantil, de personajes planos, que hacen más fácil el trabajo del narrador. Una estructura que ha conocido un éxito comercial innegable en nuestros días con el drama televisivo, la telenovela. El mismo Rafael Jaramillo Arango reconoce el origen de la estrategia narrativa de su propia obra al final del libro, cuando dice:

³⁶⁴ JARAMILLO ARANGO, Rafael, *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros...*, p.64

³⁶⁵ Existe una obra clásica que explica, con profusión de ejemplos, los mecanismos que hacen posible que el cuento tenga el efecto que le atribuimos. Este valioso libro nos explica con mucha claridad que existe un conjunto de características que hacen que un relato corto tenga verosimilitud y fuerza: PROPP, Vladimir Jakovlevic, *Morphology of the folktale*, Austin, University of Texas Press, 1968

Esta mínima historia tiene algo de esos relatos novelescos en que dos amantes se consumen de amor y de tuberculosis. Quizá, es la repetición de tantas aventuras vulgares de la carne. Pero es historia humilde de los que cayeron en el vértigo de esa vida a donde fueron en busca del vellocino de oro y sólo encontraron el destierro, la esclavitud y la muerte³⁶⁶.

Si bien plantear que novelas, como las que acabamos de reseñar, tienen la estructura de un cuento infantil es sólo una conjetura, lo que podemos ver es que el tema de la violencia se abre camino rápidamente en la literatura colombiana de esos días. Aunque la noción de “tradición” es problemática en literatura³⁶⁷, podemos decir que, desde la década de los años treinta del siglo XX, las obras narrativas que desarrollan, o tienen por eje temático, el asunto de la violencia comienza a tener una presencia importante y mucho más habitual.

César Uribe Piedrahita, de quien ya hablamos en este capítulo, publicó en 1935 una novela, que también trata el tema de la violencia y en un contexto similar al que desarrolló Jaramillo Arango en la suya. Se trata de *Mancha de aceite*, una obra que ha gozado de buena estima por parte de críticos y comentaristas de la historia de la literatura nacional por tratarse de una especie de denuncia de las condiciones de explotación a las que se vieron sometidos los trabajadores del petróleo en la región del Catatumbo, tanto colombiano como venezolano³⁶⁸.

Al igual que *Toá*, *Mancha de aceite* emplea los recursos narrativos de la llamada novela de la selva: se cuentan historias entrelazadas de personas marginadas socialmente y que tienen un pasado oscuro; la selva no es sólo el marco geográfico de los acontecimientos que se narran como una metáfora de lo inhóspito del ambiente social y laboral de los trabajadores de la Sun Oil Company; impera la ley del más fuerte y, particularmente, de los extranjeros que trabajan para la multinacional. Y también

³⁶⁶ JARAMILLO ARANGO, Rafael, *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros...*, p.70

³⁶⁷ LAVERDE OSPINA, Alfredo, *Tradición literaria colombiana, dos tendencias: una lectura de Isaacs, Silva, García Márquez y Mutis*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2008

³⁶⁸ PINEDA BUITRAGO, Sebastián, *Breve historia de la narrativa colombiana...*, p. 185

elementos que son típicos del estilo de César Uribe Piedrahita: la obra demuestra una seria investigación etnográfica por parte del autor, así como el empleo del habla y las costumbres de los trabajadores colombianos y de la región del Catatumbo venezolano.

3.4. LA NOVELA QUE HABLA DE LA VIOLENCIA POLÍTICA: ROJO Y AZUL DE RAMÓN M. BAUTISTA

A lo largo de este capítulo, hemos intentado sostener una idea. Sabemos del peso simbólico de la categoría “hipótesis” y por eso preferimos la noción de “idea” y es la de que, después de la llamada Hegemonía Conservadora, existió una especie de ablandamiento del afán de control del gobierno sobre las expresiones culturales y, en particular, sobre la literatura.

Ahora bien, el régimen liberal, que se inició en 1930 y que se prolongó hasta 1946, y que la historiografía tradicional denomina República Liberal, estuvo lejos de despreciar la expresión literaria. Como lo hemos dicho, estos gobiernos le brindaron un giro importante al asunto que nos interesa, en la medida en que iniciaron auténticas políticas públicas de educación de sectores subalternos. Una iniciativa que ha sido vista por la historiografía como algo positivo o loable³⁶⁹, pero que en realidad se parece mucho a la visión de administrar la cultura que tuvo el régimen conservador³⁷⁰.

³⁶⁹ El historiador Álvaro Tirado Mejía, quien usa un amplio archivo de fuentes para su estudio sobre el gobierno de Alfonso López Pumarejo, privilegia en su explicación las “buenas intenciones” de este gobierno con respecto a la política educativa. Esto se hace evidente en una cita de la conversación sostenida por este presidente con Gonzalo Restrepo Jaramillo en Medellín, a quien le dice que en el Ministerio de Educación Nacional pondría necesariamente a un liberal para que se hicieran efectivas las ideas del partido en este importante ámbito. Sin embargo, estas declaraciones, al igual que la política pública de este gobierno tan sólo traduce los sueños del gobierno, no sus realizaciones: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Aspectos políticos del gobierno de Alfonso López Pumarejo 1934-38...*, p. 411

³⁷⁰ Para tener una visión más completa de las realizaciones que logró concretar el gobierno de Alfonso López Pumarejo y su sucesor, ver: SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...* Y particularmente para el caso de la literatura y el libro, el capítulo titulado *Libros, lecturas y lectores durante la República Liberal*, pp. 53-122

En la historiografía de Occidente, los libros del profesor Robert Darnton nos han ayudado a ver que el establecimiento de un canon literario, lejos de ser el resultado de un proceso inocente, en el que tan sólo intervienen los editores, los escritores y el gusto del público, tiene un fuerte componente político³⁷¹. Para el caso de América Latina, el reconocido intelectual uruguayo Ángel Rama, en su ensayo *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, no parece prestarle demasiada atención al papel del Estado en la madurez del género en la región y le atribuye los problemas de su desarrollo a algunos elementos de contexto cultural; a la situación material del escritor; y a la influencia de las tradiciones literarias extranjeras, entre otros aspectos, pero no se detiene mucho a la hora de hablar del contexto político o de las políticas públicas en la región³⁷².

También en el orden internacional, el interesante ensayo del crítico alemán Werner Fuld, nos pone en guardia frente al tema de la censura o al control de los gobiernos sobre la circulación del libro³⁷³. De hecho, casi siempre pensamos en la censura como aquella conducta racionalmente dirigida y reglamentada por parte de un gobierno sobre la circulación de los libros, pero poca atención le prestamos a aquella censura que consiste en privilegiar la publicación de ciertos libros y descuidar o, simplemente, desestimar, la publicación de otros. Es también un tipo de censura, pero que pocos podrían reprochar³⁷⁴. No sólo prohibir, privilegiar es también censurar.

³⁷¹ El profesor Darnton publicó un libro con gran profusión de ejemplos en el que demuestra la censura, por parte del gobierno del *Ancien Regime*, sobre los libros que trataron de publicarse antes de la Revolución Francesa. Es sorprendente que la mayor parte de los títulos censurados no eran de naturaleza política, sino literatura erótica: DARNTON, Robert, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008 [1996] Y, del mismo autor, con ejemplos más recientes, entre los que se incluye un capítulo dedicado a la India británica y otro a la Alemania del Este: DARNTON, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014

³⁷² RAMA, Ángel, *Diez problemas para el novelista latinoamericano*, en: RAMA, Ángel, *La novela latinoamericana 1920-1980*, Bogotá, Procultura – Instituto Colombiano de Cultura, 1982, pp. 33-98

³⁷³ FULD, Werner, *Breve historia de los libros prohibidos*, Barcelona, RBA, 2013

³⁷⁴ Un ejemplo de ello lo constituye la obra del poeta Rafal Pombo de quien conocemos su literatura infantil, pero ha quedado para el conocimiento de los académicos su mejor obra poética, que ha demostrado tener mucha originalidad y un carácter sombrío que lo hace ver como un autor inusualmente moderno para sus días. Es muy recomendable leer completa una antología reciente de su obra: ROBLEDO, Beatriz Helena (ed.) *Rafael Pombo, ese desconocido*, Bogotá, Random House, 2014

Pues bien, durante la República Liberal ocurrió algo similar. En 1935, durante el gobierno de Alfonso López Pumarejo, el Ministerio de Educación creó el proyecto *Biblioteca Aldeana*, como una especie de sistema de bibliotecas públicas para que en ciudades y pequeños pueblos se tuviera acceso a lo que entonces se pensaba eran los títulos básicos que toda persona educada debía conocer³⁷⁵. Una de las manifestaciones más claras de las nuevas políticas públicas de formación, inspiradas en las ideas liberales, pero que tenía un objetivo político, porque usa como justificación un verbo con contenido político: *democratizar* la cultura³⁷⁶.

Esta *Biblioteca Aldeana* correspondía al primer intento para la conformación de un canon literario en Colombia. Mucho más que la *Colección Samper Ortega* de literatura colombiana. Esta última, una selección realizada de manera particular por el señor Samper, que hacía las veces de antólogo. Labor que inició en 1925 pero tan sólo tuvo la oportunidad de ejecutar a cabalidad y hacer que tuviera un impacto real entre el público comprador de libros entre 1931 y 1938, años en los que se desempeñó como Director de la Biblioteca Nacional de Colombia³⁷⁷.

Sin embargo, el establecimiento o el intento por establecer un canon literario en Colombia no es el objeto de nuestra investigación. Ya otros investigadores, mucho más atentos a ese problema en particular, han producido libros dedicados a responder esa inquietud³⁷⁸. De todas maneras, estos libros nos proveen de un importante contexto para entender la historia de la narrativa en Colombia durante el período que estamos estudiando. El canon literario tiene una historia y la novela tiene la suya.

³⁷⁵ SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...*, p.56

³⁷⁶ La “democratización de la cultura” ha sido presentada como una loable empresa, o una gran virtud de los intelectuales de ese tiempo que buscaban con noble afán, sacar a la sociedad de la oscuridad y la ignorancia. Ver, por ejemplo: LÓPEZ BERMÚDEZ, Andrés, *Jorge Zalamea, enlace de mundos. Quehacer literario y cosmopolitismo (1905-1969)*, Bogotá, Universidad del Rosario, 2015, p. 5

³⁷⁷ SILVA, Renán, *El canon literario en Colombia: propósito de la Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana*, en: VALLEJO MURCIA, Olga y LAVERDE OSPINA, Alfredo, *Visión histórica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión. Cuadernos de trabajo 1*, Medellín, La Carreta, 2009, pp. 92-95

³⁷⁸ RINCÓN, Carlos, *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del estado, museos y canon literario*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015, pp. 397-476

Y desde nuestra particular perspectiva de lectores del siglo XXI, que nos asomamos a partir de los libros a esta época lejana, vemos que ya aparecen libros que podrían suscitar nuestra atención, pero que no nos permiten apreciar la manera como fueron recibidos en sus días. Un listado de libros vendidos no significa un listado de libros leídos³⁷⁹.

Sin embargo, para 1935, ya existía cierto consenso en torno a aquellos libros que se consideraban imprescindibles en la literatura colombiana. Para el profesor Jairo Henry Arroyo Reina eran: *El estudiante de la mesa redonda* (1932) de Germán Arciniegas; *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934) de Eduardo Zalamea Borda; *La cosecha* (1935) de José Antonio Osorio Lizarazo; *Mancha de aceite* (1935) de César Uribe Piedrahita; *Risaralda* (1935), de Bernardo Arias Trujillo, y *Una derrota sin batalla* (1935), de Luis Tablanca, seudónimo de Enrique Pardo Farelo³⁸⁰.

En este listado, no hay títulos que tengan por tema la violencia. Pero llaman la atención dos cosas: uno, la presencia de *Risaralda*, una interesante novela de Bernardo Arias Trujillo, autor caldense que merecería un estudio particular³⁸¹, y dos, la presencia de *Una derrota sin batalla* de Luis Tablanca, una curiosa metáfora sobre el enfrentamiento de los partidos políticos en Norte de Santander en la que el autor falsea los nombres de los pueblos del departamento con alguna característica, física o humana, que los identifica³⁸². Y aunque la novela habla de las tensiones entre los partidos, la historia se

³⁷⁹ De todas maneras es interesante el registro de ventas de libros que nos presenta el profesor Renán Silva en su investigación sobre las Ferias del Libro en Colombia en la década de los años treinta. En dichos registros se aprecia que las novelas lloriqueantes de José María Vargas Vila y Arturo Suárez, el escritor manizaleño, superan ampliamente la oferta más experimental representada en la novela de Eduardo Zalamea Borda, reseñada aquí: SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...*, p.159

³⁸⁰ ARROYO REINA, Jairo Henry, *Prólogo a La bruja de las minas de Gregorio Sánchez Gómez*, en: SÁNCHEZ GÓMEZ, Gregorio, *La bruja de las minas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010 [1947], p.25

³⁸¹ El escritor Bernardo Arias Trujillo ha sido estudiado ya y ha despertado la atención de alguna editorial. Sobre su vida y su trayectoria, ver: VÉLEZ CORREA, Roberto, *Bernardo Arias Trujillo. El escritor*, Manizales, Universidad de Caldas, 1997, y, VALENCIA LLANO, Albeiro, *Bernardo Arias Trujillo. El intelectual*, Manizales, Universidad de Caldas, 1997. Y han sido publicadas de autoría, recientemente: ARIAS TRUJILLO, Bernardo, *Risaralda*, Bogotá, Alma Mater, 2010 [1935], y, ARIAS TRUJILLO, Bernardo, *Por los caminos de Sodoma. Confesiones íntimas de un homosexual*, Manizales, Lucio Michaelis, 2012 [1933]

³⁸² Así llama a los diferentes pueblos de ese departamento: Fragosa, Guasimia (la capital-Cúcuta), Rivadeltejo, Ubreseca, Burgotriste, Cerrilandia, Hondarriva, Paramópois, Piedraspeladas, Atolladero Viejo, Caciquiare,

centra en las promesas no cumplidas de los jefes de los dos bandos y de cómo juegan con las esperanzas de las personas que, en un medio laboral hostil, buscan acomodarse en un empleo público, a la sombra del jefe político de turno. Si bien no es una novela bien lograda, está escrita con gracia y algo de ironía, lo que conseguiría captar la atención de un lector de hoy. Sí, es una novela sobre la lucha de los partidos, pero no es una novela de violencia política.

La primera novela, que conocemos de esta época, que habla de la violencia de los partidos políticos tradicionales es *Rojo y Azul. Novela sobre la tragedia política en Colombia*. ¿Es ésta la primera novela que habla de la guerra entre los partidos políticos tradicionales? En realidad, no lo podemos asegurar. Pero, en nuestra selección de publicaciones para esta investigación, es la primera en el tiempo que trata este tema de manera directa.

De su autor, Ramón Bautista, no sabemos casi nada, pero podemos hablar de lo que nos dejó: su obra. La novela tiene la extensión promedio del todo las de este tiempo (entre 250 y 300 páginas); su estilo es directo, escueto y, como era común en la narrativa de esta época, sentencioso. La obra está alimentada por un realismo ingenuo, mucho más tributario de un naturalismo del siglo XIX, que de alguna propuesta narrativa contemporánea³⁸³.

Y tiene un elemento llamativo en el inicio. El autor ha escogido a sus lectores. Está dirigido a los líderes de los partidos políticos:

Cascaramarga, Machetía, además de otros. TABLANCA, Luis, *Una derrota sin batalla*, Bucaramanga, La Cabaña, 1935

³⁸³ Cuando hablamos a “alguna propuesta narrativa contemporánea” nos referimos la despertar por el que estaba atravesando la literatura hispanoamericana de esos días, que también se ocupa del contexto social y de temas que buscan denunciar situaciones de explotación o maltrato de ciertos sectores sociales por parte de otros, pero que recurrió para esto a estrategias narrativas artísticamente audaces, como es el caso de lo que la crítica Andrea Barzano llama “la mitografía del indio” y que está representada por la obra de Jorge Icaza (Ecuador), Rómulo Gallegos (Venezuela) , Ciro Alegría (Perú) y Miguel Ángel Asturias (Guatemala). Una propuesta que trató de seguir en Colombia, aunque sin el mismo éxito, César Uribe Piedrahita. Ver: BARZANO, Andrea, *La narrativa en busca del mundo indio*, en: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, *Historia de la cultura en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, Volumen II, pp. 617-660

EXCELENCIAS:

La nobleza de los fraudes, la política bastarda, la maldad y la injusticia: esta obra es una fusta que flagela vuestras frentes y las marca con justísimos estigmas.

¿Y qué importa? Vuestras armas victoriosas están listas: la calumnia, los dicterios, y más que eso, los puñales, fieras dagas afiladas por sicarios esgrimidas...

Hay al fin de esta novela una página inescrita (sic) y llenarla os corresponde: el epílogo de mi obra...

Bien podéis epilogramarla cercenándome la Vida³⁸⁴.

Una inusual apelación la que usa esta novela apenas en el inicio. Lo que acabamos de citar está en la primera página, sin numeración. Lo que hace el autor es atrevido y desafiante. Pero, además de esto, un dato muy interesante para el historiador. El autor cree saber quiénes serán sus lectores: políticos, jefes de partido, funcionarios, personas adscritas a la administración pública, etc. Ramón Bautista escribió con la conciencia plena de saber que su escrito no tendría una consideración como obra de arte, sino como obra de denuncia social.

Leamos ahora el inicio de esta novela, que el autor llama *motivo*:

Es mi novela más que propicia para traerme la enemistad de muchos prójimos: politicastros provincianos chillarán contra mí; gentecillas de bufete me odiarán; criticastros asalariados, maestros en la invectiva, volcarán el diccionario del arroyo en articulejos virulentos; y la sombra de Torquemada vestida de roquete me lanzará sus anatemas y anhelará hogueras inquisitoriales para incinerarme.

Mas qué importa? Cumplí con mi deber. Mi deber de gritarle al pueblo una verdad. A los criticadores desde ahora les imploro: maestros, mostradme vuestras obras para tomarlas en adelante por modelos. Antes de mutilar obras ajenas, debéis construir una obra superior. Tan sólo así tendréis derecho a destruir: construyendo y superando; si no podéis

³⁸⁴ BAUTISTA, Ramón M., *Rojo y Azul. Novela sobre la tragedia política en Colombia*, Cúcuta, Cervantes, 1936, contraportada

llenar esas dos exigencias, no toméis la pluma, que no es para vosotros, ni aleguéis erudición para disfrazar vuestro fracaso. Eruditas son las polillas de las bibliotecas.

Y a los anónimos escritores les daré mi desprecio.

No quise hacer novela propiamente. Por eso ésta no se parecerá tal vez a otras leyendas que daré luego a la publicidad. Esta es relación sencilla de hechos palpitantes aún en la memoria menos firme: no tiene los suntuosos atavíos de la ficción que pude darle; ¿para qué tal boato? La Verdad luce mejor desnuda, y su desnudez asusta únicamente a las almas perversas, no a las almas buenas: tal como la desnudez argiva de una Venus, escandaliza solamente a los ojos livianos, de miradas torpes, y no a las almas castas, a los espíritus devotos del Arte. La pureza está en el cuerpo, no en las vestiduras. Una virgen desnuda no deja de ser virgen; y una hetaira cubierta con mil ropas, seguirá siendo impúdica bajo sus múltiples vestidos.

El ropaje será siempre pudor de los impuros: la desnudez, el vestido esplendente de los castos.

Desnuda es el Agua, desnuda la Atmósfera cerúlea, desnudo el Sol que pasa bajo ella...

Y desnuda es también esta Novela que se baña en las fuentes de la Historia³⁸⁵.

Hemos querido citar extensamente este fragmento del inicio de la novela de Ramón Bautista, porque es no sólo la parte más interesante de todo el libro, sino una declaración de principios, una especie de programa de lo que será buena parte de la narrativa en Colombia desde mediados de la década de los años treinta. La narrativa se volcará a desarrollar el trabajo que hoy desempeña la sociología. La etiqueta *novela* se vuelve cada vez más ambigua y difícil de definir. Se comienza a usar de manera caprichosa, hoy diríamos con ligereza, por parte de sus cultores, quienes defienden la idea de un género que tiene por objeto denunciar, más que entretener, o invitar a la reflexión. La novela se convertirá en la hermana menor del ensayo, que ya daba

³⁸⁵ BAUTISTA, Ramón M. *Rojo y Azul. Novela sobre la tragedia política en Colombia...*, pp. II-IV

muestras de cierta necesidad de figuración y que era explotado ya por auténticas y reconocidas figuras. Los letrados de cierta presencia nacional³⁸⁶.

Citar ampliamente esta obra no constituye un ejercicio muy útil a la hora de desentrañar el tema que tenemos entre manos. Esta novela no es un aporte significativo, en lo literario, frente al tema de la violencia y parece más una larga perorata en contra de la mezquindad de los partidos políticos tradicionales que han dado un baño de sangre al país a lo largo de la historia, una figura literaria habitual en este tipo de libros. Sin embargo, *Rojo y Azul* nos permite observar parte del ambiente de la literatura de esos días. Desde los tiempos de *La Vorágine* hasta los de *Rojo y Azul*, el género se ha transformado. Ha logrado cierta aceptación, al parecer, pero todavía no ha conquistado los paladares más refinados. La novela ha empezado a ganar un espacio en virtud de la importancia social que asume, pero no necesariamente por su valor artístico. Pero de eso hablaremos a continuación.

A partir de este momento la novela se ocuparía cada vez menos de la selva. Metáfora del peligro desde tiempos medievales³⁸⁷, la selva empezó a dejar de significar el lugar de encuentro de todos los males y el espacio adecuado para escenificar la injusticia. De hecho, la sensación de injusticia se hizo muy familiar socialmente, toda vez que nuevos integrantes de la sociedad, como los sectores obreros, empezaron a verse victimizados por ella y un grupo social cada vez más grande pudo leer las historias que tenían este tema³⁸⁸.

De todo lo que hemos intentado mostrar en este capítulo, nos parece importante recapitular algunas ideas a manera de conclusión parcial de esta investigación: si bien

³⁸⁶ Por esos mismos días aparece uno de los ensayos más famosas de la historia de este género en Colombia: LÓPEZ DE MESA, Luis, *De cómo se ha formado la nación colombiana*, Bogotá, Librería Colombiana, 1934

³⁸⁷ LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval...*, pp.25-39

³⁸⁸ Un interesante ensayo acerca de las condiciones de la vida privada entre la naciente clase obrera en Colombia en la primera mitad del siglo XX fue el que escribió el profesor Mauricio Archila Neira: ARCHILA NEIRA, Mauricio, *Intimidad y sociabilidad en los sectores obreros durante la primera mitad del siglo XX*, en: BORJA GÓMEZ, Jaime, Y RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Pablo, *Historia de la vida privada en Colombia. Tomo II: Los signos de la intimidad. El largo siglo XX*, Bogotá, Taurus, 2011, pp. 151-180

el régimen liberal intentó crear una especie de canon literario, dejó el campo libre para que algunas expresiones narrativas surgieran de manera libre. El régimen conservador anterior fue, como hemos mencionado, mucho más celoso en este tema. Ahora bien, este ambiente de relativa apertura logró desplazar los intereses de la novela del campo estrictamente artístico. Hoy en día, cuando las unidades especializadas de investigación periodística y la crónica, como género estrictamente periodístico, dan cuenta de los problemas del entorno y en particular de la violencia, no hace falta que la novela se ocupe de esos temas, salvo si se trata de una suerte de elaboración artística de algo ya dado a conocer por los medios de comunicación.

Pero, en las décadas de los años veinte y treinta del siglo veinte, a pesar de la profusión de periódicos y revistas, éstos eran de escasa circulación y de muy lenta difusión, por lo que los temas de actualidad perdían actualidad difícilmente. En este contexto cultural, la novela podría suplir ese tipo de necesidad. De hecho, poseía todas las características que propiciaban esa función: era despreciada por los más reconocidos intelectuales o, todavía considerada un género menor; estaba lejos de la censura de los adalides de la literatura o, lo que es lo mismo, era un club que no exigía muchos requisitos de ingreso.

La novela entonces, se empezaba a ocupar de las asignaturas pendientes de la tradición narrativa en Colombia y esta había sido una característica del realismo social³⁸⁹. En realidad, el realismo social, entendido como aquella inclinación de la literatura por denunciar el ambiente social en el que vivieron los escritores, fue una tendencia en Europa desde el siglo XIX³⁹⁰. La preocupación por hacer de la realidad

³⁸⁹ Véase: FORERO VILLEGAS, M. Yolanda, *Un eslabón perdido: la novela de los años cuarenta (1941-1949); primer proyecto moderno en Colombia*, Bogotá, Kelly, 1994. Aunque el libro tiene una perspectiva muy discutible debido a que ofrece una interpretación muy regionalista, al concentrar en Santander buena parte de su análisis, brinda una perspectiva interesante acerca del cambio en la función de la novela en la década de los años cuarenta en Colombia. Además, ofrece un inventario poco común acerca de las publicaciones literarias de esos días.

³⁹⁰ De esta manera resume Carlo Schorske las características del realismo social en Europa: “Según la postura crítica del autor, el protagonista podía quedar bloqueado en fatales luchas contra su sociedad, como el Julien Sorel de Stendahl, o conformado y aprisionado por la misma, como Nana de Émile Zola; en ambos casos el realismo social involucraba integración de personaje y medio ambiente. La inquietud por la condición humana iluminaba el estado de la sociedad; una atenta pintura del medio social explicaba el estado de la humanidad. La interpretación del

real, un tema de creación artística, no era nueva en Occidente. Todo lo contrario, sirvió de pretexto para escribir obras muy recordadas en la historia de la narrativa.

Para el caso de Colombia, a principios del siglo XX, se aprecia un incremento en la publicación de obras narrativas y el tema de la violencia comenzó a hacerse más habitual en ellas. Es difícil establecer, dado el escaso avance de las investigaciones sobre la cultura letrada en Colombia, si esto debió al aumento de la población alfabetizada, pero es fácil suponer que así fue. Sin embargo, valdría la pena profundizar en la relación que existió en el incremento de publicación de obras narrativas con el nacimiento de una auténtica “clase media”, hipótesis que ha sido empleada para estudiar el fenómeno en el Viejo Continente. Pero esto lo sabremos cuando el diálogo entre sociología e historia, sugerido por Pierre Bourdieu y Roger Chartier, sea más fluido³⁹¹.

personaje y marco escénico, de entorno individual y contemporáneo es –como tan concretamente demostró Erich Auerbach- el sello del realismo. Cuanto más específico y de amplio alcance es el énfasis del autor sobre la estructura social, más apropiada se vuelve la expresión ‘realismo social’. En el siglo XIX, esta tendencia novelística, como en Zola, se aproximó finalmente al carácter de una pura investigación sociológica”: SCHORSKE, Carl, *Viena Fin-de-Siècle. Política y cultura...*, pp. 293-294

³⁹¹ BOURDIEU, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2010, pp.253-274

CAPÍTULO CUATRO: LA NOVELA DE LA DÉCADA DE LOS AÑOS CINCUENTA: LA TENSION ENTRE LO POLÍTICO Y LO ESTÉTICAMENTE CORRECTO

La década de los años treinta fue una época de gran impulso para la literatura en Colombia, si nos atenemos a las políticas públicas, que hicieron famosa la primera parte de la República Liberal. Pero incluso los estudiosos más dedicados del período no dudan en afirmar que la novela no sólo seguía siendo un género marginal, sino sospechoso³⁹². De tal manera que, con todo el impulso dado a las prácticas culturales en este momento, el halo de desconfianza que tenía la novela, cuyas manifestaciones se pueden rastrear desde el capítulo VI del *Quijote*, no se había eliminado.

Las ferias del libro, que se realizaron durante los gobiernos de Alfonso López Pumarejo (1934-1938) y Eduardo Santos (1938-1942), al parecer, lograron impactar favorablemente el entonces muy pequeño mercado del libro, hasta el punto que ya se hablaba de auténticos *best sellers*³⁹³. Sin embargo, la “Inquisición literaria”, que mencionábamos en el capítulo anterior, trató de implementarse. Suponemos que pudieron existir en los pueblos y los barrios algunas arengas, prohibiciones, y hasta amenazas de excomunión, que pudieron haber proferido algunos curas de parroquia y la investigación de este tema arrojará algún día un material precioso para entender mejor nuestra historia cultural.

Y más sospechas debió causar la aparición de dos novelas, nuevamente del autor que más mencionaremos en esta investigación: José Antonio Osorio Lizarazo. Aunque no podemos asegurarlo con certeza plena, es tal vez el autor más prolífico de la historia de Colombia. Pues bien, este autor abre y cierra el segundo lustro de la década de los años treinta con obras completamente atípicas en nuestra tradición: la primera de ellas

³⁹² SILVA, Renán, *República Liberal, intelectuales y cultura popular...*, p. 181

³⁹³ SILVA, Renán, *República Liberal, intelectuales y cultura popular...*, p. 159

es *El Criminal* (1935) y la segunda, *Garabato* (1939)³⁹⁴. Dos obras que queremos simplemente mencionar y que, aunque no forman parte de nuestro principal tema de estudio, porque no son novelas sobre la violencia, son novelas de un psicologismo extraño en nuestra literatura.

Aunque no son obras muy bien logradas desde el punto de vista literario, son novelas que tienen una audacia singular. Se refieren no a grandes eventos que ocurren en el espacio, sino en la mente de los protagonistas. Se trata un recorrido por el alma de personas, que no son seres con cualidades especiales sino muy normales, pero con problemas mentales serios, que un investigador con la formación adecuada podría ayudarnos a entender.

La acción en estas novelas decae por momentos y un lector de nuestros días se aburriría con facilidad, pero estas obras son un síntoma de que los temas de la novela lloriqueante posiblemente ya se habían agotado. En *El criminal*, la historia de un hombre aparentemente normal que asesina a su esposa sin razón aparente, es un buen intento por rescatar la verosimilitud, por hacer que una historia sea creíble, pero desde un recurso temático diferente al de la eterna historia de amor³⁹⁵. Y, desde la década de los años cuarenta, veremos que el realismo se enseñorea cada vez más de la literatura en Colombia.

El escritor mexicano José Revueltas es considerado el padre de la novela moderna de su país, gracias a su novela *Los muros de agua*, escrita en 1940 y publicada un año después³⁹⁶. En el prólogo, que escribió para la edición de 1961, Revueltas narra una anécdota sobre Tolstoi que deja ver a las claras la esencia del realismo literario³⁹⁷.

³⁹⁴ Un interesante ensayo sobre esta novela en: GÓMEZ GARCÍA, Juan Guillermo, *Garabato de José Antonio Osorio Lizarazo ¿una novela de formación?* en: GÓMEZ GARCÍA, Juan Guillermo, *Colombia es una cosa impenetrable. Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*, Bogotá, Diente de León, 2006, pp. 147-166

³⁹⁵ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *El criminal: novela*, Bogotá, Renacimiento, 1935.

³⁹⁶ BRUSHWOOD, John S., *México en su novela: una nación en busca de su identidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

³⁹⁷ Hay una corta, pero muy interesante biografía de Tolstoi, escrita para un maestro de las letras francesas al que ya se lee mucho: ROLLAND, Romain, *Vida de Tolstoi*, Barcelona, Acantilado, 2010 [1978] Para conocer más sobre el

Según el mexicano, en alguna ocasión, le preguntaron a Tolstoi si en verdad había visto que habían enterrado vivos a los prisioneros franceses mal fusilados durante las guerras napoleónicas, a lo que el gran maestro ruso respondió que sí y que esa había sido la condición necesaria para poder convertir ese evento trágico en una narración literaria³⁹⁸. Y, más adelante, en el mismo prólogo, José Revueltas sostiene que, aunque las experiencias de la vida real y la realidad misma son fundamentales para el éxito y la verosimilitud de una obra literaria, es el escritor el que ordena la arbitrariedad de la vida y la convierte en narración. En algo que se puede leer. De esta manera, aunque el texto literario se base en la realidad y pretenda ser totalmente referencial, la única realidad que puede reproducir es la realidad literaria.

El carácter documental de la narrativa, su dependencia relativa de la realidad social o histórica ha sido, desde su nacimiento, la marca distintiva de la novela³⁹⁹. Sin embargo, no fue el descubrimiento de la realidad lo que produjo tal nacimiento, sino, como lo explica Steiner, la decadencia y la desaparición de la épica y el drama serio⁴⁰⁰.

La novela, entonces, como todo producto cultural, es hija de su tiempo. Pero una hija rebelde, que se niega a ser el simple espejo de su progenitor. Los mecanismos que hacen posible la creación literaria, ligera o de calidad, son misteriosos y pertenecen al baúl en el que se guardan los arcanos de la historia. Y además, para los fines de esta investigación, especular sobre ellos no tiene mayor importancia. Sólo nos queda pensar en la evidencia soportada en las obras, en lo que nos dicen, pero también en lo que nos sugieren.

proceso creativo de Tolstoi, la manera como los dramas y las dudas personales influyeron en su obra y su relación con la religión ortodoxa, hay varios libros que permiten ese acercamiento: TOLSTOI, Lev N., *Correspondencia*, Barcelona, Acantilado, 2008; TOLSTOI, Lev N., *Diarios (1847-1894)*, Barcelona, Acantilado, 2002; TOLSTOI, Lev N., *Diarios (1895-1910)*, Barcelona, Acantilado, 2003.

³⁹⁸ REVUELTAS, José, *Los muros de agua*, México, Era, 2014 [1941], pp. 9-10.

³⁹⁹ AUERBACH, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental...*

⁴⁰⁰ STEINER, George, *Tolstoi o Dostoievski*, Madrid, Siruela, 2002 [1968], pp. 28-29

Las relaciones entre la realidad histórica y la literatura, como hemos venido sosteniendo a lo largo de este escrito, son caprichosas⁴⁰¹. En ocasiones, el investigador puede verse seducido por el tema que desarrolla determinada obra y se apresura a deducir que el entorno simplemente exigió una elaboración artística del problema. Y, en ocasiones, los temas desarrollados por la novela parecieran ajenos a la situación histórica en la que la obra fue producida. Pero, en realidad, no existe una explicación única, porque la creación literaria excede los intereses conscientes del creador.

En el caso particular de la novela sobre la Violencia, el problema ha resultado sospechosamente fácil de resolver. Se ha concebido que este subgénero de la literatura nacional surgió y se desarrolló como resultado de la situación social, como su reflejo. Y aunque es imposible oponerse a esta postura, por más simplista que parezca, en realidad los temas de la literatura no aparecen de manera fortuita, amén de las circunstancias que padezca el creador. La literatura tiene una historia particular.

A mediados de la década de los años treinta del siglo veinte, la Violencia entre los partidos tradicionales estaba tomando unas dimensiones desusadas. Hace tiempo el historiador Javier Guerrero Barón explicó que la violencia, vivida en Colombia entre las décadas de los años veinte y los años treinta, podría ser considerada como el último coletazo de las guerras civiles del siglo XIX o la antesala de ese episodio de la historia nacional, que conocemos como la Violencia⁴⁰². Lo cierto es que la historia contada por el profesor Guerrero nos habla de una violencia que se concentró en los departamentos de Santander y Boyacá⁴⁰³.

⁴⁰¹ Las relaciones entre la literatura y el contexto han sido analizadas por los creadores desde el siglo XIX. Ver, por ejemplo: STAEL HOLSTEIN, Anne Louise Germaine Baronesa de, *De la literatura, considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, París, Pillet, 1829

⁴⁰² GUERRERO BARÓN, Javier, *Los años del olvido: Boyacá y los orígenes de la violencia*, Bogotá, Tercer Mundo-Universidad Nacional de Colombia, 1991

⁴⁰³ GUZMÁN CAMPOS, Germán, Orlando Fals Borda y Diego Umaña Luna, Eduardo, *La violencia en Colombia, Tomo I*, Bogotá, Taurus, 2005 [1962] pp. 38-41. Este libro clásico, que citaremos en abundancia en las próximas páginas, puede ser usado tanto de soporte bibliográfico de esta investigación como de objeto de estudio de la misma. Esto por las condiciones en las que apareció: fue el resultado de una comisión de la verdad para establecer las causas de la violencia en la década de los años cincuenta; como por la época en la que se desarrolló la investigación y fue

No hace falta explicar en qué consistió el conflicto. En realidad, si en algo ha avanzado la abundante bibliografía sobre el tema, es justamente en eso: en la naturaleza de la confrontación. Cientos de páginas han sido impresas y tal vez miles han sido escritas, tratando de dar cuenta del fenómeno, pero al que, irónicamente, pocas explicaciones se le han dado. La lucha por el poder y las ideas políticas parecen causas necesarias y suficientes y han sido esgrimidas por esta bibliografía como verdades irrefutables. Ahora bien, hablar sobre la naturaleza y las causas del conflicto de los partidos no es nuestro objeto de estudio.

Pero vale la pena señalar que, cuando la confrontación se agudó, entrada la década de los años treinta, la literatura empieza a dar cuenta de esta violencia. Y nuestra misión, en este capítulo, es examinar sus manifestaciones en la década de los años cuarenta del siglo XX.

Si la narrativa fuera simplemente el reflejo de las condiciones sociales de su producción, como una suerte de superestructura, tendríamos una auténtica “tradición literaria” dedicada al tema. Pero ¿por qué no tenemos una novela sobre la Independencia, que fue una época de conflictos y de obvias convulsiones políticas? ¿por qué no tenemos una novela sobre las guerras civiles del siglo XIX, si fueron reiteradas y con muchos eventos para destacar? O mejor ¿Por qué no tenemos una novela sobre la guerrilla moderna, pero sí una copiosa literatura sobre la Violencia anterior a la formación de la subversión armada?⁴⁰⁴ Al parecer, la novela no se pliega a los temas que le sugiera el entorno, sino a las condiciones intrínsecas de su desarrollo.

La novela sobre la violencia, que empieza a aumentar su frecuencia en la década de los cuarenta, podría estar relacionada con la interesante sugerencia del filósofo francés Paul Ricoeur, quien en su ensayo *La memoria, la historia, el olvido*, sostiene que

publicada: 1962. En esta investigación optamos por usarla únicamente como “fuente bibliográfica”, como solía decirse.

⁴⁰⁴ Por supuesto, hay interesantes excepciones: ACEVEDO TARAZONA, Álvaro, *Un ideal traicionado: vida y muerte de los movimientos estudiantiles en el ELN*, Bogotá, Intermedio, 2006, y una novela sobre el EPL en Medellín: MONTOYA CAMPUZANO, Pablo, *Los derrotados*, Medellín, Sílabas, 2013

existen mecanismos por descubrir en las sociedades, que las vuelve propensas a recordar ciertos eventos y no otros, o a concentrarse en cierto tipo de recuerdos y no en otros. Y su propuesta final, recordemos que Ricoeur era un convencido creyente, es que el olvido de temas y problemas está relacionado con el perdón⁴⁰⁵.

Y volviendo a nuestro tema fundamental, podemos suponer que la confrontación entre los partidos le brindaba a la novela la posibilidad de moverse con comodidad en un catálogo muy grande de temas e imágenes, que la convertirían en un género seductor.

Ahora bien, la respuesta del público lector a estas obras es un misterio. Sólo podemos saber lo que opinaban unos pocos lectores. Aquellos que tradicionalmente conocemos con el nombre de críticos o comentaristas literarios que, en el caso de la Colombia de las décadas de los años treinta y cuarenta, ya existían. Y en algunos de ellos se puede apreciar un juicio severo sobre la literatura colombiana. Se la evalúa como aislada, poco imaginativa y con los problemas propios de una tradición joven y con mala salud.

Veamos lo que dice uno de los intelectuales más destacados de este momento: Rafael Maya. Él mismo un famoso poeta, que había alcanzado la fama con publicaciones pertenecientes a este género como *La vida en la sombra*⁴⁰⁶, *El rincón de las imágenes*⁴⁰⁷, *Coros del mediodía*⁴⁰⁸ y *Después del silencio*⁴⁰⁹. También había alcanzado cierto reconocimiento como crítico literario con obras como *Alabanza del hombre y de la tierra*⁴¹⁰.

En 1944, Rafael Maya publicó el ensayo *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*. En esta obra se destaca un interesante análisis sobre la literatura nacional:

⁴⁰⁵ RICOEUR, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2010 [2003], pp. 593-660

⁴⁰⁶ MAYA, Rafael, *La vida en la sombra*, Bogotá, Cromos, 1925.

⁴⁰⁷ MAYA, Rafael, *El rincón de las imágenes: Cuentos y poemas en prosa*, Bogotá, Talleres de Ediciones Colombia, 1927.

⁴⁰⁸ MAYA, Rafael, *Coros del mediodía*, Bogotá, Minerva, 1928

⁴⁰⁹ MAYA, Rafael, *Después del silencio: poemas dialogados*, Bogotá, Minerva, 1938

⁴¹⁰ MAYA, Rafael, *Alabanzas del hombre y de la tierra...* Y vale la pena mencionar, también un interesante ensayo de este autor acerca de la literatura colombiana en la transición de los siglos XIX al XX, con un énfasis particular en la poesía: MAYA, Rafael, De Silva a Rivera, Bogotá, *Revista Universidad*, 1929. También sobre este tema: MAYA, Rafael, Aspectos del romanticismo en Colombia, Bogotá, *Revista Iberoamericana*, No 2, 1944, pp. 276-289

Pues este valor de intensidad y de proyección hacia móviles superiores, es lo que yo advierto que falta en buena parte de nuestra producción literaria. En primer término, casi toda ella es de carácter descriptivo, y esto equivale a platitude (sic) y extensión, con perjuicio de más hondas virtudes. Describir es uno de los primeros grados de la actividad literaria, y en su misma objetividad lleva envuelta esta disciplina su escaso valor representativo. Nuestra poesía y nuestra novela son, por lo general, descripción y pintura. Ni siquiera prevalece en ellas la narración, elemento menos técnico que el anterior, y que, por actuar sobre los hechos vivos, supone en quien narra capacidad dramática. El escritor colombiano, cuando narra, es más débil que cuando pinta. Para esto suele tener una fuerza asombrosa; para lo otro, no. Compárese en nuestra novela la intervención de estos dos procedimientos, y se verá que los factores estáticos (paisajes, aspecto físico de los seres y de las cosas) pesan más que los dinámicos (diálogo, movimiento, acción). ¿Por qué? Porque estos últimos elementos de la obra son aquéllos que exigen penetración psicológica y proyección hacia esos móviles superiores de que acabo de hablar. ¿Ha delineado, hasta hoy, la novela colombiana un gran carácter, una gran fisonomía moral, capaces de entrar en el orden de las creaciones superiores? No niego que existen algunos caracteres fuertes y bien trazados; pero eso solo no basta. Estos caracteres siempre se encuentran ahogados por la presencia de paisaje y de la naturaleza, que dominan épicamente sobre un débil mundo de criaturas imperfectas⁴¹¹.

Es una completa e interesante evaluación de la literatura colombiana, por parte de un lector que tiene el suficiente bagaje como para hacer deducciones, que claramente son el producto de una comparación cuidadosa. Pero en Maya se aprecia lo que también puede advertirse en otros críticos de la época: un desprecio casi unánime por la literatura nacional, a la que no le atribuyen un valor estético significativo. Para muchos de estos autores, la literatura colombiana, simplemente no existía⁴¹².

En una publicación que contiene ensayos de historia literaria y que fue impresa en 1944, el intelectual antioqueño Baldomero Sanín Cano desconocía el peso específico que tuvo la narrativa de denuncia o de contenido social de las décadas de los años

⁴¹¹ MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, Bogotá, Librería Voluntad, 1944, p. 23

⁴¹² MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana...*, p. 7

veinte y treinta⁴¹³. Para estos dos autores, Rafael Maya y Baldomero Sanín Cano⁴¹⁴, los nombres más significativos en la historia reciente de la literatura eran, sin margen para el desacuerdo: José Asunción Silva, Guillermo León Valencia, Rafael Pombo y Julio Flórez⁴¹⁵.

Para estos autores, como para otros críticos y comentaristas que veremos, el modelo a seguir era la gran literatura europea desde mediados del siglo XIX hasta el período entreguerras. Los nombres de Gustave Flaubert, Fiodor Dostoievski, Marcel Proust, Thomas Mann y hasta Goethe eran familiares para estos intelectuales y aparecen citados en los artículos que publicaban. Por lo que la literatura colombiana, a excepción de la poesía, padecía del mismo tropicalismo que aquejaba nuestras costumbres políticas.

Rafael Maya, por ejemplo, es muy enfático en sancionar el afán de imitación de los escritores colombianos, aunque no menciona ningún escritor en concreto que tenga este defecto. Y, así como sanciona el intento de copia de nuestros escritores, lo hace también con el provincianismo que algunos representan. Aunque tampoco dice quiénes lo representan pero, explica, esto se debe al aislamiento de nuestra tradición cultural. Esta son las palabras de Maya al respecto:

Me parece, pues, que toda nuestra obra intelectual se resiente del aislamiento en que ha vivido el país, y es de índole familiar y doméstica, como lo son, por otra parte, nuestros gobiernos, y casi todas nuestras instituciones sociales y políticas. La familia, bienaventurada sociedad que forma la base de la nacionalidad colombiana, si por una parte ha modelado el alma del pueblo, por otra ha impuesto su manera y sus limitaciones al pensamiento de nuestros hombres, saturándolos de ambiente hogareño hasta en las más radicales y atrevidas excursiones de su espíritu. De allí que nuestra literatura y

⁴¹³ SANÍN CANO, Baldomero, *Letras colombianas*, Medellín, EAFIT, 1984 [1944]

⁴¹⁴ Hay una interesante investigación sobre las opiniones consignadas por Baldomero Sanín Cano en las editoriales del periódico El Tiempo, en las que hay abundantes referencias la literatura nacional e internacional de esa época: MONTOYA PALACIO, Silvia Eugenia, *Baldomero Sanín Cano: exploración de sus editoriales como fuente para el historiador (periódico El Tiempo 1927-1930)*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2005 (Tesis de grado en Historia)

⁴¹⁵ MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas...*, pp. 27-46

nuestro arte sean generalmente pacatos y muy provincianos, compensando estas limitaciones con un íntimo y saludable pudor en la expresión de los sentimientos, un aire de rancio abolengo en el lenguaje, y, en las ideas, un añorante aroma de cosa familiar, ennoblecida por todas las virtudes del tiempo⁴¹⁶.

Una crítica social muy interesante, que tal vez podría acomodarse a cualquier momento de la historia. Como explicación del supuesto “provincianismo” es tan válida como cualquiera, pero es un discurso que sirve de fuente para analizar la representación de este intelectual acerca de la sociedad en la que vivió.

Maya era un autor reconocido y que pertenecía a un círculo de intelectuales notables. Le publicaban con el apoyo de Juan Lozano y Lozano, otro intelectual que merecería un estudio específico⁴¹⁷, de tal manera que no hay razones para pensar que su evaluación de la cultura nacional haya sido excepcional, o aislada. Su discurso tiene elementos que se pueden apreciar en otros ensayistas de su tiempo, como Sanín Cano o Luis López de Mesa, por mencionar sólo a aquellos que ya hemos citado: la variable del aislamiento y el empleo de la variable “raza”⁴¹⁸, para explicar todo lo que ocurre en Colombia, pueden ser sólo un par de esos elementos que mencionamos. Después de la Segunda Guerra Mundial, la palabra “raza”, por supuesto, desaparecerá de los ensayos colombianos.

Lo interesante de todo esto, para nuestra investigación, es que ninguna de las novelas que hemos incluido en nuestra exposición es mencionada por ellos. ¿No tenían la calidad que estos exigentes críticos anhelaba en una buena obra literaria? ¿Porque los

⁴¹⁶ MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas...*, p. 10

⁴¹⁷ Aunque no conocemos a fondo su obra, existe una selección de su obra, publicada hace ya más de medio siglo: LOZANO Y LOZANO, Juan, *Obras selectas*, Medellín, Horizontes, 1965. Para una semblanza de este escritor de confesa filiación liberal nacido en Ibagué en 1902 y fallecido en Bogotá en 1980, ver: RESTREPO RESTREPO, Beatriz, *Piedra y Cielo a contraluz*, en: *BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO DEL BANCO DE LA REPÚBLICA*, Bogotá, Banco de la República, 2005, Vol. 42, No 69, pp. 25-44

⁴¹⁸ La “raza” como elemento de explicación de la “cultura colombiana” tuvo muchas implicaciones en la historia intelectual del país. Se usó en la literatura y se usó como elemento explicativo para dar cuenta de los males del país. Para tener una visión general sobre la importancia de su uso, véase: RODRÍGUEZ BOBB, Arturo, *El otro aspecto de la Violencia en Colombia. Laureano Gómez y Luis López de Mesa: entre la teoría racalista y la identidad nacional. Efectos simultáneos de la razón equivocista*, Berlín, Embajada de Colombia en Alemania, 2005.

autores de las obras que hemos mencionado no pertenecían a reconocidos círculos intelectuales? ¿Por la desconfianza o el poco aprecio que todavía merecía la novela? O, tal vez ¿por el carácter ambiguo, de difícil clasificación que tenían estas obras, a medio camino entre la denuncia y la literatura? Esperamos que la investigación nos pueda arrojar luces sobre estos interrogantes.

La primera respuesta que podemos aventurar es la de que, en efecto, para los críticos literarios de este tiempo, la calidad de las novelas que empezaba a circular padecían de los defectos típicos de quienes se dedican a la literatura como un pasatiempo⁴¹⁹, más que como una vocación elevada, consagrada y, otrora, protegida por los letrados. Y los críticos tenía razón en algo: los tiempos habían cambiado y, con ellos, la visión sobre el arte literario y su función.

Hay una hipótesis de James Henderson, que la investigación histórica reciente no ha explorado suficientemente. Según el historiador estadounidense, el comienzo de la República Liberal significó, en el orden cultural, un desafío a las formas tradicionales de la autoridad: la movilidad física y social que le brindó a una porción muy importante de la sociedad el impulso dado a las obras públicas⁴²⁰ desde el gobierno de Olaya Herrera, generó una visión de avance y “progreso” económico que fracturó las formas tradicionales de comprender la autoridad. Los “grupos subalternos” de las sociedad y la naciente clase obrera se volvieron menos obedientes, para decirlo con sencillez⁴²¹. El auge de las obras públicas y las nuevas formas de empleo, unido a garantías laborales

⁴¹⁹ Hoy en día, algunos escritores consideran que la novela es una especie de género de puertas abiertas, en el que la participación de “diletantes” es normal, a pesar del prestigio y el reconocimiento académico y comercial del que gozan no pocos escritores. Y entre estos escritores, el japonés Haruki Murakami, en una de sus más recientes publicaciones, considera que la llegada de estos aficionados o diletantes es importante para el desarrollo del género: MURAKAMI, Haruki, *De qué hablo cuando hablo de escribir*, Bogotá, Tusquets, 2017 [2015], p. 19

⁴²⁰ Aunque, como lo ha demostrado otra investigadora, buena parte del impulso a las obras públicas se dio en la década de los años veinte, producto del crecimiento de los Estados Unidos después de la Primera Guerra Mundial: LE GRAND, Catherine, *Colonización y protesta...*, pp. 141-143.

⁴²¹ HENDERSON, James, *La modernización en Colombia...* pp. 254-258

hasta ahora desconocidas, cambiaron el sentido de la autoridad dentro del lugar de trabajo⁴²².

Y es posible que esta crisis de la autoridad tradicional haya facilitado la puesta en cuestión de las élites tradicionales. Otra hipótesis en la que el historiador francés Daniel Pécaut logró avanzar⁴²³. Los grupos de poder dominantes se volvieron cada vez más ilegítimos y el desafío a su poder se volvió cada vez más temerario, al punto que la violencia se volvió endémica en el país. En este sentido, los trabajadores del café, del banano y del petróleo no descubrieron la explotación y por eso organizaron huelgas⁴²⁴. Descubrieron que podían organizarse y exigir un cambio en su situación. El amplio paquete de medidas reformistas, característico de la República Liberal, fue una respuesta a esto.

Y ¿por qué no pensar que lo mismo pudo ocurrir en el mundo del arte? Si todas las formas de autoridad estaban siendo puestas en entredicho, ¿por qué no pensar que en el campo artístico ocurría algo similar? Es difícil tener certeza sobre este respecto, pero es posible que el crecimiento de la novela a partir de la República Liberal y, en particular de la novela de la Violencia, pueda estar relacionado con esta puesta en duda de los parámetros tradicionales del arte. Una “puesta en duda”, entendida como un intento por socavar las formas tradicionales de concebir el arte literario, que pudo haber empezado después de la guerra de los Mil Días, pero que el régimen conservador no permitió que triunfara. Pero esto es solamente una hipótesis pero que valdría la pena explorar⁴²⁵.

⁴²² Parte de esta nueva realidad lo constituye la evidencia del obrerismo y las nuevas formas de organización del trabajo. Ver: MONTENEGRO, Santiago, *El arduo tránsito hacia la modernidad...*, pp. 250-260.

⁴²³ Quien también advierte que algunos sectores de la élite se acercaron a grupos subalternos para cooptarlos y convertirlos en sus seguidores, al punto que el autor afirma que cierto sector de la naciente clase obrera se unió al régimen liberal ideológicamente. Ver: PECAUT, Daniel, *Orden y violencia...*, p. 282.

⁴²⁴ PÉCAUT, Daniel, *Orden y violencia...* pp. 229-313

⁴²⁵ Un proceso similar, el del cambio de la concepción del arte y su función en la sociedad, se vivió en Europa, como lo ha explicado con suficiencia la bibliografía sobre el tema. Aunque las bases de la pintura, la arquitectura y el arte empezaron a erosionarse desde el primer lustro del siglo XX, la Primera Guerra Mundial fue el auténtico cataclismo que sumergió al viejo continente en una época de cambios que tradicionalmente conocemos como las vanguardias.

Y es Rafael Maya, justamente, el autor que mejor ilustra y resume la molestia que a los intelectuales más conservadores les representó la nueva expresión literaria. En *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, el autor se expresa así de esta tendencia:

Quando leo un poema o una página en prosa, escrito por ciertas plumas noveles, (advirtiendo que no me refiero exclusivamente a Colombia), no reparo tanto en la cuestión literaria, como en el problema social que ponen por delante esos productos intelectuales. No puede ser eso, me digo, fruto exclusivo de una moda literaria. Tiene que haber algo más en el fondo de tan arbitrarias concepciones. Reviso entonces todas las ideas contemporáneas que han venido a sustituir a la antigua noción clásica y cristiana de la vida. En primer lugar, el sentido materialista y formal de la cultura, patentes en la preferencia por los temas sexuales y proletarios, y por el predominio exclusivo de cierta plástica verbal e imaginativa. Después, la crisis religiosa, traducida en la angustia carnal y psíquica sin escape hacia consolaciones más altas, ni remedios sobrenaturales; angustia que se solaza en extremar el análisis a fin de enardecer la desesperación. Después, la soberbia individual y el prurito de superioridad, que asoman en la anarquía de los ritmos y en la búsqueda afanosa de la originalidad, aún en el campo del disparate notorio y de la extravagancia deliberada. Por último, la conquista de éxitos fáciles y fulgurantes, a costa del mérito ajeno y del honor individual. Esto puede advertirse en la fiebre e notoriedad que aqueja a los grupos nuevos, y en la improvisación de que se resiente casi toda la obra artística moderna, realizada sin madurez, con miras al triunfo momentáneo y por los caminos de la imitación y del calco, que suelen ser los más cortos y llanos, pero aquéllos que conducen más eficazmente a la perdición⁴²⁶.

Un proceso que nuestra tradición investigativa está en mora de estudiar. Para el caso europeo ver, con un énfasis en la arquitectura, la pintura y la música: SCHORSKE, Carl, *Viena fin-de-siecle...* Sobre los cambios en las modas y la funcionalidad del arte literario desde finales del siglo XIX, ver: GAY, Peter, *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona, Paidós, 2002. Un estudio sobre los cambios ocurridos desde finales del siglo XIX acerca de los ideales de la música y el abandono definitivo de "lo bello", que se consolidaría con Arnold Schönberg y la Escuela Vienesa, ver: LEBRECHT, Norman, *¿Por qué Mahler? Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo*, Madrid, Alianza, 2011. Y, finalmente, para conocer las repercusiones de estos cambios en los inicios del siglo XX, ver: GAY, Peter, *Modernidad, La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Barcelona, Paidós, 2007

⁴²⁶ MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana...* pp. 83-84

Cuando iniciamos esta investigación, lo hicimos con el prejuicio de pensar que la novela de la Violencia en Colombia era, simplemente, el reflejo de lo que ocurrió en el contexto social y político nacional. Pensábamos que la novela sobre la Violencia era una muestra de la ausencia de una independencia del arte literario con respecto al contexto en el que se produjo. Era una muestra más de “literatura ancilar”⁴²⁷. Pero, en este momento de la investigación, pensamos que la novela de la violencia puede ser, por el contrario, una demostración por el afán de búsqueda de una independencia para el arte literario. Un subgénero como el que comenzaba a aparecer, que privilegiaba el contexto social y político, así como los personajes “reales” y no los ideales de la belleza considerada clásica, ayudaría a la literatura a liberarse: en primer lugar, de los estrictos cánones de belleza de la literatura tradicional; a liberarse del control político ejercido por el partido conservador, que consideraba a la cultura como un correlato de su hegemonía política, y a independizarse nuevamente de España, cuya literatura todavía ejercía una fuerte influencia entre los escritores nacionales.

Y este aumento de las páginas escritas y publicadas con un tema proveniente de la realidad inmediata puede estar relacionado tanto con el aumento de la población alfabetizada⁴²⁸, como con el auge del periodismo y del género de la crónica. Este último, un género que ha sido estudiado en nuestro contexto académico y al que la

⁴²⁷ El crítico cubano Roberto Fernández Retamar en su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, sostiene que el elemento de identidad de la literatura latinoamericana es su carácter “ancilar”, es decir, que es una literatura que se pliega ante los temas del contexto y soslaya los grandes temas universales o las historias psicologizantes. La expresión proviene de la palabra latina *Ancilla*, que significa “Sierva”. Ver: ROBLES, Oscar, *La literatura Ancilar y la teoría literaria en Hispanoamérica*, en: <http://roblesoscar6.blogspot.com.co/2013/07/la-literatura-ancilar-y-la-teoria.html> (Consultado en 12 de abril de 2017)

⁴²⁸ Es difícil hablar sobre la historia de la alfabetización, como lo hemos mencionado antes, pero algunos indicios nos permiten pensar en un aumento de la población alfabetizada. De hecho, es el mismo Rafael Maya quien se lamenta por la decadencia de la poesía en Colombia, debido a lo que él mismo llama la pérdida de la “ortodoxia métrica”, que él ve como un reflejo del desorden social por el que atraviesa el país (¿?). Sin embargo, sabemos por ciertos autores, pensamos en Havelock o en el libro clásico del padre Walter Ong que, históricamente, la poesía comienza a perder la rima cuando el ritmo ya no es importante para memorizar los textos, debido al aumento de la alfabetización. Ver: MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana...*, p. 80. Ver también: HAVELOCK, Eric, *La musa aprende a escribir: reflexiones sobre la oralidad y a escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996; ONG, Walter, *Oralidad y escritura: tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987

literatura de principios del siglo XX le debe mucho, por lo que demuestran algunos avances investigativos en este campo⁴²⁹.

De esta forma, lo que Rafael Maya llama “moda literaria” o que los nuevos escritores padezcan una suerte de “fiebre de notoriedad”, puede ser en realidad el producto no de “prurito de superioridad”, sino de una búsqueda netamente estética. Una búsqueda que consiste en hacer que la narrativa salga de los gabinetes de los poetas, los gramáticos y los intelectuales tradicionales y cuente historias de personas reales, con problemas reales.

Para finalizar este apartado, queremos citar un párrafo de Rafael Maya, en el que se evidencia el afán de libertad de la narrativa. Es la voz de un conservador, en todas sus acepciones y su evaluación y su propuesta deben ser vistas como un síntoma de los cambios que se gestaron en sus días:

Cuando hablo de esta serie de confusiones, e indico modestamente la necesidad de un retorno a las antiguas clasificaciones de los géneros literarios, deslindando claramente la zona de influencia de cada uno de ellos, no procedo con intransigencias de dómine. Propongo, nada más, que se dé el primer paso hacia el orden espiritual, volviendo a colocar las ideas en su justo término. Que se establezca el antiguo criterio diferencial, fundado en la exclusión de las cosas opuestas, para acabar con esta inicua tolerancia de pensamiento y de conciencia que ha revuelto el bien y el mal, la belleza y la fealdad, lo humano y lo divino, produciendo el total extravío de la crítica y la perplejidad e indecisión de los juicios humanos. Que se vuelva a la fe en los grandes ideales de la inteligencia y de la historia, para que el arte abandone el sentido frívolo y deportivo que ahora lo informa, y reasuma sus funciones trascendentales, como intérprete del hombre y como expresión de la cultura universal. En fin, que se acepten, con ánimo sencillo, todos los

⁴²⁹ Ver, por ejemplo: GARZÓN AGUDELO, Leandro, *La crónica: aportes de un género a los estudios históricos sobre la literatura colombiana*, en: LAVERDE OSPINA, Alfredo y VALLEJO MURCIA, Olga (Coordinadores), *Tradiciones y configuraciones discursivas: historia crítica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión, Cuadernos de Trabajo II*, Medellín, La Carreta, 2010, pp. 105-118. Y también: GARZÓN AGUDELO, Leandro, *La crónica literaria y la formación de un público lector moderno en los comienzos del siglo XX en Colombia*, en: LAVERDE OSPINA, Alfredo y AGUDELO OCHOA, Ana María, *Observaciones históricas de la literatura colombiana. Elementos para la discusión, Cuadernos de Trabajo III*, Medellín, La Carreta, 2010, pp. 135-154

dictados del método y de la disciplina, contra el espíritu improvisador y anárquico, reconociendo en ese sistema la dignidad de la conducta y de la mente, la fuerza que ha frenado todos los valores históricos y el único poder que arme a los individuos y a las sociedades, para los vitales menesteres de la defensa y la conquista⁴³⁰.

“Para acabar con esta inicua tolerancia del pensamiento y de conciencia”: la visión de lo bello y de la literatura en Maya son muy claras. Pero debemos ser indulgentes. En realidad, estas palabras, que merecerían hoy un prolijo paso por los estrados judiciales, no sonaban tan “políticamente incorrectas” en esos días. Pero es importante no perder de vista el temor que exudan. Al parecer el temor que demuestran críticas de los guardianes del buen gusto como Rafael Maya, reflejan la pérdida de temor por parte de quienes tienen la intención de desarrollar un tipo de literatura que no es tributaria de lo bello tradicional, sino que ven en este arte una manera de manifestar ideas o de denunciar la situación del momento. Pero dejemos que sea la misma literatura la que se encargue de su propia defensa y muestre su arsenal de novedades.

4.1. LA DÉCADA DE LOS AÑOS CUARENTA COMO UNA DÉCADA DE CAMBIOS

La década de los años cuarenta fue una época de transición en cuanto al tema que nos interesa en esta investigación. Para los historiadores de la política, esta década no fue un capítulo más en la historia, sino uno con implicaciones y consecuencias que, para muchos, el país todavía padece.

En 1946 concluyó el segundo y controversial mandato del presidente Alfonso López Pumarejo, en medio de una notoria crisis en su partido, que cerraría lo que hemos venido llamando República Liberal. Para sucederlo, asumió el candidato conservador Mariano Ospina Pérez, quien se volvió tristemente célebre en la historia nacional, debido a que en su mandato ocurrió un hecho violento que, para buena parte de nuestra tradición historiográfica, partió en dos el devenir político y social del país. Nos

⁴³⁰ MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana...* p. 84

referimos, por supuesto, a lo que ocurrió el viernes 9 de abril de 1948, conocido también como “El Bogotazo”, un acontecimiento cuyas consecuencias han servido de pretexto para escribir las páginas más escabrosas de la historia de la literatura en Colombia.

Pero al margen de estas consideraciones y del hecho de que varias de las aseveraciones que hemos mencionado se han vuelto verdades a fuerza de ser repetidas, en el campo de la literatura, nuestro objeto, los cambios empezaron a implementarse⁴³¹. Y ésta, por supuesto, es una aseveración como las otras, pero nosotros nos exponemos más a la crítica por parte de los historiadores tradicionales, en vista de que nuestras deducciones son el producto de una lectura de obras literarias. Y la nuestra es una lectura entre muchas posibles.

La elaboración del “archivo”, para usar una palabra del lenguaje tradicional en la investigación histórica, es siempre caprichosa⁴³². Toda selección es arbitraria y el investigador puede aislarse de la incertidumbre, o de la inevitable sensación del equívoco, creando una inteligente argumentación, que le permita mantener incólume su prestigio frente a sus colegas o condenarse ante ellos. En otras palabras, que significan lo mismo, el investigador siempre puede, y debería, justificar sus elecciones, sus fuentes.

En el caso particular de nuestra investigación, hemos elegido fuentes impresas, que tienen unas características especiales, pero que pueden resumirse en un par de frases: las novelas, nuestra fuente principal, son abundantes, al punto que abruman, primera característica. Y la segunda, hacer una selección implica, más que en otras fuentes, realizar un acto oficial e intencional de olvido con respecto a las obras que no fueron seleccionadas.

⁴³¹ En el libro del profesor Renán Silva, que tanto hemos citado, nos dice que la novela, tradicionalmente despreciada en nuestra tradición intelectual, empezó a ganar espacio, prestigio cultural y aceptación en la década de los años cuarenta: SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...* pp. 181-182

⁴³² Para una reflexión muy interesante sobre el “archivo”, sus diferentes acepciones y sus diversos significados para el historiador, ver este libro fascinante que debería leerse y releerse: FARGE, Arlette, *La atracción del archivo*, Valencia, Alfons el Magnanim, 1991

Es como hacer realidad el viejo juego, que consiste en preguntarle a alguien qué libros salvaría de un incendio. Pues bien, para nuestra investigación, hemos procedido como si en realidad existiera un incendio en el que podemos entrar a una gran biblioteca en llamas, pero que no nos abrasa, por lo que podemos caminar lentamente, sin huir con el primer libro que nos quepa entre las manos. Pero, justamente por la ausencia de premura, nuestra selección la han ayudado a hacer otros. Una larga lista de investigadores, que han recorrido antes la biblioteca en llamas y que nos han dado testimonio de su propia selección.

De esta manera, algunas de las novelas, que hemos mencionado o comentado, son el producto de la lectura de otros estudios, de otras selecciones, de otros “archivos”. Algunas de las obras incluidas en esta investigación son el producto de una suerte de “opinión pública” literaria, ya que traducen lo que el canon nos dicta. En este sentido ¿cómo excluir a Gabriel García Márquez de una antología de la literatura colombiana, independientemente del tema o el problema a investigar?

En la búsqueda que hemos realizado, han sido varios los autores que nos han orientado para evitar que el inmenso volumen de obras sea menos abrumador. Uno de ellos es el profesor Álvaro Pineda Botero, un reconocido especialista en literatura colombiana quien elabora un sencillo, pero completo, análisis de algunas obras de nuestra tradición entre 1934 y 1985⁴³³. También está Mauricio Vélez Upegui, con una investigación que consiste en una serie de reseñas de algunas obras de la narrativa nacional entre los siglos XVII y XX⁴³⁴. Un período muy extenso, que el profesor Vélez cubre con ocho obras. Y, por último, para mencionar sólo los más importantes, hemos empleado el clásico trabajo de Gerardo Suárez Rondón, una obra dedicada a la narrativa de la Violencia y que fuera publicada en un ya muy lejano 1966⁴³⁵.

⁴³³ Véase: PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985...*

⁴³⁴ VÉLEZ UPEGUI, Mauricio, *Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos...*

⁴³⁵ SUÁREZ RONDÓN, Gerardo, *La novela sobre la violencia en Colombia...*

Pues bien, en medio de este considerable volumen de críticas y comentarios, existen selecciones y clasificaciones bastantes dispares. Pero, en ocasiones, hay consensos interesantes. Hay autores que han ganado la atención tanto de la crítica como del público lector y han gozado de una buena consideración por parte de los editores. Aunque, por supuesto, la suerte de un autor depende mucho del medio cultural en el que desarrolló su obra. Así, los autores de Bogotá y Medellín son los que han tenido, y tienen, mayor divulgación e importancia en nuestra tradición⁴³⁶. Una historia de la literatura sólo puede hacerse de manera cumplida, con una historia de la “industria editorial”, o del negocio editorial, como se ha mostrado para otras latitudes y otros contextos⁴³⁷.

La década de los años cuarenta del siglo veinte fue testigo de la aparición de una serie de autores que tanto la crítica como el público, han reconocido como los iniciadores de

⁴³⁶ Muchas obras han sido sacadas del olvido por editores que tienen una visión más cultural que comercial. Tal es el caso, nos parece, del rescate realizado por la joven editorial bogotana Laguna Libros, que se ha propuesto la quiijotesca tarea de reeditar varios títulos de las décadas de los años veinte, treinta y cuarenta del siglo veinte. Entre las producciones más recientes de esta empresa, vale la pena señalar obras de José Antonio Lizarazo como *La casa de vecindad*, Bogotá, Laguna Libros, 2013 [1930]; *El camino de la sombra*, Bogotá, Laguna Libros, 2013 [1964], y *Garabato*, Bogotá, Laguna Libros, 2013 [1939]. Y, más recientemente, la misma editorial ha publicado dos obras de un escritor casi olvidado: GÓMEZ DÁVILA, Ignacio, *El cuarto sello*, Bogotá, Laguna Libros, 2016 [1951], y GÓMEZ DÁVILA, Ignacio, *Viernes 9*, Bogotá, Laguna Libros, 2016 [1953]. Como se ve son tanto libros, como escritores y editores de Bogotá, una ciudad con el interés y los recursos para poner en circulación obras de gran importancia para la tradición literaria nacional. Y otro tanto se puede decir de Medellín, un caso sobre el que volveremos, porque es una ciudad en la existe un gran interés por resaltar todo aquello que pueda tener un valor identitario para la región. Pero la falta de interés y recursos en otras regiones nos ha privado de la posibilidad de contar con obras, que pueden ser de mucho interés, tanto para el investigador como para el público lector. Pensamos en una novela como *José Tombé* del escritor payanés Diego Castrillón Arboleda. Una novela muy interesante, que nos habla del levantamiento indígena de Quntín Lame en el Cauca a principios del siglo XX. Originalmente publicada en 1938, hay una edición de 1973 prácticamente inconseguible: CASTRILLÓN ARBOLEDA, Diego, *José Tombé*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1973 [1938]

⁴³⁷ Esta línea de investigación ha producido importantes libros en la historiografía occidental e incluso algunos podrían merecer el mote de “clásicos”. Para citar tan sólo unos ejemplos: DARNTON, Robert, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopedie, 1775-1800*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1978]; LAFAYE, Jacques, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004. Y el libro que explora las implicaciones culturales de la imprenta: CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires, Katz, 2006. Volveremos sobre este último libro, que nos parece un paso adelante con respecto al libro clásico de Elizabeth Eisenstein quien le atribuye un papel excesivamente revolucionario a la imprenta. Creemos que si la imprenta tuvo un impacto cultural en Occidente, como es natural que lo tuvo, es imposible que ese impacto haya sido inmediato: EISENSTEIN, Elizabeth, *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010 [1979]

la literatura colombiana contemporánea. Es curioso, y por eso hay que señalarlo, que los nombres más comunes de la literatura de las tres primeras décadas del siglo veinte sean tan poco conocidos, con las muy honorables excepciones de José María Vargas Vila, Tomás Carrasquilla y, por supuesto, José Eustasio Rivera. Pero los nombres que empiezan a surgir en la cuarta década del siglo veinte se han quedado en la memoria de las personas⁴³⁸.

Y todo esto es el resultado de que el negocio editorial en Colombia empezaba a dar signos de buena salud y que la intelectualidad nacional de esos días era cada vez menos provinciana, menos encerrada⁴³⁹. Prueba de esto es que algunos libros, que veremos más adelante en esta investigación, fueron editados fuera del país. Una situación que nos hace pensar en que atrás quedaron los días en que, durante la llamada Hegemonía Conservadora, la élite intelectual estaba conformada por hombres de gran erudición (literalmente, únicamente hombres, de género masculino), pero que carecían en buena medida de las bondades que brindaba el roce internacional⁴⁴⁰.

Aunque si bien es arriesgado decir que la intelectualidad de la década de los años cuarenta es más “cosmopolita”, algunos indicios permiten pensar en que la mirada que le dirigen a los problemas sociales y la manera como conciben su trabajo como narradores es menos provinciana. Para dar sólo un ejemplo entre muchos, el ahora muy conocido escritor bogotano Eduardo Caballero Calderón empezó su larga andadura por la literatura colombiana en esta época, específicamente en 1942, con una obra difícil de

⁴³⁸ Quienes hemos padecido cursos de Literatura, Lengua Materna o Español en los colegios colombianos durante los últimos cuarenta años, hemos visto desfilar los mismos nombres. Nombres que se han convertido, a fuerza de repetirlos, en una especie de santoral de las letras colombianas, entre los cuales vale la pena destacar a Jorge Zalamea, Manuel Mejía Vallejo y Eduardo Caballero Calderón. Todos ellos, como negarlo, auténticos maestros de la narración, pero que han sido vulgarizados de tal manera que parecen autores vacuos o de literatura ligera. Convendría, para preservar el prestigio de estos autores, presentarlos de otra manera o no imponer su lectura como una obligación.

⁴³⁹ A todo esto hay que añadir el apoyo brindado por los gobiernos liberales a las diferentes iniciativas de edición, como fue el caso de la *Revista de Indias* y *La novela semanal*, una publicación fundada en Bogotá por Luis Enrique Osorio que tenía el propósito de divulgar obras nacionales e internacionales. Comenzó en 1923 con la publicación de la novela *Lili* de Emilio Cuervo Márquez: SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular...* p. 184

⁴⁴⁰ Estamos pensando en Miguel Antonio Caro, figura emblemática de la intelectualidad conservadora durante los tiempos de la hegemonía política de su partido.

clasificar y con un planteamiento original para su época: es *El arte de vivir sin soñar*⁴⁴¹. Una historia de harenes y visires, escenificada en la exótica Persia, que nos recuerda más a cierta ópera de Mozart⁴⁴² que a una novela colombiana.

En 1944, apareció la novela *Babel* de Jaime Ardila Casamitjana. Otra novela difícil de clasificar. Esta novela, publicada originalmente en La Plata (Argentina), es una suerte de “novela de construcción”⁴⁴³. Un relato de la vida de su protagonista “Santiago”, quien cuenta su vida de adolescente, su formación personal y académica, además de musical y su salida de una ciudad de provincias en la que nació, pero que no se menciona (probablemente Bucaramanga)⁴⁴⁴. Pues bien, este libro, aunque probablemente no muy conocido por el gran público en Colombia, representa también una voz diferente en el panorama de la narrativa nacional de esos días. Parecen los síntomas de una reacomodación de la novela.

En el mismo año, 1944, un conocido por nosotros en esta investigación, publicó *El hombre bajo la tierra*. Una novela que habla sobre la vida de los mineros y el ambiente rudo de las cantinas, así como de mujeres que disfrutaban de una inusual libertad sexual (inusual en nuestra literatura). Si la narración quiere mostrarnos sin adornos ni embellecimientos inútiles el ambiente sórdido y difícil de los trabajadores de esos días, esta novela es una obra maestra⁴⁴⁵.

Ahora bien, hubo, en la literatura de la década de los años cuarenta novelas que seguían encarnando la voz tradicional de las historias telúricas, esto es, mucho más cercanas a la tierra. Uno de esos autores, que además ha gozado de notoria aceptación entre crítica y público y que ha tenido siempre una existencia editorial feliz,

⁴⁴¹ CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *El arte de vivir sin soñar*, Bogotá, Panamericana, 2010 [1942]

⁴⁴² Nos referimos a *El rapto en el serrallo*”. En realidad, un *singspiel* en tres actos. KV 384

⁴⁴³ ARDILA CASAMITJANA, Jaime, *Babel*, La Plata, Calomino, 1944

⁴⁴⁴ PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia...* pp. 75-80

⁴⁴⁵ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *El hombre bajo la tierra*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 1944

es el escritor antioqueño Manuel Mejía Vallejo⁴⁴⁶. Este autor, nacido en Jericó el 23 de abril de 1923, debutó en la vida literaria a los 22 años con una obra que sorprende por su claridad y su lucidez. Nos referimos a *La tierra éramos nosotros*, publicada en Medellín en 1945⁴⁴⁷.

Pero estos autores, así como las condiciones en las que desarrollaron su obra y las características de ella, son otra historia. La historia del libro, si bien ya no es una novedad, como cuando en un ya lejano 1974 un grupo de historiadores, bajo la dirección de Jacques Le Goff y Pierre Nora, hicieron una compilación de ensayos en los que se señalaban los nuevos derroteros de la investigación histórica y entre ellos se mencionaba la historia del libro⁴⁴⁸. Una historia del libro en Colombia nos ayudará a llenar algunos de los vacíos de nuestra historia cultural e intelectual, que nosotros hemos tratado de señalar.

Para nuestra investigación, es importante mostrar la aparición de estos autores porque coinciden con un período particularmente convulso de la historia nacional y ellos escribieron novelas que han tenido una importante figuración entre el listado de libros que hemos revisado con respecto al tema de la violencia. Por esto, redundar en ellos, en lo que hicieron y cómo lo hicieron en la década de los años cuarenta es desbordar nuestro objeto de estudio y empezar a fungir como críticos literarios. Dejemos esta tarea a los especialistas en esa materia.

A nosotros nos corresponde señalar que, por el mismo tiempo en que estos nombres de la literatura comenzaban a aparecer en el escenario de la cultura nacional, el ambiente social del país pasaba de enrarecido a crítico. La violencia que vivieron los departamentos de Santander y Boyacá en la década de los años treinta, y que se

⁴⁴⁶ Hay una interesante semblanza biográfica de este autor en número del desaparecido *Magazín Dominical del diario El Espectador*, disponible hoy en la red, en: https://commons.wikipedia.org/wiki/File:Magazin_de_El_Espectador_1998_abril_sobre_Manuel_Mejia_Vallejo.jpg. (Consultado en 26 de abril de 2017)

⁴⁴⁷ MEJÍA VALLEJO, Manuel, *La tierra éramos nosotros*, Medellín, Autores Antioqueños, 1987 [1945]

⁴⁴⁸ CHARTIER, Roger y ROCHE, Daniel, *El libro. Un cambio de perspectiva*, en: LE GOFF, Jacques y NORA, Pierre, *Hacer la historia. Volumen III: Objetos nuevos*, Barcelona, Laia, 1980 [1974], pp. 121-140

consideraba el último coletazo de las violencias de la guerra de los Mil Días, empezaba a agudizarse⁴⁴⁹.

Las elecciones llevadas a cabo durante el inicio de la República Liberal⁴⁵⁰ habían sometido al país en un espiral de agresiones y atentados que, como lo dice el libro clásico sobre la violencia en Colombia, estos hechos no fueron más que el preámbulo de lo que vivía el país en las décadas siguientes⁴⁵¹. La explicación sobre el origen de la violencia en Colombia nunca será un problema sobre diagnosticado⁴⁵². A nosotros nos corresponde mostrar la manera como la narrativa colombiana empezó a hablar, a representar, el conflicto armado. Esta literatura, no es un capítulo en la historia de la violencia. Es un capítulo en la historia de la literatura nacional.

Aunque la violencia en el país se generaliza durante la República Liberal, los episodios que van a servir de tema para las novelas que se van a empezar a producir en Colombia verán la luz desde 1950, estimulados por los acontecimientos de 1948 sobre los que la historiografía disponible ha hablado bastante⁴⁵³.

⁴⁴⁹ Ver, por ejemplo: URIBE ALARCÓN, María Victoria, *Limpiar la tierra: guerra y poder entre esmeralderos*, Bogotá, CINEP, 1992. MUÑOZ, B. N., *Crónicas de Guaca. La ruina de un pueblo*, Cúcuta, s.n., 1937. SERRANO BLANCO, M., *Las viñas del odio*, Bucaramanga, La Cabaña, 1949. TELLO MEJÍA, S., *Sangre y sotanas, García Rovira al desnudo*, Armenia, s.n., 1934

⁴⁵⁰ Y como lo dice el historiador inglés Malcolm Deas, los conflictos en varios pueblos del país no fueron siempre entre liberales y conservadores. En ocasiones, esos conflictos se presentaron entre dos fracciones del mismo partido, sobre todo en aquellos pueblos en donde una de las dos colectividades era la tradicionalmente dominante: DEAS, Malcolm, *Intercambios violentos. Y dos ensayos más sobre el conflicto en Colombia*, Bogotá, Taurus, 2015 [1994], pp. 43 y ss.

⁴⁵¹ GUZMÁN CAMPOS, Germán, FALS BORDA, Orlando y UMAÑA LUNA, Eduardo, *La violencia en Colombia. Tomo I...* pp. 38-41

⁴⁵² La investigación reciente de un joven historiador ha demostrado que los partidos, y particularmente el liberal que es su objeto de estudio, no se comportaban como bloques monolíticos y que, por el contrario, tenían múltiples fracturas que pudieron servir de estímulo para la violencia que empezó a desatarse durante la República Liberal. Ver: LARGO VARGAS, Joan Manuel, *Los liberales reaccionarios*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2017 (Tesis de grado, Maestría en Historia)

⁴⁵³ Aunque no hace referencia explícita a la violencia, que es la idea literaria que más nos interesa, nos parece importante señalar, como un síntoma de los cambios de la literatura de esos días, la aparición de la novela *Los dos tiempos* de Elisa Mújica. Una novela de “construcción” que narra la historia de Celina, cuya vida transcurre entre Bogotá y Quito, ciudades en las que forma sus esencia moral y personal (esas ciudades representan los dos tiempos del título. Es una obra interesante y muy bien escrita, que puede suscitar el interés de los lectores de hoy, sobre todo por el resurgir de la llamada literatura de género. Una interesante semblanza de esta obra y su autora, ver:

4.2. “FUERA DE LA LEY” DE JOSÉ ANTONIO OSORIO LIZARAZO (1951)

José Antonio Osorio Lizarazo es un escritor que, en nuestra investigación y en nuestro discurso, no necesita presentación. Lo hemos mencionado ya en sus primeras obras en la década de los años treinta y lo seguiremos encontrando en el transcurso de nuestra búsqueda⁴⁵⁴. Este autor bogotano, tal vez el más prolífico de la historia de Colombia, publicó en 1950 un libro, que consiste en dos novelas cortas titulado *Fuera de la ley*, que constituye la primera semblanza biográfica de bandoleros hecha en la literatura nacional.

Y no existía momento más propicio para la publicación de esta obra, sacada a la luz pública por una casa editorial que encontramos cada vez con más frecuencia en nuestra investigación: Mundo al Día⁴⁵⁵.

En realidad, no ha pasado tanto tiempo desde que un sacerdote de Medellín abogara por una suerte de “Inquisición literaria” y desde que Rafael Maya, una de las figuras más destacadas de la intelectualidad conservadora de entonces, lamentara la pérdida de rumbo de la literatura, cada vez más alejada de los ideales clásicos de belleza y cada vez más cerca de las perversiones de la vanguardia europea, con su tren de motivos y temas que buscaban hacer de la literatura un ejercicio aislado de toda moral y creencia religiosa.

Pero, aunque había transcurrido poco tiempo desde que esas voces se escucharan desde la prensa nacional y en algunos libros que circularon en la época, y posiblemente desde los púlpitos, algo ocurría en el ambiente social del país. Si bien no es posible

BERG, Mary, *Las novelas Elisa Mújica*, en: www.bdigital.edu.co/511061/36/9586552020_p4.pdf (Consultado en 2 de mayo de 2017). También ver: ORDOÑEZ, Monserrat y otros, *Ensayos críticos sobre la Obra Narrativa de Elisa Mújica*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2007. MÚJICA, Elisa, *Los dos tiempos*, Bogotá, Iqueima, 1949

⁴⁵⁴ Aunque es importante mencionar que la obra de este escritor no está enteramente dedicada a la violencia. Precisamente de la época que nos estamos ocupando en este capítulo procede un librito muy interesante, ameno y muy documentado acerca de la importancia creciente del café para la economía colombiana y para el mundo. Un libro sencillo y entretenido, que es imposible no recomendar, para el que lo conoce: OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Biografía del café*, Bogotá, Mundo al Día, 1945

⁴⁵⁵ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Fuera de la ley (Historias de bandidos)*, Bogotá, Mundo al día, [1950]

establecer relaciones directas entre la literatura y el contexto social y político de un momento dado, no podemos dejar de pensar que, para el análisis histórico, las obras literarias también se deben a su época, de alguna manera. Como lo hemos sostenido, es ingenuo deducir por la literatura el que el país estuviera atravesando un período de conmoción social. Y no porque sea falso que hubiera ocurrido. De hecho, lo que creemos en esta investigación es que los sucesos políticos y sociales, el desorden social y la creciente violencia le facilitaron a la literatura ocuparse de temas de la realidad y, en consecuencia, comenzar a abandonar el viejo paradigma moralista de creación literaria⁴⁵⁶.

En los años que coinciden con la publicación de *Fuera de la ley*, las noticias que se refieren al escalamiento de la Violencia aumentaron. Hoy en día, la abundante historiografía sobre el tema nos habla de episodios escabrosos que, si bien no podían ser nuevos, empezaron a tener un eco mayor debido al aumento de la circulación de los periódicos y al papel de la radio, un medio de comunicación que permitió acercar a la gente a los sucesos de actualidad a una velocidad nunca vista⁴⁵⁷. En los tiempos de la llamada Violencia, con mayúscula, fue muy importante el papel de la radio en la magnificación del miedo, así como, en la época contemporánea, el terrorismo tiene su caja de resonancia en la televisión⁴⁵⁸.

⁴⁵⁶ Sin duda toda obra literaria nos habla, tanto del momento de la historia en la que fue concebida y escrita, como de su autor. Pero no puede deducirse de esto que la novela sea una fuente para la historia para la biografía de su autor. Por supuesto, existe la llamada "literatura documental" o "testimonial", pero aún el relato que pretenda "copiar" una realidad histórica, ésta es afectada, reorientada y mostrada en la obra, desde la perspectiva del creador del discurso narrativo. Es su representación. Por eso nos alejamos de lo que sugiere una, bien escrita y documentada, tesis de grado de Historia. Ver: OROZCO JARAMILLO, Ángela María, *Novela de la violencia: Fuente y testimonio para el estudio de una época (1948-1958)*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2005 (Tesis de Grado en Historia)

⁴⁵⁷ Sobre la importancia y el papel histórico de la radio en la primera parte del siglo XX, ver: CASTRILLÓN GALLEGU, Catalina, *Todo viene y todo sale por la ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954*, Universidad de Antioquia-Universidad Nacional de Colombia, 2015

⁴⁵⁸ Ver, por ejemplo, sobre el papel de los medios audiovisuales en la transformación de los conflictos actuales en espectáculo: BAUDRILLARD, Jean, *La guerra del Golfo no ha tenido lugar*, Barcelona, Anagrama, 1991. Y también este interesante ensayo del Premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa: VARGAS LLOSA, Mario, *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012

De todos eran conocidos los desmanes producidos en Bogotá y en otros lugares con el pretexto del asesinato del líder del partido liberal, Jorge Eliécer Gaitán⁴⁵⁹. Pero, con el transcurso del tiempo, empezaron a conocerse las manifestaciones violentas, similares a las de Bogotá, en diferentes partes del país, lo que seguramente generó en algunos la idea de cierta comunidad de intereses o la conciencia de que existía, entre personas dispersas por la geografía nacional, una cierta identidad de principios o ciertos dolores compartidos. Es posible que la divulgación de las noticias sobre la violencia generalizada, después de ese famoso 9 de abril, haya despertado una solidaridad hasta ahora desconocida. Hoy en día, la proliferación de organizaciones que han instalado, en el lenguaje político, y cotidiano, nociones como la de “víctima”, “población vulnerable”, “identidad de género” hace que muchas personas se sientan irónicamente integradas a la sociedad en virtud de su supuesta segregación. Pero en los tiempos de la transición entre las décadas de los años cuarenta a los cincuenta, las únicas organizaciones que representaban, en un sentido social y político, a las personas, eran los partidos. Por tal razón, mucho más que ideas era lo que estimulaba la adscripción o el disgusto con uno u otro grupo político.

La consecuencia de esto para la literatura fue: por una parte, romper los lazos estéticos que constreñían la expresión artística, como lo habían hecho los conservadores durante su mandato y, por otra, hablar del sinnúmero de historias que la tragedia nacional mostraba cada vez con menos recato. Y José Antonio Osorio Lizarazo lo hizo. ¿Cómo lo hizo y por qué es importante hablar de esta novela?

Fuera de la ley es, por encima de cualquier otra consideración, una obra bien escrita. Y ésta puede ser una observación anodina, pero es en realidad importante, ya que es un dato acerca del trasegar literario de nuestro autor. Se puede advertir en esta obra cierta madurez frente a novelas anteriores, algunas de ellas con temas interesantes pero frente a las que es fácil perder el interés, como es el caso de *Garabato* u *Hombres sin*

⁴⁵⁹ Hay un libro de obligatoria consulta sobre este tema, y ya merece la denominación de clásico, sobre el tema de “El Bogotazo”: BRAUN, Herbert, *Mataron a Gaitán*, Bogotá, Aguilar, 2008 [1985]

*presente*⁴⁶⁰. Ésta última, una novela que no sería atrevido calificar de primer intento de emular el modelo de “kafkiano” de literatura en Colombia.

Gracias a la abundante bibliografía sobre el tema, sabemos que los acontecimientos del 9 de abril en Bogotá se extendieron a todo el país como pólvora, como suele decirse. Y entre la abundante producción investigativa de un especialista como el profesor Gonzalo Sánchez, el estudio de las manifestaciones de este acontecimiento en la provincia colombiana se cuenta como uno de los trabajos emblemáticos de esta dispersión del fenómeno violento⁴⁶¹. Esto, sin duda, volcó la atención del país a las diferentes manifestaciones de la Violencia.

Estos acontecimientos produjeron un vuelco en el orden de prioridades temático en la narrativa colombiana. Contar, pensar, explicar y resolver los problemas sociales del entorno ya no era exótico o especializado como antes. La violencia empezaba a dejar de ser un tema, para volverse El Tema.

Y en este ambiente de conmoción, pero de mucha atención acerca de los sucesos nuevos, aparece esta novela de Osorio Lizarazo. Una publicación integrada en realidad por dos novelas cortas, cada una dedicada a brindar una semblanza sobre un bandido. La primera es sobre José del Carmen Tejeiro y la segunda es sobre Antonio Jesús Ariza. Los dos, líderes armados y protagonistas de actos ilegales en Santander una vez terminada la guerra de los Mil Días.

Puede causar sorpresa la elección de este libro en esta investigación, pero creemos que tiene aquí una presencia justificada en la medida en que si bien la novela habla de sucesos no contemporáneos con el momento de su escritura o su publicación, es un

⁴⁶⁰ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Hombres sin presente (novela de empleados públicos)*, Bogotá, Minerva, 1938

⁴⁶¹ SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo, *Los días de la revolución. Gaitanismo y 9 de abril en provincia*, Bogotá, Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, 1983. En este trabajo ha sido particularmente importante para proveer de contexto nuestra investigación el capítulo tres titulado *La insurrección en provincia*, ya que brinda información importante acerca de la rapidez con la que los “gaitanistas” actuaron en retaliación por el asesinato de su líder en diferentes regiones del país. Infortunadamente, como ocurre con la mayor parte de la bibliografía sobre el tema, se magnifican en la interpretación la explicación de carácter político.

síntoma de que el tema ya tenía una cierta aceptación entre los editores y el público. La poesía había dejado ya de ser el modelo y el ejemplo de la buena literatura. La narrativa se liberaba y empezaba a caminar por derroteros nuevos y, para eso, empleó el contexto de Violencia como un pretexto. De aquí en adelante los novelistas empezarían a ocupar el lugar otrora ocupado por lo poetas. La literatura dejaría de ser con el tiempo la máxima expresión de la belleza y pasaría a ser una manifestación, entre otras, de la conciencia social de los intelectuales⁴⁶².

Con obras como las de Osorio Lizarazo, comenzará a dejar de pensarse tanto en que existen temas dignos o indignos en la literatura. Es posible que, parafraseando a Roger Chartier, quien se refería a otros escritores y a otro momento de la historia, los escritores se convirtieron en los auténticos portavoces de su época⁴⁶³. Aunque es posible que, a diferencia del ejemplo estudiado por Chartier en *Inscribir y borrar*, los escritores colombianos como Osorio Lizarazo lo hayan pensado desde una perspectiva menos nostálgica.

Pero ¿qué es lo que tiene para mostrarnos novelas como la que hemos venido mencionando? Para decirlo en una palabra, o en pocas, la novela pone en evidencia un inventario de motivos de la Violencia. A diferencia de otras aproximaciones al fenómeno que privilegian, como hemos dicho, la explicación de carácter político, estas novelas nos hablan de hombres y mujeres que, al margen de sus ideas y sus fidelidades de

⁴⁶² Acerca de la función social del novelista se ha escrito bastante, tanto desde una perspectiva académica, como desde la perspectiva estética y, por supuesto, política. En realidad es uno de los grandes temas en el estudio de la literatura hispanoamericana. Desde la perspectiva académica y privilegiando en el análisis las variables propias que permiten explicar el compromiso político de los escritores, ver: GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003. Y desde la perspectiva de un creador, ver: CARPENTIER, Alejo, *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, Siglo XXI, 1981

⁴⁶³ "...Ben Jonson condena todavía más la usurpación por la prensa del papel antiguamente reservado al teatro, que ha dejado de ser ese foro de la discusión pública donde se enunciaban las contradicciones de la época. La mascarada y la comedia expresan el rechazo de una novedad detestable y la nostalgia de otro tiempo, aquel donde los dramaturgos eran los únicos y verdaderos portavoces de su época". CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI – XVIII)*... pp. 109-110

partido, sienten rabia, envidia o deseos de venganza. Todos, detonantes de actos violentos⁴⁶⁴.

Si en nuestra tradición literaria los motivos se soslayaban, con la aparición de la violencia los motivos en los personajes se convierten en un problema central. En 1867 se publicó *María*, una novela emblema, supuestamente, del romanticismo latinoamericano y que, por serlo, usa el amor como una causa sin razones. María y Efraín no se enamoran. Ellos mismos encarnan el amor, es una fuerza que se justifica en sí misma y los personajes no parecen seres reales, sino simples marionetas del destino, de los sentimientos que inundan el aire, o de un novelista poco habilidoso.

En 1924, se publica *La Vorágine*, novela en la que Rivera nos presenta a dos personajes (Alicia y Arturo Cova) que, antes que ser los autores de su propio destino, parecen más bien sometidos a una pasión en la que ellos son las primeras víctimas. En realidad, los motivos de la huida de los amantes a la selva ocurre fuera del escenario o, lo que viene a ser lo mismo, antes de que la historia inicie.

En casos como los que acabamos de mencionar, los motivos se omiten. El amor lo justifica todo. Tal vez el editor y el lector esperan que se les hable de amor y por eso no necesita, ninguna justificación. Pero cuando se incluye la violencia, los motivos no se pueden soslayar y ésta parece ser una inclinación antropológica y no histórica a la hora de contar historias, por lo que tan sólo lo señalamos. Que un auténtico especialista en el tema nos ayude a entenderlo⁴⁶⁵. Pero lo que empezamos a ver en una novela como

⁴⁶⁴ Aunque no podemos comprobarlo fehacientemente, es para nosotros importante manifestar que el tema de la venganza en la literatura ha, prácticamente, desaparecido. Hoy en día, el único relato dramático, o tributario de la literatura, que conserva a la venganza como uno de los motivos principales es la telenovela. Es de mucho interés, en este sentido, un muy ameno e inteligente ensayo del profesor Omar Rincón. RINCÓN, Omar, *Narrativas mediáticas: o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, Gedisa, 2006

⁴⁶⁵ En el canon occidental, en el que la violencia y la guerra son protagonistas de primer orden, los motivos son muy importantes a la hora de iniciar una hostilidad, Allí se encuentran los argumentos fuertes de un narrador y su lucimiento. A la hora de explicar el amor y sus motivos, el narrador no parece necesitar muchas habilidades. Basta una mirada una pócima, un embrujo o algo más inverosímil. El motivo, en realidad no importa. El amor victimiza a los personajes. En el tema de la violencia, los personajes crean las circunstancias de su desgracia. Pero esto es solamente una hipótesis. Habría que recorrer más detalladamente nuestra literatura (y la de otros países) para probarla.

Fuera de la ley es que el autor se preocupa por crear las condiciones que justifican la opción de vida de los bandidos. Ellos toman las armas por una razón, tienen motivos y eso obliga al autor, a Osorio Lizarazo, el que convirtió a Tejeiro Ariza en personaje de la literatura, a que sus personajes sean un poco más complejos, a que tengan una dimensión psicológica, para que su elección se vuelva verosímil para el lector. Y ésta será la opción de la novela de la violencia: crear personajes con entrañas, con un carácter más complejo. En la habilidad del narrador para esto radica el que hoy hablemos de unos autores y no de otros⁴⁶⁶.

Un lector habitual de literatura no quiere leer la historia de una familia feliz, con hijos y una vida organizada. La materia, el tema y la fuente de las historias es la desgracia y la violencia es, de suyo, un filón inagotable para ese tipo de historias y, más, cuando la ficción usada en ellas no es lo más importante para el lector. Para el lector de las décadas de los años cincuenta, sesenta y setenta incluso, las novelas colombianas de la Violencia cuentan historias conocidas de oídas, por los periódicos, o por la radio y eso le da a la novela de esos días un morboso encanto. Pero la atención que se le brinda, y la consecuente importancia que adquiere, la novela sobre la violencia, están relacionadas con la aparición de un lector más enterado, de un público alfabetizado en crecimiento y no necesariamente con una realidad social equivalente⁴⁶⁷.

Pero, ahora, veamos cómo Osorio Lizarazo expone los motivos que explican la aparición de los bandidos en Santander después de la guerra de los Mil Días. Citaremos en extenso esa “obertura” de la novela *Fuera de la ley*, por considerarla de suma importancia para la sustentación de lo que hemos estado afirmando y, por supuesto, por su valor literario:

⁴⁶⁶ Para un interesante y muy resumido estudio acerca de las estrategias narrativas empleadas por varios autores que usan el motivo de la violencia en Colombia, véase: GONZÁLEZ RODAS, Pablo, *Colombia: novela y violencia. Estudios retrospectivos sobre: E. Caballero Calderón, A. Echeverri Mejía, M. Mejía Vallejo, G. Álvarez Gardeazábal y G. García Márquez*, Manizales, Secretaría de Cultura de Caldas, 2003.

⁴⁶⁷ ROUGEMONT, Denis de, *El amor y Occidente...*, p. 75.

Los odios de la guerra civil se prolongaron en Santander por sobre los años de paz, con su simiente de crimen y represalia. Los últimos disparos tuvieron ecos que siguieron retumbando como truenos por encima de las montañas y en lo profundo de los valles, extendiéndose a lo largo de los pueblos y de las aldeas fecundos, de los montes vestidos de selva, de los valles donde florecen las cosechas, de los grandes ríos que se precipitan entre rocas arrancadas a la montaña por convulsiones geológicas. Y la exaltación del valor personal, el menosprecio de la vida, el heroísmo magnífico que tuvo expresiones ejemplares en la guerra cuya clámide vistió de turbulencia toda la extensión del siglo pasado, nutridos por el ejercicio de las batallas de la cruenta contienda de los Mil Días, se mostraron como egregios episodios en la provincia de Vélez, donde románticos bandidos ejercieron una dominación implacable, eludieron las persecuciones de la ley y rindieron su vida en una lucha que fue triunfal hasta para los cadáveres perforados por las balas innumerables, que fueron necesarias para poner término a sus proezas estupendas.

Todos comenzaron la gran trayectoria de sus vidas al margen de la ley por un hecho insignificante o por una infracción de policía. Pero como los rencores hallábanse vivos, e intacto el anhelo de represalia contra los atropellos de la revolución, los vencedores aplicaban sobre los vencidos todo el peso de su poderío para inculparlos bajo la influencia de la flamígera pasión política.

Sentíanse aquellos perseguidos, víctima de crueles injusticias, y salían a la defensa de sus vidas con el instrumento de su propio coraje, porque estaban persuadidos de que les sería negado el apoyo de la justicia. Para subsistir dedicábanse a la cuatrería y esto acentuaba sus diferencias con la ley, confiaba su supervivencia a la energía de sus acciones y magnificaba, hasta la leyenda, el valor personal.

Ahí, están vivificadas por una tradición admirativa que va decorándolos de fisonomía fundamental y representativa, las figuras de los más excelsos bandoleros: José del Carmen Tejeiro, arrogante y poderoso como un dios olímpico; Antonio Jesús Ariza, terrible y sanguinario bajo el impulso de una voluntad indomable; el sargento Serafín Díaz, cuya diabólica presencia hacía temblar hasta a los árboles erguidos en las márgenes del río Suárez; y avanzando sobre nuestro tiempo, el tremendo Angel María Colmenares, cuya audacia estuvo a punto de cobrar una victoria suprema sobre la muerte. La provincia

de Vélez se vio sujeta al arbitrio de estos hombres excepcionales, y los caminos se obstruyeron con los residuos de las patrullas oficiales empeñadas en una persecución grotesca por lo infecunda. El pueblo los amaba o los temía y los auxiliaba en sus fugas, les ofrecía amparo y refugio en las cabañas y les ayudaba a eludir la ferocidad oficial que sólo se aplacó cuando la muerte descendió sobre los jefes invulnerables que ejercieron su heroísmo fuera de la ley, y luego elevaron su recuerdo sobre el pedestal de sus hazañas⁴⁶⁸.

Es una cita extensa, pero nos pareció conveniente transcribirla porque en ella se aprecia con mucha facilidad el carácter ambiguo que el autor nos da, acerca de su representación del "bandido". A todas luces un hombre, de género masculino, que está a medio camino entre el malhechor y el héroe, lo que hace pensar que tal vez el autor quiera buscar en la semblanza que ofrece, un ancestro cercano del bandolero de la década de los cincuenta, que tanto interés a producido para la tradición oral, la literatura y la academia.

También se aprecia en esta obra una tendencia que se hará norma con los años. El estilo, la composición de la narración es más escueta que cualquier cosa que podamos leer en décadas anteriores, en las que la poesía era el modelo de la belleza literaria. Con un ejemplo como el que acabamos de citar, observamos un proceso que otros autores ya analizaron: con la violencia, en América Latina, la escritura se vuelve denotativa, ocupa el lugar de la connotación, típica del modernismo y la poesía anteriores. El estilo se vuelve más directo y el simbolismo de décadas anteriores empieza a abandonarse⁴⁶⁹.

En realidad este estilo, que hemos llamado escueto o directo, es el producto de una concepción del realismo, en últimas, de la función de la literatura. Los escritores de este tiempo, Osorio Lizarazo entre ellos, creían ingenuamente que el drama en una historia

⁴⁶⁸ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Fuera de la ley...*, pp. 5-6

⁴⁶⁹ TERAQ, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina; entre ficción y testimonio...* p.137

lo ponía la realidad⁴⁷⁰. Pero, si bien para el especialista en literatura esto puede ser un rasgo de ingenuidad o de falta de pericia en la realización de una obra narrativa, para el historiador es una fuente de datos importante.

Recurrir al dramatismo de la realidad puede aportarnos una comprensión, aunque parcial, acerca de las representaciones que tenían los escritores sobre lo que ocurría y, sobre todo, como lo hemos señalado en este capítulo, sobre los motivos que impulsaron a los agentes armados a convertirse en tales. Este recurso, por ingenuo que sea, ayudó a transformar nuestra literatura y a arrojar luces sobre la realidad social⁴⁷¹.

En la segunda novela corta que integra el libro *Fuera de la ley*, en la que Osorio Lizarazo hace una semblanza sobre el bandido veleño Antonio Jesús Ariza, nos queda claro que el partido al que servían estas personas, independientemente de su filiación formal o de su simpatía ideológica, era el de la venganza. La venganza es el motivo supremo, un motivo que empezará a tomar fuerza en este momento de la historia de Colombia, cuando Dios es expulsado del paraíso de las páginas de los libros de literatura. La literatura ya no edifica a la persona. Denuncia, muestra un problema y ofrece una ficción sobre lo que el escritor cree que ocurre.

Veamos cómo inicia el relato sobre Antonio Jesús Ariza:

⁴⁷⁰ Así lo explica el mismo profesor japonés: “Como se puede saber con el itinerario que siguió Azuela [novelista mexicano de la Revolución, famoso por su novela *Los de abajo*], el desprecio general que sentían los novelistas hacia los experimentos técnicos se apoyaba en una ingenua confianza en el dramatismo de la realidad en que estaban ubicados. La mayoría de los novelistas pensaban que hacer una novela era trasponer de la manera más transparente la misma realidad, sea una situación social o un acontecimiento histórico, en la escritura sencilla, y caían en un realismo visto ahora como demasiado pueril”: TERAQ, Ryukicchi, *La novelística de la violencia en América Latina; entre ficción y testimonio...*, p. 59.

⁴⁷¹ Con lo cual queremos defender la idea de que la “novela de la Violencia”, un largo capítulo en la historia de nuestra literatura, en realidad de casi toda la literatura de América Latina, sí fue un momento importante en lo literario, así como una suerte de ritual de iniciación para nuestra narrativa. Y esto lo decimos en contraposición a las voces que se escuchaban en los inicios del siglo XX, cuando algunos creían que carecíamos de una auténtica tradición literaria. Para ver una postura clásica frente a la ausencia de tradición literaria, es importante leer: SÁNCHEZ, Luis Alberto, *América: novela sin novelistas*, Santiago de Chile, Ercilla, 1940. Para una discusión más reciente, pero sólo un poco más reciente que la anterior, ver: RINCÓN, Carlos, *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978

Tenía Antonio Jesús Ariza doce años de edad, cuando cierta mañana su hermano mayor lo envió al punto llamado Guacamayo, en el municipio de Puente Nacional [la tierra de otro famoso bandolero que se hará famoso varios años después: Efraín González], de donde era oriundo, con el fin de que le reclamara una escopeta que aquél le había prestado a Aquileo Ardila.

Aquileo Ardila se negó a devolver el arma, y no de buenas maneras sino usando términos soeces contra el muchacho y contra toda su familia. Indignado, Antonio Jesús, a pesar de que todavía concurría a la escuela, le replicó con insolencia; y acaso le diría una de esas injurias supremas que imponen el inmediato castigo. Ardila, que andaba a caballo cuando recibió el mensaje, le dio un latigazo al muchacho como activa respuesta a su altanería.

Además acompañaba a Ardila un grupo de sus peones, porque al parecer era un sujeto adinerado y dueño de extensas propiedades, y se mantenía acompañado de alguna gente con el fin de garantizar su seguridad en una época en que las guerras civiles y los residuos de odio que éstas dejaban, hacía peligroso el tránsito por los caminos de las tierras en donde las revoluciones solían ser más cruentas. Y esta jauría consideró de su deber agredir también al niño Ariza, porque se les pagaba para que fueran leales a su patrón y no lo dejaran maltratar de cualquier atorrante, mucho menos si éste era un chico a quien no le había cambiado la voz. Abalanzáronse sobre él para darle de planazos con sus machetes y cobrarle así el irrespeto que había hecho contra el opulento propietario.

Algunos lo alcanzaron, y llegaron a golpearlo, pero el muchacho era de empuje y en lugar de ponerse a llorar como lo hubiera hecho otro de su edad, trató primeramente de resistir y luego se lanzó a correr por una platanera que se alzaba en las inmediaciones del lugar. Mientras corría prorrumpía en nuevas y más vehementes injurias contra el grupo de hombres que lo maltrataba, y Ardila, enfurecido dio orden de que lo agarraran y lo flagelaran⁴⁷².

Y así se hace un bandolero. Así se hace un bandolero en la literatura colombiana. Sus señas de identidad dejan ver a un hombre preso de las circunstancias, o de los caprichos del escritor.

⁴⁷² OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Fuera de la ley...*, pp. 109-110.

En la corta novela sobre Antonio Jesús Ariza, el héroe se convierte, por razones de supervivencia, en contrabandista. Su trabajo consistía en el paso de mercancías ilegales desde Venezuela y en uno de esos trayectos, Ariza enfrenta a la policía aduanera, producto de lo cual debe asesinar a unos hombres. La narración, bien construida por Osorio Lizarazo, rinde tributo a una nueva forma de narración que empieza a abrirse paso en la conciencia de los intelectuales en Colombia: el cine. Veamos cómo narra el episodio, de evidentes rasgos morales, en el que vemos a un hombre sometido a condiciones de vida extremas:

Al principio, Ariza procuró transar con los aduaneros, ofreciéndoles dinero y prorrumpiendo en amenazas. Pero en vista de que toda negociación era imposible, decidió apelar a la fuerza para salvar su mercancía. Lanzóse impetuosamente sobre los funcionarios y les presentó combate, guarecido tras de unas peñas, en donde se habían refugiado también los tres o cuatro hombres que guiaban las acémilas de carga que llevaban equipajes.

Gritáronle que se rindiera, pero impulsado por el vivo coraje de que había dado tantas demostraciones, se negó a ello y prorrumpió en interjecciones desafiadoras. El tiroteo no tardó en producirse y fueron precisamente los aduaneros quienes hicieron los disparos iniciales. Ariza contestaba desde su trinchera y con esa habilidad para el tiro al blanco que había sido uno de sus más prolongados y perfectos aprendizajes, no perdía una sola de sus balas, porque no disparaba sino cuando tenía bien asegurada a su víctima.

La batalla se desarrolló como uno de esos espectaculares encuentros de cine en donde los heridos caen, se sacuden un poco y luego siguen realizando las más increíbles hazañas. En realidad, pudiera parecer inverosímil este suceso, si no fuera porque acontecimientos posteriores lo confirmaron plenamente.

La sangre fría, la precisión en el disparo, la radiante energía nerviosa, la firmeza en el pulso y el perfecto dominio de sí mismo, conferían a Ariza una extraordinaria superioridad para sucesos de aquella naturaleza y eran el instrumento más perfecto para su condición de bandido.

Lo cierto es que al final de aquel combate, los cuerpos de los aduaneros se desangraban en el suelo y los heridos pedían misericordia bajo la influencia del dolor. El número de víctimas ascendía a veinte entre los oficiales, y de los cinco bandidos sólo había perecido uno, quedando Ariza perfectamente indemne⁴⁷³.

El lirismo con el que el autor describe una escena, que intenta ser macabra, es un rasgo del momento de la historia de la narrativa en Colombia, en la que aún se le rendía tributo a la corrección en la expresión y a la belleza de la composición. Características que se irán perdiendo con el tiempo, en la medida en que la novela de la Violencia se empieza a abrir camino entre los lectores y los editores.

Nos ha parecido importante, en esta exposición, haber citado literal y extenso para que no se pierda el sentido de lo narrado por el escritor y para que podamos apreciar los recursos que emplea. En el caso de Osorio Lizarazo, parece un autor muy interesado en darle a entender al lector que no es un diletante, sino por el contrario, un hombre educado y bien entrenado en la escritura. A juzgar por algunos detalles, rasgos técnicos y datos que su lectura ofrece, podemos pensar que el autor nos induce a creer que él es un hombre de letras, un intelectual que mira con distancia el tema que expone y que tiene la suficiente preparación para mostrarlo como un asunto serio. En otras palabras, que su narración pretende ser auténtica literatura. Nos parece que así lo deja ver el siguiente pasaje en el que se señala la supuesta amistad entre Ariza y el dictador venezolano Juan Vicente Gómez, pero el detalle está en la comparación que hace con la literatura y la historia europeas. Veamos:

La fama de aquel combate [el que el autor describe más arriba], como en los libros de caballerías, llegó hasta los oídos de Juan Vicente Gómez, en cuyos dominios no se movía una sola hoja sin que él se enterara. Y bien fuese porque le debía ya apreciables servicios secretos a Ariza, posiblemente de aquellos que el hipócrita de Luis XI le confiaba a su compadre Oliverio, o bien que hubieran entusiasmado al déspota, en cuyo interior palpitaba un corazón de bandolero, el coraje y la masculinidad del

⁴⁷³ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Fuera de la ley...*, pp. 123-124.

malhechor con categoría heroica que se había batido con veinte hombres dominándolos a todos, como uno de los caballeros de la Tabla Redonda, es el hecho evidente que cierta vez llegó hasta la hacienda de El Chamizo un mensajero de Venezuela trayéndole un saludo del tirano y un regalo.

Consistía éste en una carabina del más alto precio y de la más fina marca, con paveses y con incrustaciones de oro, lo más moderno que hubiera podido conseguirse en el mercado de aquella época. Tenía grabada en el cañón la siguiente leyenda:

“Juan Vicente Gómez a su amigo Antonio Jesús Ariza, en prueba de aprecio y admiración”⁴⁷⁴.

El inventario de elementos que integra esta novela puede ser típico de la construcción de los relatos en los que hay un conflicto acompañado de violencia: un bandido, generalmente de origen humilde; una mujer amante, de la misma condición social, que estimula las proezas del héroe bandido y que tiene, generalmente, una función pasiva en el relato, y una persona, generalmente un hombre, rico o propietario de tierra que encarna la corrupción, el abuso y la justificación de la violencia. Por lo general, las características o las virtudes morales las encarna el héroe, que se ha convertido en bandido a la fuerza o que realiza la venganza.

La realidad social en la que se inscribe el proceso de escritura y publicación de esta novela, así como las de todas de esos días, condicionaron la aceptación y la consolidación de un subgénero como la “novela de la Violencia”. Por supuesto que la situación de violencia, que atravesaba el país y que se agudizará en la década de los años cincuenta, estimuló este tipo de literatura, pero aun cuando muchos autores hayan pretendido hacer una literatura documental, lo que los impulsaba era el drama que el tema involucraba.

⁴⁷⁴ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Fuera de la ley...*, pp. 124-125.

Pero no sólo el drama. Como lo demuestra *Fuera de la ley*, una publicación, como lo hemos dicho, que tiene dos novelas cortas, cada una dedicada a un bandido que se hizo famoso en Santander después de la guerra de los Mil Días, y en las que el héroe adquiere una importancia innegable. Pero este héroe no era el hombre educado e intelectual de la literatura conservadora, buen poeta y visitante habitual de salones de literatura o teatros de ópera. El héroe era un ser varonil, fuerte, valiente y decidido. Algo más parecido a nuestros deportistas de hoy, que a un profesor universitario, si es que el profesor universitario ha sido alguna vez objeto de admiración.

Leamos a continuación los párrafos finales de “José del Carmen Tejeiro”, la primera de las dos novelas que integra *Fuera de la ley*, y veamos la representación del héroe que nos ofrece el autor en el momento de su muerte, incluidas sus últimas palabras. Unas palabras dignas para la muerte de Siegfried en *El Ocaso de los dioses* de Wagner:

-No Doctor. No quiero calmante. Haga algún milagro doctor y me prolonga la vida un día, algunas horas. Tengo que verme con Calderón. Hay que cobrarle y pagarle... Arreglar cuentas, en fin. Después no me importa nada.

Pero este anhelo inquebrantable no tenía fuerza suficiente para luchar contra la infección general. El mal se agravó con rapidez y aquella misma tarde Tejeiro murió en el hospital, teniendo entre sus manos las de Arminda, que fue una amante fiel y perfecta, reconocía la superioridad del hombre al que le había dado su afecto y jamás intentó interponer entre su egoísmo contra la expresiva energía del bandolero.

Al practicar la autopsia, el doctor Escandón pudo apreciar una vez más las extraordinarias proporciones de aquel cuerpo comparable sólo, en su viril magnificencia, a las más perfectas esculturas de la antigüedad griega. Todo era armonía. Los músculos habían jugado bajo la piel con precisión absoluta. El sistema nervioso había respondido siempre a los comandos de sus centros, sin desviación ni deficiencia.

De ello le provenía el valor personal: de la certidumbre de su equilibrio fisiológico, que se extendía hasta la labor oscura de las más recónditas células.

Un poco rubio y ensortijado el cabello, generoso el bigote, los ojos de un tinte azulado, si este hombre hubiera nacido bajo otros signos de la historia, su nombre estaría incorporado en las leyendas universales, como el de Robin Hood, el bandido inmortal que martirizó las depredaciones de Juan sin Tierra, el usurpador⁴⁷⁵.

Unos párrafos muy propios del romanticismo, como sacados de una novela de Walter Scott. Además, con una descripción física del héroe de la que carece la literatura contemporánea y, en general, de la literatura escrita en los tiempos de la televisión por cable.

Es posible que un especialista en literatura colombiana juzgue exagerada la atención que le brindamos a este tipo de obras, en la medida en que carecen de las virtudes que son fácilmente reconocibles en novelas que han alcanzado fama, prestigio o que se han instalado en el canon nacional. De hecho, en nuestra tradición académica y cultural ha hecho carrera la consideración de la novela de la violencia como un episodio fallido de la historia de la literatura, en la medida en que se asume que el compromiso político de ciertos escritores opacó su mensaje estético. Incluso Gabriel García Márquez en su muy citado artículo de la revista *Eco* titulado *Dos o tres cosas que sé sobre la 'novela de la violencia'*, parece admitir este hecho⁴⁷⁶.

Sin embargo, para el historiador, la novela de la Violencia provee una información valiosa acerca de un período muy importante de nuestra historia intelectual. Del mismo modo, el que la novela, una forma artística de probado prestigio y cuyos cultores reciben reconocimientos internacionales, se concentre en un tema del entorno social puede mostrarnos la manera como los intelectuales se vieron estimulados por la grave situación por la que atravesaba el país. Y semejante estímulo puede ser el valor agregado de estas obras y no el motivo de su, digamos, desprecio.

En un momento de la historia de Colombia, en el que las ciencias sociales parecían un lujo de sociedades satisfechas o una suerte de realidad de otras latitudes, la literatura

⁴⁷⁵ OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Fuera de la ley...*, pp. 105-106.

⁴⁷⁶ PINEDA BUITRAGO, Sebastián, *Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XVI – XX...*, p. 232.

servió para ocuparse de un espacio vacante en la reflexión de los problemas nacionales. Por supuesto, algunos lo hicieron desde plataformas ideológicas muy claras con sesgos, en ocasiones, excluyentes con la mirada de quienes no compartían su visión. Pero esto no es positivo o negativo, deseable o indeseable. Esta característica de la producción intelectual colombiana existió y merece la atención de quienes nos interesamos por la historia.

Hay ejemplos en el capítulo de la historia de la literatura colombiana, que calificamos como “novela de la Violencia”, en los que el compromiso estético subyuga al político o social, pero hay muchos ejemplos en los que no. Nuestro papel ha sido el de advertir los rasgos diferenciadores y su aporte a la historia intelectual. Pero, como en todo acto creativo, algunos lo hacen mejor que otros.

Después de esta larga perorata en defensa de la novela de la Violencia que es, en últimas, una defensa de nuestra selección y nuestras intenciones investigativas, es importante añadir algo con respecto a la novela que acabamos de comentar. Nuestra intención no ha sido la de construir u ofrecer reseñas de lo leído, sino simplemente hacer un inventario puntual de aquellos rasgos que una obra muestra como innovadores en la literatura y, a su vez, valiosos para entender el momento de la historia al que se refieren.

Y en este sentido, más allá de que la historia de Tejeiro y Ariza nos ayude a entender o no las consecuencias de la guerra de los Mil Días en Santander, aunque creemos que sí, estas novelas cortas nos ofrece un valioso material para saber lo que pensaba un intelectual colombiano sobre el fenómeno reciente del bandolerismo. Osorio Lizarazo nos habla en *Fuera de la ley* de acontecimientos ocurridos en los inicios del siglo veinte, casi medio siglo antes de que él la escribiera. Sin embargo, nos parece obvio que sus preocupaciones no son las de un historiador sino las de un intelectual preocupado por

entender lo que ocurría en sus días, que son los días posteriores al 9 de abril de 1948⁴⁷⁷.

Según los historiadores que han investigado la Violencia en Colombia a profundidad, sobre todo aquellos que nos han hecho entender el problema, los primeros años de la década de los años cincuenta fueron particularmente cruciales en la agudización del fenómeno. Desde el padre Germán Guzmán Campos⁴⁷⁸ y el largo etcétera de autores, que se han dedicado a ofrecer relatos explicativos sobre la Violencia, nos parece que el trabajo del profesor estadounidense James Henderson sobre la Violencia en el Tolima es bastante esclarecedor acerca de las etapas por las que atraviesa el asunto.

En la introducción a su libro, el profesor Henderson plantea que es posible establecer etapas de la Violencia con características diferenciadoras que son: primera fase, 1946-1949, caracterizada por lo que el autor llama “desintegración política progresiva”; la segunda fase, desde noviembre de 1949 a junio de 1953, que se identifica como “la Violencia tradicional”; la tercera fase “se inicia con el golpe militar de Gustavo Rojas Pinilla el 13 de junio de 1953” y se prolonga hasta el término de su mandato de hecho el 10 de mayo de 1957, y la cuarta fase se inició con la caída de Gustavo Rojas Pinilla y, según Henderson, estaba terminada para 1965, caracterizada por el advenimiento de fuerzas nuevas como las guerrillas de orientación comunista⁴⁷⁹.

Si seguimos lo planteado por el profesor Henderson, que nos parece muy claro y didáctico, la novela recién comentada de Osorio Lizarazo se ubica durante la segunda fase de la violencia. Es ésta la época en la que comienza lo que hemos dado en llamar en la tradición colombiana como Violencia, así con mayúscula, y es la época en la que vamos a encontrar en mayor número novelas relacionadas con nuestro objeto. La

⁴⁷⁷ José Antonio Osorio Lizarazo se hará famoso por una novela dedicada al “Bogotazo”, llamada *El día del odio*. Una novela que ha merecido, desde el momento de su publicación, la atención del público, la crítica, la academia y los editores colombianos, pero no será objeto de atención en este capítulo. Pensamos que la novela dedicada a este acontecimiento merece un capítulo aparte, literalmente.

⁴⁷⁸ GUZMÁN CAMPOS, Germán, UMAÑA LUNA, Diego y Orlando Fals Borda, *La violencia en Colombia...*

⁴⁷⁹ HENDERSON, James D., *Cuando Colombia se desangró. Una historia de la Violencia en metrópoli y provincia*, Bogotá, El Áncora, 1984, pp. 25-26.

literatura tiene un contexto y hay un ambiente social en el cual se escribe. La Violencia estimuló a muchos intelectuales, que incluso no eran escritores, a tomar la pluma y sentar su posición frente a lo que ocurría. Pero la obra literaria, el texto, sólo se plegará a los requerimientos propios de la creación y es el afán de crear, de inventar, lo que hace de esos escritos, novela.

4.3. “EL CRISTO DE ESPALDAS” DE EDUARDO CABALLERO CALDERÓN (1952)

En la década de los años cincuenta el fenómeno de la Violencia ya tiene los matices con las que la tradición lo identifica en Colombia, con sus episodios de sangre, muerte, tortura y que se transforma y se adapta a las condiciones de cada contexto geográfico. La Violencia adquiere características distintivas de acuerdo con las regiones, como lo han advertido varios especialistas en el tema⁴⁸⁰.

En los primeros años de esta década surgieron en Colombia curiosos aportes al creciente volumen del acervo literario nacional. Uno de ellos fue *El cuarto sello*. Una novela de Ignacio Gómez Dávila, un autor que se hizo famoso en Colombia por otra obra: *Viernes 9*, que narra los sucesos de El Bogotazo y una de las más importantes y mejor escritas sobre este tema, de la que después hablaremos.

El cuarto sello es el relato en primera persona de la vida de un hombre, Carlos, que pasa revista a toda su existencia en los momentos previos a lo que cree será el momento inminente de su muerte. Fue publicada en México en 1951, país en el que, al parecer, fue bastante apreciada, ya que se conoce una adaptación cinematográfica⁴⁸¹.

⁴⁸⁰ HENDERSON, James D., *Cuando Colombia se desangró...*, p. 24.

⁴⁸¹ GÓMEZ DÁVILA, Ignacio, *El cuarto sello*, México, Impresiones Modernas, 1951. Esta obra ha vuelto a ser puesta en circulación recientemente en Colombia y la edición reproduce la portada original realizada por Adolfo Samper, un famoso diseñador que colaboró con publicaciones bogotanas como *Mundo al día* en la década de los años veinte en Bogotá. Y sirva la ocasión para señalar que los diseños de las portadas, sobre todo a partir de la década de los años cincuenta, podrían ser objeto de una interesante investigación que daría información valiosísima sobre la industria editorial en Colombia y sobre la historia del libro como objeto cultural y comercial. Véase: GÓMEZ

Esta novela, a pesar de que no habla del tema de la violencia (ni de la Violencia), nos parece de imprescindible mención porque es un síntoma del ambiente cultural de su tiempo y de la estatura intelectual de su autor. La historia es una reflexión con claros matices, nos atrevemos a decir, existenciales en un tono y un nivel de reflexión que parecen muy modernos, incluso en la literatura del continente⁴⁸². Por otro lado, es una interesante e inteligente crítica al moralismo y tiene rasgos del marcado cosmopolitismo de ciertas obras escritas por la élite intelectual de esos días, con lo que buscaban dejar claro a los lectores que no eran unos advenedizos en el campo de la cultura.

En el mismo tenor de rareza y originalidad, sobresale en esta época una obra verdaderamente excepcional y que merecería un capítulo aparte: *El gran Burundún-Burundá ha muerto*. Una obra de difícil clasificación, escrita por Jorge Zalamea⁴⁸³ y publicada originalmente en Argentina⁴⁸⁴, en donde el autor vivía exiliado, como nos lo cuenta su biógrafo Andrés López Bermúdez⁴⁸⁵. Obra notable y de una inusual modernidad, que parece hablarnos más de la excepcionalidad de su autor que del entorno literario y cultural de la Colombia de esos días⁴⁸⁶.

DÁVILA, Ignacio, *El cuarto sello*, Bogotá, Laguna Libros, 2016 [1951] La información de la adaptación cinematográfica aparece en la solapa de ésta edición de 2016, en la que se dice que su realizador fue el director mexicano Chano Urueta en 1952. Sin embargo no aparecen datos sobre el particular en una famosa investigación sobre las adaptaciones al cine de novelas colombianas, realizada por el profesor César Alzate Vargas. Véase: ALZATE VARGAS, César, *Encuentros del cine y la literatura en Colombia. recuento histórico y filmografía total de adaptaciones 1899-2012*, Medellín, Borealia Libros y Verdades, 2012

⁴⁸² Recordemos que *El túnel*, la primera gran novela del existencialismo en el Latinoamérica fue publicada originalmente en 1948 y es posible que Gómez Dávila la conociera. Véase: SÁBATO, Ernesto, *El túnel*, Buenos Aires, Emecé, 1952 [1948].

⁴⁸³ Hay una corta e interesante semblanza de Jorge Zalamea escrita por Álvaro Mutis en 1962, en: COBO BORDA, Juan Gustavo (ed.), *Literatura, política y arte*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978, pp. 845-852. Y en el lamentablemente desaparecido *Magazín Dominical El Espectador* se publicó otra semblanza biográfica, esta vez escrita por el crítico vallecaucano Harold Alvarado Tenorio en la que se da una descripción física de Jorge Zalamea: ALVARADO TENORIO, Harold, *Don Jorge Zalamea*, en: *Magazín Dominical El Espectador*, Bogotá, 28 de abril de 1974, p.8.

⁴⁸⁴ ZALAMEA, Jorge, *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, Buenos Aires, Imprenta López, 1952.

⁴⁸⁵ LÓPEZ BERMÚDEZ, Andrés, *Jorge Zalamea, enlace de mundos. Quehacer literario y cosmopolitismo...*, pp. 261-165.

⁴⁸⁶ Para una apreciación enteramente literaria, pero que enlaza esta obra con otras del mismo autor, ver: MISAS AVELLA, Margarita María, *El poder despótico en el camino de la palabra: El mundo animalizado de la Metamorfosis de su Excelencia y El Gran Burundún-Burundá ha muerto de Jorge Zalamea*, Bogotá, Universidad de Los Andes, s.f. (Tesis de grado en Literatura).

A medio camino entre la poesía en prosa, si es que existe tal género, y la novela, *El gran Burundún-Burundá ha muerto* cuenta la vida de un dictador a partir de su cortejo fúnebre. Un libro que, desde este detalle inicial, nos recuerda a otro muy posterior, la del pupilo de Jorge Zalamea, Gabriel García Márquez en su obra centauro *El otoño del patriarca*, también de difícil clasificación.

La literatura colombiana, tan rica en grandes inicios, debería añadir éste, producto de unas de las plumas más originales de nuestra tradición: la de Jorge Zalamea en su *El gran Burundún-Burundá ha muerto*:

Ninguna crónica de la gloria de sus actos, sería tan convincente ante las generaciones venideras como la minuciosa verídica descripción del cortejo que ponderó su poder en la hora de su muerte.

Pues cada uno de los pasos de aquella lujosa y luctuosa procesión, obra fue de su ingenio, símbolo de sus designios, eco de su insigne borborismo.

A las dos de la tarde, las Iglesias Unidas dieron fin a su muda disputa de símbolos y ritos con una bendición unánime sobre su ataúd de plomo.

Que bajó entonces las escalinatas de la Basílica Unionista sobre los enlutados hombros de la Administración.

Lo colocaron en el carruaje, pesado de alegorías pero aligerado por cabeceantes penachos.

Los Consejeros Supremos cerraron la puerta de biselados cristales.

El Canciller, embarazado en su rígida dalmática de vitela, dio la orden de marcha con el “toc” de su bastonzuelo de plata.

Se inició el desfile varios kilómetros más allá de la Basílica. ¡Tan extenso era el poder del Difunto! ¡Y tan diversos los signos de su mando!

Pero antes de describir esta marcha, esta marcha triunfal y fúnebre, hay que decir –para que toda la verdad resplandezca- que también la naturaleza se hallaba de luto. Sobre la avenida más ancha y más larga del mundo –trescientos ochenta metros de lo primero, ciento dieciséis kilómetros de lo segundo, para ser exactos-, cernióse todo aquél día una incontinente llovizna. Y se humilló el cielo en sus nubes hasta confundir las fuentes del agua pura con el hollín de las chimeneas y el grasoso mador que exhala el cubil de los hombres.

La altanería del hedor urbano y el vejamen del cielo, se confabularon, pues, para fraguar una especie de blando y hediondo túnel sobre la avenida más ancha y más larga del mundo⁴⁸⁷.

El preciosismo de la expresión en éste, el pasaje inicial de la obra, sí nos habla del cuidado que la élite intelectual más cultivada en Colombia le imprimía a sus escritos. En eso Jorge Zalamea no es la excepción. En lo que sí es la excepción es en el uso generoso de símbolos y eufemismos con la que nos muestra el poder político y sus manifestaciones. El mismo autor, en una carta dirigida a su amigo Germán Arciniegas, decía de su obra que “más que leída, debe ser recitada, declamada, ante las masas a las cuales se dirige”⁴⁸⁸.

El empleo de las mayúsculas en los sustantivos no parece un simple tributo a la lengua alemana, que él conocía bien⁴⁸⁹, sino un intento por referirse de manera eufemística a instituciones y personas que bien conocía y que nos invita a pensar en la Iglesia, los partidos políticos y, por qué no, a las Logias Masónicas. La descripción de la avenida más grande del mundo nos hace pensar en la megalomanía de quienes ostentan el poder, pero también en los esfuerzos inútiles con que los poderosos buscan pasar a la

⁴⁸⁷ ZALAMEA, Jorge, *El gran Burundún-Burundá ha muerto...*, pp. 9-11.

⁴⁸⁸ Carta de Jorge Zalamea a Germán Arciniegas, Buenos Aires, 15 de julio de 1952, en: ZALAMEA, Jorge, *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, Bogotá, Panamericana, 2016, p. 3.

⁴⁸⁹ María Mercedes Andrade en el prólogo que escribe para la más reciente edición de *El gran Burundún-Burundá ha muerto*, señala que Zalamea conocía la obras del poeta austríaco Hugo von Hofmannstahl, una de las más importantes figuras de la poesía centro europea del cambio del siglo XIX al XX y quien fuera inspirador y libretista de algunas de las óperas de Richard Strauss como *Elektra*, *Der Rosenkavalier* y *Die Frau ohne Schatten*. Véase: ANDRADE, María Mercedes, *Prólogo a El gran Burundún-Burundá ha muerto*, en: ZALAMEA, Jorge, *El Gran Burundún-Burundá ha muerto*, Bogotá, Panamericana, 2016, p. XIII.

historia. El Gran Burundún–Burundá vive en un palacio extravagante en el que hay funcionarios con tareas igualmente extravagantes. Todos estos elementos nos hacen pensar en que esta obra constituye una inteligente ironía, no sólo sobre Colombia, sino también sobre las costumbres políticas en Latinoamérica⁴⁹⁰. Pero analizar los diferentes sentidos que este corto libro sugiere⁴⁹¹ o, simplemente, especular sobre sus significados, requiere un esfuerzo y una preparación diferentes a los nuestros.

Hemos comentado muy superficialmente esta obra, nos parece arriesgado llamarla novela, porque, si bien no trata el tema que más nos interesa, nos muestra a las claras uno de los objetivos laterales de esta investigación: el género de la novela va madurando en Colombia, tanto de la mano, como a despecho del mismo contexto. *El Gran Burundún-Burundá ha muerto* es un hito en la historia de la literatura colombiana⁴⁹². El particular tratamiento del héroe o protagonista, en esta obra, ha llamado la atención de varios especialistas en temas de literatura nacional y es una característica por la que este libro merecería pasar a la historia⁴⁹³. Y por esto es importante resaltar el acto de, para llamarlo de alguna manera, rescate cultural, el que varias universidades se hayan unido para que la obra viera la luz nuevamente para los lectores de hoy⁴⁹⁴.

⁴⁹⁰ Los días en los que fue escrito *El Gran Burundún-Burundá ha muerto*, son los días en los que en América Latina surgía un particular interés por hablar de los problemas políticos de la región de tono poético o, por lo menos, literario. En 1946 se había publicado en México, por la editorial Costa-Amic, *El señor Presidente* del escritor guatemalteco Miguel Ángel Asturias, considerada por algunos comentaristas y críticos como la primera novela moderna del subcontinente. Véase. ASTURIAS, Miguel Ángel, *El señor Presidente*, Buenos Aires, Losada, 1948 [1946].

⁴⁹¹ La edición original de Imprenta López que hemos referenciado tiene 91 páginas.

⁴⁹² El profesor Álvaro Pineda Botero resalta el hecho de que Jorge Zalamea haya sido el pionero en la denuncia del dictador latinoamericano (aunque, como hemos dicho, la novela de Miguel Ángel Asturias es anterior) y está conectada con una obra anterior de Jorge Zalamea titulada *La metamorfosis de su Excelencia* de 1949: PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985...* pp. 101-106.

⁴⁹³ BELLINI, Giuseppe, *Jorge Zalamea y la destrucción del personaje*, en: www.cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/52/TH_52_123_279_0.pdf (Consultado el 12 de mayo de 2017).

⁴⁹⁴ El libro impreso por la editorial Panamericana, y que hemos referenciado repetidamente aquí, fue editado en realidad con el apoyo de las siguientes universidades: Universidad de Los Andes, Universidad EAFIT y Universidad Nacional de Colombia.

Tanto *El cuarto sello*, como *El Gran Burundún-Burundá ha muerto*, parecen en la historia que estamos contando obras de otro tiempo. Desde el punto de vista de la historia de la narrativa son un paso al costado en el camino que la expresión literaria venía recorriendo en el país. Ya han pasado veinte años desde que, en 1930, los liberales volvieron al poder y dieron por terminadas más de cuatro décadas de control político y cultural por parte del partido conservador. Una dominación que implicó, como hemos señalado, un afán por hacer que todas las expresiones de la sociedad colombiana, y no sólo las artísticas, fueran conforme a los principios de la moral católica. El régimen liberal instaurado en 1930 propendió por cambiar esas circunstancias y su efecto se pudo apreciar en el impulso que adquirió la literatura⁴⁹⁵.

Y podría pensarse que las cosas han cambiado significativa y definitivamente. Y tal vez cambiaron en el ambiente cultural, pero no significativamente. Sabemos bien que el regreso del partido conservador al poder en 1946 no implicó una vuelta atrás en los avances obtenidos por el liberalismo debido a que las circunstancias de su llegada al poder eran muy diferentes⁴⁹⁶. A diferencia de las coyunturas de 1886 y 1903, el partido conservador no adquiere el poder de manera victoriosa después de medirse en el campo de batalla con su secular rival.

En 1946, tanto la crisis del partido liberal como las circunstancias propias de hacer política en un país más complejo, hicieron que los nuevos gobiernos conservadores no pudieran imponerse de manera categórica. La guerra civil entre los partidos ya no significa una garantía para la solución de los problemas políticos, pero la violencia hacía estragos en la geografía nacional y era una violencia de una naturaleza diferente a la de las confrontaciones del siglo XIX⁴⁹⁷.

⁴⁹⁵ SILVA, Renán, *República liberal...*, p.72.

⁴⁹⁶ HENDERSON, James, *Modernización en Colombia...*, p.501.

⁴⁹⁷ HENDERSON, James, *Cuando Colombia se desangró...*, p. 86.

Los viejos códigos morales y de caballería que habían inspirado, en parte, la confrontación de los partidos en el siglo XIX⁴⁹⁸, habían desaparecido, dando espacio a un tipo de confrontación, en la que no primaba la disuasión, sino el exterminio⁴⁹⁹. Ningún partido en el poder podía tener el control absoluto sobre la sociedad, porque los viejos mecanismos de control ya no eran tan eficientes o se habían fracturado⁵⁰⁰. La religión no mediaba las relaciones políticas y el poder necesitaba mecanismos con mayor fuerza, aunque con menos eficacia simbólica, como una policía completamente politizada⁵⁰¹.

En este contexto, tal vez los únicos mecanismos de vieja data que el partido conservador podía seguir empleando, y empleó, fueron la censura y la persecución abierta a los opositores, así como el papel de muchos miembros de la Iglesia que, desde el púlpito, azuzaban a los miembros del partido a se enfrentaran con sus contrarios⁵⁰². No es gratuito que muchas de las novelas de esta época, así como las obras que hemos mencionado en este apartado, hayan sido publicadas fuera del país. Y no en vano la novela comenzó a ganar más fuerza cada vez. Pero debemos ser cuidadosos: cuando decimos que la novela ganaba cada vez más fuerza, nos referimos a una serie de publicaciones nuevas de carácter narrativo, pero más cercanas al

⁴⁹⁸ La existencia de una especie de códigos militares, y de honor, en la realización de la guerra en Colombia en el siglo XIX, se puede apreciar al leer algunas biografías de los generales que participaron en las contiendas civiles de ese tiempo. Ver, por ejemplo: RODRÍGUEZ, Gustavo Humberto, *Benjamín Herrera en la guerra y en la paz*, Bogotá, Eduardo Salazar, 1973.

⁴⁹⁹ Así lo muestran varias obras clásicas sobre la época de la Violencia en las primeras décadas del siglo XX. Aparentemente ya no se buscaba sólo derrotar al enemigo, sino aniquilarlo. El actual departamento del Tolima fue el epicentro de un tipo particularmente macabro de innovadoras formas de matar. Ver: PARÍS LOZANO, Gonzalo, *Guerrilleros dl Tolima*, Manizales, Arturo Zapata, 1937, pp. 114-116.

⁵⁰⁰ En parte debido a las condiciones materiales del país que implicó el aumento de la participación de los ciudadanos en la realización de obras de infraestructura lo que les dio la oportunidad de contar con sueldos y cierta capacidad de compra. Y, por otra parte, debido a los procesos de colonización que, como los sostiene parte de la literatura sobre el tema, llenó el espíritu de esas personas de una visión mucho más libre e individualista de la vida, lo cual es una interesante hipótesis. Ver: SANTA, Eduardo, *Arrieros y fundadores. Aspectos de la colonización antioqueña*, Bogotá, Cromos, 1961.

⁵⁰¹ Ver: BURBANO GARCÍA, Ana Mercedes, *Formación de identidades en un contexto bipartidista, 1948-1953* Cali, Universidad del Valle, 2008 (Tesis de Licenciatura en Ciencias Sociales).

⁵⁰² GUTIÉRREZ, Francisco, Tatiana Acevedo y Juan Manuel Vitela, *¿"Olivos y aceitunos? Los partidos políticos colombianos y sus bases sociales en la primera mitad del siglo XX"*, en *Análisis Político*, Bogotá, Universidad Nacional, Vol. 21, No 62, pp. 3-24, también GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Fernán E., *Poder y violencia en Colombia*, Bogotá, Odecofi-CINEP, 2014, pp. 239-242.

periodismo sensacionalista que a la ficción narrativa, que se autodenominaba así, novelas.

Varios intelectuales reconocidos en el orden nacional, como Jorge Zalamea, mostraron su preocupación por la situación del país con su obra. El afán de denunciar la violencia reciente y los atropellos de un gobierno temeroso por la respuesta a la agresión oficial, sobre todo después del 9 de abril, llevó a otros a tomar la pluma para hablar del tema. En la década de los años cincuenta, eran cada vez más las regiones que se unían al trágico efecto dominó de la Violencia⁵⁰³.

Antioquia, un departamento que no participó en las grandes confrontaciones del siglo XIX y, particularmente, en la guerra de los Mil Días vivió, no sólo momentos de zozobra después del 9 de abril, sino un despegue inusitado de la violencia en todo su territorio. Ésta región del país, que había sido protagonista de la reconversión industrial de Colombia y el modelo exitoso del auge cafetero a partir de los años veinte, empezaba a convertirse en epicentro de los desmanes producidos por los partidos en contienda⁵⁰⁴.

Históricamente, lo interesante del caso de Antioquia, tal como lo señala Mary Roldán, no es el número de muertos que la Violencia produjo, sino los lugares que empezaron a formar parte de esta sangrienta ola. Zonas de migración o de frontera agrícola, como suele decirse, se integraron a la espiral de violencia y habían estado ausentes de procesos violentos anteriores, como es el caso de las subregiones del Bajo Cauca y

⁵⁰³ Uno de los mejores libros sobre el tema de la Violencia y su manifestación en una región concreta como lo es el actual departamento del Quindío, es el que escribió el profesor Carlos Miguel Ortiz Sarmiento. En él se cuenta cuáles fueron las circunstancias específicas que hicieron posible la expansión de la violencia en ese departamento y su vinculación con la colonización, el creciente auge del cultivo del café y, por supuesto, el afianzamiento del gaitanismo entre los grupos sociales populares, sobre todo vinculados con el trabajo en los cultivos. ORTIZ SARMIENTO, Carlos Miguel, *Estado y subversión en Colombia. La Violencia en el Quindío años 50*, Bogotá, CEREC, 1985, pp. 121-134. Ver también: RÍOS TORO, John Jairo, *Cuerpo, universos simbólicos y violencia en un municipio del Quindío (1950-1963)*, Cali, Universidad del Valle, 1996 (Tesis de grado en Sociología).

⁵⁰⁴ Hay una interesante tesis de Maestría en Historia de la Universidad de Los Andes que realiza un útil y completo balance de la literatura testimonial sobre la violencia en Antioquia durante este período. Ver: FIGUEROA MELO, David Mauricio, *A la sombra del monstruo: cultura política, ideología y literatura testimonial en Colombia y Antioquia, 1930-1953*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2007 (Tesis de grado, Maestría en Historia).

Urabá⁵⁰⁵. Subregiones que seguirían cumpliendo un papel protagónico en capítulos posteriores de la historia de la violencia en Colombia. Pero esa es otra historia.

Ésta coyuntura convirtió a la Violencia en el personaje más célebre de Colombia en esos días⁵⁰⁶. Es fácil suponer que, desde las conversaciones de los cafés más elegantes de la sociedad bogotana (pensamos en *El Automático*⁵⁰⁷) hasta el desayuno de familia, pasando por las cantinas de mala muerte, tenían por tema principal la Violencia. La información de los periódicos y la radio se centraban en ella, casi como único tema⁵⁰⁸. Era natural entonces que la novela comenzara a mostrar los síntomas de esta situación.

De hecho, la década de los años cincuenta podría considerarse como la de la edad de oro de la novela de la Violencia. Aunque ésta es una etiqueta un poco arbitraria, lo que queremos significar con ella es que durante esta época se escribieron y publicaron algunas de las obras que más reconocimiento han alcanzado sobre el tema. Y, de igual forma, fue el período en el que la mayor parte de los autores dedicados al tema alcanzaron reconocimiento.

Uno de ellos fue el escritor bogotano Eduardo Caballero Calderón, a quien ya mencionamos en estas páginas. Nació en 1910 y murió en 1993. En el año 2010, año de su centenario, se le hicieron varios homenajes y se reeditaron algunas de sus obras, lo cual demuestra el aprecio y la consideración que este escritor había alcanzado ya en

⁵⁰⁵ ROLDÁN, Mary, *A sangre y fuego. La violencia en Antioquia, Colombia, 1946 – 1953*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003 [2002], pp. 22-31.

⁵⁰⁶ Ver: ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo, *La novelística de la violencia en Colombia*, Cali, Universidad del Valle, 1970 (Tesis de grado, Licenciatura en Letras).

⁵⁰⁷ Ver: IREGUI, Jaime, CAMACHO, Diana, MERIZALDE, Liliana, y NIÑO, Gustavo, *Café El Automático, arte, crítica y esfera pública*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá-Universidad de Los Andes, 2009.

⁵⁰⁸ Hay una interesante investigación en Bucaramanga que hace un seguimiento en periódicos de esa ciudad acerca de cómo el lenguaje político en la región es permeado por el tema de la violencia: BADILLO RAMÍREZ, Laura Inés, *La Unión Nacional. Enfrentamiento bipartidista desde los periódicos El Deber, El Frente y vanguardia Libera, 1946-1949*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2005 (Tesis de Grado en Historia). Vale a pena señalar que, en cuanto a la radio a pesar del contexto de violencia, esta época vio la fundación de la emisora HJCK (1950), la primera emisora radial de música seria del continente: ARIAS, Jimmy, *HJCK: la historia hecha radio*, en: www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1260431 (Consultado en 16 de mayo de 2017).

vida. Perteneciente a una familia de intelectuales y artistas, pasa por ser, tal vez, el más famoso de los escritores dedicados al tema que nos interesa en esta investigación.

Cuando llegó la década de los años cincuenta, Caballero Calderón pasó a integrar la nómina de escritores dedicados a la Violencia, pero su presencia en la literatura no era nueva. Si se ha dicho que la Violencia, como tema, permitió la llegada de advenedizos en lugar de auténticos artistas, éste no fue el caso de Caballero Calderón, quien ya tenía varias publicaciones reconocidas desde la década anterior⁵⁰⁹. Su dedicación al ensayo y a la ficción hizo de este autor una figura que estaba a medio camino entre el escritor tradicional, apreciado por quienes tenían una visión “conservadora” del arte literario, y un intelectual comprometido con la interpretación de su entorno⁵¹⁰.

En 1952, Eduardo Caballero Calderón publicó *El Cristo de espaldas*, una obra que se convirtió en un emblema de la literatura sobre la violencia y una de esas obras que ha sabido sobrevivir a los caprichos del tiempo y de los editores⁵¹¹. Las razones de este inusual éxito serán el objeto del análisis que sigue.

Es un lugar común el considerar que la novela sobre la violencia es el capítulo más opaco de la historia de la literatura colombiana y, además, el más aburrido. Y se ha escrito mucho, en este y en otros contextos, acerca de la función y el alcance de la

⁵⁰⁹ Entre las obras más destacadas hasta este momento están: CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Latinoamérica: un mundo por hacer*, Bogotá, Minerva, 1944; CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Suramérica. Tierra del hombre*, Medellín, Siglo XX, 1944; CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *El nuevo Príncipe: Ensayo sobre las malas pasiones*, Bogotá, Kelly, 1945; CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Breviario del Quijote*, Madrid, Afrodasio Aguado, 1947; CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Cervantes en Colombia*, Madrid, Afrodasio Aguado, 1948; CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Ancha es Castilla*, Bogotá, Kelly, 1950. Pero tal vez nada más que curioso que este cortísimo escrito: CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Breve ensayo sobre la tristeza*, en: Revista Vida, Bogotá, Vol.7, No 48, Enero-Febrero 1956, pp. 2-3

⁵¹⁰ COBO BORDA, Juan Gustavo, *Eduardo Caballero Calderón, un hombre de letras*, en: Boletín de la Academia Colombiana, Bogotá, Vol. 61, Nos. 247-248 (Enero/Junio 2010), pp. 11-23. Ver también: ARANGO L., Manuel Antonio, *Literatura y conciencia social en nueve escritores representativos de Hispanoamérica*, Madrid, Pliegos, 2003. Para una completa reseña bibliográfica sobre este autor, ver: BEDOYA, Luis Iván y ESCOBAR, Augusto, *Eduardo Caballero Calderón*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1984

⁵¹¹ CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *El Cristo de espaldas*, Bogotá, panamericana, 2010 [1952]

argumentación en la literatura⁵¹², lo que explica en parte las bondades y los defectos de una obra determinada. Y hablando de la novela sobre la violencia, si bien el testimonio es lo que ha hecho famoso a este subgénero, eventualmente surgieron algunos ejemplos de obras que no sucumbieron a la seducción del manejo efímero o simplista de la realidad, sino que pusieron su talento al servicio de la denuncia de tal manera que su compromiso político o social no obstruye su espíritu creativo.

Creemos que éste es el caso de *El Cristo de espaldas*. Una novela, ante todo, bien lograda, con personajes bien configurados, una historia que no cojea trastabilla hasta caer y unas situaciones verosímiles. Todo esto con el telón de fondo de la corrupción, la venganza, el fanatismo religioso y político y todos los demás tópicos que el subgénero al que pertenece esta obra comenzaba a poner de moda.

Pero uno de los elementos más interesantes en esta novela lo ofrece un personaje que comenzará a atravesar buena parte de la novela de la violencia. Es un personaje sin nombre, aunque en otras novelas lo tiene, que como en la obra de Balzac comienza a saltar de un libro a otro: el cura. Un personaje importante en la historia que narra *El Cristo de espaldas* porque es un personaje que media entre los poderes tradicionales en el pueblo en donde hace de párroco y las víctimas de esos poderes⁵¹³.

Así justificó Eduardo Caballero Calderón esta decisión narrativa:

Hace unos cuantos años, cuando la violencia se abatía sobre el Güicán y el Cocuy, cuyos alcores, con la sierra nevada al fondo, se columbran desde el corredor de mi casa, escribí

⁵¹² Nos ha sido de mucha utilidad el trabajo de grado que pasamos a referenciar en la medida en que, por su lenguaje y la extensión del texto, constituyó una interesante introducción acerca de las implicaciones de la argumentación en la literatura. Un tema al que los historiadores no prestamos la atención debida: LIÑÁN DURÁN, Lina Marcela, *La manipulación discursiva en los procesos de argumentación del campo de la literatura. Análisis semiótico*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2012 (Tesis de Maestría en Semiótica)

⁵¹³ El tema de las víctimas y la relación con los victimarios de la violencia, hoy en el centro del debate y parte del lenguaje político actual, comenzó a ser advertido por la literatura de esos días. Hay un interesante trabajo de investigación y análisis sobre los victimarios de la violencia en los últimos cincuenta años de conflicto armado en Colombia, que explica muy bien la transformación del fenómeno: CONTRERAS MOJICA, Sandra Catalina, *Los victimarios en Colombia. Radiografía de la violencia en los últimos 50 años*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008 (Trabajo de Grado en Comunicación Social-Periodismo)

una novela cuyo protagonista era un joven curita recién ordenado en un seminario de la ciudad. Durante los cuatro o cinco días que duraba el relato lo sometí a una despiadada ducha de presiones: la incomprensión multitudinaria, la violencia emboscada, la torpe política municipal, la venalidad caciquil, la chismografía de las beatas, la indiferencia de las autoridades civiles y eclesiásticas. El curita salió victorioso espiritualmente de su misión en uno de esos pueblos donde las pasiones se enroscan y desenroscan como babosas debajo de una piedra, pero fracasó ante obispos y gobernantes a quienes su celo fastidiaba. Tuvo que huir del pueblo con su cruz a cuestas⁵¹⁴.

El anterior párrafo, escrito después de la publicación de *El Cristo de espaldas* constituye un excelente resumen de la obra y una exposición de motivos para la elección del cura como héroe de esta historia. El cura, que no tiene nombre en la obra, llega a un pueblo muy frío en lo alto de la cordillera, en el que conoce a una serie de personajes que tienen una figuración y una importancia muy precisa, como lo ha señalado en su análisis el profesor Álvaro Pineda Botero. Entre ellos están los otros personajes sin nombre como “el cura viejo”, a quien remplaza el héroe, “el obispo”, “el pueblo”, “el alcalde” o “el notario”. Y entre los personajes identificados con un nombre o un apodo están: “Roque Piragua, gamonal conservador y Pío Quinto Flechas, liberal; Anacleto –liberal-, el hijo rechazado de Piragua y ahijado de Flechas; Anacresis, hijo natural de Piragua –conservador-; el sargento de policía Landínez; Ursulita, la esposa del notario y su hija Belencita y el sacristán, a quien apodan ‘el Caricortado’”⁵¹⁵.

Esta obra no utiliza el fácil recurso del asesinato y las escenas descarnadas y dantescas para conmover o llamar la atención del lector. Por tal motivo, es posible que algunos lectores consideren que la novela no forme parte de nuestro objeto de investigación. Sin embargo, para nosotros, uno de los grandes logros literarios de *El Cristo de espaldas* es justamente el de ofrecernos una representación muy bien lograda de los responsables de la violencia política en Colombia.

⁵¹⁴ BEDOYA, Luis Iván y ESCOBAR, Augusto, *Eduardo Caballero Calderón...* pp. 87-88

⁵¹⁵ PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985...* pp. 107-108

Esta novela ofrece una imagen de la mezquindad, la codicia, la envidia y el odio, los auténticos motores de la lucha política en Colombia. Pero que han sido también personajes eternos en la tradición universal y que la literatura ha usado siempre, pero que no siempre ha sabido explotar. Pero Eduardo caballero Calderón sí lo logra es ésta novela. El cura, por ejemplo, protagonista de la historia, hombre joven, culto y sensible, realiza en su primer sermón un llamado de atención a los funcionarios del pueblo con mucha ironía y visión crítica. Así dice el fragmento:

-El juez hermanos míos, en nombre del poder judicial que también es un poder temporal, velará porque se cumpla la justicia: porque los crímenes, de que Dios nos libre y nos proteja, no permanezcan impunes; porque los enemigos de la sociedad sean castigados, los huérfanos protegidos, los derechos de todos respetados por igual...

En la segunda banca, detrás de quien parecía ser el alcalde, un viejo de pelo cano y ojos protegidos por gruesas gafas de aro de plata, codeó discretamente al hombrecito enteco y amarillo, picado de viruelas, que se encontraba a su lado hurgándose los dientes con una pluma de pollo.

-y los consejeros municipales, cuya autoridad emana del pueblo mismo, tienen a su cuidado los intereses materiales, los dineros del recaudo, los negocios del vecindario...

Hablaba muy lentamente para perseguir el efecto de sus palabras. Divisó ahora en las últimas filas tres sonrisas desdentadas que se abrían en sendos rostros terrosos, erizados de cerdas ralas. Pensó que aquellos tres indios debían ser concejales, porque no llegaba a llamarlos consejeros, de lo cual ellos nunca habían caído en la cuenta...

-y el diputado...

Aquí se encabritaron dos ovejas: un joven, de rostro entre verde y amarillo porque era muy zambo, que se encontraba en medio de los policías y el alcalde; y un mocetón de pelo negro y abundante, que le brotaba a dos dedos escasos de las cejas, y se hallaba

solo, en un taburete que al pie de una columna del presbiterio se encontraba pegado a una silla de baqueta a la sazón vacía⁵¹⁶.

Esta, aparentemente, inocente escena, no parece decir mucho de lo que ocurre en el pueblo sin nombre en el que se desarrolla la historia. Pero hay aquí dos elementos muy interesante que hacen que esta obra sea diferente: en primer lugar, Caballero Calderón, como gran conocedor del universo literario cervantino, usa a un cura como juez de lo que ocurre, lo que nos recuerda al trabajo de otro cura en el capítulo seis del *Quijote* cuando es también el sacerdote, el intelectual, el que hace un juicio severo de la biblioteca de don Alonso Quijano⁵¹⁷; en segundo lugar, y a despecho de los intelectuales de izquierda, Caballero Calderón nos presenta al cura, no sólo como justo y bueno, muy típico de una visión cristiana, sino como crítico y sensato. El cura es un hombre de Dios pero con una visión muy secular de lo que ocurre a su alrededor. En esta historia el cura no representa la fuerza política retrógrada, sino el anhelo de justicia que todos tienen en el pueblo.

Pero es un anhelo que no se cumple. Caballero Calderón se aparta de la novela lloriqueante de décadas pasadas y de los finales felices porque en esta oportunidad, el cura pierde. Debe huir del pueblo como lo hicieron muchos liberales de ese pueblo ante el acoso de los gamonales que controlan la tierra y, con ella, los cargos públicos, las elecciones y la precaria economía de la población.

Es una imagen triste y desconsoladora, pero verosímil. Esta novela tiene elementos muy modernos como: el manejo más libre del estilo en la escritura; el divorcio con la formalidad de la poesía y la expresión purista de décadas anteriores; el uso de personajes si cualidades especiales que le dan gran verosimilitud al relato; y, un elemento novedosos que empieza a consolidarse, el compromiso social del escritor.

⁵¹⁶ CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *El Cristo de espaldas...* pp.56-57

⁵¹⁷ CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso Hidalgo Don quijote de la mancha*, Bogotá, Penguin – Random House, 2015 [1605]. Capítulo VI *Del donoso y grande escrutinio que el cura y el barbero hicieron en la librería de nuestro ingenioso hidalgo*, pp. 106-116

Éste último elemento, el del compromiso de los escritores, empezaba a ser discutido en ese entonces. Ya en la prensa, intelectuales reconocidos como Hernando Téllez, una de las mentes más brillantes de la historia de Colombia en el siglo XX, señalaba que el compromiso social del escritor, el emplear su pluma para denunciar o poner en público los problemas del entorno, era un rasgo de modernidad⁵¹⁸. Ante los cambios en la economía y la sociedad, cada vez más urbanizada, y en la política así como la situación de violencia, los antiguos principios que rigieron el gusto y la cultura quedaron en desuso.

Caballero Calderón no escribe un panfleto. Usa su talento literario para crear personajes que nos presentan con claridad la manera como se hace la política en las regiones rurales del país. *El Cristo de espaldas* es una tragicomedia sobre el despojo en el que la violencia aparece en segundo plano, pero sus motivos (sobre todo el acaparar tierras por parte de los gamonales del pueblo) aparecen en primero. Leamos este ejemplo:

Agua Bonita es un criadero de ovejas y sembradero de papa, que perteneció a la madre de Anacleto, la hermana de don Pío Quinto Flechas, a quien sacaron como a una de ellas hacía teres años. La cosa se prestaba para chistes en el pueblo. Éste cambió de dueño y de don Pío Quinto pasó a don Roque. Agua Bonita, que debía ser del Anacleto, hijo legítimo de don Roque Piragua y de la hermana de don Pío Quinto Flechas, iría a parar a manos del Anacarsis, su medio hermano por parte del padre.

-Para decirles verdad –agregó el mozo-, todavía no se han volteado los tres rojos que allá quedaban. Y para que sepan, tienen muy buenas estancias... Las de los que se fueron, no valían gran cosa. Los concejales, que les pusieron la mano y ahora las disfrutan, poca papa les sacan⁵¹⁹.

Esta conversación entre el notario y su ahijado, es un ejemplo clásico de la estrategia discursiva de Caballero Calderón para darnos a entender la manera como se manejan

⁵¹⁸ TÉLLEZ, Hernando, *Pamplinas*, en *el Tiempo*, Suplemento literario, octubre de 1952

⁵¹⁹ CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *El Cristo de espaldas...* pp. 72-73

las cosas en el pueblo. El notario, por supuesto, forma parte de la camarilla que controla a los parroquianos pero, como ocurre con el alcalde y los otros funcionarios, son instrumentos de los gamonales del pueblo. Es un contexto en donde el estado como lo reconocemos en la ley y los libros, no existe. La única fuerza que obstruye o estimula a las personas, independientemente del bando al que pertenezcan, es la religión⁵²⁰. Un tema, éste último, que nunca será lo suficientemente estudiado⁵²¹.

Y otro elemento que vale la pena resaltar, porque la obra lo muestra aunque de manera más discreta, es la vigencia de cierto sentido del honor que empujaba a las personas sin ningún antecedente penal a cometer actos delictivos, incluyendo el asesinato. La venganza es un motivo recurrente en las historias de la violencia, como ya lo hemos señalado y un estudio comparativo con otras realidades, de otros países, nos podría ayudar a entender cómo funciona éste mecanismo⁵²².

⁵²⁰ BEDOYA M., Luis Iván y ESCOBAR M., Augusto, *Religión y contexto social en El Cristo de espaldas*, en: ADAMES SANTOS, Luis C., et al, *Ensayos sobre literatura colombiana y latinoamericana*, Bogotá, Biblioteca Banco Popular, 1989, p. 153

⁵²¹ Hay una obra imprescindible sobre el tema que fue publicada por la Universidad de Oxford (el autor de esta informe de investigación quiere agradecer al profesor Mario Felipe Londoño por haberle dado a conocer la tesis doctoral de su hermana): LONDOÑO-VEGA, Patricia, *Religión, Culture and Society, Medellín and Antioquia, 1850-1930*, Oxford, Clarendon Press, 2002.

⁵²² El tema del honor, el arribismo y otras manifestaciones del comportamiento cotidiano de las personas en esta época, es el tema de un interesante ensayo de Herbert Braun: BRAUN, Herbert, *de palabras y distinciones. Hacia un entendimiento del comportamiento cotidiano entre los colombianos durante la Violencia de los años cincuenta*, en: SIERRA MEJÍA, Rubén (ed.), *La restauración conservadora 1946-1957*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2012, pp. 11.78

CAPÍTULO CINCO: DOS PROPUESTAS DE NARRATIVA DE LA VIOLENCIA EN UN TIEMPO DE TRANSICIÓN.

La práctica de la escritura literaria, como todas las prácticas sociales, padece los cambios y contingencias del medio social en el que se manifiesta. En el caso que aquí nos interesa, el de la escritura de novelas sobre la violencia, los cambios no se hacen esperar y la mejor manera de mostrarlos es tomando en consideración ejemplos que nos parecen ilustrativos.

En este capítulo hablaremos de dos escritores: Daniel Caicedo y Eduardo Santa. Ambos, publicaron obras que conocieron la fama en la primera mitad de la década de los años cincuenta del siglo XX, pero entre uno y otro se aprecian diferencias importantes. Estas diferencias dan cuenta, no sólo de diferentes maneras de narrar, no hablamos solamente de técnica, sino, tal vez, de visiones diferentes acerca del trabajo de los escritores. En últimas, diferencias en las prácticas de la escritura.

La lectura de las novelas que aquí presentamos nos habla de un cambio importante. Consideramos que la novela comienza a abandonar la comodidad de la crónica periodística. Lentamente, la narrativa se desplaza del campo de la pura denuncia y el inventario de atrocidades hacia el de la creación propiamente literaria en el que la violencia es solamente un tema, un pretexto para contar.

Hoy en día, cuando asistimos al espectáculo lamentable de la desaparición paulatina de la literatura, avasallada por el modelo del periodismo, podemos darnos cuenta de una transición similar. El periodismo, con su inventario de técnicas de efectos de composición, ha creado una forma de narrar que podemos definir como eficaz. Se cuentan cosas, muchas cosas, en poco espacio y la historia tiene predominio sobre todos los otros recursos en la narración. Dicha eficacia se ha conseguido en virtud de que hoy la ficción escrita debe competir con otros discursos, como la televisión (las

series de televisión) y el cine⁵²³. Y como consecuencia de esto, la literatura hoy es más eficaz porque se convirtió en un medio de comunicación y ha dejado de ser una expresión artística. Estamos llenos de libros, pero ya no hay literatura.

En la década de los años cincuenta del siglo XX, es posible que haya existido un cambio similar, aunque para probarlo sería necesario investigar más. Con el aumento de la alfabetización y del público lector, así como con el crecimiento de la prensa y de la radio, la crónica encontró su espacio adecuado en el periodismo. Por tal razón, es posible que la novela empezara a dejar de ser un género de denuncia, que era lo que hacía cuando el periodismo no tenía las herramientas técnicas para cubrir adecuadamente los fenómenos del entorno social.

De igual forma, la novela comenzó a tener una función más específica o, como hemos tratado de demostrarlo a lo largo de nuestro trabajo, un campo específico. Poco a poco empezaremos a observar cómo la novela es cada vez más explotada por creadores literarios, antes que por aficionados. El campo literario comienza a ganar autonomía justamente cuando se convierte en una práctica específica, justamente como lo sostiene Bourdieu para el caso francés⁵²⁴. Pasemos a observar los casos que hemos escogido para este capítulo.

5.1. “VIENTO SECO” DE DANIEL CAICEDO (1953)

En 1953 apareció una de las novelas más famosas del período, que trata sobre una masacre perpetrada en la población de Ceilán, en el Valle del Cauca (actualmente un corregimiento del municipio de Bugalagrande). Nos referimos a la novela *Viento seco*, de Daniel Caicedo⁵²⁵. Una de las pocas obras de este período que ha logrado burlarse

⁵²³ MARTEL, Frederic, *Cultura mainstream. Cómo nacen los fenómenos de masas*, Madrid, Santillana, 2012, pp.271-279. En estas páginas hay una reflexión muy interesante acerca de la “universalidad” de la telenovela y de cómo este género audiovisual satisface las demandas de ficción de grupos sociales en el mundo.

⁵²⁴ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas...*, p.319.

⁵²⁵ CAICEDO, Daniel, *Viento seco*, Buenos Aires, Nuestra América, 1953

del tiempo, ya que ha conservado, por parte de un sector del público y los intelectuales, una consideración similar a la que gozó en el momento de su publicación⁵²⁶.

Daniel Caicedo Gutiérrez no era un novato en el mundo de la escritura. De él conocemos dos obras anteriores a *Viento seco*. Una obra muy temprana titulada *Esquizoidia y dolencias de Simón Bolívar*, publicada en Madrid en 1936 y *Einstein*, publicada en Cali en 1950. *Viento seco* fue publicada en Buenos Aires en 1953 y para el año siguiente ya contaba con tres ediciones, lo cual habla claramente de la consideración de la que fue objeto por parte de los lectores.

Llamar novela a *Viento seco* podría sonar arbitrario y errado para un especialista en literatura colombiana, toda vez que la narración que ofrece Caicedo, o intenta ofrecer, es un relato detallado de una masacre. En este sentido, parece una obra más cercana a la crónica periodística o al testimonio, que a la ficción. ¿Qué tipo de representación hace una obra que no busca realizar una imagen literaria ficcional sobre un episodio real? ¿Acaso esta particular inclinación por la realidad real lo vuelve un retrato literario más fidedigno? ¿Es *Viento seco* un documento para la historia más que, o menos que, una obra literaria? Debido a estas preguntas, y a otras que aparecen en la medida en que se lee el libro, *Viento seco* es un interesante pretexto para reflexionar sobre la *representación* de la violencia en la novela colombiana.

Como lectores de literatura, interesados en la ficción, podríamos juzgar rápidamente este libro como una obra mala o de gusto dudoso, debido al carácter ancilar de la propuesta narrativa⁵²⁷. Y como historiadores podríamos correr el riesgo de depositar

⁵²⁶ Así lo deja ver el que un autor como William Ospina haya señalado en un artículo relativamente reciente la importancia de esta obra para la comprensión del fenómeno de la violencia en Colombia: OSPINA, William, "*Viento seco*", 1953, Bogotá, *El Espectador*, 24 de noviembre de 2013. Para una interpretación, más discutible y en un tono más político, ver: SÁNCHEZ ÁNGEL, Ricardo, *A los setenta y un años de "Viento seco"*, en: www.humanas.unal.edu.co/bitacora/files/4714/0993/1424/A_LOS_SETENTA_Y_UN_AOS_DE_VIENTO_SECO.pdf. Consultado en 15 de mayo de 2017

⁵²⁷ Ya hemos usado previamente la noción de *ancilar* dedicada a la literatura en este informe. Y con ella ha querido entenderse aquél tipo de expresión literaria, independiente del género, que privilegia a la realidad histórica o

una excesiva confianza en este libro con la ilusión de encontrar en sus páginas un retrato fidedigno de un episodio de la historia de la Violencia en Colombia o, para decir lo mismo con otras palabras, con la esperanza de que esta narración nos muestre un *squarcio di vita*, como nos dice Tonio en el prólogo de la ópera *I Pagliacci*⁵²⁸.

Llamar novela a una obra como ésta ya es un dato interesante. Esto demuestra que quedaron muy atrás los días en los que el género era visto como un vector moralmente infeccioso para la sociedad o, por lo menos, como un género menor y poco adecuado para mostrar tanto inteligencia como buen gusto. Atrás quedaron también los días en los que la buena literatura, para serlo, debía plegarse a un inventario limitado de temas que le daban “buen tono” a la expresión, y entre ellos no estaba la violencia. Sin embargo, siguen vigentes tanto la censura política como la persecución a los escritores comprometidos social y políticamente. Esa rara especie de intelectuales nuevos que empezaba a sacudir una Colombia cada vez más alfabetizada. El hecho de que *Viento seco*, como otras obras de su tiempo, fue publicada originalmente fuera del país, es una muestra de lo anterior.

Pero lo que diferencia a este libro de Daniel Caicedo Gutiérrez de otros libros contemporáneos suyos es que haya llamado la atención rápidamente de otros intelectuales y del público en general. En otras palabras, llama la atención que haya alcanzado tanta popularidad y tan rápidamente. De hecho, la obra se publicó originalmente con un recurso novedoso: Un prólogo, que al mismo tiempo es un ensayo, por uno de los intelectuales de izquierda más reconocidos de esos días, Antonio García.

Dicho prólogo, que lleva por título “La novela realista frente al drama colombiano”, tiene un objetivo muy concreto, que consiste en afirmar que el mérito que tiene esta obra, por encima de cualquier valor estético, es que muestra y denuncia un episodio de la historia

realidad real como “materia” de sus historias. Véase: ROBLES, Oscar, *la literatura Ancilar y la teoría literaria e Hispanoamérica...*

⁵²⁸ Libreto completo en español de la ópera *I Pagliacci* de Rugiero Leoncavallo estrenada el 15 de agosto de 1892, en: www.kareol.es/obras/payasos/payasos.htm (Consultado el 18 de mayo de 2017)

reciente de Colombia y pone al descubierto los atropellos cometidos por los partidos políticos en contienda, que son el resultado de un Estado inoperante⁵²⁹.

El largo prólogo nos habla, tanto de la novela de Caicedo como del mismo Antonio García. Éste último parece un intelectual inquieto, no sólo por la realidad política del país, sino también por su tradición literaria o por la historia de la literatura y no solamente colombiana. Para sustentar el alcance de su propuesta interpretativa sobre *Viento seco* expone lo que considera los logros más importantes de la narrativa nacional en obras como *María* o *La Vorágine* y aporta no pocos ejemplos comparativos de la tradición europea como Balzac, Flaubert, Zola y otros. Para García, todos estos autores fueron auténticos representantes del “realismo” pero, sostiene, el auténtico valor de este estilo consiste en denunciar y desnudar los defectos de la sociedad a la cual se refiere. En una palabra, la virtud del realismo consiste en su compromiso social. Veamos la argumentación de este autor:

Toda la novela realista es un compromiso y todos sus grandes valores han adoptado – independientemente de su pretensión y de su gana- la posición del “Yo acuso”, de Emilio Zola. Y no puede ocultarse el hecho de que con la novela realista del siglo pasado, comienza la era novelística más rica y más profunda del mundo. Nada importa –para el caso- lo que esas novelas traigan consigo: aliento o desesperanza, angustia o fe. Lo que importa es que son una expresión descarnada y perfecta de la vida humana, para lo mejor o para lo peor. Balzac, Flaubert, Zola, Dostoievski, Gorki, Barbusse, Remarque, Malraux, Sartre, Camus, Kafka, Steinbeck –para citar unos cuantos nombres representativos de esta tendencia universal de autoanálisis- nos demuestran que la novela moderna es un testimonio de parte. Ninguno ha rehuído comprometerse, pelear por lo suyo, enfrentarse al mundo por su propia versión de la vida.

No quiere esto decir que su realismo sea *tendencioso*: no necesita serlo. El realismo es verdaderamente tendencioso cuando no se ha matriculado ortodoxamente en una tendencia. Comprometerse no es tomar partido y obligarse a deformar –puritanamente, con un criterio moral o partidista- la profunda verdad de los hechos... Las novelas

⁵²⁹ GARCÍA, Antonio, *La novela realista frente al drama colombiano*, en: CAICEDO, Daniel, *Viento seco...* pp. 15-43

católicas suenan a falso, porque quieren ver la vida como lección de filosofía moral, como “un ejemplo”, como una enseñanza *ad hoc*: pero también suenan a falso las novelas soviéticas que se escribieron por un compromiso de partido, para demostrar una tesis y dejar en alto una enseñanza eclesiástica⁵³⁰.

Un par de párrafos que nos ilustran muy bien acerca del sentido que para algunos intelectuales tenía la literatura y es también una noticia interesante sobre los autores que conocían en esa época, aunque no sabemos si leídos o no. Aunque, como lo muestran algunos estudios dedicados a las figuras intelectuales de la época, los escritos de estas personas estaban poblados de autores europeos.

De cualquier manera, el prólogo que Antonio García hizo para *Viento seco* nos muestra la tensión que había en la literatura de esos días entre la escritura propiamente literaria y la realidad histórica, la necesidad de comprender y el compromiso social y político. Pero éste no fue un debate únicamente colombiano. Debemos tener en cuenta que estos son los años de formación de la generación que en la historia de la literatura hispanoamericana se conoció como el *Boom Latinoamericano*. Una generación para la que el compromiso social y político fue una importante materia de debate.

Pero, hablemos un poco de la historia que se narra en la novela de la que queremos ocuparnos ahora. *Viento seco* es una ficción realizada a partir de dos eventos históricos que se desarrollaron en el departamento del valle del Cauca, de donde era originario el autor. El primero de ellos corresponde a una masacre perpetrada por policías en el poblado de Ceilán, en el que murió un número no determinado de campesinos; y el segundo ocurrió en la Casa Liberal de Cali en donde detectives armados y actuando bajo las órdenes del gobernador de ese departamento, asesinaron allí a los sobrevivientes de diferentes masacres llevadas a cabo en el departamento. Los dos hechos ocurrieron en octubre de 1949 y debieron conmocionar la opinión pública de la región y el país.

⁵³⁰ GARCÍA, Antonio, *La novela realista frente al drama colombiano*, en: CAICEDO, Daniel, *Viento seco...* pp. 21-23

Un buen resumen de esta obra nos la ofrece el profesor Álvaro Pineda Botero. Su comentario es breve y bien logrado ya que permite tener una visión general de una obra que ha merecido muchos comentarios, estudios y críticos, tanto en los días de su publicación, como en el presente. Dice el profesor Pineda:

Los que pudieran llamarse “protagonistas” de la novela son Antonio Gallardo y Marcela, su esposa. Los padres de Antonio y algunos de los trabajadores de su finca murieron torturados y calcinados. Su hijita, de seis años, fue violada y también murió. Antonio y Marcela se refugian entonces en la Casa Liberal y allí es asesinada Marcela. Antonio logra escapar en compañía de Cristal, una maestra de escuela que fue violada en su vereda. Antonio se hace guerrillero y jura dedicar su vida a la venganza. Andrés Castro, liberal rico de Cali, ayuda a Antonio a escapar y éste pasa a los llanos orientales; poco después es traicionado por Pedro Machado, coterráneo, y perece en manos de sus enemigos. Cristal también muere violentamente⁵³¹.

Esta sucinta reseña de la historia que narra esta obra nos ayuda a entender por qué ha sido la preferida de sociólogos, historiadores y esa rara especie académica que ha surgido últimamente: los “violenciólogos”. En realidad, esta novela tiene un ingrediente interesante que la diferencia de otras obras que hemos comentado hasta aquí.

En la corta historia de la novela escrita por autores comprometidos con la denuncia y la puesta en público de los grandes problemas sociales y políticos de esos días, hemos visto autores que usan de una manera bastante libre la ficción. Y con bastante libre, queremos decir que, a sabiendas de que quieren dar a conocer un fenómeno de la realidad histórica, se toman muchas licencias poéticas, tanto para salvar la obra como narración, como para dar a entender sus posturas de una manera más metafórica. El empleo de situaciones imaginadas pero verosímiles los ha mantenido cómodamente ubicados en la historia de la literatura, pero a una literatura que corresponde a esa *rara avis* para los historiadores que se denomina “novela histórica”⁵³². Es decir, son autores

⁵³¹ PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985...*, p.121

⁵³² Para un autor, que es referente de este tema como Gyorgy Lukács, la novela histórica es un tipo de ficción inspirado en la realidad real. Y se llama histórica porque tiene la condición de que el autor escribe varios años

que han querido hablar de un episodio en particular de la historia reciente, pero usando personajes, situaciones y lugares que son producto de su imaginación.

Lo que hace interesante a *Viento seco*, y al mismo tiempo llamativo para los historiadores, es que su autor usa los lugares reales de los acontecimientos como escenario de su ficción. Porque *Viento seco* lo es, una ficción. No debemos, o no deberíamos, perder de vista el hecho de que narrar sucesos de la realidad histórica, así sea con toda la intención de ofrecer un retrato fidedigno de los hechos no aísla al relato de ser ficción. Como sea que hayan sido en realidad los sucesos a ser representados, dicha representación depende completamente de los recursos del lenguaje y, por tanto, no sólo obedece a las buenas o malas intenciones documentales del escritor, sino a las posibilidades del lenguaje.

El éxito de *Viento seco* se debe a que les hablaba al oído a los lectores de ese tiempo, y tal vez de este, en la medida en que informaba de un suceso conocido. Esta novela pertenece a otra suerte de subgénero que se explota hoy en nuestro país y que, ante la falta de un nombre mejor alguien la ha llamado “literatura urgente”⁵³³. Así, una obra concebida de esta manera tiene por principal virtud su principal defecto: su carácter documental. Y éste es un elemento muy importante para nosotros, y que no debemos dejar de resaltar, porque nuestra investigación es una historia de la literatura de la violencia y no una historia de la violencia que usa la literatura como fuente.

De hecho, usar la literatura como una fuente “primaria” para acercarse a un fenómeno como la violencia o como cualquier otro, no es una postura intelectual seria. Se puede correr el riesgo de olvidar que lo que nos ofrecen los autores no es una imagen fiel de

después de los sucesos que intenta recrear. Se trata, además, de un subgénero en el que la evidencia histórica que se busca documentar no aplaste con su peso la inspiración artística del escritor. Para un acercamiento completo a la definición de “novela histórica”, ver: LUKÁCS, Gyorgy, *The historical novel*, Middlesex, Penguin Books, 1969. Hay una investigación reciente sobre la novela histórica en Colombia, supuestamente un género o subgénero poco explotado en nuestro país: MONTOYA CAMPUZANO, Pablo, *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2009

⁵³³ ARANGO, Manuel Antonio, *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 127

los hechos, sino una representación de los mismos, que está mediada siempre por el “equipo mental” que usa el escritor. Daniel Caicedo, como todo el que escribe, tenía un sesgo que se hace evidente en su relato y por eso es importante citar algunos ejemplos.

La novela se divide entre partes, cada una con un título particular así. *La noche del fuego* (la primera parte); *La noche del llanto* (la segunda); y *La noche de la venganza* (la tercera). Toda la obra habla de la violencia protagonizada por el partido conservador en acuerdo con la Iglesia católica y, en la primera parte hay muchas descripciones aterradoras de los atropellos violaciones y de la quema de casas y el asesinato de las familias liberales, como en el siguiente episodio:

Unas pocas casas, pertenecientes a los conservadores, previamente señaladas con cruces azules, estaban intactas. Las otras ardían con llamas de variadísimos colores, según que consumieran las cantinas, los graneros, los establos o los cuerpos amarrados. Vehículos y caballos ensillados corrían por la calle principal y por la plazuela. A través de las ventanas de las casas no incendiadas todavía se observaba el macabro espectáculo de los maridos castrados, obligados a presenciar la violación de sus esposas e hijas. En la casa de Manuel Pacheco se balanceaban de las vigas de una enramada varios cuerpos desnudos, sangrantes, torturados antes de ahorcarlos. La hija de Juan Velásquez estaba clavada, con un machete que le atravesaba el vientre, al entablado del corredor de su vivienda. “El Chamón”, chulavita negro amoratado como el ave que le había dado su nombre, defecaba en la boca de un agonizante. “El Descuartizador” tenía maniatado a Jorge López, jefecillo liberal de la vereda, a quien pinchaba con un afilado cuchillo de matarife. Los gritos le causaban satisfacción. Le torturó largo rato, con destreza inigualable. Le cortó los dedos de las manos y de los pies, le mutiló la nariz y las orejas, le extrajo la lengua, le enucleó los ojos y a tiras, en lochas de grasa, músculos y nervios, le quitó la piel. Lo abandonó en su agonía de sangre para alcanzar a una mujer que corría y a la cual se contentó con cercenarle los pechos y hendirle el sexo. Y entre las contracciones de la muerte, la poseyó⁵³⁴.

⁵³⁴ CAICEDO, Daniel, *Viento seco...*, pp. 60-61

En el anterior párrafo se aprecian de manera clara las características que han ahecho de la novela de la violencia un subgénero con cualidades y defectos, pero que no ha dejado indiferente ni a lectores ni a críticos y comentaristas. En él observamos el uso de la descripción, por encima del relato propiamente dicho, así como de los motivos descarnados y dantescos, que hacen del relato algo verdaderamente impactante. Tan impactante, que el autor no necesita tener una imaginación particularmente original para alcanzar el efecto deseado. Podría decirse, si nos parece aceptable la metáfora dramática, que es una puesta en escena pensando más en los aplausos de la platea.

Para un historiador más interesado en el carácter testimonial de estas obras, que en su valor estético, *Viento seco* podría ser considerada como una obra muy valiosa. Y en ese sentido, tal vez lo sea. Sin embargo, y aparte de lo que hemos dicho acerca del carácter fidedigno del relato, esta novela ofrece la visión particular de un bando en el conflicto y parece estar más preocupado por hacer quedar muy mal a sus contendores políticos.

Ahora bien, como lo venían señalando los críticos literarios en Colombia desde la década de los años cincuenta, los límites de la ficción ya se habían desbordado. En este sentido, una novela testimonio como la de Daniel Caicedo bien podría darle un respiro a la endeble tradición literaria colombiana, tan dependiente todavía de los modelos de Europa. Un famoso intelectual colombiano como Hernando Téllez, que no era precisamente defensor de la novela de Caicedo, veía en la reproducción de lo “auténtico latinoamericano” una buena disculpa para divorciarse de una vez de los cánones europeos de producción estética, toda que, desde el siglo XIX “Latinoamérica es en el orden de la novela, como en casi todos los órdenes literarios, una modesta sucursal, una dócil colonia europea”⁵³⁵.

La segunda parte de la novela se llama, como dijimos, *La noche del llanto*. Una vez que los protagonistas de la historia abandonan, junto con otros sobrevivientes, el pueblo de

⁵³⁵ TÉLLEZ, Hernando, *Límites de la novela*, Bogotá, *El Tiempo* (Suplemento Literario), 27 de septiembre de 1953

Ceilán, en donde los conservadores realizaron la masacre, la triste caravana se dirige a Cali a buscar refugio en la Casa Liberal. Esta segunda parte de la historia cuenta el operativo que los esbirros del gobernador del Valle del Cauca desplegaron para acabar con los sobrevivientes. Y es tal vez esta parte de la novela la que tiene un mayor valor testimonial, por cuanto se trata de un episodio bien documentado y ha servido de apoyo a varias investigaciones sobre los asesinatos cometidos durante la época de la Violencia y la vinculación entre la política y la violencia⁵³⁶.

La siguiente es la descripción de la masacre en la Casa Liberal. La citamos íntegramente con el objeto de que sirva de sustento a la idea que sostiene la politóloga Laura Milena Nieves González, y que nosotros seguimos, en el sentido de que en esta novela no hay historia, sino un “testimonio ofrecido en forma de novela”:

Y salieron en grupos de tres y cuatro, con sombreros calados hasta las cejas y pañuelos anudados al cuello, listos para cubrir las caras, como antifaces. Al cinto dos revólveres y un cinturón de balas. Doblaron la esquina y recorrieron unos 80 metros. En el cruce de la carrera cuarta con calle quince dispararon contra los transeúntes y dieron muerte a dos. En un vuelo anduvieron los pocos pasos que los separaban del portalón de la “Casa Liberal”, impidieron la salida y dispararon contra la multitud. Esta se desbordó de sorpresa y de temor por encima de las tapias que aislaban el solar de los patios vecinos. La confusión fue espantosa. Los gritos y las carreras se mezclaban. Las mujeres lloraban y rezaban. Los hombres, todos inermes, no opusieron resistencia y fueron cayendo, el corazón estremecido. El abaleo era incesante. Los agentes vaciaban sus armas y volvían a cargarlas serenamente. Hubo quien repitió la maniobra de recarga cinco y seis veces... Los heridos y muertos se apeñuscaban... Debajo de las gradas fueron ultimados seis hombres que trataron de ocultarse. Algunos pedían piedad de rodillas con los brazos en cruz, pero fueron muertos... Antonio Gallardo ordenó a Marcela que se echara boca abajo junto con él. Ella obedeció en su indiferencia con los ojos vidriados, de mirar fijo... Por

⁵³⁶ NIEVES GONZÁLEZ, Laura Milena, *Novela de la violencia: Una herramienta para la construcción de memoria histórica en Colombia, 1946-1959*. Bogotá, Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Facultad de Ciencia Política y Gobierno (Tesis de grado), 2014. En este trabajo de grado se sostiene que, en el caso *Viento seco*, se puede hablar de un “autor sin historia” en la medida en que el testimonio es ofrecido “en forma de novela”. Una tesis que nos parece un acierto, pp. 23-26

sobre una pila de muertos que había contra la tapia del fondo escaparon unos. Otros se tiraron al suelo... Cuando los criminales vieron agotadas sus balas, salieron precipitadamente, sin que nadie intentara oponerse... El director de la matanza fue a informar a sus superiores.

[...]

En el interior de la “Casa” la sangre empapaba el suelo polvoriento. Todo allí era de espanto: Los ayes, los griots, la confusión y el lodo sangroso. Algunos, invulnerables, emprendieron la fuga. Otros, heridos, se arrastraban hasta la puerta de calle. Uno, por un raro fenómeno de gravitación y de equilibrio se sostenía muerto sobre las rodillas, con los brazos en cruz. Otros se sacudían de encima los muertos con que se habían protegido. Y todos hablaban a grandes voces, dirigiéndose no se sabía a quiénes. Los más serenos, se limpiaban la sangre que los había salpicado o se enjugaban la que manaba de heridas leves. Había quienes seguían pegados a la tierra en espera de una nueva descarga. Una mujer con su hijo muerto en los brazos gritaba, loca. Roberto Gómez, el protestante, agonizaba con la mirada perdida y el Santo Nombre en la garganta estertorosa. Antonio Gallardo se incorporó y miró a Marcela, la sacudió y consiguió volverla boca arriba. De su sien derecha salía por un agujero pequeñín una trenza de sangre. Sus labios estaban entreabiertos y los ojos, como cuando estaba viva, vidriosos, acristalados, con la expresión patética y desolada de la muerte. Antonio cogió esa cara amada y la pegó a sus labios, sintió que sus párpados se cerraban y que gotas ardientes de llanto le quemaban las mejillas... Y por segunda vez lloró... Estaba solo... Solo y aturrido⁵³⁷.

En las frases cortas y enumerativas y en la tosquedad al referirse a la reacción de Antonio Gallardo ante la muerte de Marcela, se hace patente la impericia del escritor. Toda su apuesta consiste en ofrecer de manera coherente el episodio trágico que queda en evidencia. Ninguno de los muchos comentaristas de esta obra ha negado su valor documental, pero al mismo tiempo ha señalado su poca elaboración literaria⁵³⁸.

⁵³⁷ CAICEDO, Daniel, *Viento seco...*, pp. 119-122

⁵³⁸ BEDOYA, Luis Iván y ESCOBAR, Augusto, *La novela de la violencia en Colombia. “Viento seco” de Daniel Caicedo – Una lectura crítica-*, Medellín, Hombre Nuevo, 1980, p. 112

Nos queda ahora referirnos a la tercera parte de la obra, titulada *La noche de la venganza*.

Puede ser una decepción para los historiadores de la política y de los partidos políticos recurrir a la novela para estudiar su objeto. Y podemos imaginar las objeciones a esta observación. Se puede pensar que la novela es una fuente rica en imágenes que nos hablan de la lucha por el poder, en el que los partidos políticos tradicionales han tenido un papel predominante y determinante. Pero, en realidad, la novela en general, y la novela de la violencia en particular nos habla de los conflictos personales y las rencillas privadas que han alimentado la dinámica de todas las luchas. No sólo de la lucha por el poder.

En lo que concierne a la novela de la violencia y a la selección de obras que hemos hecho para sustentar este trabajo, pareciera que el único partido que en realidad existió fue el partido de la venganza. Por supuesto, en las novelas se mencionan a los liberales y a los conservadores pero, al parecer nunca sus desencuentros son el resultado de un debate o de un desacuerdo en torno a proyectos políticos o planes de gobierno. Y en su lugar, las peleas se reducen a la lucha electoral, que no es una lucha de ideas, sino una lucha por el control de los recursos en el respectivo pueblo, lo que le garantiza al grupo correspondiente seguir perpetuando su dominio y seguir manteniendo un control arbitrario sobre la población. Pero no nos corresponde hablar o analizar la naturaleza del poder político en la época de la Violencia. Lo nuestro son las novelas.

Y con respecto a la tercera parte de la novela que estamos comentando, en esta parte del relato el protagonista, Antonio Gallardo, después de haber padecido lo indecible se une a un grupo guerrillero con el objeto de tomar venganza de sus padecimientos. A esta altura del libro, si el lector ha soportado la larga seguidilla de escenas de muertes violentas, que a fuerza de reiteradas se convierten en un recurso monótono, verá al héroe transformado en anti-héroe. Así narra el autor el momento en que una patrulla de la policía, los tristemente célebres “Chulavitas”, es interceptada por el grupo de Antonio Gallardo, y ahí fue Troya:

Cuando los chulavitas hicieron los primeros disparos y arrojaron mechas empapadas en gasolina a fin de sacar a los que estuvieron dentro, Emilio contra-atacó. Una granizada de balas cayó de todas partes. Los policías no pudieron defenderse. Algunos emprendieron la fuga y se echaron en manos de la patrulla de Cendales, que acabó con ellos. Antonio Gallardo disparaba sobre mampuesto detrás de un árbol y tuvo la seguridad de haber quebrado cuatro. Uno de los cuidanderos de los caballos logró huir herido. Todos los demás fueron muertos. A la mañana siguiente, el sol frío de la montaña iluminó los cadáveres y los buitres empezaron un gran festín.

Emilio reunió a sus hombres y se internó en la espesura, en previsión de la represalia. Se dirigió hacia El Billar, meseta ansermeña, refugio de seguridad. Antonio Gallardo estaba satisfecho de sus primeras armas y por su mente cruzó como un reguero brillante la compensación de sus muertos. Con los días se distinguió entre los guerrilleros por su arrojo, decisión y coraje. Todos sus buenos instintos se habían perdido. La educación recibida se había borrado. El quinto mandamiento estaba olvidado. Tenía un solo pensamiento y una sola satisfacción: matar, matar, matar⁵³⁹.

En resumen, *Viento seco* parece una obra de cierto valor documental. El carácter lineal del discurso genera la idea de que el relato es verídico. Sin embargo, como lo ha mencionado algún crítico, “el argumento novelístico es sólo un apéndice” y, como literatura, este libro no tiene mayor elaboración⁵⁴⁰. Y esto es más que un juicio estético porque la construcción de un auténtico relato y el desarrollo de una historia son muy importantes para darle verdadero valor documental a un escrito.

Como lectores, es fácil advertir la dudosa verosimilitud de los obstáculos que enfrentan los protagonistas y la facilidad con la que sus perseguidores logran sus objetivos sin mayor preparación. Cuando se habla del complot urdido por los conservadores para acabar con los sobrevivientes de Ceilán, las contingencias desaparecen, mientras que la vida de estos sobrevivientes, los liberales, parece una carrera de obstáculos en la

⁵³⁹ CAICEDO, Daniel, *Viento seco...*, pp. 169-170

⁵⁴⁰ TERAQ, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina; entre ficción y testimonio...* pp. 215-216

que no es difícil pensar en la mano y la imaginación de un demiurgo. Del escritor que planea dichos obstáculos.

No puede negarse que sucesos como los que aparecen en *Viento seco* ocurrieron en una época en la que, sabemos, los enemigos se enfrentaban con saña y querían aniquilar a su contrario. Pero este libro en particular parece contar con el favor de un público que esperaba leer este tipo de historias.

Pero para el historiador, este libro, es importante en la medida en que ilustra muy bien algo que veníamos comentando páginas atrás: los motivos en la violencia. En *Viento seco* se puede apreciar claramente que el protagonista, Antonio Gallardo, es un hombre bueno pero que, víctima de sus circunstancias se convierte en un temido bandolero que buscaba venganza del atropello cometido contra él, por los conservadores. Es un recurso narrativo que vale la pena resaltar porque nos habla de las profundas implicaciones morales de este tipo de obras.

Daniel Caicedo publicó este libro en Buenos Aires y fue recibida por su editor como una obra que, antes que ficción, es un testimonio de lo que venía sucediendo en Colombia desde la década anterior⁵⁴¹. Un libro, un testimonio que coincide con una período aciago en la historia política del país, como lo fue el gobierno de Laureano Gómez, famoso por la represión que llevó a cabo contra sus opositores del partido liberal y, por consiguiente, por la agudización del enfrentamiento entre los partidos y la cada vez más frecuente ocurrencia de hechos tan funestos como los que se narran en el libro de Caicedo. Un mandato que llegó a su fin de una manera inusual en nuestra historia, como lo fue el golpe de estado de Gustavo Rojas Pinilla, el 13 de junio de 1953⁵⁴².

En el campo literario, *Viento seco* puso a reflexionar a muchos intelectuales, entre ellos el ya citado Hernando Téllez, en torno a los alcances de la literatura testimonial y su valor como obra literaria. Téllez, gran conocedor de la tradición cultural de Occidente,

⁵⁴¹ CAICEDO, Daniel, *Viento seco...* p. 9

⁵⁴² SERPA ERAZO, Jorge, *Rojas Pinilla. Una historia del siglo XX*, Bogotá, Planeta, 1999, p. 193

toma partido por lo puristas y señala que atribuirle a una obra importancia por su carácter documental, es exagerado. Así lo dijo en un artículo publicado por el periódico *El Tiempo*:

Es un error del entusiasmo que ponemos en el servicio de una doctrina social y política cualquiera, garantizar, para la obra pseudo-literaria que nos corrobora esa doctrina y nos estimula a su defensa, la calidad estética y la sobrevivencia artística. Puede ocurrir que una mala novela sea un magnífico documento de evidentes utilidad y eficacia. Pero utilidad y eficacia en tal caso, son productos extra-artísticos, extra-literarios, que nacen del vigor documental de la obra y no de sus condiciones estéticas. La parte débil, por ejemplo, del excelente análisis que el escritor colombiano Antonio García hizo como prólogo de la novela *Viento seco*, está en la ausencia de una valoración estética sobre el terrible y extraordinario documento. La significación extra-literaria del libro de Daniel Caicedo aparece juzgada por García con inobjectables razones, y, desde luego, con sagacidad doctrinaria de primer orden.

Pero García no absuelve la pregunta final que queda implícita –por lo menos para mí– después de leída la obra de Caicedo: ¿es este libro, además de todo cuanto con entera justicia crítica dice García que es, una obra de arte, una obra del arte literario? Porque nadie, supongo, se atreverá a poner en duda el valor documental del libro de Caicedo, ni el propósito de autenticidad que guía al autor, ni el prodigioso y ejemplar desinterés combativo de una inteligencia y una sensibilidad en rebeldía contra todas las formas de la iniquidad. Sobre esto parece que no hay discusión. Caicedo le ha prestado un insigne servicio a la historia nacional y a la causa de la justicia y de la dignidad de la criatura humana. Ese es –y no es poco– su mérito⁵⁴³.

De lo anterior puede colegirse fácilmente que, a pesar de sus defectos como obra literaria, *Viento seco* disfrutó siempre de una notable consideración por parte de crítica y lectores. Y sería tal esta consideración, que sirvió de pretexto para que otros tomaran la pluma e, inspirados en el libro de Daniel Caicedo, trataran de construir un relato que contara el mismo tipo de atrocidades.

⁵⁴³ TÉLLEZ, Hernando, *Literatura y testimonio*, en: Bogotá, *El Tiempo* (Suplemento Literario) 27 de junio de 1954

El más famoso de estos émulos de Caicedo fue el Padre Fidel Blandón Berrío, un sacerdote de orientación liberal que vivió de cerca el acoso y los atropellos cometidos por miembros del partido conservador en el municipio de Dabeida, en Antioquia, y zonas aledañas. Este departamento conoció algunos de los episodios más macabros de la historia de la Violencia en Colombia y fue famosa por el papel particularmente activo de la Iglesia, o de miembros de la Iglesia católica, quienes apoyaron a política desarrollada por los gobiernos de Mariano Ospina Pérez y Laureano Gómez.

Durante ese lapso, algunas zonas del departamento ubicadas al occidente de su geografía fueron el escenario de no pocos de estos actos. Y fue tal la naturaleza de estos hechos que todavía queda en la memoria de los antioqueños el recuerdo de uno de los principales defensores de estas políticas represivas: Monseñor Miguel Ángel Builes. Un personaje como pocos en esta historia de la violencia, y de la Iglesia, en Colombia y al que difícilmente se le pueden encontrar émulos u homólogos en el país.

Este sacerdote, nacido en Donmatías, Antioquia, en 1888, vivió casi un siglo. Murió apenas en 1971. Pero un siglo de convulsiones y de sucesos muy importantes para la historia que aquí se narra, como también para los interesados en la historia de la Iglesia y de la política nacional. Sin embargo, y hasta donde sabemos, hay sólo un trabajo dedicado a su vida. Una biografía solitaria y publicada en un ya lejano 1973 que nos ofrece un retrato de su vida y de su trabajo como presbítero, como obispo y como hombre de la política⁵⁴⁴.

Al parecer, Monseñor Builes fue lo que podría denominarse como “fanático” en el sentido más literal del término, estos, que nunca sale del *Fanum*, del templo. A tal punto que si visión de la vida, de las relaciones humanas y, por supuesto, de la política, estaban atravesados por sus concepciones religiosas. Sólo para ilustrar en parte lo que queremos decir, citaremos a continuación un fragmento de la biografía de Zapata

⁵⁴⁴ Véase: ZAPATA RESTREPO, Miguel, *La Mitra azul (Miguel Ángel Builes. El hombre. El Obispo. El Caudillo)*, Medellín, Beta, 1973

Restrepo quien hace un corto inventario de las prohibiciones que Monseñor les ponía a sus fieles:

Peculiares de su diócesis resultaban hasta entonces los siguientes: ser liberal a secas; proclamarlo con euforia; hacer campañas en pro de sus tesis; cabalgar las mujeres a horcajadas, usar ellas mismas trajes de varones y bailar mambo. En el balance respectivo, había ciertas posibilidades numéricas de mayor pecado entre las mujeres que entre los hombres⁵⁴⁵.

Esta es una enumeración de prohibiciones que nos permite apreciar de manera clara el tipo de pastor que era y que hoy podríamos calificar de “fundamentalista”, una palabra tal vez más de moda hoy que en los días de Monseñor Builes. Y una visión del mundo que puede llegar a hacer mucho daño si se tienen los seguidores que cabe pensar que el Obispo tenía. Y es por eso que a este hombre se le atribuyen buena parte de los episodios que hacen de Antioquia uno de los departamentos en donde se llevaron a cabo los actos más atroces de este período.

Al parecer, la religión jugó en este departamento, tal vez más que en otros, un papel diferenciador en la conformación de los bandos. Y es por eso tal vez que allá también se llevaron a cabo actos simbólicos en contra del poder de la Iglesia y de sus manifestaciones, como fue el asesinato de clérigos o la destrucción de la estatua de la virgen de Fátima en el pueblo Peque⁵⁴⁶.

⁵⁴⁵ ZAPATA RESTREPO, Miguel, *La Mitra azul (Miguel Ángel Builes. El hombre. El Obispo. El Caudillo)*... p. 30

⁵⁴⁶ Fue particularmente famoso el asesinato del sacerdote Jaime Castillo Walteros de apenas 24 años, a la salida de un matrimonio que acababa de celebrar. Éste y otros hechos son narrados por una muy interesante Tesis de Maestría en Historia de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, ya que su autor es sacerdote y pudo acceder a una información a la que un historiador normalmente no podría acceder en el Archivo Arquidicesano de Medellín. Y además de esto, este trabajo deja claro que las atrocidades que hicieron famosa a esta región y a esta época fueron cometidas por miembros de los dos partidos políticos y por muy diversas causas, que van desde la consciencia ideológica y diferencias racionales con el oponente, como el alcohol, los celos y el carácter excluyente que en ocasiones tenía el discurso de la Iglesia. Con la lectura de este trabajo, y al pensar en su autor, es fácil suponer que buena parte de la información quedó sin ser revelada. Un trabajo imprescindible para conocer el período y el ambiente geográfico en el ocurrieron estos hechos. Ver: MESA, Gustavo, *Representaciones religiosas y la violencia en Antioquia, 1949-1953*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia (Tesis de grado. Maestría en Historia) pp. 263-304

Ahora bien, mucho se ha dicho acerca del papel de la Iglesia en la época de la Violencia y su apoyo “natural” al partido conservador. Y ha sido tal la reiteración de este lugar común que, a fuerza de ser repetido, se ha convertido en una verdad aceptada en nuestra tradición académica. Cosa que ha ocurrido en muchas otras ocasiones y con referencia a muchos otros temas. Y esto lo decimos porque e en el contexto que venimos exponiendo en el que el padre Fidel Blandón Berrío escribe un libro de memorias titulado *Lo que el cielo no perdona*.

Aunque en la edición original aparece con el subtítulo de “novela histórica”, en realidad no es una novela y esto queda fuera de toda duda si se le compara con *Viento seco*. El libro de Blandón Berrío es una especie de declaración de principios, de análisis de la situación política del país y de libro de memorias acerca del tema del que todo el mundo habla por esos días. Pero, más que como texto, *Lo que el cielo no perdona* impacta como libro en la medida en que en su cuarta edición de 1954, en la que el autor firma con el seudónimo de Ernesto León Herrera, se encuentra profusamente acompañado de fotografías⁵⁴⁷. Imágenes todas ellas impactantes de cuerpo desmembrados, degollados, colgados y demás atrocidades que empezaban a ser comunes entre las publicaciones que hablaban sobre el tema.

Llama la atención que libros como éste y como *Viento seco* hayan gozado del favor inmediato del público y los comentaristas de libros de esa época. Y, a la luz de lo que estos mismo comentaristas dicen, se debió a que eran vistos más como libros que denunciaban la situación de violencia y tomaban partido por uno de los bandos que, en el caso de los libros que estamos comentando en este apartado, es el partido liberal.

Lo que el cielo no perdona tuvo además, un impacto casi inmediato entre los lectores. Lo que se pone en evidencia no sólo porque tuvo cuatro ediciones en el mismo año de la publicación original, sino también por los comentarios de que fue objeto en la prensa. Y entre esos comentarios, uno de los más interesantes lo hizo Enrique Santos Montejó “Calibán” desde las páginas de *El Tiempo*:

⁵⁴⁷ BLANDÓN BERRÍO, Fidel, *Lo que el cielo no perdona (Novela histórica)*, Bogotá, Argra, 1954

La lectura del libro “Lo que el cielo no perdona” es dolorosa y terrible. Ya se apresuró un diario conservador a condenarlo como exagerado, parcial y de tendencias puramente liberalizantes. Nada más inexacto. El libro es simple exposición de hechos presenciales por su ilustre autor. Nombres propios, fotografías espeluznantes, como la de un policía que, muerto de la risa y coreado por sus colegas, muestra agarrada por el pelo. La cabeza de una de sus víctimas. Otras yacen tiradas en el suelo. No hay un solo párrafo en este libro acusador que no sea la expresión de la verdad. De una verdad que no lo es menos porque en el campo contrario también se cometieron crímenes [...] y se trata, no sólo en el caso de Antioquia sino en los demás departamentos azotados por la violencia, de personajes honorables, y como suele ocurrir, ornato de la sociedad en que viven, bajo cuyo patrocinio o indiferencia se efectuaron aquellas orgías de sangre, de que no había ejemplo en la América Latina. “Lo que el cielo no perdona” es herrete colocado sobre el pecho de los verdugos que martirizaron al pueblo colombiano⁵⁴⁸.

Aunque es evidente el sesgo liberal de “Calibán” en su evaluación del libro, nos ofrece un buen resumen de lo que en realidad es. *Lo que el cielo no perdona* está dividido en diecinueve partes que, antes que capítulos de una novela, son discursos que sumados integran una gran diatriba contra las arbitrariedades del partido conservador. Para los historiadores interesados en el campo de la lucha política, campo en el que nuestros colegas son legión, éste libro tiene mucha importancia. Su estilo escueto y descarnado, que veces raya en el descuido, puede ser analizado como un discurso político más. Sirva de ejemplo el juicio perentorio con el que Ernesto León Herrera (Fidel Blandón Berrío) califica a Laureano Gómez y a Rafael Urdaneta Arbeláez:

Las mentirosas promesas de Urdaneta Arbeláez para nada servían, pues no era el encargado de la presidencia sino el Mayordomo de los Gómez Hurtado en su finca de Colombia, con el nombre ilusorio de república⁵⁴⁹.

Es un dato interesante para el historiador que este libro se autodenomine “novela histórica”. Parece estar relacionada con cierto aire de nobleza que el autor quiere darle

⁵⁴⁸ SANTOS MONTEJO, Enrique, *Lo que el cielo no perdona*, Bogotá, *El Tiempo*, 6 de septiembre 1954

⁵⁴⁹ BLANDÓN BERRÍO, Fidel, *lo que el cielo no perdona...*, p. 242

a su obra y cierta legalidad artística, lo cual nos habla del prestigio el que ya gozaba esta expresión y que la novela-testimonio ayudó a construir. Pero, más allá de eso, en el campo de la literatura su interés es mucho menor. Tan sólo es importante debido a que sirve para contextualizar el efecto que produjo una obra como *Viento seco*, ya ampliamente comentada.

5.2 “SIN TIERRA PARA MORIR” DE EDUARDO SANTA (1954)

De la misma manera que las diferentes *Promenade* que se intercalan en las piezas que integran la obra *Cuadros de una exposición* de Modest Mussorgsky, así nos desplazamos ahora de una obra a otra como en una especie de galería de novelas y textos que hemos puesto a la vista, como curadores de esta historia de la literatura sobre la violencia.

Los primeros cinco años de la década del cincuenta fueron particularmente fértiles en publicaciones que podrían haber alimentado nuestra búsqueda. Tal vez un lustro tan convulso y violento haya estimulado el trabajo de los escritores; tal vez la persecución del gobierno conservador de Laureano Gómez y la censura de la dictadura de Rojas Pinilla contribuyeron también; tal vez la tranquilidad o la tristeza del exilio, no lo sabemos, pudo darle a ciertos escritores el pretexto y el espacio adecuados para emprender su proyecto intelectual; tal vez, y como producto de todo lo anterior, algunos escritores tomaron la pluma como una actitud desesperada, o quisieron usar la novela para intentar evadir la censura y no aparecer ante la opinión como simples panfletarios o gacetilleros. Es posible que esta enumeración contenga en realidad las causas de este pequeño “Boom”, pero entre ellas no podemos descartar la inclinación artística de algunos de estos intelectuales. El simple deseo de convertir las historias que escucharon, o que padecieron, en una narración literaria.

La biblioteca de novelas en Colombia ha crecido significativamente desde los no muy lejanos días en que un partido conservador con pleno control político en los primeros treinta años del siglo veinte impuso su visión del mundo. Y aunque volvieron al poder en 1946, los conservadores no lograron recuperar el control hegemónico que un día tuvieron porque el país había cambiado. Y en ese lapso el género de la novela creció, de la mano de un subgénero que hemos denominado novela de la violencia. Y creció tanto que su número que el número de publicaciones puede ser abrumador, si se emprende la tarea de estudiar todas y cada una de estas obras. Es por esto que, de la mano de algunos especialistas hemos hecho una selección en la que se han privilegiado dos variables: las sugerencias que hacen los autores que han hecho reseñas de las novelas de nuestro interés; y nuestro gusto personal por ellas.

Y entre los autores que nos han ayudado a conformar esta galería está Gerardo Suárez Rendón. Su libro *La novela sobre la violencia en Colombia* antes que una historia, es un inventario ordenado de cortas reseñas acerca de las publicaciones a las que nos venimos refiriendo⁵⁵⁰. Su libro es muy importante más por lo que sugiere que por lo que dice pero ha contribuido a realizar la selección de este capítulo y los que siguen.

A la manera de una *Promenade* haremos una enumeración de novelas que surgieron en esta época y que, en su mayoría, son obras de circunstancia. Esto es, libros nacidos de una necesidad intelectual coyuntural y que, por tanto, le hablaban al oído a un lector ya desaparecido. Haremos ese rápido recuento antes de pasar a hablar de la novela que hemos escogido para este apartado.

Vale la pena empezar esta enumeración con una novela que cuenta la historia de un jovencito de la costa atlántica que conoce la vida bandolera y sus horrores titulada *Sangre de Domingo Almovala*. Una obra muy parecida a *Viento seco*, en la que narración depende enteramente de las escenas descarnadas que su muy poco imaginativo título sugiere⁵⁵¹. Es interesante porque el espacio geográfico en el que se desarrollan los

⁵⁵⁰ SUÁREZ RENDÓN, Gerardo, *La novela de la violencia en Colombia...*

⁵⁵¹ ALMOVALA, Domingo, *Sangre*, Cartagena, Bolívar, 1953

hechos violentos es el departamento de Córdoba que es un escenario poco usual en este tipo de historias.

En el mismo año de 1953 apareció un libro escrito por un ex policía titulado *Las balas de la ley*. Un libro que, según nos dice su reseñador, es una especie de declaración del autor quien intenta quedar en limpio frente a actos violentos de los que se le acusa y es también una diatriba contra el partido liberal⁵⁵². En 1954 aparecen varias novelas, entre ellas una que habla de la desesperanza que sienten los liberales ante el ascenso al poder de Laureano Gómez y su contubernio con la policía. Esta novela se titula *Horizontes cerrados*⁵⁵³. Otras novelas llamativas de esta época son *Tierra sin Dios*⁵⁵⁴ de Julio Ortiz Márquez; *Los cuervos tienen hambre*⁵⁵⁵, la novela más extensa de la violencia y cuya historia se desarrolla en el departamento de Norte de Santander, escrita por Carlos Esguerra Flórez; *Tierra asolada*⁵⁵⁶, una historia escrita por Fernando Ponce de León que habla de dos honrados liberales que son objeto de persecución en tiempos de Mariano Ospina Pérez; y, *El exiliado*⁵⁵⁷, una obra que exalta el avance del país en tiempos de los gobiernos liberales y el retroceso en tiempos de los conservadores.

Todas estas publicaciones surgen precisamente en el momento en el que el conflicto armado entre los partidos se agudiza. La muerte y, más que la muerte, las formas de matar, así como la injusticia y la venganza son los temas que pueblan las novelas que hemos mencionado. Y las escenas de asesinatos y atrocidades son tan reiteradas que su efecto desaparece, ya que, por supuesto, muy pocos de estos autores tenían el talento literario para impedir que un edificio narrativo con bases tan endeblés colapsara. De hecho, la sencilla construcción de estas obras nos permite aventurarnos a algo que podríamos llamar “crítica”. Por supuesto, no podríamos ofrecer aquí una rigurosa crítica

⁵⁵² HILARIÓN, Alfonso, *Las balas de la ley*, Bogotá, Santafé, 1953. SUÁREZ RENDÓN, Gerardo, *la novela sobre la violencia en Colombia...* p.16

⁵⁵³ MUÑOZ JIMÉNEZ, Fernán, *Horizontes cerrados*, Manizales, Arbeláez, 1954

⁵⁵⁴ ORTIZ MÁRQUEZ, Julio, *Tierra sin Dios*, México, Edimex, 1954

⁵⁵⁵ ESGUERRA FLÓREZ, Carlos, *Los cuervos tienen hambre*, Bogotá, Mattos, 1954

⁵⁵⁶ PONCE DE LEÓN, Fernando, *Tierra asolada*, Bogotá, Iqueima, 1954

⁵⁵⁷ OJEDA, Arístides, *El exiliado*, Bogotá, Argra, 1954

literaria como las que pueden desarrollar los especialistas en el tema, pero sí un breve inventario intuitivo, producido por la misma experiencia de lectura, que nos ayude a entender las características de un subgénero que queremos entender.

Y entre las características de estas obras que, para nosotros, son fáciles de advertir está: Nos parece que en cuanto a la composición escrita de los textos, estas obras son tributarias del lenguaje de la crónica periodística en la que lo importante es dar a conocer un problema o hacer una denuncia, como muchos han señalado extensamente⁵⁵⁸; en cuanto a la orientación ideológica, si cabe una expresión tan rimbombante, estas obras casi siempre tienen una clara intención política y con un sesgo liberal; las historias que hemos leído, pueden ser calificadas como morales, de malos y buenos, en las que los personajes tienen poca participación en la determinación de su destino y, en su lugar, parecen sujetos o víctimas de las circunstancias.

Parte de estas intuiciones ya las habíamos enunciado en apartados anteriores, pero nos ha parecido pertinente retomarlas porque hay excepciones a esto que hemos mostrado como tendencia. En realidad, existieron ejemplos de obras que emplearon los mismos recursos que ya enunciamos pero con una calidad literaria digna de ser resaltada. Son obras que, por su elaboración, pueden ser leídas en cualquier momento de la historia y no dependen de una sincronía entre el autor, el lector y los hechos narrados. No son crónicas, son obras literarias.

Y en 1954 aparecieron dos obras que por su calidad literaria merecen una mención aparte. Son novelas en el sentido más riguroso del término. Es decir, son ficciones en las que se advierte claramente la diferencia entre “la ficción de los hechos y los hechos de la ficción”⁵⁵⁹ y donde ni el lector cae en la confusión de la crónica o el reportaje trasvertido de novela, ni el autor le entrega al tema todo el potencial efecto de su

⁵⁵⁸ TERAQ, Ryukichi, *¿Ficción o testimonio, novela o reportaje? La novelística de la violencia en Colombia*, en: www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/18889/1/terao_ryukichi.pdf (Consultado en 25 de mayo de 2017)

⁵⁵⁹ NABOKOV, Vladimir, *Curso sobre el Quijote*, Barcelona, RBA, 2010, p. 13

escrito. Son ellas: *Siervo sin tierra*⁵⁶⁰ de Eduardo Caballero Calderón y *Sin tierra para morir*⁵⁶¹ de Eduardo Santa.

En realidad todas las novelas sobre la violencia que hemos mencionado, al igual que muchas que no conocemos y que circularon de manera más restringida, tuvieron el aprecio de una parte del público. Como mecanismo de protesta o como forma de análisis de la realidad, la novela o, lo que venía denominándose de esa manera, alcanzó cierta consideración como género que mostraba, denunciaba y enseñaba. Pero, justamente por eso, para los lectores de literatura, no para los lectores de temas de actualidad, estas novelas no eran dignas de ser tomadas en serio.

De la misma manera que hoy recurrimos a un trabajo académico apenas bien redactado, pero toscamente escrito, para entender o conocer un tema de nuestro interés (*Mea culpa*), en los días en los que la novela de la violencia tiene su auge se recurría a ella para enterarse de muchos sucesos que la censura de los partidos y la precariedad de los mecanismos de información, no permitía. Pero de ahí a considerar estos libros de obligatoria consulta para quien estaba interesado en el tema, una obra de calidad, había un trecho largo.

Y esto es lo que diferencia a estas dos novelas que acabamos de mencionar con respecto a la legión de escritos de su tiempo. Son obras que también se refieren a la violencia, sus manifestaciones y sus causas, pero lo hacen sin abandonar nunca la naturaleza predominantemente estética de sus escritos ¿Qué cómo podemos afirmar? En realidad hay varias maneras de establecerlo. Como historiadores no expertos en literatura, un síntoma inicial del buen recibo que le dieron los lectores a estas obras lo constituyen los artículos de prensa que aparecieron con motivo de las publicaciones.

⁵⁶⁰ CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Siervo sin tierra*, Madrid, Ediciones del Alcázar, 1954. Para este trabajo consultamos la edición: Bogotá, Panamericana, 2007.

⁵⁶¹ SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir*, Bogotá, Iqueima, 1954. Para este trabajo consultamos la edición: Bogotá, Códice, 2003

Siervo sin tierra recibió varios comentarios elogiosos desde el año de su aparición y parte de la prueba de que sigue siendo objeto de consideración por parte del público es que se sigue editando. La novela consiste en la historia de "Siervo", un recurso chejoviano interesante con que el autor intenta mostrar parte de la condición de su personaje. Y siervo es campesino ingenuo que, al salir del ejército pierde sus míseros ahorros al caer en un trivial engaño; va a la cárcel como producto de otro infantil engaño urdido por personas que se aprovechan de su bonhomía y al salir de reclusión cree, otra vez ingenuamente, que el 9 de abril de 1948 ocurrió una revolución que eliminó la propiedad privada. Pero Siervo pone los pies en la tierra cuando se da cuenta de que el sueño socialista no ocurrió y que lo que está pasando es la pesadilla de la persecución conservadora, en cuyo contexto pierde, desde sus animales hasta su esposa.

Sabemos que así vista la historia, con un resumen tan simplista, la novela no parece alejarse mucho de otras que hemos comentado. Sin embargo, el carácter de los personajes y sobre todo el de Siervo, le imprimen cierta modernidad a la obra. Es un personaje verosímil y bien construido, más parecido al personaje rural de las novelas rusas del siglo XIX que a los relatos de violencia que se leían por esos días en Colombia. Así habló de esta novela el crítico más consultado por nosotros, Hernando Téllez Sierra:

Parece que Eduardo Caballero Calderón ha resuelto, en serio, convertirse en uno de los mejores novelistas latinoamericanos. *El Cristo de espaldas* daba suficientes razones para incluir al autor en esa categoría. Pero ese magnífico libro podía ser un preludio o un solitario capricho de su vocación de escritor. Podía ser una demostración de que él, también, 'era capaz de escribir novelas'. *Siervo sin tierra*, sin embargo, expresa una decisión más honda y más firme, no sólo por la continuidad del empeño, de por sí suficientemente esclarecedora, sino por cierto grado de superación en la técnica y en el estilo, en lo que pudiéramos llamar las secretas virtudes de la novela. *Siervo sin tierra* es ya una estructura completa y, al mismo tiempo, una cosa que fluye, como la vida. Ni el tiempo, ni la memoria, o si se prefiere, ni la cronología ni el recuerdo interfieren, entre sí,

la secuencia del relato, como parecía ocurrir y en efecto ocurría –sin ningún género de consecuencias desastrosas, a mi juicio- en *El cristo de espaldas*. Esta vez los cazadores de aparentes o reales incongruencias estructurales, pueden estar tranquilos. Siervo Joya se halla sumergido en el tiempo, en el de la novela y en el de su vida –que son los mismos- con una lógica cerrada, capaz de satisfacer la demanda de orden, regularidad y armonía que pudiera promover el más exigente espíritu burgués⁵⁶².

“Las secretas virtudes de la novela”. No existe una mejor manera de definir lo que hace que esta novela sea diferente a otras que hemos comentado en este capítulo. *Siervo sin tierra* no es sólo la obra de un buen prosista, alguien que conoce el lenguaje y lo pone al servicio de un tema. Caballero Calderón en esta novela sabe cómo hacer que un personaje nos hable de muchos de los problemas de su entorno sin recurrir a elementos sensacionalistas. Y en este sentido, es una interesante señal de que la novela de la violencia también produjo aportes a la historia de la literatura y no sólo al conocimiento de un episodio luctuoso de la historia nacional.

De la misma forma puede verse la novela *Sin tierra para morir* de Eduardo Santa. Aunque escrita en 1952, cuando su autor tenía tan sólo veinticinco años, fue publicada en 1954 y un comentarista como Gerardo Suárez Rendón nos dice que es la única novela de ese tiempo que en verdad involucra en la historia todos las variables y los elementos hasta ahora tratados en los relatos sobre la violencia: el gamonalismo, el arribismo social y político, el desarraigo, el campesino ignorante y el ciudadano aprovechado, la política y el papel amañado de la fuerza pública en el conflicto⁵⁶³. Y al igual que *Siervo sin tierra*, *Sin tierra para morir* fue bien comentada en la prensa, como lo pone en evidencia esta corta crítica de Jaime Mejía Duque:

Experimentamos una grata sensación de descanso y regocijo al leer a Eduardo Santa en su novela “Sin tierra para morir”. Esta es una novela excelente, un enfoque agudo

⁵⁶² TÉLLEZ, Hernando, “*Siervo sin tierra*”, Bogotá, *El Tiempo*, 19 de agosto de 1954

⁵⁶³ SUÁREZ RENDÓN, Gerardo, *la novela sobre la violencia en Colombia...* pp. 20-21

del problema, una serie de capítulos literariamente escritos, algo con lo que se siente fruición estética⁵⁶⁴.

Podemos notar que Mejía no sólo señala el tema como elemento importante en la obra, sino la experiencia estética al leerlo. *Sin tierra para morir* no es un relato más acerca de la violencia. De hecho, los episodios violentos están apenas sugeridos y no ahogan el contenido de la historia y, como en las novelas modernas, su inicio nos sugiere que la vida de los personajes no inicia con el relato sino que ya existía antes de que los personajes entraran a escena. Es como si el novelista fuera un simple amanuense de la vida de los que integran su historia.

Éste es un dato importante, ya que le aporta, no sólo buen gusto, sino verosimilitud. Veamos por ejemplo el inicio de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera:

Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, jugué mi corazón al azar y me lo ganó la Violencia⁵⁶⁵.

Una simple frase llena de poesía y originalidad, pero que suena a declamación, suena a oratoria un poco artificiosa. Y veamos cómo inicia la novela *Los olvidados* del Mayor Alberto Lara Santos, una novela de 1949 que se considera precursora de las novelas de violencia:

El camino serpenteaba por entre la enmarañada ladera cubierta casi en su totalidad por zarzas, arbustos y viejas ceibas, en cuya cáscara se marca el paso de los años y la inclemencia de los tiempos, que transcurrieron impertinentes sobre sus troncos arrugados color carmelita⁵⁶⁶.

⁵⁶⁴ MEJÍA DUQUE, Jaime, “*Sin tierra para morir*”, Bogotá, *El Tiempo*, 11 de julio de 1954

⁵⁶⁵ RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, en: www.banrepcultural.org/sites/default/sites/libros/brblaa619043.pdf (Consultado en 30 de mayo de 2017)

⁵⁶⁶ LARA SANTOS, Alberto, *Los olvidados*, Bogotá, Santafé, 1949, p. 5

Como vemos un inicio más largo y con una evidente intención poética, aunque de gusto dudoso, que nos recuerda mucho al inicio de los cuentos o a la narración oral. Pero veamos ahora el inicio de *Sin tierra para morir*:

Don Antonio dejó de cantar. Un viento cálido soplaba por la llanura, como si la naturaleza echara bocanadas de aire tibio y de perfumes vegetales. La hamaca donde el viejo reposaba, abrazando su guitarra, se mecía llevando el compás de las últimas notas que quedaron vibrando entre la soledad y el campo ilímite⁵⁶⁷.

“Don Antonio dejó de cantar”. Es un inicio inhabitual. Puede parecer inocua esta observación, pero para nosotros es un dato de gran importancia ya que es un elemento de clara modernidad. Ese inicio nos sugiere que la “vida” del personaje Don Antonio es anterior a nuestra mirada y a la atención que el autor le da. De igual forma, los árboles, la guitarra, el paisaje y el viento son importantes sólo por el hecho de formar parte de la vida de él. Es una forma interesante que nos recuerda más a la manera como empiezan las novelas del “Boom” Latinoamericano que a las novelas de la violencia colombianas.

Ahora bien, la historia no es muy diferente a otras. De hecho, es muy parecida. Existen los mismos elementos de otras novelas de su tiempo. Son los mismos ingredientes, pero servidos de una manera un poco más original que en casos anteriores que hayamos comentado. El héroe o “protagonista” de la historia se ve inmerso en una situación de explotación por parte de personas que controlan el poder político en lo que parece ser el departamento del Tolima.

Y para ilustrarnos sobre la tradición de violencia en la región, Eduardo Santa cuenta en una página la historia de Cantalicio Reyes, un mítico líder guerrillero de la zona que, como todos, es empujado a tomar las armas por razones ajenas a su voluntad. Un personaje histórico del que también nos da noticia James Henderson en su libro sobre la Violencia en el Tolima⁵⁶⁸.

⁵⁶⁷ SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir*, Bogotá, Códice, 2003 [1954], p. 13

⁵⁶⁸ HENDERSON, James, *Cuando Colombia se desangró Una historia de la Violencia en metrópoli y provincia...* p.70

Cantalicio Reyes pasó de ser un humilde campesino de Alvarado a un temible guerrillero de la tropa del *Negro Marín*. Y así nos cuenta la historia de esta transformación Eduardo Santa:

Así pasaron los días y las semanas. En su rancho sólo había una lámpara votiva y era del afecto a la familia. Por las noches un tiple bullanguero hacía vibrar el corazón. La madre se mecía en una pequeña silla de mimbre y las hermanas remendaban la ropa y acompañaban con voz dulce los sones del típico instrumento.

Hasta que llegó el día del odio. Cantalicio regresaba aquella tarde con el azadón al hombro, el machete al cinto y un hermoso racimo de plátanos en sus manos callosas. De los empezó a divisar una columna de humo. Apresuró el paso porque el corazón es una brújula y a la vez un oráculo que siempre avisa los desastres. La columna de humo fue creciendo ante sus ojos y en donde antes estaba sembrado su rancho alcanzó a divisar un pequeño rescoldo de ceniza, de madera quemada, de trastos humeantes. Dejó el racimo que traía y echó a correr hacia el lugar en donde la columna de humo se levantaba tímida. Allí estaba, entre los restos calcinados, el cadáver de su madre y los cuerpos mutilados y violados de sus dos hermanas. Cantalicio, entonces, dejó de ser raíz buena y fecunda. Abandonó su parcela y, aquella misma noche, salió errante y desesperado en busca de los ejércitos del general Ramón Marín, para enrolarse en ellos. Antes de partir desenfundó el machete, dedicado hasta ese instante a las faenas agrícolas y, haciendo con él una gran cruz en el suelo caliginoso, juró cobrar la infamia.

Cantalicio entró a las filas del general rojo porque aquella tarde logró averiguar que por allí habían pasado los ejércitos de un general azul, haciendo de las suyas. De aquí en adelante sigue la historia del monstruo. Una historia terrible y bárbara. Porque Cantalicio dejó de ser una raíz humilde, un hombre sin partido, pegado a la tierra con amor entrañable, para ser la bestia humana que bebía sangre y exterminaba con crueldad y con sevicia todo lo que no fuera de su bando. Las hazañas de Cantalicio se hicieron célebres, hasta el punto de que su nombre empezó a volar de boca en boca por todo el territorio de la república y se ha dicho que le valdría el valor animal y salvaje de este hombre nadie lo ha superado en América. Cerraba los ojos antes de entrar al combate, era un huracán desatado y su machete resplandecía con el sol como una lámina vengativa en las tardes

de contienda. Luchaba hasta quedar desfallecido, salpicada la camisa de sangre y los ojos casi salidos de las órbitas, en paroxismos violentos. Era una bestia temible que no perdonaba ni la vida de los niños y se complacía bebiendo la sangre de sus víctimas. El final de su existencia fue trágico porque el mismo General Marín tuvo que dar la orden de que se le fusilara, desconcertado ante la crueldad inaudita de aquel hombre apocalíptico que aprendió a manejar el machete con la habilidad con que nadie lo ha hecho hasta ahora. Y cuentan todavía en la comarca que Cantalicio llegó a ser tan peligroso para sus filas como para las contrarias, porque el día que no podía liquidar enemigos se entraba sigilosamente, por la noche, a las toldas de su ejército, a decapitar a sus propios compañeros de tropa. La vida de Cantalicio había sido como un péndulo que pasa del extremo de la mansedumbre y de la bondad al extremo del salvajismo y del odio⁵⁶⁹.

En esta larga cita nos parece que quedan en evidencia las virtudes de Santa como narrador. Además de la crueldad de los hechos descritos, un elemento común a todas las novelas que hablan del tema, lo importante aquí es la figura humana, el personaje de Cantalicio Reyes. La dosificación de la información, la manera como va surgiendo en el horizonte de letras las características humanas del personaje, nos generan la idea de que estamos ante una obra literaria y no frente a una crónica de actos criminales.

Pero hay algo que nos parece más interesante y es la manera como Cantalicio toma su bando político. Sólo cuando se entera de que su familia ha sido asesinada por un militar conservador, toma la decisión de ingresar en las filas del bando liberal. En las novelas que leímos para esta investigación, es un lugar común el hecho de que los autores soslayan las diferencias ideológicas. La representación de la filiación partidista es realmente la representación del odio, que no pasa necesariamente por la confrontación de las ideas. En este mundo de precariedades, el mundo reproducido por las novelas de la violencia, las ideas no existen. De la mano de los seres de carne y hueso, los dos personajes que atraviesan estas obras son la supervivencia y la venganza.

⁵⁶⁹ SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir...* pp.20-22

Además de dar cuenta de manera elocuente de los desmanes de los grupos en contienda, Santa es consciente de que para que su historia sea verosímil debe darles a sus personajes una condición propiamente humana, con veleidades y dudas, y no mostrarlos como simples marionetas del destino. Y Santa, cosa extraña en este tipo de novelas, nos representa a la mujer no sólo como objeto de la violencia o instrumento de la venganza, sino como ser que encarna la sensualidad. Y el personaje que encarna esta sensualidad es Soledad Ramírez, la dueña de un establecimiento de Pueblo Nuevo, una gallera, en el que se dan cita los campesinos, los políticos, los policías, los ricos y los pobres. Dueña de una personalidad ambigua que representa la vida aventurera pero frágil de una Colombia cuya estabilidad, en todos los órdenes de la vida, siempre pende de un hilo:

Alfredo Candelo era también asiduo concurrente y no dejaba de asistir a las riñas de los domingos, en las que ordinariamente solía jugar sus dos gallos de raza. Allí estaba ahora, detrás del mostrador, conversando en voz baja con la mulata Soledad Ramírez. Todos sabían que entre Soledad, la dueña del establecimiento, y el señor Corregidor de Pueblo Nuevo, había una estrecha amistad y un poco más. Hermosa mujer ésta, voluble, sensual y valiente en ocasiones. Tenía aproximadamente unos treinta años de edad. Alta, morena, y de una simpatía poco común. Su cintura era delgada y amplias y voluminosas sus caderas, que el traje ceñido y un poco vaporoso hacía resaltar con ritmo de lujuria. Tenía Soledad unos ojos grandes y negros con los que hablaba en ocasiones sin tener que acudir a la palabra, y unos senos redondos que le bailaban a flor de escote y que hacían estremecer a sus interlocutores. Se quedaban mirándola fijamente, como hipnotizados, y luego una fiebre especial les invadía el cuerpo y les quemaba la lengua. A veces esa fiebre extraña los ponía locuaces y bebían más que de costumbre, otras los ponía belicosos, como los gallos de pelea, y entonces los cuchillos desenfundados y agresivos brillaban como espejos.

Soledad se acostaba unas veces por amor y otras por dinero. En esto no tenía escrúpulos y frecuentemente sucedía que el afortunado ganador de las apuestas podía contar, como trofeo de victoria, con las caricias interesadas de la mulata. Buena parte de los billetes y las monedas de un domingo de riña caían invariablemente a la alcancía de Soledad. Pero

Soledad podía amar también con el corazón, como las demás mujeres, sin que esto se opusiera a sus afanes económicos. Ahí estaba, por ejemplo, el Tuerto Misael Arbeláez, quien había podido domarla, sujetarla a su amor y disfrutar de sus caricias. Solo a él se le había entregado de verdad, en cuerpo y alma. Con los demás todo era un simple juego productivo de billetes⁵⁷⁰.

Un retrato de la sensualidad de Soledad que, aunque no es determinante en el relato y no altera el eje narrativo de la historia, entra a formar parte de ella sin herir la intención de la novela. Para seguir con la metáfora, éste retrato, nos habla de un ser humano verosímil que, a pesar de todas las dificultades y del complicado ambiente social, conserva un encanto que el autor nos sabe transmitir con economía de palabras. Soledad, cuya personalidad la define en parte su nombre, es una mujer que conocemos y es éste el tipo de personajes el que hace que una historia conmueva. Soledad es una mujer libre y muy real, aunque todavía no condiciona el curso de los acontecimientos que ocurren a su alrededor. Para eso, debemos esperar a Gabriel García Márquez y a Álvaro Mutis. Pero esa es otra historia.

Al igual que en otras novelas, en *Sin tierra para morir* se habla de la violencia desatada alrededor de las elecciones. Un ritual que garantizaba la permanencia o el relevo de las élites de poder que controlaban los distintos pueblos de la geografía nacional. Pero en esta novela es ocasión para, con gran economía de palabras, pintar el paisaje social de la Colombia de esos días:

Agustín Camargo se llamaba el nuevo vaquero que había ido a Refugio a reemplazar al difunto Chucho Martínez. No había sido fácil conseguirlo porque dentro de este nuevo ambiente de temor y de zozobra todos querían emigrar, abandonar a Pueblo Nuevo, al menos durante el tiempo que faltaba para las elecciones. Pero ¿a dónde irían en su éxodo, si lo que ocurría en Pueblo Nuevo se estaba repitiendo en todo el territorio de la república? A las ciudades también había llegado la violencia pero en una forma más sutil y refinada. En las ciudades eran los carros fantasmas que pasaban por las calles, a ciertas horas de la noche, a grandes velocidades, sin placas, disparando contra las gentes

⁵⁷⁰ SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir...* pp. 39-40

indefensas. Todas las noches había muertos en las calles. Donde quiera que el pueblo quiso reaccionar se le disparó sin compasión. En Bogotá fueron disueltas varias manifestaciones populares con la fuerza incontrastable de las ametralladoras y de los fusiles. Por las noches los detectives andaban de café en café encuellando a los pacíficos clientes y cortando corbatas rojas, desafiando, disparando desde los carropatrullas oficiales, y capturando a los desafectos de la tiranía. La prensa estaba totalmente amordazada y las cárceles se llenaron de periodistas y de jefes políticos, a quienes se sometía a las más terribles torturas. Más tarde los periódicos de la oposición serían incendiados a plena luz del día por detectives y empleados del gobierno. ¿A dónde podían ir, si todo el país era víctima de la violencia oficial?⁵⁷¹

Se nos objetará, tal vez, lo siguiente: ¿Qué sentido tiene seguir citando ejemplos de pasajes que hablan de cosas conocidas y episodios ya repetidos? Tiene sentido porque esta novela ofrece un ejemplo de dos elementos importantes en nuestro análisis. Uno: es posible construir una narración novelada a partir de un tema y unos detalles que parecen más adecuados para una crónica periodística o un panfleto de denuncia; y dos: que la novela es, básicamente, forma. Tal como lo han señalado conocidos especialistas en Colombia y en el mundo, la literatura es una función del lenguaje (para usar la vieja tipología de Roman Jakobson) cuya virtud y efecto reposan en la manera como se conjugan los motivos, la historia y las técnicas a emplear⁵⁷². Y cuando se emplean adecuadamente las técnicas, el tema parece ser menos importante.

La novela de Eduardo Santa no es un paso adelante en la comprensión del problema de la violencia. Es un paso adelante en el empleo de las técnicas empleadas para hablar de él. Cuando Santa habla en su novela de las elecciones del Pueblo Nuevo, usa al personaje principal como un testigo pasivo de las arengas de los conservadores. Don Antonio entonces, es un espectador, es un colombiano más que ve cómo se manipulan las elecciones y cómo se disfrazan los intereses personales de los gamonales del pueblo con los intereses de las ideas de partido.

⁵⁷¹ SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir...* p. 133

⁵⁷² MORENO-DURÁN, R. H., *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída...* pp. 91-92

En esta novela, *Sin tierra para morir*, las circunstancias parecen no obligar a su protagonista sino que lo rodean y el destino, su futuro, parece estar en sus manos:

Al llegar al atrio, don Antonio observó que los aldeanos ya estaban votando. Recordó que era 27 de noviembre, día señalado para llevar a cabo las elecciones presidenciales. Las cuatro mesas de votación estaban ubicadas precisamente frente a la iglesia y los hombres, a medida que iban saliendo del templo, iban depositando los votos que el sacristán les iba entregando al salir de misa. Siguió rumbo a la esquina de la plaza, junto con su familia, cuando Alfredo Candelo pasó por su lado y gritó fuertemente en su oído:

“Abajo los cachiporros”. Y mil voces se levantaron inmediatamente, para confirmar el desafío: - “¡Abajo los cachiporros! ¡Abajo los cachiporros!”. Las voces fueron creciendo poco a poco y la turba se lanzó enfurecida sobre Quiroga y su familia: - “¡Abajo los liberales! ¡Abajo los bandoleros cachiporros! ¿Abajoooo!”. Concepción trastabilló en la carrera y perdió uno de sus zapatos. Pero don Antonio, Luis Colmenares y el Coronel Chamizo trataron de hacer frente a las injurias y amenazas de la turba. Entonces un verdadero diluvio de cáscaras, piedra y silbos se hizo sentir en el aire. Al Coronel le alcanzó uno de los guijarros y le hizo salir sangre de la cara. El incidente callejero cesó cuando los agredidos se pusieron a salvo del chaparrón de objetos lanzados desde las mesas de votación. Don Antonio y sus acompañantes tomaron el camino del Refugio pensando que la paz tampoco había germinado en las palabras del representante de Cristo en la tierra.

...

En Pueblo Nuevo los parroquianos se quedaron elevando cohetes, votando por el candidato único a la Presidencia e ingiriendo licor. Los “cachiporros” de todo el país habían resuelto no concurrir a las urnas por falta de garantías. El propio candidato de ese partido había sido abaleado por un grupo de policiales, en las calles de Bogotá, pero milagrosamente había salido ileso del infame atentado.

A las cinco y media, entre el alborozo unánime, llegó a las mesas de votación el doctor Cornelio Peñalosa y depositó su papeleta. Fue saludado por los aplausos de todos. Luego abrieron las urnas y contaron los votos. El señor Corregidor dio en alta voz el resultado de los escrutinios:

-Atención, ¡señores! ¡Atención! Vamos a dar el dato exacto de la votación en Pueblo Nuevo: cinco mil votos por el candidato oficial. Votos cachiporros. ¡CERO! Viva el nuevo Presidente.

Algunos de los votantes comentó a su vecino, con cierta sorna:

-Vea cómo hemos poblado tan rápidamente este pueblo. ¡Ayer no más éramos quinientos electores y hoy ya somos cinco mil! ¡Y todo, de un día para otro!

Su vecino le respondió con gracia:

-Eso es muy posible. Cualquiera se puede equivocar. En este caso apenas se nos ha ido un “cerito” de más.

Y todos los que escuchaban a su lado, dejaron escapar una sonora carcajada, con la cual quedó sellada definitivamente la victoria electoral de los “amigos de la paz y del orden”.

Inmediatamente después de conocerse el resultado de la votación, la multitud rodeó al doctor Peñalosa, jefe del Debate Electoral, y le pidió que hablara.

Desde el atrio de la iglesia, el caudillo les dijo:

-¡Copartidarios! Hoy termina una jornada trascendental para la vida de la República. ¡La democracia colombiana se ha salvado! ¡Debemos dar gracias a Dios y al reverendo padre Angelino Builes porque las elecciones hayan transcurrido en forma pacífica! ¡De ahora en adelante nos toca limpiar al pueblo y a los campos aledaños, de los sembradores del caos, de los chusmeros que están en armas contra el gobierno legítimo! Lucharemos sin descanso contra ellos y juramos ante Dios y ante la Patria acabar con esos forajidos antipatriotas, ¡ateos y miserables! Y, ahora, os invito a cantar el Himno Nacional⁵⁷³.

Es evidente en este pasaje la representación del famoso Monseñor Builes, convertido aquí en “Angelino Builes” y, con él, la de buena parte de los miembros de la Iglesia católica que apoyaron de manera abierta al partido conservador. Todos los eventos descritos, así como todas las personas involucradas en la historia contada en la novela, son perfectamente reconocibles por parte del público lector. Pero no conocerlos no es una condición para entender la novela. Es por esto que *Sin tierra para morir* es buen ejemplo de que la tensión entre la ficción y la realidad histórica no siempre se resolvió a favor de la realidad histórica. La novela de la violencia, a pesar de los muchos ejemplos

⁵⁷³ SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir...* pp. 291-221

que hablan en contrario, no siempre fue una especie de acta narrativa de los sucesos que marcaron la confrontación entre los partidos políticos.

No debemos perder de vista que las novelas ofrecen una representación de los acontecimientos ocurridos en Colombia en la época que hemos señalado, algunas fueron una especie de crónica, como hemos señalado⁵⁷⁴. Una época que ha sido objeto de una atención particular, no sólo por parte de las disciplinas sociales, sino también por parte de los encargados de analizar los problemas propios de nuestro largo conflicto armado quienes han querido ver allí el origen de una especie de sino trágico que ha marcado nuestra historia. Y es por eso que la novela de la violencia ha merecido una atención tan particular, ya que se considera una fuente importante o un filón muy rico en el que podemos encontrar pistas que nos ayuden a entender ese destino.

Pero hay otras variables, otros temas que podemos rastrear con las novelas. Lo que hemos observado hasta ahora, y lo que nos ha mostrado este capítulo, es que la novela ha ganado complejidad como bien cultural. Como expresión intelectual empieza a mostrar signo de madurez, si es que un género literario madura, lo cual podría significar un cambio en las maneras de producir la literatura, un cambio en los gustos o, por qué no, un aumento en el peso demográfico del público lector o de su composición social. Pero todas estas preguntas podrían resolverse sólo si continuamos ésta investigación y tratamos de resolver problemas más específicos y que vayan más allá de una historia de la novela de la violencia.

Por ahora, lo que podemos afirmar es que, si bien ejemplos como el que acabamos de mencionar, son excepcionales, existen. Eduardo Santa escribió sobre un tema casi manido pero de una manera que sugiere una preparación, una manera de hacer, diferente. *Sin tierra para morir* emplea imágenes usuales para un lector promedio de novelas y crónicas sobre la violencia, pero con técnicas diferentes que hacen que su

⁵⁷⁴ HENAO RESTREPO, Darío, *Los novelistas como cronistas*, en: ESCOBAR MESA, Augusto (editor), *Literatura y sociedad. Derecho y revés de una misma realidad paradójica*, Medellín, Comfama, 2006, p. 137

obra tenga una fuerza particular. Es posible que éste sea un síntoma de modernidad en la literatura.

Para los historiadores, la atención que merece una obra literaria es el resultado de su consideración como fuente, como medio para entender un fenómeno histórico, por supuesto, ajeno al texto mismo de la obra. Sin embargo, es importante señalar que la obra literaria, precisamente como texto, cambia con el tiempo justamente por la interacción entre el escritor, el lenguaje, el habla y el ambiente histórico. En nuestro trabajo hemos querido privilegiar el ambiente histórico a la hora de evaluar una obra, pero hemos notado que hay elementos ajenos al ambiente y que condicionan la manera de escribir.

En resumen, las obras literarias deben su consideración a varios elementos: por una parte, al momento histórico en el cual fue escrita; por otra, a las virtudes, limitaciones y defectos que un autor tenga para comunicar el mensaje que tiene su obra; y a la manera como se leyó una obra en el momento de su publicación. Una trilogía con la que el historiador interesado en las novelas debe actuar. La obra literaria es como una suerte de partitura que nosotros apreciamos mental e intelectualmente al leerla, pero que apreciaremos de otra manera cuando la escuchamos interpretada y sólo podemos especular sobre cómo fue escuchada en los días en los que la obra fue estrenada. Los gustos cambian, las afinaciones cambian y el que lee una partitura siempre la interpreta.

Para continuar con la metáfora musical, la lectura de novelas y de partituras, es un saber técnico pero su interpretación requiere de una alta dosis de subjetividad. Esta ambigüedad es inherente a la obra literaria, es el “carácter doble del texto” del que habla Pierre Zima⁵⁷⁵. Cuando se investiga, y hablamos de investigación histórica, temas relacionados con la política y la violencia, podemos esperar de los resultados unas

⁵⁷⁵ En un texto muy interesante que explica las virtudes y las limitaciones de la llamada “sociología del texto literario” en el que al autor acompaña sus apreciaciones con varios ejemplos de la literatura de Occidente. Ver: ZIMA, Pierre, *Para una sociología del texto literario*, Bogotá, Instituto Caro Y Cuervo, 2010, pp. 29-68

conclusiones similares con independencia de las fuentes. En el caso de la investigación en historia intelectual y, específicamente en el campo de la historia de la literatura, los resultados pueden ser muy diferentes independientemente del uso de las fuentes: la lectura de las mismas novelas puede dar como resultado apreciaciones muy diferentes a las que hemos ofrecido aquí.

La novela de la violencia es una etiqueta cómoda e imprecisa. Como hemos visto, en esta categoría arbitraria hemos incluido crónicas, libros de denuncia, memorias y novelas en el sentido clásico del término, esto es, obras de ficción. Y esta disparidad es el resultado de que los autores querían darse un lugar en la historia de la cultura y escogían para sus libros nombres o títulos que gozaran de cierta aceptación social o cultural. Pero, de cualquier manera consideramos que este género, o subgénero, no sólo fue importante porque dé cuenta de un episodio trágico de la historia de Colombia sino porque fue un episodio clave para que la novela alcanzara su madurez plena en nuestra tradición. O, para decirlo de otra manera, para que la novela en Colombia llegara a ser moderna.

En 1955, un año después de la publicación de la novela de Santa y en plena dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, se publicó *La Hojarasca*, un libro escrito por un cuentista con muchas ganas de convertirse en novelista⁵⁷⁶. Una novela fallida de García Márquez tal vez, que coincide con la época en que el escritor trabajó para el periódico *El Espectador*⁵⁷⁷, pero que muestra a la claras que la literatura en Colombia empezaba a dejar de ser ese “decir bien algo que todo el mundo sabe”. Su innovación fundamental consistió en usar las técnicas que habían dado muy buenos resultados en la nueva narrativa estadounidense, en particular en la obra de William Faulkner⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ PACHÓN PADILLA, Eduardo, *El cuento colombiano. Antología, estudio histórico y analítico*. Bogotá, Plaza & Janés, 1980, Tomo II, pp. 12-15

⁵⁷⁷ AYÉN, Xavi, *Aquellos años del Boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, Barcelona, RBA, 2014, p. 299

⁵⁷⁸ URDINOA URIBE, Amparo, *Faulkner en siete obras del Boom*, Cali, Universidad del Valle, 2004, p. 7

La figura de Gabriel García Márquez es fundamental para entender la ruptura que nos proponemos mostrar en el capítulo siguiente. Nuestra intención no será la de estudiar ni la personalidad ni la obra de un autor tan conocido y que ya ha merecido la justa atención de investigadores con mayor capacidad. Para nosotros, que leemos este capítulo de la historia como historiadores, los doce años que se inician en 1955⁵⁷⁹ constituyen uno de los momentos más fértiles para la cultura literaria colombiana e hispanoamericana.

Nuestro recorrido continúa en un campo temático y en un momento histórico que ya han sido recorridos por otros, pero con una perspectiva metodológica y de análisis, diferentes. El lector de este escrito juzgará el resultado.

⁵⁷⁹ Los doce años a los que nos referimos equivalen al lapso comprendido entre 1955, año de publicación *La Hojarasca*, y 1967, año de la publicación de *Cien años de soledad* la obra que consagraría su obra individual y la de su generación.

CAPÍTULO SEIS: LA NOVELA INCRUENTA DE LA VIOLENCIA

Uno de los grandes problemas que tenemos a la hora de elaborar los balances y los contextos requeridos en nuestras investigaciones, independientemente del tema, es nuestra escasa o casi inexistente tradición en estudios comparativos. Los estudios comparativos son muy importantes para dar una visión reposada y más justa de los problemas y los temas que se estudian. Brindan la posibilidad de tener una visión más balanceada y, esto no es menos importante, sirven para que el lector de libros de historia pueda sentir la auténtica dimensión comprensiva del trabajo de un historiador.

En el campo de la historia política y de los conflictos armados, los estudios comparativos nos ayudarían a entender las particularidades de nuestro caso, como lo han señalado ya varios especialistas⁵⁸⁰. Y en lo que atañe a nuestra investigación en particular, dichos estudios comparativos proporcionarían una información valiosa acerca, no sólo de la historia de nuestro conflicto, sino de sus relaciones con expresiones artísticas como la literatura. Ya se ha hablado bastante sobre la relaciones entre la Revolución Mexicana y la literatura con el muy estudiado ejemplo de Mariano Azuela, pero se echa en falta muchos otros estudios como éste⁵⁸¹.

Aunque la historiografía sobre la violencia en Colombia es abundante, y sigue creciendo, su centro de atención son los “casos” como Tolima, Quindío, el Valle del Cauca, la costa atlántica o los llanos orientales, pero hay pocos estudios comprensivos que permitan tener una visión panorámica o de conjunto. La biblioteca de títulos sobre la violencia es grande, pero con la lectura de unos pocos tenemos una visión certera de estado de avance de la investigación sobre el tema.

Ni qué decir tiene que, en lo que a la literatura se refiere, el panorama es menos alentador. La historia de la literatura, una interesante parcela para cultivar proyectos de investigación, no ha merecido una justa consideración por parte de los historiadores,

⁵⁸⁰ Véase: DEAS, Malcolm, *Intercambios violentos...*

⁵⁸¹ BRUSHWOOD, John S., *México en su novela: una nación en busca de su identidad...*

quienes hemos dejado el espacio a los especialistas en los temas literarios o de la cultura, como si no se tratara en últimas de un fenómeno histórico, es decir, que cambia o desaparece y que debería ser estudiado así, como algo que ocurre en el tiempo.

Sin embargo, la historiografía literaria en América Latina se ha ocupado de estudiar su tema de forma comparativa, como cabe hacerlo con un fenómeno cultural cualquiera. Y gracias a éste acervo, rara vez desarrollado por historiadores de formación, podemos tener una visión general de lo que ocurría en esta parte del mundo. Y lo que ocurrió en la misma época, la que coincide con nuestro objeto de interés en este capítulo, fue algo sorprendente.

Las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX fueron particularmente fértiles en el campo de la literatura en la región. Y cuando decimos región nos referimos a América Latina, un gran espacio territorial en el que las manifestaciones culturales se consideraban un correlato de su carácter subalterno en lo económico⁵⁸².

De hecho, ha sido un lugar común referirse a la historia de América Latina en ese tiempo como una larga seguidilla de intentos por salir del “atraso” y una búsqueda desesperada por abrazar quimeras que hicieran posible el “despegue”. Dichas quimeras iban desde la migración extranjera, una estrategia originaria del siglo XIX, hasta los programas de sustitución de importaciones que hicieran posible la reconversión industrial de los diferentes países⁵⁸³. Pero de éste tema ya se ha ocupado ampliamente una parte de la investigación historiográfica nacional.

⁵⁸² Algunos autores señalan que en algunos libros de historia de la literatura española, la literatura del nuevo continente era vista como un capítulo más de la de la península ibérica, aún en el siglo XIX. Véase: VALBUENA PRAT, Ángel, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Juventud, 1977

⁵⁸³ Para el caso de Colombia, un libro que ofrece un panorama resumido y muy explicativo del proceso de conversión industria del país a partir de la industria textil es: MONTENEGRO, Santiago, *El arduo tránsito a la modernidad: historia de la industria textil colombiana durante la primera mitad del siglo XX*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2002, sobre todo el capítulo titulado *El surgimiento y la expansión de la industria textil*, pp. 37-100

Lo interesante para nuestra investigación es que este momento de la historia corresponde, en la literatura, a uno en el que comienzan a surgir voces muy originales. En este sentido, comienza a percibirse una suerte de divorcio de América Latina con respecto a la tradición de Occidente. Por supuesto que se mantienen ciertas temáticas y ciertas técnicas que tienen su origen en Europa y los Estados Unidos de Norteamérica, pero la lectura de la realidad es cada vez más latinoamericana si se quiere.

Amén del empleo de paradigmas de producción literaria típico de otras latitudes como lo hemos dicho, o el uso de estrategias que la lengua escrita permite, los intelectuales latinoamericanos pudieron advertir el proceso que hemos señalado. Un proceso que consistió en considerar a América Latina en un muy rico filón de historias y que hizo que el tradicional concepto de ficción comenzara a ser enriquecido⁵⁸⁴.

En el capítulo anterior, tratamos de explorar lo que para nosotros fue una tensión entre la realidad histórica y la ficción. Una interacción cuyas implicaciones también llamaban la atención de los intelectuales de la región. Pero ficción es invención, un producto de la fantasía. Suena a algo que no tiene asidero en la realidad real, como lo hemos llamada, y por eso ha sido considerada como una especie de sustituto de la realidad o un mecanismo de fuga. La ficción es como un meter la cabeza en la arena y no ver lo que ocurre alrededor, al feo presente, para evadirlo y superar el peso agobiante de la vida.

Pero lo que comenzó a ocurrir en la década de los años cincuenta, y es a lo que llamamos voces originales, es que la fusión entre la realidad histórica y la ficción permitió acercarse a la realidad y no huir de ella. Y fue una solución latinoamericana a la comprensión de los particulares problemas de su entorno. El escritor argentino Juan José Saer señaló, a referirse al proceso de creación e América Latina que la novela

⁵⁸⁴ SAER, Juan José, *El concepto de ficción*, México, Planeta, 1997, pp. 268-269

había cambiado de forma y que era un género cada vez menos estandarizado, tanto en su extensión como en su temática⁵⁸⁵.

Tal vez se vea muy pretencioso en una investigación sobre la novela de la violencia en Colombia, un humilde y casi despreciado subgénero escrito en un entorno culturalmente marginal, que nos refiramos al gran momento de la literatura latinoamericana para ayudar a explicarla. Pero consideramos que, incluso la humilde novela de la violencia, presenta los síntomas de los cambios que se estaban gestando en la región.

6.1 ¿QUÉ FUE EL “BOOM LATINOAMERICANO”?

En el cuento *Casa tomada* de Julio Cortázar⁵⁸⁶ se representa la vida tranquila de una pareja de hermanos de clase acomodada que viven en una casa enorme que han heredado de sus padres y que fue la misma en la que habitaron sus abuelos y ancestros. Por toda distracción, la hermana, cuyo nombre no se conoce, teje incansablemente prendas que el hermano usa en diferentes colores pero en el que sobresale el verde, como es habitual en la obra de Cortázar⁵⁸⁷. El hermano, del que tampoco conocemos el nombre, va al centro de la ciudad a conseguir la lana para su hermana y eventualmente visita una tienda de libros para comprar las últimas novedades de la literatura francesa. Sin embargo, la actual coyuntura del mundo no ha permitido que lleguen esos libros y vuelve a su casa a contar los días y a enfrentar el extraño fenómeno de que su casa, la casa de sus padres y ancestros está siendo tomada cuarto por cuarto por algo o alguien que termina por apoderarse de ella.

⁵⁸⁵ SAER, Juan José, *El concepto de ficción...* pp. 127-131

⁵⁸⁶ Véase: CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967

⁵⁸⁷ Para ésta y otras observaciones de interés en la obra del escritor argentino Julio Cortázar, ver: ALAZRAKI, Jaime, *Hacia Cortázar: aproximaciones hacia su obra*, Barcelona, Anthropos, 1994

Algunas de las interpretaciones más habituales de éste cuento son de carácter político. Sus comentaristas y críticos consideran que *Casa tomada* es una especie de metáfora del ascenso del Peronismo en Argentina y el carácter avasallante y peligroso que significó para las clases acomodadas de ese país la llegada del populismo. Sin embargo, amén de la interpretación que acabamos de mencionar, en el cuento hay un elemento interesante para el tema que queremos exponer.

Cuando el hermano va a comprar la lana para su hermana, y se acerca a la tienda de libros a comprar las novedades de la literatura francesa, no las encuentra debido a la guerra que por entonces se desarrollaba. Por supuesto, se refiere a la Segunda Guerra Mundial y ese no es un dato menor. Durante la segunda posguerra, los intelectuales en América Latina, en particular los intelectuales dedicados a la literatura, comenzaron a hacer algo que Jameson llamó “la sustitución de importaciones literarias”⁵⁸⁸.

No sabemos hasta qué punto existió en realidad una “sustitución de importaciones literarias”, la expresión nos parece un poco traída de los cabellos en la medida en que fue creada para describir una realidad muy diferente. Sin embargo, lo que se puede observar, lo que la evidencia demuestra, es que la literatura latinoamericana después de la Segunda Guerra Mundial tuvo un crecimiento inusitado. Por lo menos, bastante llamativo.

En algo más de dos décadas, la literatura de la región pasa de tener un color monocromático, selvático, con los rasgos de denuncia que hemos encontrado también en la literatura colombiana y en particular en su novela, a una apariencia variopinta. Decir que la literatura en la década de los años cincuenta y sesenta se vuelve original, como por ensalmo, es lo mismo que no decir nada. Pero lo que podemos afirmar, a partir de lo que nos dicen los especialistas en el tema, es que el conjunto de técnicas

⁵⁸⁸ JAMESON, Fredric, *De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: El caso del testimonio*, Medford, Revista de Crítica Literaria Latinoamericana, Año 18, No. 36, 1992, pp. 119-135. Se puede ubicar el contenido libre de éste y otro artículos en el sitio web: as.tufts.edu/romlang/rcil/ (Consultado en 6 de junio de 2017)

que empezaban a usarse en tradiciones literarias diferentes, hizo que el tratamiento de los temas habituales pareciera más original.

El tema de la originalidad, al igual que el de la influencia, es difícil de establecer y demostrar y no es el objeto de nuestro estudio. Pero lo cierto es que la muerte, la desigualdad, la pobreza o la violencia no perdieron su lugar entre los temas más visitados por la tradición literaria en la región. Lo que cambió fue la forma en que empezaron a ser tratados estos temas. Una cosa es hablar de la violencia en un pueblo producida por el carácter arbitrario de un gamonal y otra muy diferente es que su historia la cuenten dos muertos desde sus respectivas tumbas y que sólo nos damos cuenta justamente de eso, de que son dos muertos hablando desde sus respectivas tumbas, casi desde la mitad de la historia⁵⁸⁹. Una obra que se burla de los estándares tradicionales de la literatura criollista, pero que usa sus mismos tópicos.

Lo que ocurrió en la década de los años cincuenta, es que aparecieron unos libros que llamaron la atención casi inmediata de libreros y editores de otras latitudes. El libro de cuentos de Juan Rulfo *El llano en llamas*⁵⁹⁰, conocido parcialmente desde 1953 y su única novela *Pedro Páramo* de 1955 fueron publicaciones muy llamativas⁵⁹¹. Pero sólo después de 1958, cuando un joven Carlos Fuentes publica *La región más transparente*, una novela que describe Ciudad de México en relación con la violencia y la desigualdad del campo y las promesas no cumplidas de la Revolución Mexicana⁵⁹², un relato que recordaba mucho a los lectores una temática muy local, unos problemas muy autóctonos, pero una manera de narrar propia de otras latitudes. Tal vez por esta razón,

⁵⁸⁹ Por supuesto, nos referimos al argumento de la única novela del escritor mexicano Juan Rulfo: RULFO, Juan, *Pedro Páramo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955

⁵⁹⁰ Véase: RULFO, Juan, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961

⁵⁹¹ Véase: ZEPEDA, Jorge (Coordinador), *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo: genealogía, estudios, testimonios*, México, Fundación Juan Rulfo, 2010. También: CAMPBELL, Federico, *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México – Era, 1994

⁵⁹² Véase: FUENTES, Carlos, *La región más transparente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958

los sorprendidos editores españoles se inventan la etiqueta de “Boom Latinoamericano”⁵⁹³.

Con el nombre de “Boom Latinoamericano” se conoce un momento de la historia de la literatura de América Latina en el que, por primera vez, ésta región del mundo fue el centro de atención de la cultura. Aunque la etiqueta remite a al lenguaje propio de los auges repentinos en la economía, lo que se quiso representar con eso es que hubo un momento, un breve lapso, en el que “aparecieron”, así, como por arte de magia, un buen número de títulos que mostraban cierta originalidad y unas temáticas novedosas.

Es posible que el “Boom” haya sido en realidad un síntoma, como nos ha gustado llamarlo en éstos casos, de otra cosa, de otra realidad. Si observamos el caso de Colombia, nos damos cuenta que los defensores de éste momento de la historia de la literatura, eligen a García Márquez como su figura descollante y casi única, desconociendo una tradición anterior, que el mismo Nobel conocía muy bien. Es posible entonces, creemos, que la etiqueta de “Boom” sea el resultado de un equívoco. Y éste consistió en considerar que la literatura que comenzó a aparecer en la segunda mitad de la década de los años cincuenta era una literatura que estaba inaugurando la literatura de la región. Pero los editores de las obras del “Boom”, casi todos españoles, no lo sabían. No sabían que muchos de estos nuevos escritores, esos nombres hoy tan famosos como Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez pudieron mirar muy lejos en el horizonte de las letras porque estaban parados sobre hombros de gigantes. Pero esto es sólo una hipótesis. Una hipótesis que hemos pensado a partir del camino que hemos recorrido de la mano de la literatura de la violencia en Colombia.

Para le historiador es difícil entrar a estudiar el tema del “Boom”, pero su comprensión es muy importante para entender la manera como los escritores colombianos entraron en ésta época a un auténtico circuito editorial, con su calendario de ferias, encuentros y

⁵⁹³ AYÉN, Xavi, *Aquellos años del boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo...* p. 11

concursos. En resumen, el tema del “Boom” es muy importante para entender la internacionalización de las literaturas de la región y, por supuesto, la de Colombia. Pero entonces ¿por qué es difícil entrar en éste tema?

La dificultad básica consiste en que, a pesar de la abundancia de libros y artículos que hablan del “Boom”, la mayoría de ellos son escritos contemplativos acerca de lo que ocurrió. Con el término “contemplativos” nos referimos a la sensación que deja en el lector recorrer un texto que lo único que quiere es exaltar la obra literaria o artística de alguien, sin considerar las condiciones históricas de su aparición. Y muchos de esos textos son auténticos panegíricos que ven a los escritores como una suerte de superhéroes de la letras, cuyo “superpoder” es escribir novelas de mucha calidad. Es ése el momento en el que pensamos en Bourdieu y su llamado a considerar la obra de arte como una obra que es producto de un trabajo, de una persona y de un contexto en particular⁵⁹⁴.

Existen, sin embargo, algunos intentos por explicar la aparición del “Boom”. Ángel Rama, uno de los más importantes representantes de ese otro género literario que se llama “crítica literaria”, considera que, a diferencia de posturas de creadores como Mario Vargas Llosa, el escritor no produce porque quiera “conjurar sus demonios”, sino por las circunstancias de su tiempo⁵⁹⁵. Unas circunstancias que van, desde la transformación económica de América latina en la segunda posguerra, hasta los cambios políticos en la región como la Revolución Cubana en 1959.

Otros estudiosos del tema, consideran en cambio que, si bien la revolución Cubana le brindó un impulso muy particular a todas las expresiones artísticas en América Latina, la literatura tenía la suficiente madurez e independencia para estar blindada con respecto a acontecimientos políticos⁵⁹⁶. Esta postura, la que privilegia la idea de que la literatura sólo se nutre de sí misma, es la que predomina en los estudios sobre el “Boom”. Lo

⁵⁹⁴ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte...* p. 15

⁵⁹⁵ ESTEBAN, Ángel y GALLEGO, Ana, *De Gabo a Mario. La estirpe del Boom*, Bogotá, Planeta, 2009, p. 128

⁵⁹⁶ OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana. Tomo IV De Borges al presente*, Madrid, Alianza, 2001, p. 299

valioso de estos trabajos, es que permite apreciar el panorama general de la literatura, esto es, el listado de nombre de obras y autores, fechas y datos biográficos que, aunque parezcan inocuos, son proveen una información importante para ubicar la producción del “Boom” en el tiempo.

Dentro de la misma orientación investigativa, algunos estudios sobre el “Boom” hacen énfasis en un fenómeno que nos parece clave en la comprensión del fenómeno: el naciente negocio editorial o, lo que llaman algunos, la “industria editorial”. La extensa crónica que el periodista español Xavi Ayén puede ser un buen ejemplo de esta orientación⁵⁹⁷. Éste autor logra conciliar la abundante información disponible sobre la producción de cuento y novela en América latina, con el interés de algunos editores españoles en dicha producción, lo que daría por resultado la difusión de esas obras. Algunos de esos editores son nombres muy conocidos en el mundo editorial de hoy como Víctor Seix, Carles Barral⁵⁹⁸, Carmen Balcells⁵⁹⁹ o Beatriz de Moura⁶⁰⁰.

Y es precisamente al leer las memorias de los editores que acabamos de mencionar, que se demuestra que la generación del “Boom” no era un movimiento y tampoco

⁵⁹⁷ AYÉN, Xavi, *Aquellos años del Boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo...* pp. 13-23

⁵⁹⁸ AYÉN, Xavi, *Aquellos años del boom...* p. 231. De éste poeta y también editor, se cuenta que tuvo el triste mérito de haber rechazado la novela “Cien años de soledad” por considerarla una mala obra. Una anécdota que no niega, pero que soslaya atribuyéndola a un equívoco provocado por una secretaria de su recepción, quien confundió el borrador del libro con otro paquete de correo. Ésta y otras anécdotas sobre lo que significó dedicarse a las letras en los tiempos de la dictadura de franco, se pueden apreciar mejor leyendo sus memorias: BARRAL, Carlos, *Memorias*, Madrid, Alianza, 1982, 2 vols.

⁵⁹⁹ Fue conocida por la generación del “Boom” como “la mamá grande”, haciendo alusión al libro cuentos de Gabriel García Márquez, un escritor para cuya obra, Carmen Balcells fue clave para entrar al mercado editorial europeo: AYÉN, Xavi, *Aquellos años del boom...* p. 181

⁶⁰⁰ Doña Beatriz de Moura, hija de un diplomático portugués y residiendo en Barcelona, entró muy joven al mundo editorial con la muy conservadora casa editorial de Joan Salvat, de donde salió porque don Joan consideraba a la joven Beatriz como una mujer demasiado liberal en el vestir, para su forma de ver el mundo. Posteriormente trabajó con Carmen Balcells y de allí partió a trabajar con Esther Tusquets en la editorial de la familia: Lumen. Y cuando Beatriz de casa con el hermano de Esther, Oscar, Beatriz funda la editorial que lleva el apellido de su esposo. Doña Beatriz de Moura, originalmente no muy amiga de la generación del “Boom”, es uno de los nombres más reconocidos en la historia de la edición en lengua española. Ésta y otras anécdotas, información clave en los estudios culturales, se pueden apreciar en los libros de memorias publicados por Esther Tusquets: TUSQUETS, Esther, *Habíamos ganado la guerra*, Barcelona, Bruguera, 2008. También: TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelona, Riquer, 2005. Finalmente: TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una vieja dama indigna*, Barcelona, Bruguera, 2009.

tenían una visión unívoca de su trabajo. En realidad, el “Boom” fue un gran movimiento comercial. Pero no debemos pensar que tan sólo se trató de un aumento inusitado en la venta de libros provenientes de América Latina. Si esto ocurrió en la región, debió producirse por el aumento de un público lector, que es el producto de un aumento correspondiente de la alfabetización. En este sentido, es posible que el fenómeno este asociado a cierto crecimiento económico en la región. Sin embargo, asegurarlo es difícil, en la medida en que el nivel de investigación en el tema tan sólo nos permite hablar con relativa tranquilidad de los eventos artísticos.

Pero, sea cual sea el origen y la justificación del “Boom”, en lo que todos parecen estar de acuerdo es en la novedad en la forma de contar. No en lo que se contaba. La ciudad, por ejemplo, seguía siendo la ciudad, pero se convirtió en un personaje con vida propia y a la vez escenario de problemas y de historias⁶⁰¹.

Ahora bien, muchos de los integrantes de la generación del “Boom”, considerada por muchos como una generación milagrosa, asumieron un prejuicio como cierto. Asumieron que, en realidad, habían “inventado” la literatura latinoamericana. Tomando una postura que podemos calificar como “adanismo”⁶⁰², creyeron que todo lo que existió antes que ellos no fue más que un mal preámbulo, un prólogo imperfecto de la gran obra que ellos desarrollarían. Y parte de esa postura fue sustentada por Carlos Fuentes, escritor mexicano aunque nacido en Panamá, quien en sus años mozos defendió esta idea⁶⁰³.

⁶⁰¹ GRAÑA, María Cecilia, *la nueva narrativa: una mitografía de la esperanza y el desengaño*, en: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, Vol. 2, pp. 681-684

⁶⁰² “Adanismo: Hábito de comenzar una actividad cualquiera como si nadie la hubiera ejercitado anteriormente”, en: del.rae.es/?id=0h1bq61 (Consultado el 8 de junio de 2017)

⁶⁰³ Carlos Fuentes publicó un ensayo acerca de la historia de la novela hispanoamericana en el que realiza un balance de los alcances de esta expresión desde el punto de vista de la ficción. Pasa revista de los personajes, los temas y las obsesiones de los creadores literarios desde el siglo XIX hasta su tiempo y afirma que el curso de la novela cambió con dos eventos artísticos importantes: la obra de Jorge Luis Borges y la de Juan Rulfo. Para Fuentes, a partir de estos dos autores la literatura en lenguas romances en América entra a explorar caminos hasta hora inexplorados y supera las viejas divisiones temáticas: “civilización-barbarie”, “ciudad-campo”, “campesino-gamonal” que habían proliferado como temáticas centrales en la región. Finalmente, para Fuentes, lo que hacía

En parte, las críticas de algunos de los integrantes de la generación del “Boom” a sus antecesores tenían que ver, no sólo con el predominio de la naturaleza, como acertadamente lo observa Fuentes, sino con el de la violencia, desde el punto de vista temático⁶⁰⁴. Amén de que la violencia haya sido un problema social central en la región, algunos veían que la literatura no debía ser simplemente un acta de notario con licencias poéticas que se limitara a registrar los sucesos del momento.

Por supuesto, esta no fue una postura del grupo, si es que de grupo podemos hablar. Como parte de una generación clave en la historia reciente de América Latina, muchos de los escritores de esta generación tenían visiones encontradas sobre el particular. Para algunos, el único compromiso que la literatura debía tener, era con la literatura misma, en tanto que para otros, todas las artes debían estar al servicio de los problemas sociales. Como vemos, en América Latina no se discutían problemas intelectuales muy diferentes a los del resto de la región lo que, nos parece, descalifica la postura de nuestro supuesto aislamiento.

En este sentido, al parecer el debate acerca de la tensión entre la ficción y la realidad histórica no fue sólo colombiano y, por tanto, no fue el resultado de nuestro conflicto armado, como es usual llamarlo ahora. Por el contrario, éste debate tiene que ver más con un momento de la historia de la literatura en América Latina y, por consiguiente, con la necesidad de nombrar las nuevas realidades por las que atravesábamos⁶⁰⁵. El

que la literatura hispanoamericana pareciera anquilosada frente a otras tradiciones era el predominio de la naturaleza, frente a los seres humanos. Ver: FUENTES, Carlos, *Sobre la nueva novela hispanoamericana*, en: SOSNOWSKI, Saúl (ed.), *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo IV: Actualidades fundacionales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1997, p. 163 y ss. Pero hay que decir que esta postura fue matizada con los años ya que, al final de sus días, Fuentes publicó un extenso ensayo, sobre la misma temática, en la que se lee a un reposado viejo maestro reconociendo deudas no muy explicitadas, como la que tiene Latinoamérica con la literatura estadounidense y ya no se observa el “adanismo” de su primer ensayo sobre el tema. Véase: FUENTES, Carlos, *La gran novela latinoamericana*, Bogotá, Alfaguara, 2011.

⁶⁰⁴ El escritor chileno José Donoso quien escribe, a manera de unas memorias, una “historia” del “Boom”, señala que la literatura hispanoamericana sufrió un gran daño con el predominio del “criollismo”, lo que retrasó en parte el “avance” de la expresión literaria en la región y establece que es precisamente Carlos Fuentes el encargado de dar el gran paso hacia adelante. Ver: DONOSO, José, *Historia personal del “boom”*, Bogotá, Alfaguara, 1998 [1972], pp. 27-28

⁶⁰⁵ Aunque no es fácil para un historiador sustentar esto, no queremos dejar de decir que la literatura de la época actual en América Latina pasa por un momento muy diferente. Todavía se habla de violencia, pero el tratamiento

intelectual chileno Ariel Dorfman realizó un interesante balance sobre la centralidad temática de la violencia en América Latina, lo cual ayuda a ubicar nuestro tema de investigación en un contexto continental. La siguiente es parte de la argumentación de éste autor:

La violencia ha sido siempre importante en nuestra literatura, tal como lo ha sido en nuestra historia; pero hasta el naturalismo, ñas manifestaciones de este problema, aunque sintomáticas y frecuentes, no fueron el resultado de su predominio en una determinada sensibilidad generacional. La muerte se vivía en América desde tópicos literarios europeos. Sin embargo, a partir del naturalismo el problema de la violencia pasa a ser el eje de nuestra narrativa, ya que al descubrir la esencia social de América, las luchas y sufrimientos de sus habitantes, la explotación que sufrían a manos de la oligarquía y del imperialismo, la forma en que la tierra los devoraba, se descubrió, paralelamente, que nuestra realidad era violenta, esencialmente violenta. Las novelas americanas hasta 1940 se dedicaron a documentar la violencia *hecha* a nuestro continente, a fotografiar sus dimensiones sociales, a denunciar ante la opinión pública las condiciones brutales e inhumanas en que se debatían los pobladores de estas tierras. El énfasis está puesto en los *padecimientos*, en el estado socio-económico-legal que permitía ese despojo, en una naturaleza que se tragaba al hombre, quien aparece como un ser *pasivo* que recibe los golpes de las fuerzas sociales y naturales que se desencadenaban sobre él. La esencia de América para esa literatura se encuentra en el sufrimiento⁶⁰⁶.

Éste es un buen resumen sobre la importancia de la violencia en nuestra literatura. Pero lo que hizo que la generación del “Boom” fuera tan importante en este campo, su

se aparta del de la época del “Boom”. Con el advenimiento de la democracia en casi todos los países de la región y la relativa prosperidad económica de algunos de ellos, al punto que ya se cuentan entre las economías más grandes del mundo, la manera de contar las historias cambió nuevamente. Hoy hemos descubierto otro problema: la soledad. Y, por eso, seguimos hablando de violencia, pero desde la perspectiva de un hombre solitario y que tiene su correlato técnico: la autoficción, esto es, poner al autor en el centro de la historia. Con el descubrimiento del interior, para hablar de lo exterior, la novela se volvió más psicológica, menos interesada en lo que ocurre en el espacio, que en lo que ocurre en el tiempo; menos llena de personajes y más introspectiva; menos extensa, más escueta. Éste, entonces, es otro momento de la literatura, que algún día debería ser estudiado por un historiador. Como fenómeno en el tiempo, requiere una explicación.

⁶⁰⁶ DORFMAN, Ariel, *La violencia en la novela hispanoamericana actual*, en: SOSNOWSKI, Saúl, *Lectura crítica de la literatura americana. Tomo IV: Actualidades fundacionales...* pp. 387-388

auténtico aporte, consistió en el uso de la historia en la novela. Si bien la denuncia fue un factor importante a la hora de mostrar ante la opinión pública, tal como lo sostiene Dorfman, los problemas sociales, era importante aportar una explicación. La elogiada novela hispanoamericana de esta generación, hizo justamente eso. No usó la violencia como excusa para escribir novelas, sino que usó la novela como pretexto para hablar de la violencia y el despojo.

Varios estudiosos de esta época de la historia de la literatura hispanoamericana, entre ellos el ya citado Ángel Rama, han hablado ya de las bondades de esta estrategia. Una estrategia que parece adecuada, apenas original y nada más. Pero lo importante para el historiador de la literatura es que dicha estrategia exigió el uso de ciertas técnicas como el uso del narrador omnisciente o la depuración del diálogo, usado hasta ahora como un rasgo, un elemento que aporta a la verosimilitud de la narración⁶⁰⁷.

El recurso a la historia en la novela fue lo que permitió que las obras que aparecieron en este momento tuvieran, primero, una extensión muy voluminosa y, segundo, que no centraran en los sucesos más escabrosos, a la hora de hablar de la violencia. Con esta estrategia y con estas técnicas, la novela se aparta del sensacionalismo de los primeros momentos de su historia. De los primeros momentos de la historia de la novela de la violencia, queremos decir.

Ahora bien, la adscripción de muchas de estas obras al movimiento alemán neorrealista, que aquí pasó a llamarse *Realismo Mágico* pudo haber suscitado la

⁶⁰⁷ Para no ser demasiado extenso con una explicación que no es central en nuestra exposición, baste mencionar el caso de la novela de Carlos Fuentes *La muerte de Artemio Cruz* de 1962, en la que el moribundo anciano pasa revista de su vida y, de paso, de la historia de México, para lo cual el autor usa el difícil artificio de emplear tres narradores diferentes. Una obra brillante, sobre un tema conocido, pero que involucra al lector en la medida en que exige mucho de él. Para otros elementos para analizar e iniciarse en la obra de Carlos Fuentes, véase: IBSEN, Kristen, *Memoria y deseo. Carlos Fuentes y el pacto de la lectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

atención de ciertos públicos, pero esa es una historia diferente a la que queremos contar aquí⁶⁰⁸.

El empleo de la historia fue lo que permitió superar los viejos esquemas de la literatura; lo que hizo que la novela dejara de girar como un corcho en un remolino fue esta estrategia. Los intelectuales descubrieron nuevas formas de referirse a los problemas de la explotación en América Latina y a los problemas políticos recurriendo al pasado. Responder al poder, explicar el origen de su presencia y las formas que ha adoptado a través del tiempo era la intención de estos escritores⁶⁰⁹. Visto así, la violencia adquiere más sentido como tema de la novela. Se convierte en el corolario de un proyecto de escritura.

Producto de esta visión de la literatura, la década del sesenta del siglo XX conoció algunas de las obras emblemáticas de este tiempo. Obras como *Hijo de hombre* de Augusto Roa Bastos, publicada en 1960⁶¹⁰; *El Coronel no tiene quien la escriba* de Gabriel García Márquez, de 1961⁶¹¹; o *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes, de 1962⁶¹². Todas, novelas interesadas en explorar episodios de la historia de Paraguay, Colombia y México respectivamente y que se convertirán en una marca diferenciadora de los representantes de la generación del “Boom”. Un tipo de novela a la que especialistas en literatura hispanoamericana como Saúl Sosnowski han denominado “novela total” debido, no sólo a las grandes dimensiones que alcanzaron algunas de estas obras, sino a la ambición en el contenido, en el tiempo que abarca la historia misma; en el número de personajes; en las características técnicas que tiene la

⁶⁰⁸ Para una interesante y muy explicativa historia de éste movimiento artístico en América Latina y su relación con expresiones similares en el mundo, véase: MENTON, Seymour, *Historia verdadera del realismo mágico*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003 [1998] Es un libro muy importante para entender la diferencia entre *Realismo Mágico* y *Literatura fantástica*, una diferencia que los espontáneos críticos y comentaristas literarios que tenemos, sobre todo en tiempos de efemérides y aniversarios, tienden a soslayar.

⁶⁰⁹ RAMA, Ángel, *Los contestatarios del poder*, en: RAMA, Ángel, *Crítica literaria y utopía en América latina (selección y prólogo Carlos Sánchez Lozano)*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006, pp. 78-84

⁶¹⁰ ROA BASTOS, Augusto, *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Losada, 1960

⁶¹¹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *El Coronel no tiene quien les escriba*, Medellín, Aguirre, 1961

⁶¹² FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962

narración⁶¹³. Un tipo de literatura que, en una época como la actual en la que el entretenimiento es un valor estético, difícilmente encuentra lectores.

El llamado “Boom Latinoamericano” independientemente de que fuera una especie de equívoco o de que fuera en realidad un auge no artístico sino editorial, representó un momento clave en la historia de la literatura en la región y en la lengua española. Un momento en el que Colombia no estuvo al margen. Por el contrario, fue partícipe de primera mano, al punto de que alguno de los representantes más destacados y emblemáticos del “Boom” era colombiano. Gabriel García Márquez.

Pero, al margen de menciones que puedan sonar a homenajes patrioterros, el “Boom” tiene una importancia crucial para nuestro trabajo. Ésta generación supo conciliar la historia con la protesta y la denuncia, sin eliminar la imaginación. Pero, sobre todo, supo darle voz a ciertas necesidades sociales desde una perspectiva estética. El “Boom” demostró que era posible escribir de manera original y profunda sobre los acontecimientos sociales y la historia nacional, sin caer en el panfleto.

El “Boom”, si fue en realidad un proyecto literario, una empresa estética, pareció dar respuesta al viejo anhelo de ciertos intelectuales en la región que, como Hernando Téllez, clamaban por una literatura que hablara de los problemas nacionales, pero desde una perspectiva y con un sentido estético que no traicionara los cánones de la expresión correcta, ni la imaginación. Así lo decía Téllez en un artículo publicado en el periódico *El Tiempo* en 1956:

La mayor parte de las historias de la literatura suramericana, y la mayor parte también de las antologías derivadas de esa literatura, dejan la impresión de que un cierto mecanismo histórico-político-social está produciendo, automáticamente y a partir del encuentro de la civilización europea con la indígena, esa serie de respuestas, es decir, esa serie de valores. Pero tal vez es prudente confesar que semejante representación de valores

⁶¹³ SOSNOWSKI, Saúl, *La novela total y la re-escritura de la historia: Mario Vargas Llosa, Fernando del Paso, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos*, en: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, Tomo II, pp. 753-761

resulta fantasmagórica y tampoco sirve los intereses nacionales, continentales o patrióticos que de esa manera se pretende estimular. La imagen histórica de una literatura sin sombras, sin desniveles, sin anchas zonas estériles, sin tupidos bosques de maleza y hojarasca, diseñada dentro de un sistemático esquema de perfección, ha de parecer a ojos extraños y experimentados, una modesta ficción de nuestra vanidad provinciana. Todo empeño discreto y cauteloso por suscitar un mínimo de rigor, de austeridad, de responsabilidad y de equidad crítica, desaparece en esa atmósfera de supremas complacencias y de libérrimas facilidades. Conceptos y calificaciones pierden así su íntima y verdadera sustancia y quedan convertidos nada más que en un vano gesto retórico. En un poco de aire. Las sociedades que se nutren de ese aire carecerían siempre de legítima respiración intelectual. Y, por lo tanto, instalarán el desorden de las palabras, el libertinaje de los conceptos, no como un desenfreno ni como una infracción que han de ser combatidos, sino como una costumbre y una ley que deben ser acatadas⁶¹⁴.

Aunque parezca que la tradición literaria colombiana estuvo siempre aislada, nos parece que parte de la estética del “Boom” logró penetrar el ambiente intelectual nacional. Esto se debió, probablemente a que, al igual que otros países de la región, Colombia atravesaba no sólo por problemas sociales similares, sino también por el mismo proceso de transformación del mercado simbólico que hacía posible que la expresión literaria se transformara. Por supuesto, se siguieron escribiendo obras de denuncia que más parecían panfletos políticos que auténticas novelas, pero se escribieron obras involucradas en el ambiente intelectual que hemos expuesto en este apartado. De algunas de esas obras, hablaremos a continuación.

6.2. “MAREA DE RATAS” DE ARTURO ECHEVERRI MEJÍA (1960)

La Violencia, lo que se ha llamado tradicionalmente, y lo que hemos llamado aquí, la Violencia con mayúscula, ha merecido por parte de la investigación social en Colombia

⁶¹⁴ TÉLLEZ, Hernando, *Patriotismo y literatura*, en: *El Tiempo*, Bogotá, 15 de abril de 1956, p.4.

una atención muy importante. Probablemente se ha creído que el estudio de este episodio de la historia de Colombia puede ayudar a entender parte de la historia más reciente. De igual forma, y como un correlato de los estudios sobre el conflicto, la política y sus variaciones y manifestaciones se han convertido en el segundo objeto preferido por los investigadores. Y es tal el volumen de trabajos, artículos, libros y tesis de grado, que podría pensarse que tal acervo podría explicar de manera sobrada los acontecimientos de los que se ocupa.

Pero no es así. Si bien han corrido ríos de tinta sobre el tema de la Violencia, del conflicto y sus manifestaciones, así como sobre los problemas políticos derivados del fenómeno, se echan en falta las explicaciones más contundentes sobre el particular. Y ni qué decir tiene que este tema se ha instalado de tal manera en nuestra tradición académica, que cualquier otro debe luchar a brazo partido para abrirse camino entre los proyectos de investigación sobre la época. En esencia, hemos concentrado la mirada en problemas muy importantes, pero hemos descuidado otros que no lo son menos. Hay mucho de prejuicio y algo de un cierto prurito de rigor que nos ha hecho creer que, en el caso de los historiadores, el uso de ciertas fuentes garantiza la legitimidad de la elección del investigador.

Así pues, nuestra abundante, pero monotemática y poco versátil, tradición historiográfica poco nos ayuda a entender el problema que nos hemos propuesto exponer. Por supuesto, los avatares de la política y del conflicto mismo nos hablan de algo que ocurrió mientras los intelectuales se encargaban de escribir sus obras y, por supuesto, el contexto político pudo condicionar o limitar el inventario de temas que ellos escogieron. Pero este contexto no explica ni el estilo ni la capacidad de un escritor para desarrollar su obra.

La historiografía nos habla una y otra vez de la agudización de la Violencia en la década de los años cincuenta, de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla entre 1953 y 1957 y de la proclamación del llamado Frente Nacional, que se prolongó desde 1958 hasta 1974. Una seguidilla de gobiernos, que buscaron paliar las consecuencias

desastrosas de un conflicto cuyos protagonistas más visibles fueron los partidos políticos tradicionales, pero con hondas raíces en el problema agrario, la exclusión política, el analfabetismo y el fanatismo religioso⁶¹⁵. De tal forma que, para dar una interpretación integral de este complejo problema, hace falta recurrir a muchas fuentes pero, sobre todo, a las estrategias de análisis propuestas por disciplinas sociales diferentes a la historia. De lo contrario, la historia cultural se verá con el tiempo reducida a un cajón de sastre, a una suerte de etiqueta que se le pone por comodidad a las investigaciones “blandas” o a aquéllas que no hacen referencia ni a la política ni a la economía. Un señalamiento que argumentan muy bien autores españoles como Justo Serna y Anacleto Pons, muy interesados en las metodologías del trabajo del historiador⁶¹⁶.

En los años sesenta, en el inicio de esa década, el panorama de las letras comenzaba a mostrar cambios importantes. Como lo hemos visto en el apartado anterior, el contexto cultural en América Latina presentaba algunos signos de renovación, cuya manifestación más importante era el llamado “Boom Latinoamericano”. Ahora bien, la influencia, el impacto o, simplemente, la llegada de las innovaciones del “Boom” a la literatura colombiana sigue siendo una pregunta abierta, sin una respuesta definitiva.

Sin embargo, algunos investigadores sugieren que el auge de publicaciones culturales hizo posible la divulgación de escritos innovadores. Es sabido que algunos cuentos de autores como Jorge Luis Borges (anterior al “Boom”), pero también de Julio Cortázar o Carlos Fuentes fueron publicados en la Revista *Mito*⁶¹⁷. Uno de los experimentos culturales más interesantes de la historia del siglo XX y que ha merecido una notable atención por parte de los investigadores interesados en la literatura. Tal vez esa atención haya sido excesiva.

⁶¹⁵ PALACIOS, Marco, *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*, Bogotá, Norma, 1995, p. 237

⁶¹⁶ SERNA, Justo y PONS, Anacleto, *La historia cultural. Autores, obras, lugares*, Salamanca, Akal, 2013, p.9

⁶¹⁷ COBO BORDA, Juan Gustavo, *Historia portátil de la poesía colombiana: 1880-1995*, en: www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/hispo/hispo9a.htm (Consultado el 12 de junio de 2017)

Aunque fue una publicación encargada de la difusión de un género no narrativo como la poesía, los 42 números de esta revista, publicada entre 1955 y 1962, sirvieron para enriquecer la oferta, tanto de textos como de opiniones, acerca de la literatura nacional y universal. El poeta Jorge Gaitán Durán, su director, supo darles cabida en la publicación a escritores que formaban parte de la voz original que antes mencionábamos⁶¹⁸. Pero no sabemos cómo la literatura colombiana se “impregnó” de esta nueva estética. Porque lo hizo.

Al tiempo que la ola de violencia parecía ceder en los inicios del Frente Nacional, aparecieron escritores que cambiaron la manera de escribir sobre la Violencia. Porque si bien el tema no desaparecía, en la medida en que la realidad real exigía respuestas a las preguntas de los intelectuales, éstos comenzaban a concebirlas de otra manera. Y la manera novedosa consistió en escribir novelas sobre la violencia en las que no hubiera sangre o, por lo menos, en las que el inventario de atrocidades tradicional en este subgénero no apareciera.

Y tal vez el precursor de esta manera de concebir un texto de ficción sobre la violencia fue el escritor antioqueño Arturo Echeverri Mejía. Nacido en Rionegro en 1919 y fallecido tempranamente en Medellín en 1964, sorprende que un escritor con una prosa tan moderna no sea más conocido hoy en día. Echeverri no fue reconocido en vida ya que su novela más conocida *Esteban Gamborena*, fue escrita en una fecha incierta en los inicios de la década de los años cincuenta y publicada póstumamente⁶¹⁹.

Echeverri Mejía es un autor doblemente interesante, no sólo por la calidad de su obra, sino por haber tenido formación y entrenamiento militar. Según nos informa Álvaro Pineda Botero, Echeverri se graduó como subteniente del ejército en la Escuela Militar de Cadetes de Bogotá y posteriormente obtuvo el grado de Teniente en la Infantería de

⁶¹⁸ Tal vez el trabajo más completo sobre una personalidad como la de Jorge Gaitán Durán y el valor intelectual de la revista *Mito*, sea éste: SARMIENTO SANDOVAL, Pedro, *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2006

⁶¹⁹ ESCOBAR MESA, Augusto, *Arturo Echeverri Mejía: biografía de una vida de libertad*, en: www.colombiaaprende.edu.co/recursos/superior/handle/literaturacolombiana/biograf7.html (Consultado el 12 de junio de 2017)

Marina y fue asignado a la base fluvial de Leguízamo en el departamento de Putumayo, desde donde:

En el barco de vela *Antares*, construido por él mismo, Arturo Echeverri y tres compañeros más efectuaron, en 1946, un recorrido de ocho mil kilómetros por los ríos Putumayo y Amazonas hasta desembocar al mar Atlántico, y por él hasta Cartagena. Las peripecias de este viaje quedaron consignadas en su novela *Antares* (1949)⁶²⁰.

Como vemos, todo un personaje digno de una novela de Joseph Conrad⁶²¹. Y, al parecer, Echeverri fue muy activo en grupos culturales de Medellín, sobre todo en el grupo “La Tertulia” que, según afirma Álvaro Pineda Botero, estaba integrado por figuras muy importantes de las letras antioqueñas de esos días, entre quienes se destacan: Gonzalo Restrepo Jaramillo⁶²², su fundador, y también nombres como Jaime Sanín Echeverri⁶²³, María Helena Uribe, Olga Elena Mattei, Jorge Montoya Toro, Rocío

⁶²⁰ PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985...* p. 125

⁶²¹ Joseph Conrad fue el seudónimo que adoptó el escritor polaco Josef Teodor Konrad Korzeniowski. Un autor muy importante para la tradición literaria en América Latina. Su nombre aparece al final de la novela *El amor en los tiempos del cólera* de Gabriel García Márquez y fue famoso, porque sus muy aclamadas novelas se desarrollaban en lugares exóticos como África o Suramérica. Sus obras más conocidas son *El corazón de las tinieblas* sobre el Congo, y *Nostromo*, una historia que se desarrolla en el fantástico país de Costaguana, que algunos han asimilado a Colombia. Y fue tal su agudeza a la hora de trazar los perfiles humanos en estas sociedades, que ha llamado la atención de escritores y académicos. Ver, por ejemplo: DEAS, Malcolm, *Joseph Conrad: Nostromo y Colombia*, en: www.banrepcultural.org/node/32832 (Consultado el 13 de junio de 2017). Y el escritor y ensayista colombiano Juan Gabriel Vásquez, ganador del premio de novela Alfaguara 2011 por *El ruido de las cosas al caer*, señala que la novela *Nostromo* de Joseph Conrad bien puede ser catalogada como el origen lejano del “Boom Latinoamericano”: VÁSQUEZ, Juan Gabriel, *El arte de la distorsión*, Bogotá, Alfaguara, 2009, p. 147. El mismo autor escribió una novela, tal vez su mejor obra de ficción, en la que narra de la historia de un marino colombiano, que viaja desde Panamá a Europa y en el trayecto le cuenta los pormenores de las guerras civiles en su país a un marino polaco de nombre Joseph Conrad, con lo que éste último escribió una novela de éxito. La ficción de Vásquez inicia con el proceso judicial en el que el colombiano demanda a Conrad por usufructuar su historia. Véase: VÁSQUEZ, Juan Gabriel, *Historia secreta de Costaguana*, Bogotá, Alfaguara, 2007

⁶²² Gonzalo Restrepo fue un destacado miembro del partido conservador en Antioquia, pero además un notable ensayista. Infortunadamente, la biografía que escribió Víctor Álvarez no profundiza mucho en su dimensión intelectual. Véase: ÁLVAREZ, Víctor, *Gonzalo Restrepo Jaramillo. Familia, política y empresa en Antioquia, 1895-1966*, Medellín, FAES, 1999

⁶²³ Jaime Sanín Echeverri fue otro importante escritor antioqueño que permaneció activo como académico hasta el final de sus días en fecha relativamente reciente. Nació en Rionegro, Antioquia, en 1922 y falleció en Bogotá en 2008. Se hizo famoso en vida por su novela *Una mujer de cuatro en conducta*, que fue llevada al cine en 1961 bajo la dirección de Carlos Cañola Tobón. Para la ficha técnica de esta producción, ver: www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=45

Vélez, René Uribe Ferrer⁶²⁴ y Manuel Mejía Vallejo, entre otros. Como vemos, la obra de Arturo Echeverri fue el producto, tanto de inquietudes personales relacionadas con la creación literaria, como con una vida cultural rica y activa⁶²⁵.

Pero ¿en qué consiste, sin más preámbulos, la virtud de una novela como *Marea de ratas*? Pues, amén del hecho ya declarado de que es una novela de la violencia en el que las atrocidades no son lo más importante, podemos ver en esta obra una elaboración literaria más cuidadosa y compleja que la vista en autores que ya hemos mencionado. Tal vez uno de los elementos más interesantes es el uso del diálogo, que nos muestra con sutileza las características morales de los personajes. Por supuesto el dialogo es un recurso habitual, aunque en la literatura del siglo XXI se encuentre casi desaparecido, pero Echeverri lo usa como estrategia literaria que tiene un tufillo a cosa desusada, a novedad.

Pero, para entender lo que queremos decir, es importante que, primero, hablemos de la historia. *Marea de ratas* inicia con una escena en la que un hombre condenado, va a morir. El desenlace fatal se revela al lector desde el inicio de la novela, como en Juan Rulfo⁶²⁶ y, más tarde, en Gabriel García Márquez. Pero, al igual que en éstos dos consagrados autores, en Echeverri esta revelación no trunca la expectativa del lector ni

⁶²⁴ René Uribe Ferrer fue un destacado intelectual y crítico colombiano que nació en Medellín en 1918 y murió en la misma ciudad en 1984. En vida fue famoso por una obra sencilla y muy didáctica sobre la historia de la literatura colombiana titulada *Horas de literatura colombiana*. Recientemente hay un proyecto editorial importante que busca recuperar la obra de éste casi olvidado maestro por parte de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, que puede apreciarse en su portal web: www.bibliotecapiloto.gov.co/categoria-extension-cultural/328-obra-rene-uribe-ferrer (Consultado el 13 de junio de 2017). También se publicó, en fecha reciente, una biografía intelectual de este autor que demuestra tanto sus inquietudes intelectuales como la activa vida cultural de su ciudad, Medellín, en la época a la que nos referimos y que nos llama la atención porque es otro recuerdo más de lo poco que sabemos sobre la historia cultural e intelectual del país. Véase: URIBE LÓPEZ, Hernán (Comp.), *René Uribe Ferrer, el Maestro y la estética*, Medellín, EAFIT, 2016

⁶²⁵ Véase: ESCOBAR MESA, Augusto, *De capitán de mares a piloto de sí mismo. Vida y obra de Arturo Echeverri Mejía*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1995

⁶²⁶ Nos referimos al cuento *Diles que no me maten*, un cuento con tres narradores, una de las obras maestras del escritor mexicano y, por esto, una de sus creaciones más celebradas. Similar estrategia escogió Gabriel García Márquez para su libro *Crónica de una muerte anunciada*. Véase, RULFO, Juan, *El llano en llamas...* pp.89-98. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, La Oveja Negra, 1981

el desarrollo de la obra sino que, por el contrario, incita al lector a sumergirse en las circunstancias de la historia para querer saber las razones del desenlace.

La historia se desarrolla en un apacible pueblo de pescadores de la costa atlántica adonde llega un capitán de la policía en calidad de autoridad civil y militar. Al asumir su cargo releva al alcalde de quien, primero, busca obtener información sobre las inclinaciones políticas de los habitantes, a lo que el alcalde responde que a la gente no le interesa la política; que los habitantes del pueblo tan sólo se preocupan por pescar y producir el magro sustento para sus familias y que todos viven en paz y armonía, a pesar de haber simpatizantes de uno y otro partido, cuyos nombres jamás se mencionan.

Otro personaje es el cura, persona pacífica pero abiertamente simpatizante de uno de los partidos, el mismo del policía, por lo que este último busca convertirlo en su aliado. El cura, por su parte, es un personaje ambiguo pero muy verosímil. Amigo del partido que parece ser el conservador, ve inicialmente con buenos ojos la llegada de la policía, convertida ahora en autoridad civil y militar, pero se aparta de ella después de conocer sus métodos de apaciguamiento de la población. El personaje, que muere en la primera escena, es un extranjero: Juan Bergchem, un biólogo, hombre de ciencia que ofrece un abierto contraste con el comportamiento de la fuerza pública. Y un dato más, el capitán de la policía no es igual a todos los policías y los representantes de la fuerza pública de las novelas sobre la violencia, porque éste policía es homosexual. Su tendencia sexual se sugiere tan sólo en la historia, pero no hay que ser un gran hermeneuta para darse cuenta de que es un alma atormentada. El capitán tiene un secreto, un elemento de gran valor estético, que ayuda a sostener la intriga que suscita su personalidad para la historia.

Vayamos ahora a un ejemplo en el que se ilustra muy bien la técnica del diálogo. Aquí el autor muestra las tendencias políticas de los personajes, sin mencionar partidos políticos, nombres de presidentes ni gobernantes de ningún tipo. Se trata, tan sólo, de dos conciencias en pugna. He aquí el diálogo entre el capitán de la policía, recién

llegado, y el alcalde que va a ser relevado de su cargo. El alcalde inicia el siguiente diálogo en el que intenta dejar en claro que la gente del pueblo es muy honesta:

-¡Oh sí! –respondió- Se lo decía. Mi gente es la mejor del mundo. Gabino puede decirlo. Él la conoce. Es más: la cárcel vive limpia; hace dos meses perdimos el candado y no hemos tenido necesidad de reponerlo

-Eso es muy interesante.

-Sí. Es interesante y ejemplar.

-Y su mejor gente del mundo ¿cómo piensa?

-¿Piensa? No entiendo, Capitán.

-Políticamente señor alcalde. ¿Cómo piensa?

El viejo abrió la boca y lo miró.

-¿Se sorprende, señor alcalde?

-Bueno, un poco –dijo el viejo-. No esperaba esa pregunta... Mi gente, en su mayoría, es del otro partido...

-Ya lo sabía –dijo rápido el capitán-. Lo sabía pero deseaba preguntárselo. Mis superiores también deseaban preguntárselo.

-¿Deseaban preguntármelo?

-Sí. ¿Deseaban preguntárselo. Además se preguntaban la razón por la cual, usted, alcalde, no ha hecho nada...

-¿Nada?

-Sí, nada. Esta gente está contra el gobierno...

-Contra el gobierno no, capitán. Mi gente pertenece al otro partido pero en ningún momento está contra el gobierno.

-Entiéndame señor alcalde: o se está con el gobierno o contra el gobierno. No hay más solución.

-Perdón, capitán: no entiendo. Nuestra gente nada sabe de política. Nunca le ha interesado la política. Pertenece a un partido o al otro, sólo por el hecho de que sus padres fueron de ese o del otro partido. Le aseguro, capitán. El ochenta por ciento de los hombres de esta población no sabe cuál de los dos partidos rige, actualmente, los destinos de la nación⁶²⁷.

El diálogo continúa por una par de páginas más. Pero en lo que acabamos de citar se ponen en evidencia varios elementos interesantes, tanto para la literatura como para el contexto social que entonces existía. Por una parte, y aunque el autor se preocupa por no ubicar al lector en un momento especial de la historia de Colombia, podemos deducir que se trata del momento histórico en el que el partido conservador retomó el poder en 1946. Ya varios investigadores nos han informado acerca del papel político y de represión que cumplió la policía en esa época y qué tan mal recuerdo dejó en la conciencia colectiva colombiana. El término *chulavita* se hizo común en esos días para identificar a la policía conservadora, que tenía la triste misión de “apaciguar” los pueblos mayoritariamente liberales, en su empeño por homogeneizar el país. Una campaña atroz que significó el desplazamiento de un número de personas que nunca conoceremos y que se llevó a cabo al mismo tiempo que un importante crecimiento económico del país, como algunos especialistas en el tema lo han sostenido⁶²⁸.

Ahora bien, desde el punto de vista literario, podemos apreciar en el pasaje citado los siguientes aspectos: en primer lugar, este diálogo permite al lector ir descubriendo lentamente tanto la dimensión psicológica de los personajes, como el contexto social y

⁶²⁷ ECHEVERRI MEJÍA, Arturo, *Marea de ratas*, Bogotá, El Peregrino, 2015 [1960], pp. 21-22

⁶²⁸ Uno de ellos: BUSHNELL, David, *Colombia una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*, Bogotá, Planeta, 1996, pp. 283-285

político en el que se enmarca la historia. Una suerte de dosificación, que hace a esta novela tributaria de técnicas modernas de composición. En segundo lugar, y en eso esta novela se parece mucho a otras, se soslaya la filiación política de las personas y se ve más como parte de la herencia familiar, la “herencia inmaterial”⁶²⁹, diríamos. La gente, como es natural, está más interesada en vivir que en debatir sus ideas políticas.

En tercer lugar, las frases cortas y el diálogo pausado entre los personajes le brindan al relato verosimilitud. *Marea de ratas* se aparta de un mundo del tipo de narraciones en las que sus páginas están llenas de largas peroratas políticas, amenazas o discursos. En esencia, ésta novela es una obra divorciada de la oralidad que identificaba muchas de las obras anteriores. Echeverri Mejía, el autor, conocía seguramente muchas de las nuevas voces de la literatura en lengua española y cabe pensar que en otras lenguas también.

Pero Echeverri Mejía también supo ser directo en sus apreciaciones acerca de lo que ocurría en este momento de la historia. Su crítica es directa y sin tapujos, pero se guarda muy bien, como autor, de participar abiertamente de declaraciones políticas. Sus personajes lo hacen. Nuevamente un diálogo nos muestra las condiciones en las que ha quedado en pueblo después del advenimiento del “nuevo orden”:

Hacía calor. El oficial se levantó y fue a la ventana. La ventana tenía postigos de vidrio y daba a la calle. La abrió. Los gritos de los niños llegaron claros al interior de la sala.

-Juegan –dijo el alcalde-. No hay escuela.

El capitán dio la espalda a la calle sin retirarse de la ventana.

-Acá –explicó- corre buen viento.

-Los chicos- insistió el viejo- están felices. No hay escuela.

⁶²⁹ Es una noción que hizo famosa el historiador italiano Giovanni Levi, con la que quiso hacer referencia al conjunto de valores y representaciones compartidas por una comunidad en un espacio geográfico determinado y que se refieren a temas tan variados como la agricultura o la religión. Véase: LEVI, Giovanni, *la herencia inmaterial. La historia de un exorcista piamontés del siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1990

-Lo sé –dijo el oficial-. La tropa tuvo necesidad del local.

-No es por lo de la tropa. La escuela no funciona hace meses... desde el “nuevo orden”. El maestro y la maestra no pertenecían a nuestro partido y no hubo persona capaz de reemplazarlos.

El oficial no tenía interés en el asunto de la escuela, pero continuó el diálogo por hablar. Preguntó:

-¿La superioridad supo de esto, señor alcalde?

-Sí, informé a su debido tiempo. Antes lo había consultado con el señor cura.

-Con el señor cura... ¿eh?

Sí, con el señor cura –dijo el viejo—. Al señor cura hay necesidad de consultarle todo lo de gobierno y administración de acuerdo con las instrucciones de “nuevo orden”.

El oficial afirmó con un gesto sin decir nada. El viejo prosiguió:

-El señor cura estuvo de acuerdo. No le gustaba la maestra y con el maestro había tenido un altercado por algunas lecturas, ¿comprende?

-Sí –dijo el oficial-. Por el momento las escuelas sobran. No son tan importantes. Hay otros asuntos más importantes.

-Las escuelas –dijo el viejo- son importantes. Las escuelas no sobran, capitán. Yo tengo hijos y lo sé.

El oficial se aproximó. Sus ojos, ahora, brillaban con un brillo extraño y aparecían más grandes.

-No hablemos de escuelas –dijo con voz áspera-. No me interesan. Pensemos como militares de un gran partido e instituyamos el “nuevo orden”, desplazando, convirtiendo o aniquilando a sus enemigos. Lo otro viene con el tiempo⁶³⁰.

El anterior fragmento nos proporciona una idea general de lo que pensaba no un partido político en particular, sino algunos de sus seguidores. Y, sobre todo, seguidores que usaban armas.

Citemos a continuación otro ejemplo de la capacidad que tiene el autor para mostrarnos el mundo de las personas que estaban implicadas en la política en los días de la Violencia y su representación sobre la colaboración entre el clero y el partido conservador. La escena consiste en otro de los interrogatorios del capitán al alcalde, en el que indaga sobre las ideas políticas que defiende el cura. Aquí se mencionan los tres personajes infaltables en toda novela sobre la Violencia: el policía (o el representante de la fuerza pública), el alcalde y el cura:

El oficial volvió a la ventana y desde allí, mirando sobre el hombro, preguntó:

-El cura, ¿qué tal es?

El alcalde miró sobre los anteojos y titubeó. Al fin dijo:

-Es un hombre viejo y gordo...

-No es eso –dijo el oficial agitando la mano-. Me refiero a su posición, a sus ideas...

-¡Oh! Sí. Es un buen elemento. Está con nosotros...

-Todos ellos están con nosotros –dijo el capitán-. Es una consigna. Para imponer el “nuevo orden” y sostenerlo, nuestro partido cuenta con las dos fuerzas más poderosas:

⁶³⁰ ECHEVERRI MEJÍA, Arturo, *Marea de ratas...*pp.26-28

las armas y el clero. En otras palabras: es una acción directa protegida y amparada por los conductores espirituales. No podemos fallar...⁶³¹

Decir que existió un contubernio entre las fuerzas armadas, particularmente la policía, y la Iglesia, en este momento de la historia, no es ningún descubrimiento. Y decir que, en el pasaje anterior, podemos apreciar un ejemplo de representación sobre esa alianza no es ninguna deducción, es una obviedad. Para la historia política y de la violencia en Colombia, la anterior cita puede ayudar a sustentar una vieja hipótesis que ya no lo es. Los poderes a los que el capitán hace alusión, las armas y el clero, han gravitado a lo largo de la historia de Colombia en diferentes episodios, bien conocidos y documentados y explicar o redundar en esto sería un ejercicio innecesario para nuestra exposición.

Lo interesante para la historia de la literatura es el cambio que se aprecia en la función de los personajes. Anteriormente, las novelas sobre la Violencia estaban más interesadas, como hemos mostrado, por poner en evidencia los desmanes y las atrocidades que cometían los bandos en contienda. Y hemos dicho que, por esta razón, la escritura no era un ejercicio cuidadoso y especializado y, en consecuencia, estas novelas eran despreciadas por los que se consideraban representantes de la “República de las letras”⁶³² y el “buen gusto”.

Así concebida, la novela fue el campo propicio para expresar posiciones políticas y hacer denuncias más o menos elaboradas y que tenían la forma de un relato, de una narración, y que por eso se denominaban novelas. El resultado de eso, como lo hemos mencionado, era una serie de crónicas más tributarias de un periodismo primitivo que de una auténtica elaboración estética. Todo ello impulsado por una especie de

⁶³¹ ECHEVERRI MEJÍA, Arturo, *Marea de ratas...* pp.29-30

⁶³² Nos referimos a la noción usada por el intelectual francés Marc Fumarolli al estudiar el surgimiento de la intelectualidad en Occidente cuando, según él, aparecieron los grupos y las asociaciones que defendían materias, expresiones y maneras de hacer en diferentes campos del saber y que impulsaron capítulos importantes de la historia del Renacimiento o la Ilustración. Véase: FUMAROLLI, Marc, *La república de las letras*, Barcelona, Acantilado, 2013

“realismo ingenuo”, que asumía que el efecto, el impacto, de una obra, estaba dado por su contenido y no por su forma.

Y lo que apreciamos en *Marea de ratas* es algo muy diferente. Aquí los personajes no son simples figuras que sirven de pretexto para mostrar las atrocidades VIVIDAS (palabra que hemos repetido más de la cuenta, pero que es muy clara para definir el contenido básico de la mayoría de estas historias). Echeverri Mejía no nos muestra personajes planos en los que un demiurgo determina su destino. En su obra, aparecen los mismos elementos que en libros anteriores, como los tres personajes básicos (policía, cura y alcalde); también existe la violencia y las arbitrariedades, como la condena a muerte y sin fórmula de juicio que recae sobre el extranjero Juan Bergchem. Pero aquí los personajes parecen decidir sus acciones; parecen tener una dimensión psicológica y cierta complejidad que obras anteriores no tenían; los diálogos nos muestran personajes con convicciones, devaneos y errores, como el personaje del cura que, originalmente amigo del policía, se aparta de él, al darse cuenta de las arbitrariedades que comete.

Ahora bien, en novelas anteriores era muy importante el espacio. Las cosas ocurrían en un medio geográfico específico y en una ambiente determinado, en el que los personajes se movían. En *Marea de ratas*, lo más importante es el tiempo. Más que lo que ocurre en un campo de enfrentamiento entre liberales y conservadores, el autor nos muestra lo que ocurre en la mente de los personajes. Y esto nos hace recordar las palabras de Mijaíl Bajtín acerca de que el héroe, él hablaba del héroe de las novelas de Dostoievski, es importante, en cuanto que es “un punto de vista particular sobre el mundo y sobre sí mismo, como una posición plena de sentido que valore la actitud del hombre hacia sí mismo y hacia la realidad circundante”⁶³³.

En los días en los que esta novela se escribía, se hicieron famosos en la historia los llamados “bandoleros”. Una especie de pistoleros al servicio de los partidos políticos tradicionales, a veces por convicción y a veces con la financiación directa de las

⁶³³ BAJTIN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2004 [1979], p. 73

colectividades, que sembraron el terror en los campos de Colombia. Gonzalo Sánchez Gómez y Donny Meertens nos presentan una elaboración conceptual y una semblanza de algunos de los más importantes bandoleros de ese tiempo en un libro clásico sobre el tema⁶³⁴. Una investigación que muestra que la violencia pasó de ser un personaje amorfo y sin protagonistas, a un asunto más humano, con nombre, apellido y sobrenombre y, por lo tanto, más cruel. Aunque es difícil demostrarlo en el discurso histórico, tiene un efecto distinto advertir que “hay violencia” en algún lugar, a que la “violencia la hace” cierta persona que anda suelta por ahí.

Y es fácil suponer que en una época en la que la prensa, de circulación restringida, la radio, la telegrafía y el “boca a oído” eran los medios de comunicación más eficientes, la magnificación de los logros de estos personajes haya sido su más rápida consecuencia. La persona se vuelve personaje, pero es un personaje necesario, porque la Violencia se entiende mejor si la ejecuta “Sangre Negra” o “Capitán Venganza”. La necesidad de seres verosímiles, de carne y hueso, puede ser un correlato de las historias que se contaban por aquellos días y pudo influir en la expresión literaria que analizamos.

No queremos sustentar la idea de que la novela de la década de los años sesenta les dio más importancia a los personajes por la aparición o la noticia que se tenía acerca de los bandoleros. Para nosotros, esta innovación está más relacionada con las influencias y las innovaciones propias del campo literario y de su consiguiente madurez, prueba de

⁶³⁴ SÁNCHEZ GÓMEZ, Gonzalo y Donny Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la violencia en Colombia*, Bogotá, El Áncora, 2002 [1983] este libro, con prólogo de Eric J. Hobsbawm, se convirtió en un clásico moderno en los estudios sobre la Violencia y anunció un tema que, que sepamos, no ha tenido los suficientes seguidores como es de los bandoleros. El que ha sabido desarrollar una obra con respecto a esta importante temática es el periodista santandereano Pedro Claver Téllez, que ha escrito ya varios libros sobre el tema, entre los cuales vale la pena destacar: TÉLLEZ, Pedro Claver, *Crónicas de la vida bandolera (historia de los bandidos colombianos más famosos del siglo XX)*, Bogotá, Planeta, 1987; TÉLLEZ, Pedro Cláver, *El mito del sietecolores: seis relatos en torno al bandolero Efraín González*, Bogotá, Collage, 2011; TÉLLEZ, Pedro Cláver, *Efraín González: la dramática vida de un asesino...asesinado*, Bogotá, Planeta, 1993; TÉLLEZ, Pedro Cláver, *Rebelde hasta morir: vida, pasiones y fuga del Teniente Alberto Cendales Campuzano*, Medellín, Hombre Nuevo, 2002; TÉLLEZ, Pedro Claver, *La hora de los traidores (la cacería de “Sangrenegra”)*, Bogotá, Panamericana, 1995. Y vale la pena mencionar una novela que no forma parte de nuestra investigación pero que también contribuye a la historia del bandolerismo. Es una novela escrita en torno a la figura de León María Lozano “El Cóndor”, asesino a sueldo (o “pájaro”) del partido conservador en Tuluá, Valle del Cauca. Véase: ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo, *Cóndores no entierran todos los días*, Bogotá, El Áncora, 1983.

los cuales es que cada vez aparecerán menos en nuestra selección las obras escritas por aficionados. Sin embargo, cabe pensar que esta manera de concebir el trabajo de literario está relacionada con una forma de apropiarse de la realidad en esos días. Investigaciones futuras, que emplean herramientas diferentes lo mostrarán.

Colombia había cambiado, sus problemas también y la comprensión de estos problemas también. Los cambios en la literatura son un correlato de dichos cambios y las consiguientes nuevas maneras de referirse a las cosas. Y, en este sentido ¿para qué hablar de la misma forma sobre los temas que ya todos conocen, aunque no sepan leer? La única escena que muestra atrocidades en *Marea de ratas* es contada a partir de la mirada del capitán, del victimario. Es el relato de una masacre y la representación de la personalidad de un psicópata.

Pero hay algo más, en la siguiente cita, se muestra la única escena, que habla de las mismas atrocidades contadas en otras novelas de la Violencia pero, en ésta, es un recuerdo. Un recuerdo del capitán. Durante una requisita en el pueblo sin nombre, en el que se desarrolla la historia, el capitán ordena a sus hombres cometer el asesinato de muchas personas. Es la representación de un personaje interesante, terrible, pero muy bien logrado:

Las casas fueron requisadas, una a una, para que nadie quedara en ellas. De los techos y de las camas, de los graneros y de los rincones, los hombres, las mujeres y los niños, fueron sacados y conducidos al centro de la plaza. Él recordaba todo eso. Y recordó aquel viejo de barbas, que con su atado al hombro y un niño a la mano, corría por la calle dándose tumbos y caídas, y cómo uno de esos hombres, cansado de tanta paciencia, lo había rematado a patadas, y al chico, que se había prendido del cañón del fusil, le había soltado un tiro. Sin lugar a dudas, sus hombres eran valientes y libres de toda inútil piedad.

Él, en la plaza, había cumplido con su deber. Del montón humano no halló nada de excluir. Algunos hombres del partido, armados de escopetas, habían entrado en formación al lado de la tropa. El alcalde, el cura y el personero estaban ausentes. Sólo

quedaba una muchedumbre heterogénea de aldeanos, todos ellos dinamita en potencia. Y él se había acercado a ellos, había conversado con muchas de las mujeres y con muchos de los hombres, les había preguntado por sus hijos, por sus padres, por sus esposos y esposas. Quería ser uno de ellos, escudriñarlos, compenetrarse de las penas y de las alegrías, llegar a la misma intimidad de esos seres para tener plena conciencia de las vidas que segaba. Por último, ordenó retirar del montón a las mujeres más bellas y los fusiles automáticos comenzaron a trepidar.

Algo más tarde (la llovizna había cesado), en los salones del ayuntamiento las mujeres también habían muerto. Permanecían desnudas, con los vientres sucios, echadas contra las tablas del piso con la sangre y con la muerte las obscenas posiciones de sus cuerpos. Aquello, recordó, sí eran recompensas dignas de héroes. Y también recordó la borrachera de su tropa, la lucha de las muertas en defensa del honor, sus mordiscos, sus uñas clavadas en los pechos y el valiente forcejeo de la menor que para salvar la virginidad acabó lanzándose del balcón contra las piedras de la plaza. Podía recordar muchas cosas, fácilmente. Pero ahora tenía sueño⁶³⁵.

Es ésta una descripción muy diferente a las que podemos apreciar en otras novelas y crónicas producidas en la época. El empleo de recursos literarios, como el uso del narrador que escarba en la conciencia del personaje, hacen que esta novela tenga ambiciones que van más allá de la simple denuncia o la toma de partido en la contienda civil de mediados del siglo XX.

Y hay una cosa más en esta novela, que no encontramos en otras, y es la referencia al régimen de Franco en España, como ejemplo para el partido conservador. Un aspecto que, nos parece, no ha sido suficientemente explorado en la historia de las ideas en Colombia. El personaje, como es usual, que sirve de portavoz a estas ideas es el capitán y la mención a Franco ocurre en una conversación con el cura:

Con la mirada puesta en el techo y echándose viento con el pañuelo, el cura comentó:

⁶³⁵ ECHEVERRI MEJÍA, Arturo, *Marea de ratas...*, pp. 108-109

-No sé si lo ha hecho hasta ahora en favor de la Iglesia y del Partido haya sido contraproducente. A veces dudo.

-No debe dudarlos –dijo el oficial-. Nosotros tenemos superiores, hombres inteligentes que han planeado esta campaña para exterminar un partido ateo y asegurar con ello la supervivencia de nuestras ideas que en realidad son ideas del clero. El general Franco, en España, es un espejo donde usted puede apreciar...⁶³⁶

Arturo Echeverri Mejía es la manifestación de la buena salud que gozaba la vida intelectual en buena parte del país y, particularmente, en Medellín. La capital antioqueña, epicentro de la conversión industrial del país⁶³⁷, también fue, desde la década de los años cincuenta, un importante centro de la cultura literaria y musical⁶³⁸ cuyas manifestaciones tuvieron impacto en la vida nacional.

En 1958, el joven poeta antioqueño Gonzalo Arango, un poeta exageradamente apreciado y un crítico literario no muy justamente considerado, publicó lo que se llamó el *Primer Manifiesto Nadaísta*⁶³⁹. Una especie de proclama de lo que vendría a ser lo más parecido a un movimiento literario en Colombia por aquellos días. Y fueron los mismos días, en los que se desarrollaban, en muchos lugares de Colombia las más grandes atrocidades en nombre de los partidos y, como *Marea de ratas* nos lo recuerda, en nombre de la religión.

Pero, con todo y ese ambiente de guerra, que parece hostil a toda actividad cultural, los nadaístas iniciaron una larga andadura por la historia de Colombia en busca de ofrecer una voz original para la literatura⁶⁴⁰. En lugar de beber de las aguas tradicionales del

⁶³⁶ ECHEVERRI MEJÍA, Arturo, *Marea de ratas...* p.82

⁶³⁷ MONTENEGRO, Santiago, *El arduo tránsito hacia la modernidad: historia de la industria textil colombiana durante la primera mitad del siglo XX...* Véase también: BOTERO GÓMEZ, Fabio, *Cien años de la vida de Medellín*, Medellín. Concejo de Medellín, 1994

⁶³⁸ Véase: GIL ARAQUE, Fernando, *Música de cámara de compositores colombianos*, Medellín, Universidad EAFIT, 2012, y también: ZULATEGI Y HUARTE, Luis Miguel de, *La crónica y crítica musical en Medellín, 1937-1961*, Medellín, Universidad EAFIT, 2013.

⁶³⁹ Véase: Arango, Gonzalo, *Primer Manifiesto Nadaísta*, Medellín, Tipografía Amistad, 1958

⁶⁴⁰ Nuestro tema de investigación es la narrativa y por eso no queremos extendernos sobre el nadaísmo, que es un capítulo muy importante en la historia de la poesía. Pero de la abundante bibliografía que existe sobre esta

naturalismo y el criollismo, sabemos que estos poetas miraron en detalle las nuevas tendencias de la literatura estadounidense como Kerouac y Burroughs y los llamados *beatniks*⁶⁴¹.

Hoy en día, sabemos de la entrañable amistad que unió a Arturo Echeverri Mejía y a Gonzalo Arango y a todo el grupo de “peludos”⁶⁴², como los llamaban, y que se paseaban por el centro de Medellín en una actitud que se volvió proverbialmente contestataria en esta parte del país. Por esto, cabe pensar que Echeverri Mejía representa una forma nueva de hacer literatura, una forma que implica prestar más atención a las literaturas y a las expresiones de otras latitudes, que facilitan el hecho de asumir la obra no como el producto de un dolor o un lamento, sino como un trabajo.

6.3. “RESPIRANDO EL VERANO” DE HÉCTOR ROJAS HERAZO (1962)

Cuando, en 1899, el compositor inglés Edward Elgar publicó sus famosas *Variaciones Enigma*, estaba lejos de imaginar que su popular obra iba a suscitar tantas especulaciones acerca de los significados y los límites en la interpretación de los mensajes en el arte. En la variación número 10, la orquesta imita el leve tartamudeo de su amiga Dora Penny, que Elgar llamaba cariñosamente *Dorabella*, en honor al personaje de la ópera de Mozart *Cosí fan tutte*. Tan sólo ella comprendió el mensaje oculto en el fragmento de esta obra.

Pero ¿en realidad comprendemos mejor la música si apreciamos este tipo de detalles? Para nosotros, no es así. El arte musical, como el arte en general, se debe a sí mismo y toda extrapolación a un contexto diferente, a un argumento, si bien nos puede aislar de

generación nos ha parecido particularmente claro y explicativo el ensayo del escritor Óscar Collazos de reciente aparición. Véase: COLLAZOS, Óscar, *Nadaísmo*, en: GÓMEZ VILLA, Pedro Alejo, *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 2009, pp. 539-576

⁶⁴¹ TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Los años sesenta. Una revolución en la cultura*, Bogotá, Debate, 2014, p. 34

⁶⁴² MORA MELÉNDEZ, Fernando, *Marea de cartas*, en: www.universocentro.com/NUMERO56/Mareadecartas.aspx (Consultado el 16 de junio de 2017)

la incertidumbre, no nos proporciona una comprensión adecuada de una obra. Podemos crear argumentos que nos hagan parecer las obras más amigables y cercanas, pero una buena explicación, un buen argumento que acompañe nuestras sospechas no garantiza una comprensión unívoca o “verdadera”, porque ésta no existe. Para muchos de nosotros, la obra de Elgar es una pieza magistral en la historia de la orquestación del post romanticismo, pero para el compositor tuvo muchos significados, así como para los amigos en los que se basó el compositor para escribirla.

En el campo de la literatura, como en todo campo artístico, ocurre algo similar. A pesar de que toda obra literaria está concebida a partir de escasos 27 signos, sus significados y comprensión pasan por muchos factores. Desde los estrictamente técnicos, que hemos querido señalar en esta investigación, hasta los contextuales o que tienen que ver con el ambiente histórico en el que se concibe, escribe y publica una obra literaria. Pero, finalmente, cabe señalar las circunstancias del lector. En este caso, del investigador.

En el caso presente, la lectura de las obras que hemos presentado, así como la selección misma, es el resultado del prurito de ofrecer un discurso, y un sustento, al intento de mostrar la historia de una idea en la literatura colombiana: la idea de la violencia o la violencia como tema literario. Un intento que no tendría ningún sentido si no hubiéramos atendido el llamado de atención que hiciera el sociólogo francés Pierre Bourdieu a los historiadores, en el sentido de que, en el afán de relacionar toda manifestación humana con su contexto, los historiadores olvidamos la “autonomía del campo literario”⁶⁴³.

Sabemos que esto puede sonar problemático para quienes se dedican a la investigación histórica. Ha sido tradicional mostrar a la literatura de la Violencia como un correlato, y hasta un reflejo, del convulsionado ambiente social que vivió el país en determinado momento de su historia. Sin embargo, y sin desconocer el peso del ambiente histórico, hemos querido ver en la literatura de la Violencia una suerte de

⁶⁴³ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte...*, p. 165

tema de formación. Así como en la Edad Media los cantares de gesta y las novelas de caballería fueron el formato adecuado para hablar de la obra de Dios y la moral sexual⁶⁴⁴, la literatura de la Violencia fue el mecanismo adecuado para hablar, sí, de política y hacer denuncias sobre las condiciones de vida de ciertos sectores sociales. Parte de esto ya lo hemos sustentado.

Pero no siempre fue así. Hubo un tiempo en la historia de la literatura colombiana en el que si bien se seguían escribiendo obras en el sentido de las crónicas que hemos mencionado⁶⁴⁵, comenzaron a aparecer libros con una concepción diferente del trabajo artístico. Fueron obras que conservaron el tema de la Violencia, pero con un desarrollo diferente y en las que se conjugaron: una concepción más compleja de los personajes; un estilo o una composición formal menos escueta, y, aparentemente, una intención por ir más allá de hablar de algo coyuntural. En otras palabras, pero que dicen lo mismo, lo que observamos después de *Marea de ratas* de Arturo Echeverri Mejía es la evidencia de la madurez del campo literario en el sentido de Bourdieu. Es decir, comenzamos a tener evidencia de que la literatura es una actividad cada vez más especializada; más educada, si se quiere, pero menos artificiosa que en los tiempos de la hegemonía conservadora; más rica en recursos técnicos; más exigente con el lector, más compleja. Es como si los autores comenzaran a creer que no tuvieran la obligación de escribir para el compañero de ideas, el copartidario o el contendor político.

Creemos que algunas de las obras literarias, que comienzan a aparecer en este momento, pueden dar cuenta de la maduración del campo literario en la medida en la que pueden ser apreciadas como “obras de arte”. Lo cual significa que son obras despojadas de una función mágica, o mística o política. Y, en lugar de ello, son obras

⁶⁴⁴ LE GOFF, Jacques, Los sueños en la cultura y la psicología colectiva del Occidente medieval, en: LE GOFF, Jacques, *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, Taurus, 1983 [1978], p. 282

⁶⁴⁵ A principio de los años sesenta, la época de la que hablamos en este momento, apareció una “novela” que conserva muy bien los principios de la novela de dos décadas atrás. Fue escrita a manera de crónica y con un estilo bastante tosco y primitivista, en la que lo más importante era ofrecer una semblanza de una famosa guerrillera perteneciente a los llamados “Bolcheviques del Líbano” y conocida como la “Sargento Matacho”. Véase: VÉLEZ MACHADO, Alirio, *Sargento Matacho (Novela). La vida de Rosalba Velásquez de Ruiz –exguerrillera libanense*, Líbano, Tipografía Vélez, 1962. Esta obra puede resultar interesante para quienes se interesan por la historia de los bandoleros o los agentes armados de la Violencia en Colombia,

concebidas para la apreciación estética y, en este sentido, exigen del público una percepción de este tipo⁶⁴⁶. Son novelas que no son una diatriba o una denuncia. Son novelas que escogen a su público. Y si esto ocurrió, algo estaba pasando con la sociedad colombiana en la década de los años sesenta.

En realidad, era el signo de los tiempos. En América Latina, coincidiendo con el ambiente de optimismo que desató el triunfo de la Revolución Cubana, la cultura de la región conoció un impulso hasta ahora desconocido. Esta parte del Atlántico se volvió a atractiva para quienes estaban interesados en la expresión artística y el campo de la literatura fue, como hemos visto, uno de los mejor explotados. El llamado “Boom Latinoamericano” produjo la llegada de algunas casas editoriales españolas y de otros países que incentivaron la escritura en la región.

Uno de los mecanismos más conocidos y eficaces para estimular la producción literaria fue el sistema de premios. Desde 1960 y bajo el amparo del régimen de Fidel Castro, se entregó el premio *Casa de las Américas*, que reconoció expresiones de diferentes géneros como la poesía, el ensayo y la novela. Algunos han desestimado la auténtica valía del Boom por considerarlo en realidad parte de la propaganda de la Revolución Cubana. Sin embargo, el que un premio como éste haya existido en ese momento y haya contado con la participación de tantos manuscritos, demuestra que las cosas en América Latina estaban cambiando⁶⁴⁷. Cosas cuyas manifestaciones serían: el aumento de los niveles de vida; el aumento de la alfabetización y de una consiguiente población con acceso a la educación.

Colombia que, no estaba de espaldas a esta realidad, tenía ya un premio de literatura: el Premio de Novela ESSO. Un premio entregado por la empresa privada que no sólo promovió la escritura en nuestro país sino que dio a conocer los nombres que hoy se

⁶⁴⁶ BOURDIEU, Pierre, Sociología de la percepción estética, pp. 68 yss., en: BOURDIEU, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura...*

⁶⁴⁷ Según Álvaro Tirado Mejía en su libro sobre los años sesenta, un libro escrito con algo de descuido, notorio sobre todo por la imprecisión en algunas fechas y en la generalización de algunas explicaciones, cita una fuente que explica que “en los cuatro primeros años se remitieron al concurso el siguiente número de obras: 189 cuentos, 89 ensayos, 467 de poesía. 262 de teatro y 103 novelas...”, en: TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Los años sesenta...* p. 75

consideran imprescindibles a la hora de hablar de literatura colombiana. Pero ¡qué falta hace una historia crítica de las empresas editoriales en Colombia para entender el verdadero alcance de estos proyectos!

En 1962, el premio le fue entregado a Gabriel García Márquez por su novela *La mala hora*⁶⁴⁸, una novela publicada un año antes, que no ha merecido el reconocimiento de los críticos y comentarista de literatura de hoy. En realidad, el mundo *macondiano*, que hizo tan famoso al escritor de Aracataca, se diluye en esta novela, que cuenta la historia de unos pasquines anónimos, que aparecen pegados a las puertas de las casas de un pueblo dan a conocer de esta manera desde chismes inocentes, como infidelidades, hasta crímenes y venganzas⁶⁴⁹. Es posible que su autor, Gabriel García Márquez, no hubiera pasado a la historia, como terminó haciéndolo, si tan sólo hubiera publicado esta novela, pero nos parece importante su mención, porque es una mirada con intención estética a los problemas de la realidad nacional, amén de sus innegables condiciones técnicas como escritor, ya suficientemente señaladas por los especialistas⁶⁵⁰.

Si no hubiéramos hablado antes de las novelas sobre la Violencia que representaron el drama nacional, nos detendríamos a hablar de esta obra, conocida por algunos críticos como “La mala obra”, por ser, como dijimos, el García Márquez menos conocido. Sin embargo, lo que queremos exponer aquí es la evidencia de la madurez del campo literario en Colombia. Pero, ¿cómo podemos sustentar esto? Al parecer, hay algunos síntomas de cambio, que nos hablan de cierto crecimiento material en la sociedad y de que la literatura, como arte, ocupaba cada vez más un lugar central. Mas ¿cómo desnudar el encanto de la literatura de estos días? ¿Cómo mostrar que hay un cambio en el ambiente literario y la construcción del texto?

⁶⁴⁸ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *La mala hora*, Madrid, Talleres de Gráficas Luis Pérez, 1962.

⁶⁴⁹ VOLKENING, Ernesto, *Gabriel García Márquez, “un triunfo sobre el olvido”*, México, Santiago Mutis, 2010, p. 52

⁶⁵⁰ Véase: ESTRELLA BOLAÑOS, Paola Margarita, *La intratextualidad: Camino hacia la memoria en Gabriel García Márquez*, Bogotá, Universidad de los Andes, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Humanidades y Literatura (Trabajo de Grado)

Parte de la respuesta a estas preguntas las hemos intentado resolver en el apartado anterior, cuando usamos como pretexto a la novela *Marea de ratas*. Pero ahora, un crítico, famoso en los años sesenta y que hemos empleado extensamente, nos ayudará a mostrar lo que hemos querido decir. En esta generación de escritores, hay otra manera de contar y una de las evidencias más claras de esta novedad es la aparición del personaje que, como decíamos antes, ya no es un simple figurante de los sucesos horrendos de la violencia.

La novela de Gabriel García Márquez de 1961, *El Coronel no tiene quien le escriba*, tal vez la mejor novela del escritor a pesar de que su ADN creativo pertenezca a Hemingway, es un buen ejemplo de la novedad. Al respecto, Hernando Téllez, el comentarista del que hablábamos, decía:

En el relato al cual me refiero [*El Coronel no tienen quien le escriba*], la calidad literaria no deja dudas: pesa específicamente en el texto e invalida casi de modo completo algunos resabios del periodista. Es éste un relato de escritor, no de cronista. Si lo segundo, tendríamos una anécdota y no una historia con ese relieve que emana de la aceptación, por el escritor mismo, de una cierta opacidad, de un cierto misterio de la persona humana. El Coronel no es un muñeco con reflejos previsibles, sino una criatura indescifrable que lleva consigo su carga de tedio y su secreto interior. Ello puede parecer poco pero es todo. Es una totalidad humana, puesto que una totalidad humana es simplemente una criatura frente al destino. El Coronel espera una carta, como otros esperan una mujer, un amor, un reino, una palabra. Como otros esperan a Dios. La nota trágica de toda existencia humana no depende de la calidad de la aspiración a que tienda, sino de la imposibilidad de satisfacer esa aspiración. El Coronel de García Márquez es tan humildemente trágico como cualquier otro ser humano, no importa la cómica insignificancia con que a ojos extraños pueda aparecer el objeto de su esperanza. De una carta se puede vivir y morir, como se vive y se muere por motivos aparentes más significativos e importantes.

El acierto central de este relato es, a mi juicio, el de la actitud del autor frente a su criatura. Me parece que por primera vez García Márquez creó un personaje en quien hay

un espesor, una densidad humana. Acaso es de sus criaturas literarias la que más ha amado y por ello mismo con la cual mantiene una relación más viva y profunda. Las demás criaturas de sus libros que conozco, una novela inédita y la otra publicada, excepto un cura magnífico, trabajado entrañablemente como el Coronel, me parecen personajes planos, un poco inconsistentes⁶⁵¹.

Un personaje “humildemente trágico” es el Coronel, según Hernando Téllez. En eso consiste el éxito de esta literatura, de esta generación. No consiste en que los personajes vengan de ninguna parte, que habiten pueblos imaginarios o que alcen el vuelo un día cualquiera. El mérito de esta literatura está en que, a pesar de todo esto, de los recursos provenientes del Realismo Mágico o de la Literatura Fantástica, los personajes tienen una verosimilitud mayor que la de obras anteriores, a pesar del enorme despliegue de “realidad trágica” con la que quisieron llenar sus representaciones. Y esto demuestra que esta literatura no es tributaria de la literatura oral, sino que es el resultado del contacto con un tipo de expresión nueva. Podríamos decir, sin temor a equivocarnos pero con ánimo de incentivar la polémica, que la novela de la violencia anterior a la época de la que estamos hablando, era más tributaria del cuento infantil, con su despliegue de hazañas de los buenos y los malos, con su “catálogo de atrocidades” y su “realismo primitivo”, que a la literatura que consideramos canónica. La historia de la literatura es la historia del deseo irreprímible de contar historias y no el reflejo de los acontecimientos sociales del momento.

En 1961, el premio de Novela ESSO le otorgó un reconocimiento especial a una obra que abrió un capítulo importante en la historia de la literatura en Colombia. La novela se presentó ante el jurado con el nombre de *Los ojos de Filipo* y su autor con el seudónimo de Alfonso Bacaria. Cuando fue publicada el año siguiente, 1962, apareció con su

⁶⁵¹ TÉLLEZ, Hernando, *Nadar contra la corriente. Escritos sobre literatura*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Universidad de Los Andes-Universidad EAFIT-Panamericana, 2016, pp. 285-286

nombre definitivo: *Respirando el verano*, y se conoció su autor, el poeta sucreño Héctor Rojas Herazo⁶⁵².

Es claro, para algunos comentaristas, que la estirpe de esta novela, al igual que, *La Hojarasca* de Gabriel García Márquez, es al mismo de las narraciones del sur de los Estados Unidos de América que tanta fascinación le produjo a la generación de escritores que inició su andadura por la literatura en los años sesenta y cuyo principal representante fue William Faulkner⁶⁵³. Sin embargo, como era costumbre entre los escritores de la costa caribe, estas nuevas maneras de contar estaban atravesadas por motivos y temas típicos de la tradición de la región. Un atributo que reconocemos, sobre todo, en la obra del premio Nobel colombiano, pero que muchos otros siguieron.

El asunto fundamental, alrededor del cual giran ésta y varias de las otras historias de la misma generación, es la familia y su correlato, la casa, una especie de personaje que empieza a poblar la literatura de América latina⁶⁵⁴. *Respirando el verano*⁶⁵⁵ representa una auténtica novedad en la historia de la literatura colombiana en la medida en que el lenguaje es un personaje, a tal punto que la historia puede llegar a ser subsidiaria del primero.

Hasta hora, las historias contadas en la literatura, independientemente de su tema, hacían que el lenguaje estuviera sujeto a las condiciones de la historia, con el fin de dar énfasis, facilitar la expresión o estimular algún efecto en el lector⁶⁵⁶. Conmover hasta las

⁶⁵² Héctor Rojas Herazo no era un desconocido en el mundillo de las letras, sobre todo en la costa caribe. De hecho, era un autor bien conocido, aunque no como narrador. Hasta el momento de la publicación de *Respirando el verano*, la primera de sus tres novelas, Rojas Herazo era conocido como un consumado poeta. Sus obras publicadas hasta ese momento son: *Rostros en la soledad* (1951), *Tránsito de Caín* (1953), *Desde la luz preguntan por nosotros* (1956) y *Agresión de las formas contra el ángel* (1961).

⁶⁵³ WILLIAMS, Raymond L., *Novela y poder en Colombia 1844-1987*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992, p. 145

⁶⁵⁴ Son varios los títulos de la literatura de América Latina que, desde los tiempos del “Boom”, usan la palabra “casa” en su título. Las más famosas son: *Casa tomada*, un cuento de Julio Cortázar perteneciente a su libro *Bestiario*; *La casa verde* de Mario Vargas Llosa; *Casa grande y Senzala* de Gilberto Freyre; *Casa de campo* de José Donoso. Y entre la literatura colombiana hay que mencionar: *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio.

⁶⁵⁵ ROJAS HERAZO, Héctor, *Respirando el verano*, Bogotá, Tercer Mundo, 1962.

⁶⁵⁶ Aunque se puede mencionar como una notoria excepción, el primer libro de cuentos de Álvaro Cepeda Samudio: CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *Todos estábamos a la espera*, (presentación por Germán Vargas en la solapa y 10 ilustraciones de Cecilia Porras), Barranquilla, Ediciones Librería Mundo, 1954, 73 p.

lágrimas podría ser un efecto buscado por los escritores de una época anterior. Sin embargo, hacen falta trabajos propiamente historiográficos que nos permitan asegurar lo que aquí es sólo una intuición. Pero novelas como *Respirando el verano* nos muestran un momento particular del lenguaje y un mercado simbólico diferente al que nos dejan ver las novelas de principios de siglo y muy diferente al que nos muestra la literatura de inicios del siglo XXI. Pero, para que esta parte de nuestro capítulo no sugiera la idea de una simple apología de la novedad por la novedad misma, queremos iniciar los comentarios de la novela con una cita que, creemos, demuestra a las claras la novedad del personaje que mencionábamos: el lenguaje.

Respirando el verano se divide formalmente en dos partes: *Las cosas en el polvo*, la primera, y *Mañana volverán los caballos*, la segunda, y es la historia de la familia de Milcíades Domínguez Ahumada, contada desde diferentes voces. Una historia en la que se conjugan los dramas privados típicos de las sagas familiares con claras referencias al contexto de la época en los que la violencia se hace presente como tema en “segundo plano”. Y la Violencia a la que se refiere la historia es la de la guerra de los Mil Días.

Anselmo es un niño que sirve de testigo a los personajes y las situaciones que se desarrollan en su casa y es el primer personaje claro que aparece en la novela. Para Álvaro Pineda Botero, toda la novela está contada desde la perspectiva de Anselmo y los recuerdos que tiene sobre su niñez⁶⁵⁷. Y en el inicio de la obra, Anselmo el niño sirve de testigo a la visita de su tío Jorge, el militar. El saludo a su mamá, la abuela de la casa, sirve de pretexto para que Héctor Rojas Herazo nos anuncie que el lenguaje será un personaje central en esta obra:

La abuela se hizo sentir en el acto. Venía del patio, de su reino de hojas. De sus maticas de yerbabuena y toronjil, de su ámbito con olor a humo de leña, a pollitos recién nacidos a burros y a jazmines. Cojeaba levemente desde su última caída en mil novecientos diez y siete. Traía la cabeza hundida entre los hombros, uno de los cuales, el derecho, se alzaba

⁶⁵⁷ PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985...*, p. 150

visiblemente al caminar. Sus ojos azules relampaguearon a la vista del hijo y de su boca, en forma atropellada, salieron vocablos de salutación, de amable reproche, de días tristes apretados en su pecho y que ahora revoloteaban entre ellos como pájaros que no supieran en qué emplear su inesperada libertad. El gigante la atrajo con frenesí, le besó los cabellos y la frente, reteniéndola entre sus brazos. La viejecita parecía una niña desamparada, alegre y desamparada, entre los garfios musculares del hijo. Por un instante su traje blanco salpicado de flores negras, sus trencitas doradas, sus manos retorcidas y tristes naufragaron entre aquel oleaje de viril alegría. Sintió la salud espumeante del hijo, la fuerza de su carne y de su alma. Lo sintió regresado y presente. Jorge la apretaba hasta casi hacerle daño. Anselmo veía el rostro, entre pícaro y resignado de la abuela, y el guiño de sus ojos con un gesto cómplice como si todo aquello formase parte de un plan fatalista; como si ese relámpago de la alegría debiera ser captado y vivido con furiosa nitidez para después –cuando regresara a la montaña de sus días concentrados- aquel fagonazo de dicha fuera uno de los poquísimos pretextos que la ayudaría a soportarse y a soportar a los suyos⁶⁵⁸.

A partir de este momento, la novela y sus narradores nos sumergen en los recovecos físicos y morales de la casa y nos hablan de una guerra. Nos hablan de violencia, pero sin sangre. Los recursos en la expresión no recaen en la historia, sino en el lenguaje, del que la anterior cita fue una interesante muestra. Además de esto, la obra juega con el tiempo, yendo de adelante para atrás y luego nuevamente para adelante, lo cual le da, no sólo originalidad a la construcción de la historia, sino que escoge, selecciona, al lector⁶⁵⁹. Una obra escrita de esta forma nos habla de la posibilidad de un lector literario, no sólo de un lector de noticias, ávido de conocer los últimos acontecimientos del momento.

⁶⁵⁸ ROJAS HERAZO, Héctor, *Respirando el verano*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1993 [1962], pp. 14-15

⁶⁵⁹ Como siguiendo la idea de Umberto Eco, acerca de que toda obra de arte produce su propio público, el crítico colombiano Mauricio Vélez Upegui realiza un interesante análisis de *Respirando el verano* con respecto al manejo del tiempo y su función en la narración. Para éste crítico, la primera parte de la novela cumple la función que cumpliría pasar las páginas de un viejo álbum de familia convirtiendo al recuerdo en el motivo y el eje fundamental de la historia. Véase: ECO, Umberto, *Obra abierta...*; VÉLEZ UPEGUI, Mauricio, *Novelas y no-velaciones. En sayos sobre algunos textos narrativos colombianos*, Medellín, EAFIT, 1999, pp. 119-121

Pero este lector imaginario, tal vez no pudo haber estado tan sólo ávido de noticias, sino de explicaciones. La espiral de violencia que se desató durante el período, y cuyo origen la mayor parte de los escritores cree ver en la guerra de los Mil Días, tiene un origen distinto. Algunas investigaciones recientes, sostienen que la saña con la que los agentes del conflicto desarrollaron sus actos, el morbo de sus crímenes y el carácter aterrador del efecto de buena parte de sus “hazañas” se debió a causas muy profundas. En un texto clásico, el historiador Eric Hobsbawn hablaba del carácter particular de la protesta campesina y del obrerismo en Colombia. Particularidad que consistió en que, a diferencia de algunos otros casos de América Latina como México, Perú o Brasil, ningún experimento político encabezó nada parecido a una revuelta social que llevara aparejada un intento de transformación radical como una reforma agraria⁶⁶⁰.

Para Hobsbawn, esta situación generó en Colombia un ambiente social de furia contenida, de promesa no cumplida, de sueño sin realizar o, en palabras de éste historiador “una revolución social fracasada”. Es por esto que fenómenos como el “9 de abril” parecen una trifulca sin orden, una suerte de acción colectiva de venganza antes que una explosión coordinada en busca de reivindicación política. Y además, para seguir con la tesis de Hobsbawn, la élites que controlaban tradicionalmente el país, tenían un fuerte arraigo en la posesión de la tierra, independientemente del partido político al que se encontraran adscritos, lo que les hizo cerrar filas frente a posibles terceras opciones que intentaran reivindicar derechos de mayorías desposeídas. La literatura de la época que estudiamos aquí, está poblada de familias poderosas, pero también de familias desarraigadas, lo que pone a la tierra como una especie de personaje de reparto. Algo que se supone que está ahí y que no necesita ser explicado.

En otras palabras, lo que la literatura evidencia es algo que algunos historiadores, como el joven historiador estadounidense Forrest Hylton, denomina como el “déficit crónico

⁶⁶⁰ HOBSPATH, Eric, La situación revolucionaria en Colombia, en: HOBSPATH, Eric, *¡Viva la revolución!*, Bogotá, Crítica, 2018, pp. 67-68.

del Estado colombiano”⁶⁶¹. La novela que tiene por tema “la violencia en Colombia”, también puede ser leída como un síntoma de este fenómeno.

Pero, volvamos a la novela de Héctor Rojas Herazo. Hay otras cosas llamativas en esta novela: el personaje de Milcíades se parece mucho al Melquíades que encontraremos en *Cien años de soledad*; en *Respirando el verano* los sucesos transcurren en una población de la costa alrededor de la cual ocurren eventos similares a los que ocurren en Macondo⁶⁶²; y, finalmente, las mujeres parecen cumplir un papel similar tanto en Héctor Rojas Herazo como en Gabriel García Márquez. De hecho, el personaje *Celia* de *Respirando el verano* protagoniza la tercera y última novelas de autor: *Celia se pudre* (1985) y podría ser un equivalente de *Isabel* en la obra de Gabriel García Márquez⁶⁶³. En realidad, las similitudes entre Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez son más que evidentes y no pretendemos presentar como descubrimiento lo que salta a la vista⁶⁶⁴. De hecho, el crítico norteamericano y especialista en la obra del Premio Nobel de Literatura colombiano Seymour Menton afirma, que *Respirando el verano* es una especie de prelude de *Cien años de soledad*⁶⁶⁵.

Al parecer, la primera parte de la década de los años sesenta fue en realidad un momento feliz para la historia de la literatura colombiana. No debemos olvidar que en ese momento, en pleno inicio del Frente Nacional, estaba al frente de los destinos del

⁶⁶¹ HYLTON, Forrest, *La horrible noche. El conflicto armado colombiano en perspectiva histórica*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2017, p. 32.

⁶⁶² En la segunda novela de Héctor Rojas Herazo *En noviembre llega el arzobispo* (1967) el pueblo se llama Cedrón y corresponde a la población de Tolú en el departamento de Sucre, de donde era originario Héctor Rojas Herazo: PINEDA BOTERO, Álvaro, *Juicios de residencia...*, p. 152 (nota a pie de página)

⁶⁶³ Pensemos en la *Isabel* de *La Hojarasca* y el personaje del mismo nombre que protagoniza el cuento *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, que se publica como el último cuento de la publicación *Ojos de perro azul* (1955)

⁶⁶⁴ Pero podríamos hilar muy fino, como suele decirse, y plantear que en Héctor Rojas Herazo se aprecian detalles que se pueden apreciar más tarde en Gabriel García Márquez como, por ejemplo, el uso más que generoso y notorio del conector “Fue entonces cuando...” o la curiosa necesidad de recurrir a fechas precisas: como cuando la abuela de Anselmo, en *Respirando el verano*, afirma que el paludismo que padece, y del que nunca se curó, lo contrajo la noche del viernes 3 de agosto de 1863. Entre otros detalles.

⁶⁶⁵ Seymour Menton realiza un detallado análisis con el que quiere probarnos que buena parte del universo macondiano se encuentra presente en *Respirando el verano*. Menton hace un paralelo entre los personajes de la novela de Rojas Herazo con los de *Cien años de soledad* para demostrarlo. Véase: MENTON, Seymour, *La novela colombiana. Planetas y satélites*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007 (1978), pp. 203-224

país un presidente que fue aficionado a la literatura: Alberto Lleras Camargo. Un político de quien siempre se ha ponderado su vocación como hombre de Estado y uno de los presidentes de la República más recordados de la historia reciente, pero de quien poco se menciona su sensibilidad artística y su indudable talento para la escritura⁶⁶⁶.

Con lo anterior, no queremos afirmar que la literatura colombiana vivió este momento por el presidente que le tocó en suerte. Pero nos parece que esto puede ser un síntoma de los tiempos que corrían. Una época en la que la educación y la vida intelectual parece adquirir cierta centralidad y en la que, como queremos sostener, ya se aprecian indicios de madurez del campo literario. Una madurez que se apreciaban en el hecho de que las obras empezaban a ser desarrolladas, concebidas y escritas por personas que podrían considerarse como “profesionales” de este campo y no por advenedizos. Personas que escriben esas obras con la intención de que sean apreciadas como obras de arte y no sólo como testimonios de una época en particular.

Pero hay otro elemento en esta época que vale la pena mencionar. Al término de la dictadura en 1957, los partidos políticos tradicionales, con el objeto de conjurar la dinámica de violencia en la que se vieron involucrados y que sometió al país a un episodio trágico de su historia, habían decidido hacer un pacto formal. Dicho pacto, conocido como el Frente Nacional, consistió en la alternancia en el poder presidencial de las dos colectividades tradicionales, conservador y liberal, con el fin de evitar una confrontación bélica con el poder militar del estado y también con el objeto de cerrar la puerta a cualquier opción populista de izquierda que diera al traste con el proyecto de las élites por conservar su posición privilegiada. Dicha manifestación de populismo la encarnó el presidente dictador Gustavo Rojas Pinilla.

⁶⁶⁶ De las memorias del presidente Lleras Camargo, que llegan hasta 1926, se aprecia no sólo su sensibilidad artística. Su relato frece una imagen, una representación, bastante interesante acerca de las contiendas civiles nacionales del siglo XIX. Una obra primordial y muy bien escrita: Véase: LLERAS CAMARGO, Alberto, *Memorias*, Banco de la República-El Áncora, 1997. Y véase también: POSADA CARBÓ, Eduardo, *Las memorias de Alberto Lleras*, en: *El Tiempo*, Bogotá, 13 de diciembre de 1997; CONSTAÍN, Juan Esteban, *El bastón de león*, en: *El Tiempo*, Bogotá, 22 de junio de 2017

Pues bien, como se trataba de un acuerdo formal, la alternancia entre los partidos se hizo posible con la acostumbrada reforma constitucional. Si el Plebiscito de 1957 había implementado innovaciones auténticamente revolucionarias para nuestro país, aunque tardías para el mundo Occidental, como el voto femenino, la reforma de 1959 consagró la alternancia en el poder presidencial entre los partidos. Dicha alternancia comenzaría con el partido conservador para el período 1962-1966⁶⁶⁷.

Al respecto, parte de la historiografía disponible sobre el tema, coincide en afirmar que el objetivo fundamental del acuerdo, que consistía en alcanzar la paz, se cumplió parcialmente, ya que este momento coincide con el del inicio de los grupos guerrilleros⁶⁶⁸. Y uno de los mecanismos empleados para lograrlo era, para decirlo de una manera muy gráfica, neutralizar a la Iglesia.

Era sabido que el papel de la Iglesia durante la década de los años cincuenta fue fundamental para exacerbar los ánimos y, como la literatura también lo demuestra, poner a los fieles católicos del lado del partido conservador. Como lo han mostrado los historiadores que hemos citado, este período de la historia de Colombia fue el resultado de la una revolución abortada. Una explosión de descontento en la que se manifestaron los componentes de una auténtica revuelta social, pero carente de organización⁶⁶⁹. La violencia era una válvula de escape para manifestar el descontento. Mientras tanto, la Iglesia era la única organización, la única Institución aparte del estado que podía ofrecer una respuesta organizativa⁶⁷⁰. La guerra, la Violencia, el tristemente célebre capítulo de nuestra historia conocido como “la violencia con mayúscula”, un uso ortográfico que en realidad trivializa el fenómeno, debería ser incluido en el inventario

⁶⁶⁷ BUSCHNELL, David, *Colombia, una nación a pesar de sí misma. De los tiempo precolombinos a nuestros días...* pp. 308-309

⁶⁶⁸ PIZARRO LEONGÓMEZ, Eduardo, *Las farc (1949-2011). De guerrilla campesina a máquina de guerra*, Bogotá, Norma, 2011, p.37.

⁶⁶⁹ HOBBSAWN, Eric, Cuando los campesinos se vuelven bandidos, en: HOBBSAWN, Eric, *¡Viva la revolución!...*, p.150.

⁶⁷⁰ ABEL, Christopher, *Política, Iglesia...*, p.284.

mundial de las guerras religiosas⁶⁷¹. Sin embargo, la obsesión por lo político de nuestra tradición historiográfica nos impide verlo de esa manera.

Y, en esta oportunidad, en lugar de enfrentar a la Iglesia como un vector de la violencia, el nuevo régimen liberal inaugurado por el mandato de Alberto Lleras Camargo entre 1958 y 1962 buscó acercarse al catolicismo. Y era un momento importante para eso. En ese mismo año, 1958, asume el pontificado Juan XXIII, un Papa más preocupado por contemporizar con los problemas sociales del presente que su aristocrático antecesor Pio XII⁶⁷². Producto de los cuaes, la Iglesia católica pudo mostrar su lado más social. Fundamental en un ambiente de posguerra que vivía tanto el mundo Occidental como Colombia. Durante ese período se hicieron famosas, y fueron una novedad, las organizaciones de carácter católico interesadas en los problemas sociales e, incluso, como lo sostiene el historiador Álvaro Tirado Mejía, la Iglesia fue fundamental para la llegada de la sociología a Colombia, pero también de la historia⁶⁷³.

Es válido pensar que la Iglesia católica en Colombia haya sido consciente de cierto desprestigio en el que cayó producto de su participación en la Violencia de la década de los años cuarenta y cincuenta y haya querido reivindicar su papel en la sociedad apoyando iniciativas de carácter más social que político. Al fin y al cabo, Lleras Camargo era no sólo un liberal, sino un intelectual, al parecer bastante alejado del carácter beligerante y pendenciero de otros políticos y jefes de Estado.

Pero más allá de una actitud vergonzante por parte de la Iglesia, no cabe duda de que los tiempos que corrían eran diferentes. Después del corto papado de Juan XXIII (1958-1963), se inició el de Pablo VI (1963-1978) quien continuó la labor reformista iniciada por su antecesor con la convocatoria al *Concilio Vaticano II*, que puso al día a un sector del catolicismo frente a su contexto. Cabe pensar que esta coyuntura espiritual, que es

⁶⁷¹ Algunas de las manifestaciones de la Violencia muestran cierto parecido con la guerra de los *cangaceiros* en el nordeste de Brasil a principios del siglo XX: HOBBSAWN, Eric, Cuando los campesinos..., pp.154-155.

⁶⁷² TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Los años sesenta...*, p. 119

⁶⁷³ TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Los años sesenta...*, p. 259

también una coyuntura intelectual, haya contribuido a que las nuevas manifestaciones de la cultura hayan podido fluir de una manera más libre.

No podemos hablar de cambios en la cultura intelectual, de la aparición de una literatura y de un lector moderno, sin hablar de una sociedad más secular. No es un asunto de falta o no de libertad, un valor político y humano consagrado en la larga seguidilla de constituciones desde hace más de un siglo, sino de un ambiente propicio para ejercerla con consciencia de tenerla. Esto, por supuesto, es posible en una sociedad más alfabetizada, más urbana y con ciertos rasgos de prosperidad material, que le permite acceder a la educación y al naciente mercado del libro. Pero hace falta investigar más el tema, para poder afirmar con más evidencia lo que presentamos aquí como una posibilidad explicativa. Pero es lo que la literatura de estos días nos permite apreciar.

Y es en un contexto cultural como éste en el que es posible que surjan autores que hoy han logrado cierto reconocimiento, a pesar de los años, como es el caso de Héctor Rojas Herazo, pero también de Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Fernando Soto Aparicio o Manuel Mejía Vallejo. Y este otro momento de la historia de la literatura se manifiesta, insistimos, en la manera casi incruenta en la que estos autores nos hablan del conflicto armado.

Volvamos a *Respirando el verano* y observemos ahora la manera como el autor nos muestra la barbarie encarnada por los soldados. En lo que parece ser la guerra de los Mil Días, la casa de la familia es tomada como una suerte de cuartel. Y Julia, la hija mayor de la dueña de casa padece de esta manera esa ocupación y, con ella, el autor nos hace apreciar el contraste entre las personas educadas y de cierta posición y la tropa:

Le pareció [el teniente al mando de la tropa] cansarse súbitamente, ladeó el rostro y miró las rojas fogatas en el patio y a los hombres sentados, en camisa, aspirando el olor de la carne asada. Recordó los caminos y las balas aullando en los pretilos del último pueblo.

Se oyó a sí mismo gritar mientras veía a un joven de mostachos azulosos, con su boca de niño abierta en actitud de responder, llevándose las manos al pecho, arrodillarse como quien va a rezar entre el humo, y luego recostarse, ensangrentado y suspirante, en una escalera de piedra. Volvió sus ojos a Julia, mientras escuchaba los caballos resoplando en el patio. Sintió hambre y hastío y dijo:

-Sí, es mejor que vaya y duerma con su mamá donde dormían los caballos.

Fue entonces cuando oyeron el sollozo del piano y luego los golpes secos y apagados sobre las teclas. Julia vio a los cuatro hombres que, agobiados, con los rostros lengüeteados por las llamas, atravesaban con el gran bulto entre las manos, sin moverse, rozando con la voz las facciones del teniente, iracunda:

-¿Qué está haciendo con mi piano?

Los cuatro hombres se pararon en seco, mirándola frente al fuego. Julia se dirigió al grupo a grandes zancadas. El piano, brillando bajo los árboles, destapado y con terribles heridas de machete sobre las teclas, parecía tan fuera de sitio como un elefante moribundo en un salón de baile. Julia, silenciosa, miró en su interior. Entre cuerdas rotas y partículas de madera estaban las costillas de cerdo, los trozos de yuca y los pedazos de carne sanguinolenta.

No dijo nada. Miró a los cuatro hombres, patibularios y obtusos y tan irresponsables que parecían inocentes, detrás del instrumento, y regresó al comedor. El teniente –con sus brazos cruzados bajo la lámpara- borraba sus facciones entre una bocanada de humo. Alcanzó a oírla:

-¡Es lo último: asesinar un piano para embutirle de carne como un chorizo!

Y se dirigió por el sendero de arena al pañol donde dormían los caballos⁶⁷⁴.

El “asesinato del piano” es la representación del acto violatorio de todo aquello que es la civilización misma. Un poético recordatorio de lo que significa la guerra y de quienes

⁶⁷⁴ ROJAS HERAZO, Héctor, *Respirando el verano...* pp. 68-69

se especializan en su ejercicio. La literatura de la década de los años sesenta muestra los primeros signos de modernidad. Una modernidad que, como hemos mencionado ya, consiste básicamente en referirse de manera nueva a problemas bien conocidos.

Esta década, la de los años sesenta, fue nuestro período de posguerra. Así como Europa experimentó cambios culturales de notable importancia después de las dos guerras mundiales, que repercutieron en todo Occidente, es posible asegurar que en el caso de Colombia ocurrió algo similar. Tal vez, como dijo Camilo Torres Restrepo, la violencia produjo el cambio socio cultural más importante en la historia reciente del país⁶⁷⁵.

Ahora bien, no significa esto que una novela como *Respirando el verano* le haya, por decirlo de alguna manera, abierto los ojos al mundo literario en Colombia y haya descubierto, con ella, la auténtica modernidad en la literatura. Si bien para nosotros, los interesados en la historia de la literatura, esta novela representa un hito importante, esto no fue visto así por sus contemporáneos. De hecho, la novela fue recibida, incluso por la crítica especializada, con bastante recelo.

El crítico que más hemos consultado, Hernando Téllez, se refirió así sobre la novela de Rojas Herazo un año después de su publicación:

Suponer que su libro es mediocre [se refiere a Héctor Rojas Herazo] sería una tontería y calificarlo de perfecto una imprudencia. Tal vez la novela no es el territorio literario más adecuado a sus dones, y quizás también en su caso, como en el de tantos otros innumerables poetas y escritores, correr el riesgo de escribir una es una tentación y un reto a los cuales debe cederse como se cede a la moda. La tentación de la novela ha sembrado de pequeñas y grandes catástrofes muy ilustres biografías y bibliografías desde hace ciento cincuenta años por lo menos. Rojas Herazo me parece ser un magnífico poeta, un pintor mucho menos importante que el poeta y un novelista de vocación discutible. Esa dispersión de sus dones es tan admirable como peligrosa. Ella expresa su riqueza interior, pero limita los resultados de los trabajos en que esa misma riqueza se

⁶⁷⁵ MOLINA, Gerardo, *Las ideas liberales en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo, 1989, Tomo III, p. 285

diversifica y se expresa. La poesía es, acaso, la forma del arte que lo colma y lo manifiesta con plenitud. En su pintura, y ahora en su novela, queda todavía un saldo insatisfactorio, un déficit de su gran talento⁶⁷⁶.

Es claro, entonces, que un crítico muy importante de la época no ve en la novela las virtudes que nosotros sí. Puede ser, evidentemente, una novela escrita por un poeta (no será la última vez que pase). Entonces, ¿por qué deberíamos considerarla tan importante? En parte por la novedad en el tratamiento del tema del conflicto, como lo hemos dicho, pero en parte por algo que el mismo Téllez nos dice. El crítico afirma que Rojas Herazo pudo haber caído en la “tentación de la novela” y una “tentación” implica la disponibilidad de algo. Es posible, pues, que este momento de la historia, el de la publicación de esta novela, haya sido un momento más feliz para quien pensara en llevar a la imprenta sus escritos y que, como dice Andrés López Bermúdez, haya existido en esa época un mercado prometedor para la creciente industria editorial⁶⁷⁷.

Pero ahora debemos abandonar a Héctor Rojas Herazo y su novela para hablar de uno de los autores más interesantes del período: Álvaro Cepeda Samudio.

6.4. LA CASA GRANDE DE ÁLVARO CEPEDA SAMUDIO (1962)

Los primeros años de la década de los sesenta fueron en realidad muy fértiles para la literatura, y no sólo colombiana. Como lo hemos comentado ya, el llamado “Boom Latinoamericano” se encontraba en su apogeo y algunas de las obras, que se volvieron canónicas para la tradición literaria en nuestro idioma en esta región del mundo, aparecieron en la época. Con estas obras, desde *La muerte de Artemio Cruz* y *Rayuela* hasta *Cien años de soledad*, la literatura superó la fase del simple decir y manifestar lo real, para dar a entender que la narrativa como función estética es una forma de

⁶⁷⁶ TÉLLEZ, Hernando, “Respirando el verano” la novela de Rojas Herazo, en: *El Tiempo*, Bogotá, 24 de febrero de 1963, p.5.

⁶⁷⁷ LÓPEZ BERMÚDEZ, Andrés, *Jorge Zalamea, enlace de mundos. Quehacer literario y cosmopolitismo (1905-1969)*..., p. 387

conocimiento⁶⁷⁸. Es una aproximación a lo real, sí, pero desde la perspectiva de la obra de arte.

En Colombia, la literatura comenzó a ir más allá del “simple decir”, del denunciar, también en esta época y también producto de la renovación de la narrativa. Una renovación que se dio, en buena medida, por la llegada de traducciones de autores europeos y, sobre todo, estadounidenses. Y uno de los primeros colombianos que comenzó a hablar de Caldwell⁶⁷⁹ o Saroyan⁶⁸⁰ en nuestro país, fue Álvaro Cepeda Samudio, uno de tantos escritores colombianos que todavía espera un buen biógrafo⁶⁸¹.

Sobre Álvaro Cepeda Samudio se ha escrito tanto en las facultades de letras y literatura que hacer un balance, así fuera somero, de tal producción resultaría moroso. Verdaderos ríos de tinta han inspirado una obra que ha impactado mucho a los críticos, no tanto a los lectores, a pesar de ser desconcertantemente pequeña. Apenas dos libros de cuentos y una novela de difícil clasificación pueden ser atribuidos a un autor al que, recientemente, una editorial comercial le rindió homenaje publicando su obra completa en un único volumen⁶⁸².

Cepeda Samudio es la figura más importante de una tertulia, que existió en Barranquilla durante la década de los años cincuenta y de la cual formaron parte varios intelectuales de la región. En torno a la figura de José Félix Fuenmayor, ya un reconocido narrador, y

⁶⁷⁸ MORENO, Fernando, *Otras voces, otros ámbitos: Manuel Puig, José Donoso, Guillermo Cabrera Infante, Severo Sarduy, Virgilio Piñera, Mario Benedetti, Augusto Monterroso, Julio Ramón Ribeyro*, en: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, Volumen II, México Fondo de Cultura Económica, 2010, p. 859

⁶⁷⁹ Una obra de éste autor que, al parecer, fue de gran impacto de la literatura de la región fue *La ruta del tabaco*. Véase: CADWELL, Erskine, *Tobacco road*, New York, Modern Library, 1932. Y creemos que hay un eco de ésta novela y de sus recursos temáticas en *Respirando el verano*, cuando un indígena guajiro le lee la suerte a Celia con el humo del tabaco. La descripción del humo del tabaco y los significados del tabaco (dos páginas y media) es un pasaje poético muy bien logrado.

⁶⁸⁰ Narrador y dramaturgo estadounidense. Véase: SAROYAN, William, *The Daring Young Man on the flying Trapeze: and Other Stories*, London, Penguin Books, 1939. Esta obra pudo tener una gran influencia en el libro de cuentos titulado *Todos estábamos a la espera* de Álvaro Cepeda Samudio.

⁶⁸¹ Existe una semblanza biográfica, que es en realidad el producto de una indagación periodística, bastante pobre. Véase: BANCELIN, Claudine, *Vivir sin fórmulas. La Vida intensa de Álvaro Cepeda Samudio*, Bogotá, Planeta, 2002

⁶⁸² CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *Obra literaria*, Bogotá, Alfaguara-Penguin Random House, 2015

de Ramón Vinyes, un poeta catalán⁶⁸³, esta tertulia se convirtió en una de las manifestaciones más originales de la literatura en Colombia. Si hubo una manifestación evidente del “Boom” en Colombia, fue este grupo, que Próspero Morales Pradilla bautizó con el pomposo nombre de “El Grupo de Barranquilla”⁶⁸⁴.

Resultaría realmente interesante conocer las circunstancias que llevaron a este grupo de amigos que compartían charla, libros y, seguramente, algunos rones, a convertirse en una pléyade de artistas, incluyendo un Premio Nobel de Literatura.

La mayor parte de lo que conocemos acerca del grupo no pasa de ser un anecdotario de difícil uso en un informe académico. Como fuente para conocer el origen del grupo de Barranquilla, todo aquél que esté interesado, debe recurrir a las *Crónica sobre el grupo de Barranquilla* escritas por Alfonso Fuenmayor, hijo de José Félix, y publicadas en periódicos como *El Herald*, periódico del que fue director. Aunque, hay que decirlo, esta tertulia o grupo intelectual no habría sido famoso y no aparecería mencionado en otras investigaciones si a él no hubiera pertenecido Gabriel García Márquez.

A este grupo pertenecieron, entre otros: José Félix Fuenmayor, Germán Vargas, Julio Mario Santodomingo⁶⁸⁵, Alejandro Obregón, Ramón Vinyes, Alfonso Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio⁶⁸⁶, Germán Espinosa y una muy

⁶⁸³ Es “El sabio catalán”, que se menciona al final de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez

⁶⁸⁴ FUENMAYOR, Alfonso, *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981, p. 11

⁶⁸⁵ Julio Mario Santodomingo fue el autor de uno de los cuentos más emblemáticos de éste grupo. Una narración que demuestra a las claras el talento literario de su autor. Ver: SANTODOMINGO, Julio Mario, *Divertimento*, publicado originalmente en la *Revista Estampa*, 26 de febrero de 1949, en: www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-694472 (Consultado en 30 de junio de 2017)

⁶⁸⁶ La amistad entre Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez se pone en evidencia en la primera novela del Premio Nobel *La hojarasca*. En esta novela, Isabel y el Coronel (que no es el famoso Coronel Aureliano Buendía) se proponen velar a una persona que el pueblo despreciaba, por lo que el acto de Isabel y el Coronel es un claro desafío al pueblo. El hijo de Isabel es un niño, que no tiene nombre en la obra, y que hace monólogos poco verosímiles, para un niño de 9 años. Pero llama la atención que el niño tiene dos amigos: Álvaro (Cepeda) y Alfonso (Fuenmayor). *La hojarasca*, la primera novela de García Márquez, es el producto del trabajo de un, todavía, inexperto novelista, en la que se aprecia fácilmente la deuda con *Mientras agonizo*, la novela del escritor estadounidense William Faulkner. Y es bastante posible que “Yoknapawpha”, el condado ficticio a orillas del Mississippi, creado por Faulkner, haya sido la inspiración para la creación del “Macondo” de Gabriel García

joven Fanny Buitrago. Ahora bien, el autor que nos interesa más para esta parte de nuestra historia es Álvaro Cepeda Samudio. Su única novela, publicada en 1962 es un ejemplo interesante e importante, de que el campo literario en Colombia estaba alcanzando su madurez.

Para la época en que Álvaro Cepeda Samudio publicó su novela, ya era conocido por un raro libro de cuentos. *Todos estábamos a la espera*⁶⁸⁷ tuvo cierto impacto entre los intelectuales colombianos y los comentaristas de literatura, sin embargo, ese impacto no fue bueno. Este libro de cuentos, calificado por García Márquez como “el mejor libro de cuentos publicado en Colombia”⁶⁸⁸ subvertía todo lo que se consideraba adecuado al gusto y a los criterios estéticos del género tradicional.

Hernando Téllez, un intelectual que sirve de termómetro para medir el calor de la percepción que se tenía de ciertos títulos y ciertos autores, también escribió en la prensa de la época acerca de la publicación del libro de cuentos de Cepeda Samudio en el momento de su aparición en 1954. Para Téllez, el libro de cuentos de Álvaro Cepeda Samudio es una especie de paso adelante en la historia de la expresión literaria, por cuanto el autor renuncia a plegarse al simple compromiso social o a la denuncia. En palabras de Téllez, “los lectores pueden estar tranquilos: *Todos estábamos a la espera* es pura literatura”. Y además dice:

De esta suerte, no podría dejar de confesar que el libro de Cepeda Samudio, en medio de la vasta marea de las producciones colombianas ofrecidas como literatura pero que no lo son estrictamente, me parece una cosa excepcional. ¿Por qué? Bastaría con presentar las razones opuestas a aquellas que, en mi opinión, suscita la falsa literatura, la engañosa literatura en la cual los valores estéticos están supeditados –si existen- al escandaloso rigor y el esquematismo correspondiente al documento y al testimonio. En esta oportunidad, quiero decir en el libro de cuentos de Cepeda Samudio, la literatura y los

Márquez. Al respecto, ver: TEBAR, Juan, “El nacimiento de Yoknapawpha”, *El País*, Madrid, 27 de junio de 1979, en: www.elpais.com/diario/1979/06/27/cultura/299282413_850215.html (Consultado en 30 de junio de 2017)

⁶⁸⁷ CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *Todos estábamos a la espera*, Barranquilla, Arte, 1954

⁶⁸⁸ CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *Obra Literaria. Edición crítica*, Medellín, Sílabas – Centre de Recherches Latino-Américaines – Université de Poitiers, 2017, p. XIX

valores estéticos congénitos (sic) a ella adquieren, llevan en sí toda su categoría y toda su dignidad y de activa eficacia.

[...]

De pronto recordamos... al Truman Capote de *Un árbol en la noche*, de *Other voices*, *Other Rooms*, o al Saroyan de *La comedia humana*. O a Erskine Caldwell, el de *We are the living*. O a Steinbeck, el de *Cannery Row*. Otras voces, otros ámbitos, otros ecos podrían señalarse en la manera, en el estilo, en la óptica, en la textura literaria de Cepeda Samudio⁶⁸⁹.

Es claro, para un autor atento y enterado como Téllez, que Cepeda Samudio tiene una formación distinta y unos objetivos estéticos distintos. Por primera vez en los sesudos y cuidadosos comentarios que Hernando Téllez hacía a los libros publicados en su época, vemos una referencia a autores de otro país y, específicamente, de la tradición estadounidense, que Cepeda conoció de primera mano por los estudios que adelantó en New York.

Para los historiadores, mucho más atentos a las condiciones sociales y los contextos a la hora de establecer la aparición de ciertos fenómenos, nos puede resultar extraño, o improcedente, aceptar la evidencia de la excepcionalidad en la creación artística. Por supuesto, lo que conocemos como genialidad, en cualquier campo, tiene su historia y son las condiciones sociales las que hacen posible su aparición o su notoriedad. Pero son condiciones compartidas por muchos. En el caso de Álvaro Cepeda Samudio, aunque resulta complicado y discutible hablar de un genio, no cabe duda de que hablamos de una figura excepcional. En la época en que vivió, es seguro que no fue el único que tuvo acceso a una literatura novedosa, ni fue el único que tuvo ideas innovadoras para la realización de obras de ficción, pero él lo logró. De hecho, un cuento como *Hoy decidí vestirme de payaso* es excepcional en nuestra tradición. No tiene los elementos típicos del criollismo, ni de la literatura de denuncia, ni tiene el amaneramiento de quien quiere exhibir erudición y gran conocimiento del idioma. Todas

⁶⁸⁹ TÉLLEZ, Hernando, *Los cuentos de Álvaro Cepeda*, en: *El Tiempo*, Bogotá, 14 de septiembre de 1954

características muy típicas de la literatura anterior a lo que hizo el Grupo de Barranquilla y, en particular, a lo que hizo Cepeda Samudio.

Lo que queremos decir con lo anterior es que, si bien este autor compartía el mismo ambiente cultural con muchas otras personas, fue él el que supo aprovecharse de ese ambiente para escribir una literatura original, sin antecedentes. Al historiador le corresponde registrar el fenómeno y confirmar su excepcionalidad y sugerir que, si esto pasó, se debió a que las condiciones del momento hicieron posible su aparición. ¿Pero cuáles fueron esas condiciones? Sin querer redundar demasiado, hemos sugerido que, en el tiempo que transcurre entre las décadas de los cincuenta y los sesenta, existió un aumento del tamaño de la población alfabetizada y de la circulación del libro. Y es probable que haya existido tal indicio de prosperidad sobre todo en materia de educación⁶⁹⁰. Sin embargo, la literatura encargada de hablar acerca de la historia económica del país nos refiere que ésta fue una época especialmente problemática para el crecimiento⁶⁹¹ y que el proyecto desarrollista de Naciones Unidas y la llamada Alianza para el Progreso aún no rendía los frutos esperados⁶⁹². Sin embargo, hace falta mucha investigación que nos permita indagar acerca de las condiciones de un cambio del que la literatura, es apenas un síntoma. La década del sesenta fue, insistimos, aparentemente de mucha fertilidad, pero la bibliografía que indaga sobre acontecimientos culturales no profundiza en las relaciones entre la educación, el contexto social y la literatura y el reciente libro de Álvaro Tirado Mejía es, en realidad, un anecdotario, sin mencionar las imprecisiones de fechas que allí se consignan⁶⁹³. De cualquier forma, parece no existir una relación directa o, por lo menos, una relación de causa-efecto entre la prosperidad material y las innovaciones en el campo de las prácticas simbólicas.

⁶⁹⁰ HELG, Aline, La educación en Colombia. 1958-1980, en: TIRADO MEJÍA, Álvaro (Dir.), *Nueva Historia de Colombia*, Volumen IV "Educación. Ciencias. La mujer. La vida diaria", Bogotá, Planeta, 1989, p. 139.

⁶⁹¹ GAVIRIA GUTIÉRREZ, Juan Felipe, La economía colombiana, 1958-1970, en: TIRADO MEJÍA, Álvaro (Dir.), *Nueva Historia de Colombia*, Volumen V "Economía, café, industria", Bogotá, Planeta, 1989, p. 171.

⁶⁹² JUNGUITO BONNET, Roberto, *Historia económica de Colombia en el siglo XX*, Bogotá, Universidad Sergio Arboleda, 2016, p. 260

⁶⁹³ TIRADO MEJÍA, Álvaro, *Los años sesenta...*

Ya hemos visto que en el inicio de los años sesenta la literatura ofrece signos de renovación, pero ninguna obra lo demuestra tanto como *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, publicada en 1962⁶⁹⁴. Es, sí, una novela sobre el conflicto, porque el tema que desarrolla, y definir el tema que desarrolla también puede ser una pregunta difícil de responder, es el de una serie de acontecimientos que ocurren en una familia de la población de Ciénaga (Departamento de Magdalena) en el momento de la tristemente célebre “masacre de las bananeras”⁶⁹⁵, ocurrida en 1928.

Por lo dicho en el párrafo anterior solamente, *La casa grande* merecería un espacio en la historia de la que estamos hablando aquí. Sin embargo, hemos escogido hablar de ésta y no de otras novelas, porque nos permite ver una serie de innovaciones que nos parecen, por lo menos, llamativas. En primer lugar, hasta este momento la novela sobre el conflicto era completamente denotativa, es decir, concentraba sus virtudes en la historia. El autor quería contar y quería contarlos bien y, a veces, lo lograba.

En segundo lugar, “contar bien una historia”, produjo dos consecuencias. La primera: el autor establecía, o pretendía establecer, una relación directa entre la narración y la realidad. Segunda: la novela fue una plataforma política y un mecanismo de denuncia en la que, muchas veces, la literatura estaba supeditada a objetivos políticos o de compromiso social. Al novelista, como hemos mostrado, le interesaba que lo entendieran claramente, sin dar espacio a interpretaciones que pudieran tergiversar su mensaje.

⁶⁹⁴ CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, Bogotá, Mito, 1962

⁶⁹⁵ En país supuestamente habituado a la violencia, llama la atención que un episodio como el de la masacre de las bananeras se encuentre intacto en la memoria colectiva de los colombianos, ocultando y haciendo olvidar masacres posteriores y una seguidilla de episodios luctuosos de nuestra historia. Sucedió el 6 de diciembre de 1928, cuando un grupo importante de trabajadores, empleados de la transnacional United Fruit Company, cansados de las pobres condiciones de trabajo y la sobre explotación, iniciaron una protesta que fue duramente reprimida por el ejército nacional, en la que murió un número incierto de trabajadores. En parte, el que la literatura colombiana ofrezca varias versiones del fenómeno ha hecho que el acontecimiento tenga en nuestra memoria un lugar de privilegio y en parte el hecho de que quien encabezó la defensa de los trabajadores, en el proceso legal que suscitó, haya sido el joven abogado Jorge Eliécer Gaitán, quien llegó a ser una figura muy importante del Partido Liberal y a cuyo asesinato, ocurrido el 9 de abril de 1948, se atribuye el punto de inicio de lo que eufemísticamente se conoce como La Violencia con mayúscula. Para una visión resumida, pero muy clara de éste acontecimiento, véase: ARCHILA, Mauricio, *Masacre de las bananeras: diciembre 6 de 1928*, en: www.banrepcultural.org/node/32971 (Consultado en 5 de julio de 2017)

Por último, y no por ello menos importante, la novela tradicional del conflicto usaba un narrador omnisciente que permitía un desarrollo lógico de la historia y, para tranquilidad del lector, una descarga de sus responsabilidades de interpretación. En suma, la novela del conflicto, anterior a autores como Héctor Rojas Herazo, Álvaro Cepeda Samudio o Gabriel García Márquez era mimética, quería imitar la realidad, en tanto que la de estos últimos autores es simbólica y exige un poco más del lector⁶⁹⁶.

Para nosotros, Álvaro Cepeda Samudio es la manifestación más clara de que la intelectualidad colombiana no se estaba quedando atrás de las recientes innovaciones en la literatura. De hecho, en una interesante tesis doctoral presentada en la Universidad de Arkansas, su autor, Miguel Zapata Ferreira, pone la novela *La casa grande* como la obra que mejor encarna los valores del “Boom latinoamericano” en Colombia⁶⁹⁷. En un inteligente análisis, muy técnico en ocasiones para un historiador, Zapata Ferreira señala que el empleo de los diálogos; la forma abstracta como se presenta el tema de la violencia, y la manera novedosa como se presenta a la mujer, a tal punto de que la califica como “una novela feminista”⁶⁹⁸, hace de esta obra un hito en la historia de la literatura colombiana.

Pero antes de hablar de los análisis que los especialistas han ofrecido sobre la única novela de Álvaro Cepeda Samudio, muchos de ellos muy inteligentes, hablemos un poco del contenido de la obra. *La casa grande* consta de diez capítulos y el lector no necesita empezar por el primero para seguir con atención su desarrollo. Sin embargo, para el historiador, el primer capítulo, titulado “Lo soldados”, es muy importante porque pone la obra en su contexto.

Y el contexto es la masacre de las bananeras. Un acontecimiento violento y traumático para quienes lo padecieron o estuvieron cerca de los hechos, como el propio autor, que para entonces tenía cuatro años. Pero, paralelo a la historia más conocida, la de la

⁶⁹⁶ VÉLEZ UPEGUI, Mauricio, *Novelas y no-velaciones...*, p. 207.

⁶⁹⁷ ZAPATA FERREIRA, Miguel, *Boom, modernismo y la novela de la violencia en Colombia: Voces múltiples en la historia de La Casa Grande*, Arkansas, University of Arkansas (Tesis de Doctorado)

⁶⁹⁸ ZAPATA FERREIRA, Miguel, *Boom, Modernismo y la novela de la violencia en Colombia...* p. 96

masacre, el autor nos muestra la vida de una familia, en la que las mujeres tienen un peso muy importante, hay un padre autoritario y, para completar el panorama, se aprecia como entre sombras un posible incesto. Todo ocurre en la misma casa grande, en la que desfila una serie de personajes sin nombre.

Apreciemos un pasaje del primer capítulo “Los soldados”, en el que un par de uniformados tienen una conversación en el momento de llegar al pueblo (Ciénaga) a controlar la protesta de los trabajadores del banano. Como en las buenas óperas, se espera que el oyente, en este caso el lector, esté enterado de parte del contexto oculto de la obra que se representa. Y así comienza *La casa grande*:

-¿Estás despierto?

-Sí

-Yo tampoco he podido dormir: la lluvia me empapó la manta. ¿Por qué llueve tanto si no es época? ¿Por qué crees tú que llueve tanto?

-No sé. No es época.

-¿Quieres un tabaco?

-Bueno.

-Qué vaina: se me mojaron todos.

-No importa.

-¿Cómo vamos a fumarlos así?

-No importa.

-A ti nunca te importa nada. Apuesto a que tampoco te importa que la lluvia no nos haya dejado dormir.

-La lluvia no me molesta.

-¿Entonces por qué no has dormido?

-He estado pensando.

-¿En qué?

-En mañana.

-¿Tienes miedo? El teniente dijo que tienen armas, pero yo no creo.

-He estado pensando por qué nos mandaron.

-No oíste lo que dijo el teniente: no quieren trabajar, se fueron de las fincas y están saqueando los pueblos.

-Es una huelga.

-Sí, pero no tienen derecho. También quieren que les aumenten los jornales.

-Están en huelga.

-Claro: y por eso nos mandaron: para acabar con la huelga.

-Eso es lo que no me gusta. Nosotros no estamos para eso⁶⁹⁹.

Nos parece que es importante la cita anterior. Así, extensa, la primera página completa, porque allí se pueden apreciar algunas de las características diferenciadoras de esta novela, cuyas virtudes hemos exaltado, pero que aún no hemos explicado. En el pasaje anterior, se aprecia una conversación aparentemente anodina entre dos soldados. Pero el autor, haciendo un uso bastante depurado de la técnica del diálogo, nos ofrece tal dosificación de la información que sentimos lo que sentiríamos si apreciáramos en un

⁶⁹⁹ Hemos usado para las citas de ésta novela la reciente edición de El Áncora editores, que cuenta con la presentación de los editores, el conocido prefacio de Gabriel García Márquez y la introducción de Jacques Gillard: CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande*, Bogotá, El Áncora, 2012 [1962], pp. 37-38

laboratorio fotoquímico el trabajo de un líquido revelador. Este diálogo y el narrador ausente, el que veamos sólo el punto de vista de los personajes, hacen que esta escena, aparentemente trivial, tenga fuerza y verosimilitud.

Si la comparamos con las novelas sobre la violencia anteriores, vemos que en *La casa grande* falta la típica invocación de motivos políticos iniciales. Desde el inicio, la novela nos propone un juego, en el que se invita al lector a descubrir lo que el autor tiene entre manos, lo que se propone. No hay peroratas ni discursos. Es literatura⁷⁰⁰. Pero lo más importante para el historiador en ésta obra es que, a pesar de la evidente innovación técnica que representa una novela experimental como ésta, el acontecimiento, que le da forma a la historia, no sale damnificado de tal experimento.

En otras palabras, existieron, antes de *La casa grande*, muchas novelas referidas a acontecimientos históricos. Y, por mor del prurito de fidelidad a la historia, o a lo que los autores consideraban tal, muchas novelas resultaban ser crónicas. Esto es, un relato pormenorizado de los sucesos que integraban un episodio conocido, en el que la virtud fundamental era no solamente contar bien, sino respetar dichos sucesos, sin que el autor se tomara licencias poéticas que pusieran a la realidad histórica en segundo plano.

Pero lo que hace Álvaro Cepeda Samudio en su novela es muy diferente. Como un autor preocupado por la expresión estética de su escrito, se parece mucho a otros autores que aparecieron en esa época y que hemos mencionado bastante, pero lo que hace Cepeda Samudio va más allá y ahí radica la importancia de su obra para los historiadores. Consiste en que, si bien su novela es tributaria de los valores estéticos

⁷⁰⁰ Por supuesto que no pretendemos aquí ofrecer un análisis literario propiamente dicho. Como lo hemos manifestado ya, hacer un análisis literario en forma, exige una formación y un interés intelectual diferentes. Para nosotros, historiadores interesados en la historia de la literatura, la obra ofrece elementos que claramente la diferencian de otras y es importante señalarlo pero, profundizar más en ésta obra específica, puede ser el resultado de un trabajo posterior y más detallado. Por ahora, nos queda referenciar un trabajo importante, un análisis riguroso, hecho por alguien que tiene la circunstancia feliz de tener las dos formaciones (la de literato y la de historiador). Véase: VERGARA AGUIRRE, Andrés, *Coordenadas para un plano de La casa grande de Álvaro Cepeda Samudio*, en: Medellín, Universidad de Antioquia, *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, No 8, enero-junio, 2001

propios del género en los tiempos del “Boom Latinoamericano”, para el autor las licencias poéticas no deben estar por encima de la realidad histórica.

Así es. Aunque es una ficción acerca de los sucesos acaecidos durante la masacre de las bananeras y la historia se concentra en lo que ocurre dentro de una familia, los acontecimientos históricos están ahí y se pueden advertir fácilmente. La novela, como hemos dicho, tiene diez capítulos, que son: 1. Los soldados; 2. La hermana; 3. El padre; 4. El pueblo; 5. El Decreto; 6. Jueves; 7. Viernes; 8. Sábado; 9. El hermano; 10. Los hijos. Una tabla de contenidos que, así vista, parece más una enumeración trivial de los integrantes de una familia, intercalada con unos días de la semana y, en el medio, un capítulo con un nombre curioso: El decreto. En realidad, éste capítulo corresponde a la transcripción, casi exacta, de un decreto con el que el gobierno autorizó a la fuerza pública a reprimir las protestas generadas por la huelga de los trabajadores de las bananeras y que produjeron el trágico desenlace que es bien conocido. Y éste capítulo no tiene presentación ni conclusión, ni un comentario ofrecido por el autor. Sin embargo, tiene un indudable carácter simbólico al ser puesto en el centro de la novela. Todo en ella se desarrolla alrededor de ése decreto. Tanto la vida del pueblo (Ciénaga, el pueblo natal del autor), como la de la familia.

Pero lo más importante es que, a pesar de ocuparse de un tema y un episodio sangrientos, el autor omite cualquier referencia explícita al conflicto. Pero habla de él en clave. Incluso habla de la violencia sexual. Los soldados que reprimieron la protesta, no sólo se ocuparon de disparar contra los manifestantes inermes, sino que agredieron de otra forma a la población civil. En el primer capítulo de la novela, “Los soldados”, un soldado le confiesa a otro lo que ha hecho. Es la confesión de un hombre fuera de sí, entre eufórico y atormentado, que Cepeda Samudio nos presenta de la siguiente manera:

-Te busqué por todas partes y no te encontraba. Tuve miedo, tuve miedo cuando oí tantos disparos. ¿Por qué los mataron? No tenían armas. Tú tenías razón: no tenían armas. ¿Y ahora qué vamos a hacer? Yo tengo que volver, quiero verla de día, quiero ver cómo es

de día. ¿Tú crees que volveremos al cuartel? No nos van a dejar aquí con todos estos muertos. ¿Sabes? No fui donde las mujeres. No tuve necesidad de ir donde las mujeres. En la casa de al lado, ¿te acuerdas?, la que estaba cerrada, hay gente. Ella debe vivir ahí porque estaba en el patio, sola en el patio. No le he visto bien la cara. Tampoco habló. Después, un rato después, se puso a llorar, no gritando, sino despacio: casi no se oía que estaba llorando. Yo no entiendo, no entiendo nada. Tienes que volver conmigo, tienes que explicarme. No me tocó, ni siquiera se agarró de mí, ni siquiera alzó los brazos. Con los ojos abiertos se dejó. No la obligué. No me vas a creer, pero no la obligué. Ella se dejó. No la he visto bien pero es casi de mi alto y olía a cananga. Al principio olía a cananga: después olía a sangre. Mírame los dedos, es como si me hubiera cortado. Por eso me demoré, porque enseguida se fue, se metió en la casa, y yo me quedé en el patio mirando el corredor oscuro. Me quedé toda la noche mirando el corredor, sin saber qué hacer. Ahora sé que el miedo lo tuve desde antes de oír los disparos⁷⁰¹.

A pesar de lo nebuloso de la confesión del soldado, el uso de las frases cortas y a veces repetidas es lo que contribuye a la verosimilitud de la escena. Es una postura intencional del autor y, tal vez, su mayor virtud, aunque algunos han querido ver en esto un defecto. Sin embargo, el que Cepeda Samudio no use un narrador que recite con artificio los acontecimientos que vive, como si no perteneciera al momento por el que atraviesa, constituye para nosotros uno de sus máximos logros. Y para lograrlo, el autor traiciona los principios formales de cierta manera de concebir la escritura literaria. Álvaro Cepeda abandona el preciosismo y se entrega a los recursos de la oralidad⁷⁰². *La casa grande* parece un ejercicio de transcripción de la oralidad, que se generó a partir del episodio de la masacre de las bananeras.

Por esto, *La casa grande* es también una novela testimonio, pero con el uso de recursos literarios modernos. Una demostración de que la literatura, al mirar de frente a la realidad, no necesita ser mimética, sino que puede ser simbólica. Pero es también una novela sobre el recuerdo y sobre los trucos misteriosos, que la mente usa para

⁷⁰¹ CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande...*, p. 58

⁷⁰² OSPINA LEÓN, Juan Sebastián, *Sentidos formidables: relación y opacidad en La casa grande (1962) de Álvaro Cepeda Samudio*, Bogotá, Universidad de Los Andes, Departamento de Humanidades y Literatura (Tesis de Grado) pp. 10-13

guardar episodios que han impactado a un colectivo. Como sabemos, Álvaro Cepeda Samudio no fue el único escritor de la costa atlántica que usó el tema de la masacre de las bananeras para producir su obra. También lo hará posteriormente Gabriel García Márquez. La novela de la violencia en el interior del país es diferente y privilegia otros acontecimientos. Es posible entonces hablar de la violencia como un motivo más en nuestro folclor, en nuestra tradición, en la medida en la que se convirtió en una fuente de recursos en las diferentes expresiones artísticas, desde la literatura, pasando por la pintura, hasta el cine⁷⁰³.

En realidad, poco se ha explorado esta hipótesis. Que la violencia, como tema central en buena parte de los relatos de nuestra tradición narrativa, no sólo tiene que ver con el afán de dar cuenta de las situaciones sociales que han rodeado la vida de los colombianos, sino también porque constituye una rica fuente de recursos para producir ciertos efectos en la obra literaria. Álvaro Cepeda Samudio lo entendió bien, pero sus modelos no fueron ni el criollismo ni el preciosismo de nuestra literatura, sino la narrativa estadounidense.

Uno de esos recursos podría ser el llamado “narrador ausente”, en el que apreciamos una conversación pero en la que se identifican los personajes que intervienen en ella. Apreciemos el siguiente ejemplo, extraído del capítulo “Jueves”, en el que dos personas hablan de lo que va a ocurrir: la violenta represión de los trabajadores por parte del ejército:

-Esto lo paran a tiros: esto se acabó.

-No creo que se atrevan.

-Se atreverán. Están dispuestos a acabar con esto en cualquier forma.

⁷⁰³ Sugerimos esta idea a partir del ensayo de Girard acerca de las relaciones de la violencia con el sacrificio y la conjuración del mal. Un fenómeno que se encuentra arraigado en las costumbres, no sólo de Occidente, y que encontramos latente en las religiones. Véase: GIRARD, René, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 2016 [1972], sobre todo el capítulo X: *Los dioses, los muertos, lo sagrado, la sustitución sacrificial*, pp. 267-291

-Meterán más a la cárcel, pero no creo que echen bala.

-Van a echar bala; yo los conozco: no es la primera vez que estoy en una cosa de éstas: yo tengo experiencia.

-Sí, yo sé que usted tiene experiencia, pero es que son muchos: son muchos trabajadores y muchos pueblos.

-Por eso pidió los refuerzos el General; con la poquita tropa que hay aquí no pueden exponerse con los trabajadores. Mire: yo se lo digo: esto lo acaban a bala.

-Si usted está tan seguro, tenemos que hacer algo para impedirlo.

-Yo no puedo hacer nada ya: me voy esta noche.

-¿Se va?

-Sí.

-Usted no puede irse: no puede irse ahora con esta situación tan difícil.

-Yo terminé mi labor.

-Usted no puede irse.

-Yo terminé ya: lo demás es cosa de ellos.

-Ellos ya no cuentan; ahora tenemos que proteger al pueblo. Ellos dieron la plata porque querían acabar con los comisarios: usted lo sabe perfectamente.

-Sí, pero no es cosa mía.

-Claro que es cosa nuestra. Nosotros metimos al pueblo en esto: a ellos solamente les interesa quitarse la competencia de los comisarios de encima.

-De todas maneras el pueblo va a salir ganando algo.

-¿Ganando qué: muertos?

-A mí me trajeron para organizar una huelga, no para proteger a nadie. Como se lo digo. Aquí va a haber bala y yo me voy esta noche⁷⁰⁴.

Sólo al final de la conversación sabemos que los interlocutores pertenecen a la organización del movimiento. Y, como hemos visto, es frecuente, casi un lugar común, que los líderes huelguistas y de algunos movimientos sociales aparezcan en la literatura como personas poco confiables. Pero éste podría ser otro tema de investigación.

Y si la novela de la violencia consistiera solamente de la narración literaria de las muertes y las masacres ocurridas en Colombia a lo largo de su historia, *La casa grande* no formaría parte de este subgénero. En realidad, no apreciaremos en la novela un episodio más violento que el que acabamos de citar. No hay episodios de sangre, pero hay desfile de fusiles y una tensión que claramente nos sugiere el tema que aquí desarrollamos. *La casa grande* es una de las más importantes novelas sobre la violencia justamente porque muestra su tema de una forma muy original en nuestra tradición y por eso la hemos escogido para finalizar nuestro capítulo, dedicado a la innovación narrativa en la novela sobre la violencia en la década de los años sesenta.

Se nos objetará que hemos concluido el decenio y hemos sacado conclusiones sobre él, apenas iniciando. Pero nuestra intención no ha sido la de mostrar todas las novelas de la violencia, porque el ejercicio, además de excesivamente arduo, podría ser muy plano, en la medida en que las variaciones en el tratamiento de nuestro tema no son tantas y es eso lo que hemos querido privilegiar en el análisis. Justamente eso: las variaciones.

Tampoco podemos afirmar que, una vez logrado un gran producto como *La casa grande*, todos los escritores encontraron la manera de replicar la idea de Álvaro Cepeda Samudio. Como sabemos, la obra de arte no funciona como ciertos productos de la

⁷⁰⁴ CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *La casa grande...*, pp. 121-122

ciencia en los que una fórmula puede ser suficiente para reproducir un importante hallazgo. Y usamos expresiones como “gran producto” o “importante hallazgo”, porque creemos que en el campo de la creación es necesaria la valoración de una obra, un recurso que los historiadores hemos evitado siempre.

Cronológicamente, se pueden mencionar otras obras podrían ser consideradas como parte de este rápido inventario sobre la novela de la violencia y que fueron publicadas también en esta década, pero hemos decidido cerrar nuestro recorrido con la obra de Cepeda Samudio, por las razones que, creemos, han quedado suficientemente sustentadas.

Y entre las obras que debemos mencionar, pero que no estarán incluidas en nuestro análisis están: *La rebelión de las ratas* de Fernando Soto Aparicio (1962); *El hostigante verano de los dioses* de una jovencísima Fanny Buitrago (1963); *El día señalado* de Manuel Mejía Vallejo (1964); *El buen salvaje* de Eduardo Caballero Calderón (1966), y *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (1967). Todas ellas, obras que han mantenido una permanente presencia en las estanterías debido, entre otras razones, a que representan una literatura más moderna. Una literatura elaborada con principios estéticos que podemos considerar más cercanos al gusto contemporáneo. Son novelas que nos hablan de historias de soldados y guerrilleros o del coronel Aureliano Buendía, que organizó 22 guerras civiles, y que han sabido explorar el tema de la violencia como parte de nuestro folclor.

CONCLUSIÓN

El viernes 9 de abril de 1948, Colombia vivió uno de los sucesos más impactantes de su historia reciente. Cerca de la una de la tarde, a la salida de su oficina en el centro de Bogotá, el líder más popular del partido liberal y posible o casi seguro presidente de la república en los próximos comicios, fue baleado.

El asesinato de Jorge Eliécer Gaitán se convirtió en un episodio famoso y muy conocido por todas las generaciones en nuestro país. Un hito de la historia nacional⁷⁰⁵. Para los estudiosos en el tema, la muerte de Gaitán significó el inicio de lo que se ha denominado “El escalamiento de la violencia”, con su interminable conteo de víctimas, de asesinatos individuales, masacres y violaciones. Pero, lo más llamativo, es que su asesinato convirtió a Gaitán en un mito⁷⁰⁶, es decir, en una fuente inagotable de anécdotas, temas e historias que se convirtieron en un terreno muy bien cultivado que se disputan el arte, la ciencia y el folclor. Y seguramente la música, pero ése sería el tema de otra investigación.

Por supuesto, el asesinato de Gaitán el 9 de abril de 1948 no “creó” la violencia en Colombia. Como la abundante historiografía sobre el tema nos ha mostrado, la violencia política y de otro origen ya cabalgaba en la historia nacional desde el siglo XIX⁷⁰⁷. Pero lo que ocurrió en esta oportunidad ha colonizado el imaginario popular de los siglos XX y XXI y a él se le atribuye en buena parte el origen de la violencia más reciente⁷⁰⁸. Una

⁷⁰⁵ ORTIZ MÁRQUEZ, Julio, *El hombre que fue un pueblo*, Bogotá, Carlos Valencia, 1978, pp. 23-24

⁷⁰⁶ PEÑA, Luis David, *Gaitán íntimo*, Bogotá, Iqueima, 1949, pp. 134-135

⁷⁰⁷ BRAUN, Herbert, *Mataron a Gaitán*, Bogotá, Aguilar, 2008 [1985], p. 13

⁷⁰⁸ En realidad, el 9 de abril de 1948 inspiró un buen número de obras literarias que podríamos clasificar como “la novela del 9 de abril”, cuyas características son las mismas que las demás obras escritas y publicadas a finales de la década de los años cuarenta y principios de los cincuenta, con el único elemento diferenciador de que desarrolla el tema del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y algunos episodios de la vida bogotana en esos días. Fue un tipo de novela que hemos denominado en esta investigación como “novela de denuncia” y se identifica por tener personajes en los que se puede advertir fácilmente que es el autor el que les hace padecer un sinnúmero de sufrimiento y desdichas. Un personaje apenas apropiado para denunciar las desigualdades y las injusticias. Pero, amén de la ingenuidad con la que fueron elaboradas, estas novelas pueden ser una fuente para el estudio de las

violencia que pasó de ser la efusión espontánea de una masa inconforme a una forma organizada y atroz de violencia colectiva que se manifestó con los bandoleros y las guerrillas contemporáneas. Y a pesar de todas estas contingencias y desastres, Colombia también se convirtió en un país pionero en procesos de paz en el mundo Occidental⁷⁰⁹. Pero discutir estas hipótesis no ha sido el objeto de nuestra investigación.

Después de los ríos de sangre, aparecieron los ríos de tinta tratando de dar una explicación a lo que estaba ocurriendo. Muy temprano, casi desde el momento en que ocurrieron los hechos, buena parte de la intelectualidad colombiana se dio a la tarea de darse a entender, y de dar a entender, aquello que ocurría⁷¹⁰. Y como resultado de eso apareció un buen volumen de obras que tenían por tema la violencia⁷¹¹.

representaciones literarias de los sucesos de ese día. En nuestra investigación no nos hemos dedicado de manera pormenorizada a éste tipo de obras por considerar que sus características ya se encuentran en las novelas que escogimos para el análisis. Y entre las obras del “9 de abril” más características, están: OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *Gaitán. Vida, muerte y permanente presencia*, Buenos Aires, López Negri, 1952, tal vez el ensayo más famoso producido en sus días con motivo de la muerte de Gaitán. Pero la novela más temprana inspirada en éste evento, es: BAUTISTA, Ramón M. *La muerte del caudillo. 9 de abril de 1948*, Bogotá, Patria, 1948. Le siguen, en orden cronológico de aparición: GÓMEZ CORENA, Pedro, *El 9 de abril*, Bogotá, Iqueima, 1951 y, tal vez la más conocida porque ha merecido la atención de científicos sociales y comentaristas literarios y que, además, ha sido objeto de retoques ortográficos en 1999: OSORIO LIZARAZO, José Antonio, *El día del odio*, Bogotá, Punto de Lectura, 2010 [1952]. Y las que podrían considerarse como las obras mejor logradas desde el punto de vista literario, pero eo sería objeto de un análisis diferente, son, desde nuestro punto de vista: GÓMEZ DÁVILA, Ignacio, *Viernes 9*, Bogotá, Laguna Libros, 2017 [1953] y ZAPATA OLIVELLA, Manuel, *La calle 10*, Bogotá, Casa de la Cultura, 1960.

⁷⁰⁹ Tal es la hipótesis central de una detallada y muy profunda investigación que un joven historiador estadounidense publicó al tiempo que terminábamos la escritura de este informe. Véase: KARL, Robert A., *La paz olvidada. Políticos, letrados, campesinos y el surgimiento de las FARC en la formación de la Colombia contemporánea*, Bogotá, Librería Lerner, 2018.

⁷¹⁰ Un ejemplo de esto fue la crónica escrita por Ramón Manrique apenas pasados unos meses del asesinato de Gaitán. Un documento que tiene el interés adicional para el historiador de ofrecer una descripción de los lugares por donde la noticia iba llegando. Una noticia que, según el autor, se podía seguir por la ruta del tren desde Bogotá por lo que el río Magdalena se convirtió en el corredor que hizo eco del “Bogotazo”. Véase: MANRIQUE, Ramón, *A sangre y fuego. En la ruta de un drama que conmovió al mundo. El 9 de abril en Colombia*, Barranquilla, Librería Nacional, 1948

⁷¹¹ Además del libro de Antonio Curcio Altamar, que hemos citado y empleado extensamente en este trabajo, hay un análisis crítico de las obras inspiradas en la violencia a todo lo largo de la historia de Colombia. Un recorrido que empieza con *Manuela* de Eugenio Díaz Castro (1858) y finaliza con un análisis interesante acerca de la presencia del tema en las telenovelas modernas, realizado por Johnathan Tittler, profesor de la Universidad de Cornell. Véase: TITTLER, Johnathan, *Violencia y literatura en Colombia*, Madrid, Orígenes, 1989

Y entre ese volumen de obras, las novelas ocupan un lugar central. Mucho se ha discutido en torno en lo certero de llamar novelas a estas obras que fueron originalmente obras de denuncia y muchas de ellas, de un carácter más panfletario que literario. En esta investigación, hemos zanjado la discusión asumiendo como “novela” aquél escrito que haya sido denominado de ésa forma por su autor.

Y como todos los historiadores interesados en el siglo XX, asumíamos que la novela podía ser una fuente importante para el estudio de la violencia, en virtud del carácter testimonial de muchas de ellas. Pero no pasó mucho tiempo para advertir que, incluso a pesar de los mismos autores, la novela se configuraba en razón de factores que tenían que ver con la lengua, el habla, en resumen, con el mercado simbólico del momento histórico en el que se escribían estas obras y no sólo con el tema. Y fue entonces que nos pareció relevante hacer una historia de la novela, una historia que cuente el proceso de configuración de un género en Colombia, a partir de un episodio muy bien documentado en las fuentes y muy conocido por la tradición académica.

Sin embargo, fue fácil advertir, a la luz de las lecturas de críticos literarios e historiadores, que la violencia es un tema importante en nuestra tradición y que no necesariamente está ligado a un hecho concreto. En este sentido, la novela que usa el “9 de abril” como argumento central de su narración no corresponde al núcleo de la historia de este subgénero sino a un momento particular en una historia más larga. Es por eso que hemos querido hacer en esta investigación un recorrido largo, y a veces moroso, con la intención de mostrar cómo aparece el tema de la violencia y cómo se transforma.

Pero hay algo más. Hemos querido sostener la idea de que la violencia no sólo es uno de los ejes centrales de nuestra historia literaria sino que su explotación como “motivo”, como “tema” fue importante para que el género literario que identificamos como novela comenzara a adquirir los contornos que hoy le reconocemos o que creemos ver en ella.

La violencia, en realidad, tiene una notoria centralidad en la literatura de Occidente y es probable que también ocurra así en Oriente. En una novela del autor albanés Ismaíl Kadaré, un escritor que bien podría encarnar la herencia cultural de los dos hemisferios, uno de sus personajes dice lo siguiente:

Escúchame bien –dijo el intendente en un tono más íntimo-: yo he tomado parte en muchos asedios, pero aquí –señaló con la mano en dirección a la fortaleza- va a tener lugar una de las matanzas más terribles de nuestro tiempo. Y tú debes saber mejor que yo que de las grandes mortandades salen siempre grandes libros...⁷¹²

La guerra, la violencia y todas las implicaciones que tiene la agresión humana, han servido de tema de muchas historias a lo largo de los siglos. Desde el punto de vista de la historia de la literatura, la violencia ha contribuido a mostrar rincones recónditos del alma humana, así como a dar fama y gloria a personas y eventos que la historia académica no se ha preocupado mucho por dar a conocer.

En la historia de Colombia, el largo capítulo conocido como la Violencia (con mayúscula) ha sido explorado muchas veces por investigadores provenientes de la academia o por grupos de estudiosos que han desarrollado su papel como producto de algún encargo gubernamental. Y en este sentido, han visto a la literatura sobre el tema como una especie de testimonio de ese momento.

Sin duda, los fenómenos de exclusión política y la lucha por el poder entre los partidos tradicionales, así como el fenómeno del desplazamiento, que tanto interés despierta en la agenda política actual, aparecen en la novela de la violencia. Sin embargo, han sido pocos los historiadores que han querido ver en la novela sobre la violencia, antes que una fuente para el estudio de la época, un episodio importante en la historia de la literatura.

La novela sobre la violencia ha sido en esta investigación, un pretexto para estudiar el proceso de consolidación de lo que Pierre Bourdieu ha llamado “campo literario”, un

⁷¹² Véase: KADARÉ, Ismaíl, *El cerco*, Madrid, Alianza, 2010

fenómeno que, según el sociólogo francés, los historiadores desdeñamos⁷¹³. Un espacio cultural, construido por las páginas de muchas obras literarias, algunas de ellas despreciadas por la crítica, pero que demuestran el camino que tomó la intelectualidad en nuestro país para desarrollar su proyecto de escritura.

En esta investigación, que no es más que el inicio de un proyecto que esperamos poder seguir desarrollando, hemos asumido la novela sobre la violencia como un paso necesario en la consolidación de ese campo. Pensamos que la violencia, con su seguidilla de tragedias, sus escenas conmovedoras y descarnadas, sus personajes brutales o enternecedores, proveyó de temas, imágenes y giros a la novela que en Colombia se estaba escribiendo.

Hemos tratado de mostrar que en el largo tiempo transcurrido entre el final de la Guerra de los Mil Días y la década de los años sesenta, la narrativa encontró su camino y su especificidad. Pasó de ser una herramienta de denuncia y un pretexto para la lucha de las ideas políticas a ser un bien cultural apreciado y un buen pretexto para mostrar cualidades de creador. Y todo esto fue posible gracias a que la novela ya no tuvo que compartir objetivos con otros géneros y expresiones que, como la crónica, pasaron a formar parte del patrimonio profesional de los periodistas. En otras palabras, la madurez del campo literario en Colombia, explicado a partir de las novelas que hablan sobre la violencia, son un síntoma de muchos fenómenos que es necesario seguir investigando.

Entre las muchas posibilidades que nuestro trabajo ofrece para la búsqueda de respuestas a futuro, se encuentra la necesidad de producir una historia de las editoriales y del trabajo del editor, tanto desde el punto de vista de su funcionamiento y financiación, como de su papel intelectual en la sociedad. En este mismo sentido, hace falta indagar más acerca de la circulación del libro y de los mecanismos que hacen posible su asimilación por parte de los lectores, lo que pasa por escudriñar más en el uso de la literatura en la educación básica y superior, así como las ferias del libro y las librerías.

⁷¹³ BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte...* p.165

Nuestra investigación habría logrado mucho más si hubiéramos contado con abundante bibliografía acerca de la vida intelectual y los intelectuales en Colombia, así como los mecanismos de sociabilidad intelectual como los cafés y las tertulias. Y sea esta la oportunidad para declarar nuestro compromiso con el estudio de estos fenómenos. Nos parece que las tertulias y los cafés merecen un tratamiento riguroso y exclusivo. No podemos hablar en profundidad de libros si no sabemos a ciencia cierta cómo circulaban.

Finalmente, y aunque este tipo de especulación no le corresponde al historiador, no queremos dejar de decir que el derrotero de la novela colombiana habría sido otro sin la violencia. Por supuesto que existen otras variables y perspectivas de análisis como la sociabilidad entre los intelectuales, la adhesión política de algunos de ellos a los partidos tradicionales, el papel de las tertulias y otros elementos que el esfuerzo individual de un investigador no ha podido cubrir. Pero la presente investigación fue el producto de una preocupación personal de quien la escribió. Tal vez no hay sido un muy buen escrito, pero ha sido el mejor pretexto que encontró para escribir sobre una relación cuyas implicaciones se han convertido en obsesión: la de la historia y la literatura.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

NOVELAS

ACEVEDO Tarazona, Álvaro, *Un ideal traicionado. Vida y muerte de los movimientos estudiantiles en el ELN*, Bogotá, Intermedio, 2006.

ALMOVA, Domingo, *Sangre*, Cartagena, Editorial Bolívar, 1953.

ÁLVAREZ, Juan, *La ruidosa marcha de los mudos*, Bogotá, Seix Barral, 2015.

ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo, *Cóndores no entierran todos los días*, Bogotá, El Áncora Editores, 1983.

ARCINIÉGAS, Germán, *El estudiante de la mesa redonda*, Madrid, Imprenta de Juan Pueyo, 1932.

ARANGO, Gonzalo, *Primer manifiesto Nadaísta*, Medellín, Tipografía Amistad, 1958.

ARDILA Casamitjana, Jaime, *Babel*, La Plata, Calomino, 1944.

ARENAS, Reinaldo, *El mundo alucinante*, Barcelona, Tusquets, 2010.

ARIAS Trujillo, Bernardo, *Risaralda*, Bogotá, Alma Mater, 2010 [1935].

ARIAS Trujillo, Bernardo, *Por los caminos de Sodoma. Confesiones íntimas de un homosexual*, Manizales, Lucio Michaelis, 22012 [1933].

ARLT, Roberto, *El juguete rabioso*, Bogotá, Oveja Negra, 1985 [1926].

ASTURIAS, Miguel Ángel, *El señor Presidente*, Buenos Aires, Losada, 1948 [1946].

BAUTISTA, Ramón M., *Rojo contra Azul. Novela sobre la tragedia política en Colombia*, Cúcuta, Cervantes, 1936.

BLANDÓN Berrío, Fidel, *Lo que el cielo no perdona (Novela histórica)*, Bogotá, Agra, 1954.

BORGES Acevedo, Jorge Luis, *Poesía completa*, Barcelona, destino-Emecé, 2009.

BORGES, Jorge Luis, *Cuentos completos*, Bogotá, Lumen, 2011.

CABALLERO Calderón, Eduardo, *El arte de vivir sin soñar*, Bogotá, Panamericana, 2010 [1942].

CABALLERO Calderón, Eduardo, *Latinoamérica: un mundo por hacer*, Bogotá, Minerva, 1944.

CABALLERO Calderón, Eduardo, *Suramérica. Tierra del hombre*, Medellín, Siglo XX, 1944.

CABALLERO Calderón, Eduardo, *El nuevo príncipe: ensayo sobre las malas pasiones*, Bogotá, Kelly, 1945.

CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, *Breviario del Quijote*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1947.

CABALLERO Calderón, Eduardo, *Cervantes en Colombia*, Madrid, Afrodisio gauado, 1948.

CABALLERO Calderón, Eduardo, *Ancha es castilla*, Bogotá, Kelly, 1950.

CABALLERO Calderón, Eduardo, *El Cristo de espaldas*, Bogotá, panamericana, 2010 [1952].

CABALLERO Calderón, Eduardo, *Siervo sin tierra*, Madrid, Ediciones del Alcázar, 1954.

CALDWELL, Erskine, *Tobacco Road*, New York, Modern Library, 1932.

CAICEDO, Daniel, *Viento seco*, Buenos Aires, Nuestra América, 1953.

CARO, Miguel Antonio, *Obra selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.

CASTRILLÓN Arboleda, Diego, *José Tombé*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1973 [1938].

CASTRO, Alfonso, *Carta-respuesta a la señora doña Laura Montoya*, Pereira, Imprenta El Renacimiento, 1906.

CARRASQUILLA, Tomás, *Obra completa*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2008, 3 vols.

CEPEDA Samudio, Álvaro, *Todos estábamos a la espera*, Barranquilla, Arte, 1954.

CEPEDA Samudio, Álvaro, *La casa grande*, Bogotá, Mito, 1962.

CEPEDA Samudio, Álvaro, *Obra Literaria*, Bogotá, Alfaguara-Penguin Random House, 2015.

CEPEDA Samudio, Álvaro, *Obra Literaria. Edición crítica*, Medellín, Sílabas-Centre de Recherches Latino-Américaines-Université de Potiers, 2017.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Madrid, RBA, 1994.

COOPER, James Fenimore, *La pradera*, Buenos Aires, Molino, 1942.

CORTÁZAR, Julio, *Bestiario*, Buenos Aires, Sudamericana, 1967.

CUERVO Márquez, Emilio, *Phinéas, tragedia de los tiempos de Cristo*, Bogotá, Imprenta de la Luz, 1909.

DE GREIFF, León, *Panida*, Medellín, Universidad EAFIT, 2015.

ECHEVERRI Mejía, Arturo, *Marea de ratas*, Bogotá, El Peregrino, 2015.

ESGUERRA Flórez, Carlos, *Los cuervos tienen hambre*, Bogotá, Mattos, 1954.

FUENMAYOR, José Félix, *Una triste aventura de 14 sabios*, Bogotá, laguna Libros, 2011 [1928].

FUENTES, Carlos, *La región más transparente*, México, Fondo de Cultura Económica, 1958.

FUENTES, Carlos, *La muerte de Artemio Cruz*, México, Fondo de Cultura Económica, 1962.

GARCÍA Márquez, Gabriel, *El coronel no tiene quien le escriba*, Medellín, Aguirre, 1961.

GARCÍA Márquez, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Bogotá, La Oveja Negra, 1981.

GÓMEZ Dávila, Ignacio, *El cuarto sello*, México, Impresiones Modernas, 1951.

HILARIÓN, Alfonso, *Las balas de la ley*, Bogotá, Santafé, 1953.

JARAMILLO Arango, Rafael, *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros*, Bogotá, E.S.B., 1934.

KAFKA, Franz, *El silencio de las sirenas. Escritos y fragmentos póstumos*, Cota, Random House Mondadori, 2012.

LARA Santos, Alberto, *Los olvidados*, Bogotá, Santafé, 1949.

LATORRE Jaramillo, Gabriel, *Kundry y otras obras*, Medellín, Bedout-Fondo Cultural Cafetero, 1977.

LÓPEZ DE MESA, Luis, *De cómo se ha formado la nación colombiana*, Bogotá, Librería Colombiana, 1934.

LOZANO Y LOZANO, Juan, *obras selectas*, Medellín, Horizontes, 1965.

LOZANO Y LOZANO, Juan, *Ensayos críticos. Mis contemporáneos*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

MARROQUÍN, José Manuel, *El Moro*, New York, D. Appleton, 1897.

MARROQUÍN, Lorenzo, *Pax*, Bogotá, Círculo de Lectores, 1986.

MAYA, Rafael, *La vida en la sombra*, Bogotá, Cromos, 1925.

MAYA, Rafael, *El rincón de las imágenes: cuentos y poemas en prosa*, Bogotá, Talleres de Ediciones Colombia, 1927.

MAYA, Rafael, *Coros del mediodía*, Bogotá, Minerva, 1928.

MAYA, Rafael, *Después del silencio: poemas dialogados*, Bogotá, Minerva, 1938.

MAYA, Rafael, *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, Bogotá, Editorial Voluntad, 1944.

MEJÍA Vallejo, Manuel, *La tierra éramos nosotros*, Medellín, Gobernación de Antioquia, 1987 [1945].

MONTOYA, Pablo, *Adiós a los próceres*, Bogotá, Grijalbo, 2010.

MONTOYA, Pablo, *Los derrotados*, Medellín, Sílabas, 2013.

MUÑOZ, Jiménez, Fernán, *Horizontes cerrados*, Manizales, Editorial Atbeláez, 1954.

MURAKAMI, Haruki, *De qué hablo cuando hablo de escribir*, Bogotá, Tusquets, 2017.

NIETO, Juan José, *Yngermína*, Kingston, Imprenta de Rafael J. de Córdova, 1844.

OJEDA, Arístides, *El exiliado*, Bogotá, Agra, 1954.

ORTIZ Márquez, Julio, *Tierra sin Dios*, México, Edimex, 1954.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *La cara de la miseria*, Bogotá, taller de ediciones Colombia, 1926.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *La casa de la vecindad*, Bogotá, Minerva, 1930.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *Barranquilla 2132*, Bogotá, Laguna Libros, 2011 [1932].

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *El criminal*, Bogotá, Ediciones Renacimiento, 1935.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *Hombres sin presente (novela de empleados públicos)*, Bogotá, Minerva, 1938.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *El hombre bajo la tierra*, Bogotá, Biblioteca popular de Cultura Colombiana, 1944.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *Biografía del café*, Bogotá, mundo al Día, 1945.

OSORIO Lizarazo, José Antonio, *Fuera de la ley (Historias de bandidos)*, Bogotá, Mundo al Día, 1950.

PÉREZ, Enrique, *Los mediocres*, Bogotá, Imprenta de la Luz, 1911.

PÉREZ, Santiago, *Leonor: leyenda original*, Bogotá, Imprenta de Echeverría, 1855.

PONCE DE LEÓN, Fernando, *Tierra asolada*, Bogotá, Iqueima, 1954.

REVUELTAS, José, *Los muros de agua*, México, Era, 2014 [1941].

RIVAS, Medardo, *Los trabajadores de tierra caliente*, Bogotá, Imprenta de M. Rivas, 1899.

RIVERA, José Eustasio, *La Vorágine*, Bogotá, Planeta, 2014 [1926].

RIVERA, José Eustasio, *Tierra de promisión*, Bogotá, Minerva, 1926.

ROA Bastos, Augusto, *Hijo de hombre*, Buenos Aires, Losada, 1960.

ROJAS Herazo, Héctor, *Respirando el verano*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1993 [1962].

RULFO, Juan, *El llano en llamas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1961.

SÁBATO, Ernesto, *El Túnel*, Buenos Aires, Emecé, 1952 [1948].

SÁNCHEZ Gómez, Gregorio, *La bruja de las minas*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2010 [1947].

SANDS, Philippe, *Calle Este-Oeste*, Barcelona, Anagrama, 2017.

SANTA, Eduardo, *Sin tierra para morir*, Bogotá, Iqueima, 1954.

SANTOS Molano, Enrique, *Mancha de la tierra*, Bogotá, Grijalbo, 2015.

SAROYAN, William, *The daring Young Man n the Flying Trapeze and Others Stories*, London, Penguin Books, 1939.

SEBALD, W. G., *Sobre la historia natural de la destrucción*, Barcelona, Anagrama, 2003.

SERRANO Blanco, M., *Las viñas del odio*, Bucaramanga, La Cabaña, 1949.

SLIGER Vergara, Manuel Francisco, *Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar el año 2009*, Bogotá, Laguna Libros, 2011 [1936].

SOLÍS Y VALENZUELA, Pedro, *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1984, 3 vols.

SOTO Borda, Clímaco, *Diana cazadora*, Bogotá, Panamericana, 2002.

STAEEL Holstein, Anne Louise Germaine Baronesa de, *De la literatura, considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, París, Pillet, 1829.

TABLANCA, Luis, *Una derrota sin batalla*, Bucaramanga, la Cabaña, 1935.

TOLSTOI, Lev N., *Diarios (1847-1894)*, Barcelona, Acantilado, 2002.

TOLSTOI, Lev N., *Diarios (1895-1910)*, Barcelona, Acantilado, 2003.

TOLSTOI, Lev N., *Correspondencia*, Barcelona, Acantilado, 2008.

TRIVIÑO, Consuelo, *La semilla de la ira*, Bogotá, Planeta, 2008.

URIBE Piedrahita, César, *Toá. Narraciones de caucherías*, Manizales, Arturo Zapata, 1933.

VALLEJO, Fernando, *Almas en pena. Chapolas negras*, Bogotá, Alfaguara, 2008.

VALLEJO, Fernando, *El cuervo blanco*, Bogotá, Alfaguara, 2012.

VARGAS Vila, José María, *Los césares de la decadencia*, Bogotá, Planeta, 1995.

VARGAS Vila, José María, *Flor de fango*, Bogotá, Oveja Negra, 1995.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel, *Historia secreta de Costaguana*, Bogotá, Alfaguara, 2007.

VÉLEZ Machado, Alirio, *Sargento Matacho (novela). La vida de Rosalba Velásquez de Ruiz-exguerrillera libanense*, Líbano, Tipografía Vélez, 1962.

ZALAMEA Borda, Eduardo, *Cuatro años a bordo de mí mismo*, Bogotá, Santafé, 1934.

TESIS

BADILLO Ramírez, Laura Inés, *la Unión nacional. Enfrentamiento bipartidista desde los periódicos El deber, El Frente y Vanguardia Liberal, 1946-1949*, Bucaramanga, Universidad industrial de Santander, 2005. Tesis de grado en Historia

BURBANO García, Ana Mercedes, *formación de identidades en un contexto bipartidista, 1948-1953*, Cali, Universidad del valle, 2008. Tesis de Grado en Licenciatura en Ciencias Sociales.

CONTRERAS Mojica, Sandra Catalina, *Los victimarios en Colombia. Radiografía de la violencia en los últimos 50 años*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2008. Tesis de grado en Comunicación Social-Periodismo.

ESTRELLA Bolaños, Paola Margarita, *La intertextualidad: camino hacia la memoria en Gabriel García Márquez*, Bogotá, Universidad de los Andes, facultad de Artes y Humanidades, 2011. Tesis de Grado en Literatura.

FIGUEROA Melo, David Mauricio, *a la sombra del monstruo: cultura política, ideología y literatura testimonial en Colombia y Antioquia, 1930-1953*, Bogotá, Universidad de los Andes, 2007. Tesis de grado de Maestría en Historia.

GONZÁLEZ Rúa, Juan Diego, *De la ciudad imaginada a la ciudad escrita. Imágenes literarias de Medellín (1910-1948)*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2013. Tesis de Maestría en Historia.

GUZMÁN Méndez, Diana Paola, *José María Vergara y Vergara, la voz inaugural de la historiografía literaria colombiana: un análisis sociocrítico de Historia de la literatura de la Nueva Granada*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2005. Tesis de Maestría en Literatura Hispanoamericana.

LARGO Vargas, Joan Manuel, *Los liberales reaccionarios*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2017. Tesis de Grado Maestría en Historia.

LIÑÁN Durán, Lina Marcela, *la manipulación discursiva en los procesos de argumentación del campo de la literatura. Análisis semiótico*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2012. Tesis de grado de Maestría en Semiótica.

MISAS, Avella, Margarita María, *El poder despótico en el camino de la palabra: el mundo animalizado de la Metamorfosis de Su Excelencia y El gran Burundún-Burundá ha muerto de Jorge Zalamea*, Bogotá, Universidad de Los Andes, s.f. Tesis de Grado en Literatura.

MONTOYA Palacio, Silvia Eugenia, *Baldomero Sanín cano: exploración de sus editoriales como fuente para el historiador (periódico El Tiempo 1927-1930)*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2005. Tesis de grado en Historia.

NIEVES González, Laura Milena, *Novela de la Violencia: una herramienta para la construcción de memoria histórica en Colombia, 1946-1949*. Bogotá, Universidad del rosario, 2014. Tesis de Grado en Ciencia Política.

OROZCO Jaramillo, Ángela María, *Novela de la violencia. Fuente y testimonio para el estudio de una época (1948-1958)*, Medellín, Universidad nacional de Colombia, 2005. Tesis de Grado en Historia.

OSPINA León, Juan Sebastián, *Sentidos formidables: relación y opacidad en La casa grande de Álvaro Cepeda Samudio*, Bogotá, Universidad de Los Andes, departamento de Humanidades y Literatura, 2011. Tesis de Grado en Literatura.

VERGARA Aguirre, Andrés, *Historia del arrabal. Los bajos fondos bogotanos en los cronistas Ximénez y Osorio Lizarazo, 1942-1946*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2014. Tesis de grado doctorado en Historia, Universidad Nacional de Colombia sede Medellín.

ZAPATA Ferreira, Miguel, *Boom, Modernismo y la novela de la Violencia en Colombia: voces múltiples en la historia de La casa grande*, Arkansas, University of Arakansasa, 2006. Tesis de Doctorado en Literatura.

ZULUAGA, Pedro Adrián, *Literatura, enfermedad y poder en Colombia: 1896-1935*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012. Tesis de Maestría en Literatura

ARTÍCULOS

COBO Borda, Juan Gustavo, Eduardo caballero calderón, un hombre de letras, en: *Boletín de la Academia Colombiana*, Bogotá, Vol. 61, Nos. 247-248, enero junio 2010, pp.11-23.

JAMESON, Fredric, De la sustitución de importaciones literarias y culturales en el tercer mundo: el caso del testimonio, en: *Medford. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 18, No. 36, abril, 1992, pp. 119-135.

MAYA, Rafael, De Silva a Rivera, en: *Revista Universidad*, No. 1, Agosto, Bogotá, 1929. Sin paginación.

MAYA, Rafael, Aspectos del romanticismo, en *Revista Iberoamericana*, Bogotá, Noviembre, No 13, pp. 276-289.

MESA, Gustavo, *representaciones religiosas y la violencia en Antioquia, 1949-1953*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2007. Tesis de Grado de Maestría en Historia.

RESTREPO Restrepo, Beatriz, Piedra y cielo a contraluz, en: *Boletín Bibliográfico del Banco de la República*, Bogotá, Banco de la República, Julio, 2005, Vol. 42, No. 69, pp. 25-44.

SOLANO, Sergio Paolo y Roicer Flórez Bolívar, Del texto al contexto. Cosme de José Félix Fuenmayor y la sociedad urbana del caribe colombiano a comienzos del siglo XX, en: *Cuadernos de Literatura del caribe e Hispanoamericana*, No 7, Julio, Barranquilla, Universidad del Atlántico, 2008, pp. 173-217.

VERGARA Aguirre, Andrés, Coordinadas para un plano de *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio, en: *Revista Estudios de Literatura Colombiana*, Medellín, Universidad de Antioquia, No.8, enero-junio, 2001, pp.114-142.

CALVO Isaza, Oscar Iván, Literatura y nacionalismo: la novela colombiana de J. A. Osorio Lizarazo, en: *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009, Vol. 36, No 2. Pp. 91-119.

PERIÓDICOS

El Tiempo. Suplemento Literario. Octubre, 1952.

El Tiempo. Suplemento Literario. 27 de Septiembre de 1953

El Tiempo. Suplemento Literario. 27 de junio de 1954.

El Tiempo. 11 de julio de 1954.

El Tiempo. Suplemento Literario. 19 de agosto de 1954.

El Tiempo. Suplemento Literario. 6 de septiembre de 1954.

El Tiempo. 14 de septiembre de 1954.

El Tiempo. 15 de abril de 1956.

El Tiempo. 13 de diciembre de 1997.

El Espectador. 24 de noviembre de 2013.

El Tiempo. 22 de junio de 2017.

BIBLIOGRAFÍA DE HISTORIA Y TEORÍA LITERARIA

ACOSTA Peñaloza, Carmen Elisa, *Leer literatura. Ensayos sobre la lectura literaria en el siglo XIX*, Bogotá, Cooperativa Editorial del Magisterio, 2005.

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

ACOSTA Peñaloza, Carmen Elisa (Editora), *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2010.

ALAZRAQUI, Jaime, *Hacia Cortázar: aproximaciones hacia su obra*, Barcelona: Anthropos, 1994.

ALTAMIRANO, Carlos, *Intelectuales: notas de investigación*, Bogotá, Norma, 2006.

ALZATE Vargas, César, *Encuentros del cine y la literatura en Colombia. Recuento histórico y filmografía total de adaptaciones 1899-2012*, Medellín, Borealia Libros y Verdades, 2012.

ALVAR, Manuel et. al., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Cátedra, 1982, 2 vols.

ÁLVAREZ Gardeazábal, Gustavo, *la novelística de la Violencia en Colombia*, Cali, Universidad del Valle, 1970.

ANDERSON Imbert, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1966.

ARANGO Ferrer, Javier, *La literatura de Colombia*, Buenos Aires, Coni, 1940.

ARANGO, Manuel Antonio, *Gabriel García Márquez y la novela de la Violencia en Colombia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

ARANGO L., Manuel, *Literatura y conciencia social en nueve escritores representativos de Hispanoamérica*, Madrid, Pliegos, 2003.

ARCINIEGAS, Germán, *et. al, Manual de Literatura Colombiana*, Bogotá, Planeta, 1988.

ARIAS Trujillo, Ricardo, *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2013.

ARDILA Ariza, Jineth, *Vanguardia y antivanguardia en la crítica y en las publicaciones culturales colombianas en los años veinte*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2013.

ARROM, José Juan, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1966.

AUERBACH, Erich, *Lenguaje literario y público en la baja latinidad y en la Edad Media*, Barcelona, Seix Barral, 1969 [1957].

AUERBACH, Erich, *Dante, poeta del mundo terrenal*, Barcelona, Acantilado, 2008.

AUERBACH, Erich, *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura Occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

AYÉN, Xavi, *Aquellos años del Boom. García Márquez, Vargas Llosa y el grupo de amigos que lo cambiaron todo*, Barcelona, RBA, 2014.

BACZKO, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1999.

BAJTIN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1989.

BAJTIN, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*, Madrid, Taurus, 1989.

BAJTIN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004 [1979].

BANCELIN, Claudine, *Vivir sin fórmulas. La vida intensa de Álvaro Cepeda Samudio*, Bogotá, Planeta, 2002.

BARRAL, Carles, *Memorias*, Madrid, Alianza, 1982.

BATTA, Andras, *Ópera. Compositores, obras, intérpretes*, Postdam, Ullmann Ediciones, 2011.

BAZIN, Robert, *Historia de la literatura americana en lengua española*, Buenos Aires, Nova, 1966.

BEDOYA, Luis Iván y Augusto Escobar, *Eduardo Caballero Calderón*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1984.

BENJAMIN, Walter, *El París de Baudelaire*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.

BLOM, Philipp, *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, Barcelona, Anagrama, 2010.

BLOOM, Harold, *El canon occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*, Barcelona, Anagrama, 1996.

BLOOM, Harold, *¿Cómo leer y por qué?*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2000.

BLOOM, Harold, *Novelas y novelistas. El canon de la novela*, Madrid, Páginas de Espuma, 2012.

BONILLA Cerezo, Rafael, *Novelas cortas del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2010.

BOURDIEU, Pierre, *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 2000 [1987].

BOURDIEU, Pierre, *Intelectuales, política y poder*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2003 [1999].

BOURDIEU, Pierre, *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Madrid, Akal, 2008.

BOURDIEU, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, 2010.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 2011.

BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus, 2012 [1979].

BRUSHWOOD, John S., *México en novela: una nación en busca de su identidad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973.

BÜRGER, Peter, *Teoría de la vanguardia*, Barcelona, Península, 1987.

CAMPBELL, Federico, *La ficción de la memoria: Juan Rulfo ante la crítica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Era, 1994.

CARPENTIER, Alejo, *La novela latinoamericana en visioeras de un nuevo siglo y otros ensayos*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1981.

CASTRO, Nelly, *Conciencia crítica en cuatro novelas colombianas*, Medellín, La Carreta, 2010.

CAVALLO, Guglielmo y Roger Chartier, *Historia de la lectura en el mundo Occidental*, Madrid, Taurus, 2001.

COBO Borda, Juan Gustavo, *Historia portátil de la poesía colombiana 1880-1995*, Bogotá, Tercer Mundo, 1995.

COBO Borda, Juan Gustavo (ed.), *Literatura, política y arte*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura, 1978.

CORTÁZAR, Roberto, *La novela en Colombia*, Bogotá, Imprenta Eléctrica, 1908.

COSER, Lewis, *Hombres e ideas. El punto de vista de un sociólogo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1980.

CUERVO, Rufino José, *El castellano en América: polémica con Juan Valera*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2004.

CUESTA Abad, José Manuel et. al., *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Akal, 2005.

CURCIO Altamar, Antonio, *Evolución de la novela en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro Y Cuervo, 1957.

DE MICHELI, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1979.

DONOSO, José, *Historia personal del "Boom"*, Bogotá, Alfaguara, 1998.

DOSSE, François, *Historia del estructuralismo*, Madrid, Akal, 2004.

DOSSE, François, *La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual*, Valencia, Universitat de Valencia, 2007.

ECO, Umberto, *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen, 1987.

ECO, Umberto, *Obra abierta*, Barcelona, Planeta – Agostini, 1992.

ECO, Umberto, *Los límites de la interpretación*, Barcelona, De Bolsillo, 2013.

ESCOBAR Mesa, Augusto, *De capitán de mares a piloto de sí mismo. Vida y obra de Arturo Echeverri Mejía*, Medellín, Biblioteca Pública Piloto, 1995.

ESCOBAR Mesa, Augusto (ed.), *Literatura y sociedad. Derecho y revés de una misma realidad paradójica*, Medellín, Comfama, 2006.

ESTEBAN, Ángel y Ana Gallego, *De Gabo a Mario. La estirpe del Boom*, Bogotá, Planeta, 2009.

FERNÁNDEZ Moreno, César, *América Latina en su literatura*, México, Siglo XXI Editores-UNESCO, 1976.

FLORESCANO, Enrique, *La función social de la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

FREUD, Sigmund, *La hipnosis. Textos (1886-1893)*, Bogotá, Planeta, 2017.

FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism: Four Essays*, Princeton, Princeton University Press. 1957.

FUENMAYOR, Alfonso, *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981.

FUENTES, Carlos, *La gran novela Latinoamericana*, Bogotá, Alfaguara, 2011.

- FUMAROLLI, Marc, *La república de las letras*, Barcelona, Acantilado, 2013.
- GARCÍA Páez, César Gustavo, *Germán Arciniegas: un humanista sonreído*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1986.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América latina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.
- GOLDMANN, Lucien, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ciencia Nueva, 1970.
- GOLDMANN, Lucien, *El hombre y lo absoluto*, Barcelona, Ediciones 62, 1985.
- GOMBRICH, Ernest H., *Breve historia de la cultura*, Bogotá, Planeta, 2016.
- GÓMEZ García, Juan Guillermo, *Colombia es una cosa impenetrable. Raíces de la intolerancia y otros ensayos sobre historia política y vida intelectual*, Bogotá, Diente de León, 2006.
- GÓMEZ Restrepo, Antonio, *Historia de la literatura colombiana*, 4 vols., Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, 1957.
- GONZÁLEZ Galvis, Juan Camilo, *Tres novelas bogotanas (1924-1935): imaginación e ideología en la ciudad del águila negra*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, 2004.
- GONZÁLEZ Ortega, Nelson, *Colombia, una nación en formación en su historia y literatura*, Madrid, Iberoamericana, 2013.
- GOODY, Jack, *La domesticación del pensamiento salvaje*, Madrid, Akal, 2008.
- GOODY, Jack (Compilador), *Cultura escrita en sociedades tradicionales*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- GUTIÉRREZ Girardot, Rafael, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1987.

GUTIÉRREZ Girardot, Rafael, *Ensayos de literatura colombiana*, Medellín, Unaula, 2011, 2 vols.

HAVELOCK, Eric, *la musa aprende a escribir: reflexiones sobre la oralidad y la escritura desde la antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 1996.

HENRÍQUEZ Ureña, Pedro, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1954.

IBSEN, Kristen, *memoria y deseo. Carlos Fuentes y el pacto de la lectura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

ILLIES, Florian, *1913. Un año hace cien años*, Barcelona, Salamandra, 2014.

IREGUI, Jaime *et al*, *Café "El Automático", arte, crítica y esfera pública*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá-Universidad de Los Andes, 2009.

JARA DE COBOS, Rosa Emma, *Índice general del periódico literario El Mosaico*, Bogotá, Biblioteca Nacional de Colombia, 1993.

JARAMILLO Arango, Rafael, *Los maestros de la literatura infantil*, Bogotá, Litografía Villegas, 1946.

JAY, Martin, *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

JIMÉNEZ, David, *Poesía y canon: los poetas como críticos en la formación del canon de la poesía moderna en Colombia 1920-1950*, Bogotá, Norma, 2001.

JIMÉNEZ, David, *Historia de la crítica literaria en Colombia, 1850-1950*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.

KANT, Emmanuel, *Filosofía de la Historia*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1998.

LAMUS Obregón, Marina, *Geografías del teatro en América Latina. Un relato histórico*, Bogotá, Luna Libros, 2010.

LAVERDE Ospina, Alfredo, *Tradición literaria colombiana, dos tendencias: una lectura de Isaacs, Silva, García Márquez y Mutis*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2008.

LEFEBVRE, Henri, *La presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.

LEONARD, Irving, *et. al., An Outline of Spanish American Literature*, New York, Appleton-Century-Crofts, 1965.

LÓPEZ Bermúdez, Andrés, *Jorge Zalamea, enlace de mundos. Quehacer literario y cosmopolitismo (1905-1969)*, Bogotá, Universidad Del Rosario, 2015.

LUKÁCS, Gyorgy, *Ensayos sobre el realismo*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1965.

LUKÁCS, Gyorgy, *Problemas del realismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

LUKÁCS, Gyorgy, *The historical novel*, Middlesex, Penguin Books, 1969.

LUKÁCS, Gyorgy, *Teoría de la novela*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1999.

McGRADY, Donald, *La novela histórica en Colombia 1844-1959*, Bogotá, Kelly, 1962.

MARÍN Colorado, Paula Andrea, *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)*, Medellín, La Carreta, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús, *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

MAYA, Rafael, *Alabanza del hombre y de la tierra*, Bogotá, Editorial Santafé, 1934.

MENÉNDEZ Pidal, Ramón, *El siglo del Quijote, 1580-1680*, Madrid, Espasa, 1996.

MENÉNDEZ Pidal, Ramón, *Orígenes de la novela*, Madrid, Gredos, 2008, 2 vols.

MENTON, Seymour, *La novela colombiana. Planetas y satélites*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

MILLINGTON, Mark, *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2007.

MONTOYA Campuzano, Pablo, *Novela histórica en Colombia, 1988-2008: entre la pompa y el fracaso*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2009.

MORALES Pradilla, Próspero, *Los pecados de Inés de Hinojosa*, Bogotá, Plaza & Janés, 1986.

MORENO Durán, Rafael Humberto, *De la barbarie a la imaginación. La experiencia leída*, Barcelona, Tusquets, 1976.

NABOKOV, Vladimir, *Curso de literatura europea*, Barcelona, Zeta, 2009 [1980].

NABOKOV, Vladimir, *Curso sobre el Quijote*, Barcelona, RBA, 2010.

NEIRA Palacio, Edison, *La gran ciudad latinoamericana. Bogotá en la obra de José Antonio Osorio Lizarazo*, Medellín, Universidad EAFIT, 2004.

ONG, Walter, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

ORDÓÑEZ, Monserrat *et. al*, *Ensayos críticos sobre la obra narrativa de Elisa Mújica*, Bucaramanga

ORREGO Alzate, John Byron, *Luis Tejada Cano y el inicio de la modernidad literaria en Colombia*, Medellín, Concejo de Medellín, 1993.

ORTEGA Torres, José Joaquín, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Cromos, 1935.

OTERO Muñoz, Gustavo, *Historia de la literatura colombiana*, Bogotá, Voluntad, 1945.

OVIEDO, José Miguel, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 2001, 4 vols.

PACHÓN Farías, Hilda Soledad, *Los intelectuales colombianos en los años veinte: el caso de José Eustasio Rivera*, Bogotá, Procultura, 1993.

PACHÓN Padilla, Eduardo, *El cuento colombiano. Antología, estudio histórico y analítico*, Bogotá, Plaza & Janés, 1980.

PÉREZ Robles, Shirley Tatiana, *Ideologías y canon en las revistas literarias y culturales de Medellín, 1897-1912*, Medellín, Instituto para el Desarrollo de Antioquia, 2013.

PINEDA Botero, Álvaro, *Juicios de Residencia. La novela colombiana 1934-1985*, Medellín, Universidad EAFIT, 2001.

PINEDA Buitrago, Sebastián, *Breve historia de la narrativa colombiana, siglos XVI-XX*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, 2012.

PRAZ, Mario, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, Barcelona, Acantilado, 1999.

PROPP, Vladimir, *Morphology of the Folktale*, Austin, University of Texas Press, 1968.

PRIETO, Antonio, *Morfología de la novela*, Barcelona, Planeta, 1975.

PUCCINI, Darío y Saúl Yurkevich, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 2 vols.

RAMA, Ángel, *La novela latinoamericana, 1920-1980*, Bogotá, Procultura-Instituto Colombiano de Cultura, 1982.

RAMA, Ángel, *La ciudad letrada*, Hannover, Ediciones del Norte, 1984.

RAMA, Ángel, *Crítica literaria y utopía en América Latina*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2006.

RICOEUR, Paul, *la memoria, la historia y el olvido*, Madrid, Trotta, 2010 [2003].

RINCÓN, Carlos, *El cambio actual de la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

RINCÓN, Omar, *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*, Barcelona, Gedisa, 2006.

ROBLEDO, Beatriz Helena (Ed.), *Rafael Pombo, ese desconocido*, Bogotá, Random House, 2014.

RODRÍGUEZ-ARENAS, Flor María, *Hacia la novela. La conciencia literaria en Hispanoamérica, 1792-1848*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1993.

ROLLAND, Romain, *Vida de Tolstoi*, Barcelona, Acantilado, 2010 [1978].

ROMERO, José Luis y Luis Alberto Romero, *Pensamiento político en la emancipación*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1977.

RODRÍGUEZ Freyle, Juan, *El Carnero*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1992.

ROUGEMONT, Denis de, *El amor y Occidente*, Buenos Aires, Sur, 1959 [1939].

ROUSSET, Jean, *Circe y el pavo real. La literatura barroca en Francia*, Barcelona, Acantilado, 2009.

SAER, Juan José, *El concepto de ficción*, México, Planeta, 1997.

SÁNCHEZ, Luis Alberto, *América: novela sin novelistas*, Santiago de Chile, Arcilla, 1940.

SANÍN Cano, Baldomero, *Letras colombianas*, Medellín, Universidad EAFIT, 1984.

SARLO, Beatriz, *Signos de pasión. Calves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*, Buenos Aires, Biblos, 2012.

SARMIENTO Sandoval, Pedro, *La revista Mito en el tránsito de la modernidad a la posmodernidad literaria en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro Y Cuervo, 2006.

SKINNER, Quentin, *Lenguaje, política e Historia*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

SKLOVSKI, Victor, *Sobre la prosa literaria*, Barcelona, Planeta, 1971.

SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

STEINER, George, *Tolstoi o Dostoievski*, Madrid, Siruela, 2002.

STEINER, George, *En el castillo de barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, Barcelona, Gedisa, 2006.

STEINER, George, *La muerte de la tragedia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012.

SUÁREZ Rendón, Gerardo, *La novela sobre la violencia en Colombia*, Bogotá, Luis F. Serrano, 1966.

TÉLLEZ, Hernando, *Nadar contra la corriente. Escritos sobre literatura*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia-Universidad de los Andes-Universidad EAFIT-Panamericana, 2016.

TERAO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina. Entre ficción y testimonio*, Mérida, Universidad de Los Andes, 2005.

TODOROV, Tzvetan, *Simbolismo e interpretación*, Caracas, Monte Ávila, 1981.

TRIVIÑO, Consuelo, *José María Vargas Vila*, Bogotá, Planeta, 1991.

TRIVIÑO, Consuelo (Editora), *Germán Arciniegas*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1999.

TURNER, Victor, *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*, México, Siglo XXI Editores, 1997 [1980].

TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una editora poco mentirosa*, Barcelona, Riquer, 2005.

TUSQUETS, Esther, *Habíamos ganado la guerra*, Barcelona, Bruguera, 2008.

TUSQUETS, Esther, *Confesiones de una vieja dama indigna*, Barcelona, Bruguera, 2009.

URDINOA Uribe, Amparo, *Faulkner en siete obras del Boom*, Cali, Universidad del Valle, 2004.

URIBE López, Hernán (Comp.), *René Uribe Ferrer, el maestro y la estética*, Medellín, Universidad EAFIT, 2016.

VALBUENA, Prat, Ángel, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Barcelona, Juventud, 1977.

VALENCIA Llano, Albeiro, *Bernardo Arias Trujillo. El intelectual*, Manizales, Universidad de Caldas, 1997.

VALLEJO Murcia, Olga y Alfredo Laverde Ospina, *Visión histórica de la literatura colombiana. Elementos para la discusión*, Medellín, La Carreta, 2009.

VANDERHUK Arias, Felipe, *La literatura como oficio. José Antonio Osorio Lizarazo 1930-1946*, Medellín, La Carreta, 2012.

VARANINI, Francesco, *Viaje literario por América Latina*, Barcelona, Acantilado, 2000.

VARGAS Llosa, Mario, *García Márquez, historia de un deicidio*, Caracas, Monte Ávila, 1971.

VARGAS Llosa, Mario, *La orgía perpetua. Flaubert y Madame Bovary*, Madrid, Alfaguara, 2006.

VARGAS Llosa, Mario, *La verdad de las mentiras*, Madrid, Alfaguara, 2003.

VARGAS Llosa, Mario, *La civilización del espectáculo*, Madrid, Alfaguara, 2012.

VÁSQUEZ, Juan Gabriel, *El arte de la distorsión*, Bogotá, Alfaguara, 2009.

VELÁSQUEZ, Samuel, *Tres novelas*, Medellín, Colección de Autores Antioqueños, 1998.

VÉLEZ Correa, Roberto, *Bernardo Arias Trujillo. El escritor*, Manizales, Universidad de Caldas, 1997.

VÉLEZ Upegui, Mauricio, *Novelas y no-velaciones: ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos*, Medellín, Universidad EAFIT, 1999.

VERGARA Y VERGARA, José María, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, Biblioteca de la Presidencia de la República de Colombia, 1958.

VOLKENING, Ernesto, *Gabriel García Márquez “un triunfo del olvido”*, México, Santiago Mutis, 2010.

WHITE, Hayden, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.

WHITE, Hayden, *La ficción de la narrativa. Ensayos sobre historia y teoría, 1957-2007*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2011.

WILLIAMS, Raymond, *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, Paidós, 2001 [1973].

WILLIAMS, Raymond, *Cultura y sociedad 1780-1950. De Coleridge a Orwell*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2001 [1980].

WILLIAMS, Raymond, *La larga revolución*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2003 [1961].

WILLIAMS, Raymond, *Solos en la ciudad. La novela de Dickens a D.H. Lawrence*, Madrid, Debate, 1997 [1970].

WILLIAMS, Raymond L., *Novela y poder en Colombia 1844-1987*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.

ZEPEDA, Jorge (Coordinador), *Nuevos indicios sobre Juan Rulfo: genealogía, estudios, testimonios*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Era, 1994.

ZIMA, Pierre, *Para una sociología del texto literario*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2010.

ZULETA, Estanislao, *Thomas Mann, La Montaña Mágica y la llanura prosaica*, Medellín, Hombre Nuevo, 2003.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

ABEL, Christopher, *Política, Iglesia y Partidos en Colombia: 1886-1953*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia – FAES, 1987.

ACEVEDO Carmona, Darío, *Gerardo Molina: le magisterio de la política*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.

ACEVEDO Carmona, Darío, *La mentalidad de las élites sobre la violencia en Colombia: (1936-1949)*, Bogotá, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Colombia – El Áncora Editores, 1995.

ACEVEDO Carmona, Darío, *Política y caudillos colombianos en la caricatura editorial, 1920-1950: estudio de los imaginarios político partidistas*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia – La Carreta, 2009.

ACEVEDO Carmona, Darío, *Ciudadanía, pueblo y plaza pública: campañas presidenciales en Colombia 1910-1949*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2017.

ACEVEDO Tarazona, Álvaro, *Modernización, conflicto y violencia en la Universidad en Colombia. AUDESA (1953-1984)*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2004.

ACEVEDO Tarazona, Álvaro y John Jaime Correa Ramírez, *Tinta roja. Prensa, política y educación en la República Liberal (1930-1946)*. *El Diario de Pereira y Vanguardia Liberal de Bucaramanga*, Bucaramanga, Universidad Industrial de Santander, 2016.

AGULHON, Maurice, *El círculo burgués. La sociabilidad en Francia, 1810-1848*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2009.

ALATORRE, Antonio, *Los 1001 años de la lengua española*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015 [1979].

ALTAMIRANO, Carlos (Director), *Historia de los intelectuales en América Latina*, Montevideo, Katz, 2010, 2 vols.

ÁLVAREZ, Víctor, *Gonzalo Restrepo Jaramillo. Familia, política y empresa en Antioquia, 1895-1966*, Medellín, Universidad EAFIT, 1999.

ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

ARANGO, Mariano, *Café e industria 1850-1930*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1977.

ARANGO, Mariano, *El café en Colombia, 1930-1958: producción, circulación y política*, Bogotá, Carlos Valencia Editores, 1982.

ARBELÁEZ, Tulio, *Episodios de la guerra de 1899 a 1903: campañas de Cesáreo Pulido, por su primer ayudante general*, Manizales, Tipografía Caldas, 1904.

ARCHILA Neira, Mauricio, *Aquí nadie es forastero. Testimonios sobre la formación de una cultura radical 1920-1950*, Bogotá, revista Controversia, 1986.

ARCHILA Neira, Mauricio, *Cultura e identidad obrera: Colombia 1910-1945*, Bogotá, CINEP, 1991.

ARCHILA Neira, Mauricio, *Idas y venidas, vueltas y revueltas. Protestas sociales en Colombia 1958-1990*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia – CINEP, 2003.

ARENDRT, Hannah, *Sobre la violencia*, Madrid, Alianza, 2014.

ARIAS Trujillo, Ricardo, *Los Leopardos. Una historia intelectual de los años 1920*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2013.

ARIÉS, Philippe, *El hombre ante la muerte*, Madrid, Taurus, 2011 [1977].

BADINTER, Elisabeth, *Las pasiones intelectuales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2007.

BAUDRILLARD, Jean, *La guerra del golfo no ha tenido lugar*, Barcelona, Anagrama, 1991.

BERNAND, Carmen y Serge Gruzinsky, *De la idolatría. Una arqueología de las creencias religiosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

BERGQUIST, Charles, *Café y conflicto en Colombia, 1886-1910. La Guerra de los Mil Días, sus antecedentes y sus consecuencias*, Medellín, FAES, 1981.

BETHEL, Leslie, *Historia de América Latina*, Barcelona, Crítica, 2000.

BLOCH, Marc, *Los reyes taumaturgos*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 [1924].

BLOCH, Marc, *Introducción a la historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2011 [1949].

BORJA, Jaime y Pablo Rodríguez (Directores), *Historia de la vida privada en Colombia*, Bogotá, Taurus, 2011, 2 vols.

BOTERO Gómez, Fabio, *Cien años de la vida de Medellín*, Medellín, Concejo de Medellín, 1994.

BOTERO Herrera, Fernando, *La industrialización en Antioquia: génesis y consolidación 1900-1930*, Medellín, Universidad de Antioquia, 1984.

BRAUN, Herbert, *Mataron a Gaitán. Vida pública y violencia urbana en Colombia*, Bogotá, Aguilar, 2008 [1985].

BRAUN, Herbert, *La nación sentida. Colombia, 1949. El país se busca en sus palabras*, Bogotá, Aguilar, 2018.

BURCKHARDT, Jakob, *La cultura del renacimiento en Italia*, Barcelona, Orbis, 1985, 2 vols.

BURKE, Peter, *La cultura popular en la Europa moderna*, Madrid, Alianza, 2005 [1978].

BURKE, Peter, *La revolución historiográfica francesa: la Escuela de Annales 1929-1984*, Barcelona, Gedisa, 1994.

BURKE, Peter, *Los avatares de El Cortesano. Lecturas y lectores de un texto clave del espíritu renacentista*, Barcelona, Gedisa, 1998.

BURKE, Peter, *Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot*, Barcelona, Paidós, 2002.

BURKE, Peter, *Hibridismo cultural*, Madrid, Akal, 2010.

BURKE, Peter, *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa, 2001.

BURKE, Peter, *Formas de historia cultural*, Madrid, Alianza, 2011.

BUSHNELL, David, *Eduardo Santos y la política del buen vecino, 1938-1942*, Bogotá, El Áncora Editores, 1984.

BUSHNELL, David, *Colombia, una nación a pesar de sí misma. De los tiempos precolombinos a nuestros días*, Bogotá, planeta, 1996.

CARDONA Zuluaga, Alba Patricia, *Y la historia se hizo libro*, Medellín, Universidad EAFIT, 2013.

CASTELLES, Manuel, *Redes de indignación y esperanza. Los movimientos sociales en la era de internet*, Madrid, Alianza, 2012.

CASTRILLÓN gallego, Catalina, *Todo bien y todo sale por las ondas. Formación y consolidación de la radiodifusión colombiana, 1929-1954*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia-universidad de Antioquia, 2015.

CEBALLOS Gómez, Diana Luz, *Hechicería, brujería e inquisición en el Nuevo Reino de Granada. Un duelo de imaginarios*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 1995.

CEBALLOS Gómez, Diana Luz, *“Quyen tal haze que tal pague”. Sociedad y prácticas mágicas en el Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1999.

CEBALLOS Gómez, Diana Luz (editora), *Prácticas, territorios y representaciones en Colombia 1849-1960*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2009.

CHARTIER, Roger, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*, Barcelona, Gedisa, 2000.

CHARTIER, Roger, *Cultura escrita, literatura e historia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

CHARTIER, Roger, *Inscribir y borrar. Cultura escrita y literatura (siglos XI-XVIII)*, Buenos Aires, Katz, 2003.

CHARTIER, Roger, *Espacio público, crítica y desacralización en el siglo XVIII. Los orígenes culturales de la Revolución Francesa*, Barcelona, Gedisa, 2006.

CHARTIER, Roger, *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa, 2005.

CHARTIER, Roger, *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*, Barcelona, Gedisa, 2005.

CHARTIER, Roger, *Cardenio entre Cervantes y Shakespeare. Historia de una obra perdida*, Barcelona, Gedisa, 2012.

CHARTIER, Roger, *La obra, el taller y el escenario. Tres estudios de movilidad textual*, Salamanca, KADMOS, 2014.

CHARTIER, Roger, *La mano del autor y el espíritu del impresor. Siglos XVI-XVIII*, Buenos Aires, Katz, 2016.

CERTEAU, Michel de, *La escritura de la historia*, México, Universidad Iberoamericana, 2006. [1975].

CERTEAU, Michel de, *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 2007 [1990], 2 vols.

COLMENARES, Germán, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre historiografía hispanoamericana del siglo XIX*, Medellín, La Carreta, 2008.

CORTÉS Guerrero, José David, *La batalla de los siglos. Estado, Iglesia y Religión en Colombia en el siglo XIX. De la Independencia a la Regeneración*

COURBAIN, Alain, *El perfume o el miasma. El olfato y lo imaginario social. Siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002 [1982].

DARNTON, Robert, *The Kiss of Lamourette: reflection in cultural history*, New York, Norton & Company, 1990.

DARNTON, Robert, *Edición y subversión: literatura clandestina en el Antiguo Régimen*, Madrid, Turner, 2003.

DARNTON, Robert, *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia cultural francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994 [1984].

DARNTON, Robert, *El negocio de la Ilustración. Historia editorial de la Encyclopedie, 1775-1800*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1979].

DARNTON, Robert, *Los best sellers prohibidos en Francia antes de la Revolución*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

DARNTON, Robert, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

DARNTON, Robert, *El diablo en el agua bendita. O el arte de la calumnia de Luis XIV a Napoleón*, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

DARNTON, Robert, *El coloquio de los lectores*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

DEAS, Malcolm, *Del poder y la gramática. Y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, Bogotá, Tercer Mundo, 1993.

DEAS, Malcolm, *Intercambios violentos. Y dos ensayos más sobre el conflicto en Colombia*, Bogotá, Taurus, 2015 [1994].

DEAS, Malcolm, *Las fuerzas del orden. Y once ensayos de historia de Colombia y las Américas*, Bogotá, Taurus, 2017.

DELUMEAU, Jean, *El miedo en Occidente*, México, Taurus, 2012 [1978].

DUBY, Georges, *Los tres órdenes o lo imaginario del feudalismo*, Madrid, Taurus, 1992.

DUBY, Georges, *Guillermo el Mariscal*, Madrid, Alianza, 2004.

ESCOBAR Villegas, Juan Camilo, *Progresar y civilizar. Imaginarios de identidad y élites intelectuales de Antioquia en Euroamérica, 1830-1920*, Medellín, Universidad EAFIT, 2009.

EISENSTEIN, Elizabeth, *La imprenta como agente de cambio. Comunicación y transformaciones culturales en la Europa moderna temprana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010 [1979].

FARGE, Arlette, *La atracción del archivo*, Valencia, Alfons el Magnanim, 1991.

FEBVRE, Lucien y Henri-Jean Martin, *La aparición del libro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.

FULD, Werner, *Breve historia de los libros prohibidos*, Barcelona, RBA, 2013.

GAY, Peter, *La experiencia burguesa. De Victoria a Freud*, México, Fondo de Cultura Económica, 1992.

GAY, Peter, *Schnitzler y su tiempo. Retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona, Paidós, 2002.

GAY, Peter, *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Barcelona, Paidós, 2007.

GIRARD, René, *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 2016.

GODICHEAU, François y Pablo Sánchez León (Editores), *Palabras que atan. Metáforas y conceptos del vínculo social en la historia moderna y contemporánea*, México, Fondo de Cultura Económica, 2015.

GONZÁLEZ, Carlos Alberto y Enriqueta Vila Vilar (Compiladores), *Representaciones culturales en España y América (siglos XVI-XVIII)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

GONZÁLEZ González, Fernán E., *Poder y violencia en Colombia*, Bogotá, ODECOFI – CINEP, 2014.

GOODY, Jack, *El robo de la historia*, Madrid, Akal, 2011.

GREEN, John, *Gaitanismo, liberalismo de izquierda y movilización popular*, Medellín, Universidad EAFIT, 2013.

GRUZINSKY, Serge, *La colonización de lo imaginario. Sociedades indígenas y occidentalización en el México español. Siglos XVI-XVIII*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007.

GUERRERO Barón, Javier, *Los años del olvido: Boyacá y los orígenes de la violencia*, Bogotá, tercer Mundo Editores-IEPRI, 1991.

GUILLÉN Martínez, Fernando, *El poder político en Colombia*, Bogotá, Planeta, 1996.

GUTIÉRREZ Sanín, Francisco, *La destrucción de una República*, Bogotá, Taurus, 2017.

GUZMÁN Campos, Germán, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna, *La violencia en Colombia*, Bogotá, Taurus, 2006 [1962] 2 vols.

HELG, Aline, *La educación en Colombia 1918-1957: una historia social, económica y política*, Bogotá, CEREC, 1987.

HENDERSON, James, *Cuando Colombia se desangró: un estudio de la violencia en metrópoli y provincia*, Bogotá, El Áncora Editores, 1984.

HENDERSON, James, *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez, 1889-1965*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia – Universidad de Antioquia, 2006.

HOBBSAWN, Eric, *Historia del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2005.

HOBBSAWN, Eric, *¡Viva la Revolución!: Hobsbawn sobre América Latina*, Bogotá, Crítica, 2018.

HYLTON, Forrest, *La horrible noche. El conflicto armado colombiano en perspectiva histórica*, Medellín, Universidad Nacional de Colombia, 2017.

JARAMILLO Uribe, Jaime, *El pensamiento colombiano en el siglo XIX*, Bogotá, Alfaomega Colombiana, 2001.

JARAMILLO Uribe, Jaime, et. al., *Manual de Historia de Colombia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1984, 3 vols.

JUNGUITO Bonnet, Roberto, *Historia económica de Colombia en el siglo XX*, Bogotá, Universidad Sergio Arboleda, 2016.

KARL, Robert A., *La paz olvidada. Políticos, letrados, campesinos y el surgimiento de las FARC en la formación de la Colombia contemporánea*, Bogotá, Librería Lerner, 2018.

KOSELLECK, Reinhart, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Barcelona, Paidós, 1993 [1979].

KOSELLECK, Reinhart, *Historias de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*, Madrid, Trotta, 2012.

LAFAYE, Jacques, *Albores de la imprenta. El libro en España y Portugal y sus posesiones de ultramar (siglos XV y XVI)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004.

LAFAYE, Jacques, *De la historia bíblica a la historia crítica. El tránsito de la conciencia occidental*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.

LEBRECHT, Norman, *¿Por qué Mahler? Cómo un hombre y diez sinfonías cambiaron el mundo*, Madrid, Alianza, 2011.

LE GOFF, Jacques, *Tiempo, trabajo y cultura en el Occidente medieval*, Madrid, Taurus, 1983 [1978].

LE GOFF, Jacques, *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*, Barcelona, Gedisa, 1996

LE GOFF, Jacques, *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona, Gedisa, 2006 [1985].

LE GOFF, Jacques, *¿realmente es necesario cortar la historia en rebanadas?*, México, Fondo de Cultura Económica, 2016.

LE GOFF, Jacques y Pierre Nora, *Hacer la historia*, 3 vols., Barcelona, laia, 1980.

LE GRAND, Catherine, *Colonización y protesta campesina en Colombia (1850-1950)*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia – Universidad de Los Andes – CINEP, 2017 [1986].

LLERAS Camargo, Alberto, *Memorias*, Bogotá, banco de la República-El Áncora Editores, 1997.

LEVI, Giovanni, *La herencia inmateral. La historia de un exorcista piemontés del siglo XVII*, Madrid, Nerea, 1990.

LOAIZA Cano, Gilberto, *Luis Tejada y la lucha por una nueva cultura: (Colombia 1898-1924)*, Bogotá, Tercer Mundo Editores – Instituto Colombiano de Cultura, 1995.

LOAIZA Cano, Gilberto, *Manuel Ancízar y su época. Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX*, Medellín, Editorial Universidad EAFIT – Universidad Nacional de Colombia – Universidad de Antioquia, 2004.

LOAIZA Cano, Gilberto, *Sociabilidad, religión y política en la definición de la nación. Colombia, 1820-1886*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011.

LONDOÑO Vega, Patricia, *Religión, cultura y sociedad en Colombia. Medellín y Antioquia 1850-1930*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004

MAY, Rollo, *Fuentes de la violencia*, Buenos Aires, Emecé, 1974.

MEDINA, Álvaro, *Procesos del arte en Colombia. Tomo I (1810-1930)*, Bogotá, Universidad de Los Andes, 2014.

MEDINA Pineda, Medófilo, *La protesta urbana en el siglo XX*, Bogotá, Aurora, 1984.

MOLINA, Gerardo, *Las ideas socialistas en Colombia*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1988.

MOLINA, Gerardo, *Las ideas liberales en Colombia*, 3 vols., Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1989.

MONTENEGRO, Santiago, *El arduo tránsito a la modernidad: historia de la industria textil colombiana durante la primera mitad del siglo XX*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2002.

MOSCOSO, Javier, *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus, 2011.

MUÑOZ, B. N., *Crónicas de Guaca. La ruina de un pueblo*, Cúcuta, s.n., 1937.

MUÑOZ Machado, Santiago, *Hablamos la misma lengua. Historia política del español en América, desde la Conquista a las Independencias*, Bogotá, Planeta, 2017.

OCAMPO, José Antonio, *Colombia y la economía mundial*, Bogotá, Fedesarrollo – Siglo XXI Editores, 1984.

PALACIOS, Marco, *El café en Colombia 1850-1970. Una historia económica, social y política*, México, El Colegio de México – El Áncora Editores, 1983 [1979].

PALACIOS, Marco, *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*, Bogotá, Norma, 1995.

PECAUT, Daniel, *Orden y violencia. Evolución socio-política de Colombia entre 1930 y 1953*, Bogotá, Norma, 2001 [1987].

PECAUT, Daniel, *En busca de la nación colombiana. Conversaciones con Alberto Valencia Gutiérrez*, Bogotá, Debate, 2017.

POCOCK, J.G.A., *El momento maquiavélico. El pensamiento político florentino y la tradición republicana atlántica*, Madrid, Técno, 2002 [1975].

ORTIZ Sarmiento, Carlos Miguel, *Estado y subversión en Colombia. La violencia en el Quindío años 50*, Bogotá, CEREC, 1985.

PARÍS Lozano, Gonzalo, *Guerrilleros del Tolima*, Manizales, Arturo Zapata, 1937.

PIPITONE, Ugo, *La esperanza y el delirio. Una historia de la izquierda en América Latina*, Bogotá, Taurus, 2015.

PIZARRO Leongómez, Eduardo, *Una democracia asediada. Balance y perspectivas del conflicto armado en Colombia*, Bogotá, Norma, 2004.

RENDUELES, César, *Capitalismo canalla. Una historia personal del capitalismo a través de la literatura*, Barcelona, Seix Barral, 2015.

RINCÓN, Carlos, *Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del estado, museos y canon literario*, Bogotá, Editorial Universidad Javeriana, 2015.

RODRÍGUEZ Rodríguez, Gustavo Humberto, *Olaya Herrera, político, estadista y caudillo*, Bogotá, Imprenta Nacional, 1979.

ROLDÁN, Mary, *A sangre y fuego. La violencia en Antioquia, Colombia, 1946-1953*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia – Fundación para la Promoción de la Ciencia y la Tecnología, 2003.

RUBIO, Alfonso y Juan David Murillo Sandoval, *Historia de la edición en Colombia 1738-1851*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2017.

SAFFORD, Frank, *El ideal de lo práctico. El desafío para formar una élite técnica y empresarial en Colombia*, Bogotá, El Áncora Editores, 1989.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo, *1929 los bolcheviques del Líbano (Tolima): (crisis mundial, transición capitalista y rebelión rural en Colombia)*, Bogotá, El Mohán editores, 1976.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo, *Ensayos de historia social y política del siglo XX*, Bogotá, El Áncora, 1985.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo, *Guerra y política en la sociedad colombiana*, Bogotá, El Áncora, 1991.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo, *Guerras, memoria e historia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 2003.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo, *Las guerras campesinas en Colombia: auge y reflujo*, Bogotá, El Alcaraván, 1977.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo, *Los días de la revolución: Gaitanismo y el 9 de abril en provincia*, Bogotá, Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán, 1984.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo y Donny Meertens, *Bandoleros, gamonales y campesinos: el caso de la Violencia en Colombia*, Bogotá, El Áncora, 1984.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo y Mario Aguilera Peña, *Memorias de un país en guerra: los Mil Días 1899-1902*, Bogotá, Planeta, 2001.

SÁNCHEZ Gómez, Gonzalo y Ricardo Peñaranda (Comp.), *Pasado y presente de la Violencia en Colombia*, Medellín, La Carreta, 2009 [1986].

SANTA, Eduardo, *Arrieros y fundadores. Aspectos de la colonización antioqueña*, Bogotá, Cromos, 1961.

SERNA, Justo Y Anacleto Pons, *La historia cultural*, Salamanca, Akal, 2013.

SERPA Erazo, Jorge, *Rojas Pinilla. Una historia del siglo XX*, Bogotá, Planeta, 1999.

SCHORSKE, Carl, *Viena fin de siglo. Política y cultura*, Barcelona, Gustavo Gili, 1981 [1961].

SCHORSKE, Carl, *Budapest and New York: Studies in metropolitan transformation 1870-1930*, Russell Sage Foundation, 1994.

SIERRA Mejía, Rubén (editor), *La restauración conservadora 1946-1957*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2012.

SILVA, Renán, *Los ilustrados de Nueva granada 1760-1808. Genealogía de una comunidad de interpretación*, Medellín, Editorial Universidad EAFIT, 2002.

SILVA, Renán, *A la sombra de Clío*, Medellín, La Carreta, 2007.

SILVA, Renán, *República liberal, intelectuales y cultura popular*, Medellín, La Carreta, 2012.

SILVA, Renán, *Cultura escrita, historiografía y sociedad en el Virreinato de la Nueva Granada. Nuevas perspectivas de análisis sobre el Papel Periódico de Santafé de Bogotá, 1791-1797*, Medellín, La Carreta, 2015.

SOREL, Georges, *Reflexiones sobre la violencia*, Bogotá, Carlos Valencia, 1976.

STEVENSON, David, *1914-1918. Historia de la Primera Guerra Mundial*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2013.

TÉLLEZ, Pedro Claver, *Crónicas de la vida bandolera (historias de los bandidos colombianos más famosos del siglo XIX)*, Bogotá, Planeta, 1987.

TÉLLEZ, Pedro Claver, *Efraín González: la dramática vida de un asesino...asesinado*, Bogotá, planeta, 1993.

TÉLLEZ, Pero Claver, *La hora de los traidores (la caería de "sangrenegra")*, Bogotá, panamericana, 1995.

TÉLLEZ, Pedro Claver, *Rebelde hasta morir: vida, pasiones y fuga del Teniente Alberto Cendales Campuzano*, Medellín, Hombre Nuevo, 2002.

TÉLLEZ, Pedro Claver, *El mito del Sietecolores: seis relatos en torno al bandolero Efraín González*, Bogotá, Collage, 2011.

TELLO Mejía, S., *Sangre y sotanas. García Rovira al desnudo*, Armeni, s.n., 1934.

THOMPSON, Edward Palmer, *La formación de la clase obrera en Inglaterra*, 2 vols., Barcelona, crítica, 1989.

THOMPSON, Edward Palmer, *Costumbres en común*, Barcelona, Crítica, 2000.

TILLY, Charles, *Violencia colectiva*, Barcelona, Hacer Editorial, 2007.

TIRADO Mejía, Álvaro, *Aspectos políticos del primer gobierno de Alfonso López Pumarejo 1934-38*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1981.

TIRADO Mejía, Álvaro, *Los años sesenta: una revolución en la cultura*, Bogotá, Debate, 2014.

TIRADO Mejía, Álvaro, et. al., *Nueva historia de Colombia*, Bogotá, Planeta, 1989, 9 vols.

URIBE Alarcón, María Victoria, *Limpiar la tierra. Guerra y poder entre esmeralderos*, Bogotá, CINEP, 1992.

URREGO, Miguel Ángel, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia. De la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991*, Bogotá, Universidad Central, 2002.

VANEGAS Useche, Isidro, *Todas son iguales. Estudios sobre la democracia en Colombia*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2011.

VEGA Cantor, Renán, *Gente muy rebelde*, Bogotá, Ediciones Pensamiento Crítico, 2002, 4vols.

VILAR, Pierre, *Pensar históricamente: reflexiones y recuerdos*, Barcelona, Grijalbo-Mondadori, 1997.

VEYNE, Paul, *La elegía erótica romana*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006 [1983].

VILLAMIZAR, Darío, *Las guerrillas en Colombia. Una historia desde los orígenes hasta los confines*, Bogotá, Debate, 2017.

ZAPATA Restrepo, Miguel, *La mitra azul (Miguel Ángel Builes. El hombre. El Obispo. El caudillo)*, Medellín, Beta, 1973.

ZIZEK, Slavoj, *Sobre la violencia*, Bogotá, Planeta-Paidós, 2018.