

Momentos
de la

LITERATURA COLOMBIANA

María de los Ángeles Conejero
Jorge Iván Parra Londoño

TOMO II

Literatura Finisecular y Modernismo 1882-1920
Narrativa Colombiana Contemporánea



711

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1900

María de los Ángeles Conejero
Jorge Iván Parra Londoño

MOMENTOS DE LA LITERATURA COLOMBIANA

SEGUNDA PARTE

“Literatura finisecular y Modernismo 1882 - 1920”
“Narrativa colombiana contemporánea”

Universidad Santo Tomás
Vicerrectoría de Universidad a Distancia
Santafé de Bogotá, D.C., 1999

Prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra sin la autorización escrita del editor.

Primera edición: 1999

ISBN: 958-631-291-7

© Universidad Santo Tomás

© María de los Ángeles Conejero

© Jorge Iván Parra Londoño

1.000 ejemplares

Diseño e impresión: Siglo XXI Impresores Ltda.

Printed and made in Colombia

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	11
METODOLOGÍA	13
OBJETIVOS	17
PROCESOS DE MODERNIZACIÓN LITERARIA	19
3.1. Generaciones	23
3.1.1 Primera Generación	23
3.1.2 La Segunda Generación	25
3.2. Tendencias estéticas	29
3.2.1 El impresionismo y el expresionismo	30
3.2.2 El Prererrrafaelismo	31
3.2.3 El Parnasianismo	32
3.2.4 El Decadentismo	32
3.2.5 El Simbolismo.	33
3.2.6 La generación del 98	35
3.3. Los géneros	36
3.3.1 El ensayo	37
3.3.2 La crónica	38
3.3.3 La poesía	39
3.3.4 La novela	40
3.4. La modernización literaria en Colombia	41
3.4.1 Rupturas y reformas de la república conservadora	41
3.4.2 La Gruta Simbólica	42
3.5. La literatura de ideas	45
3.5.1 Carlos Arturo Torres: la conciliación y el progreso	45
3.5.2 Baldomero Sanín Cano: la autonomía del crítico	47

3.6. La poesía	50
3.6.1 José Asunción Silva: tendencia al simbolismo	50
3.6.2 La modernidad preterista de Guillermo Valencia	56
3.6.3 Porfirio Barba Jacob: la modernidad nihilista	63
3.6.4 Luis Carlos López: la ironía desrealizadora	70
3.7. La novela del Artista y el Artista en la Novela	77
3.7.1 José María Rivas Groot: la mirada del artista	78
3.7.2 La crónica expresionista en Clímaco Soto Borda	85
3.7.3 José María Vargas Vila: lirismo y metanovela	88
3.8. La modernidad de la literatura colombiana	94
AUTOEVALUACIÓN	103
Croquis	103
Criterios para el desarrollo de la Autoevaluación	104
FUENTES PRIMARIAS	105
GLOSARIO	107
BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA	109
CUARTA UNIDAD	
LA NARRATIVA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA	113
OBJETIVOS	115
4.1 NARRATIVA COLOMBIANA	117
4.1.1 La Narrativa Colombiana en el ámbito latinoamericano	117
4.1.2 Divergencias y afinidades	118
4.1.3 El camino hacia una nueva técnica narrativa en Colombia:	120
4.2 GRANDES MOMENTOS DE LA NARRATIVA COLOMBIANA	123
Reseña cronológica de José Eustasio Rivera:	123
Sobre su obra	124

4.2.1 <i>La Vorágine</i>	126
Rasgos de la «Nueva Novela»	126
4.2.2 El Lenguaje y la Estructura	127
4.3 Cien años de soledad	129
4.3.1 El Texto como espacio bíblico	131
4.3.2 Recurso bíblico y cervantino	131
4.3.3 Estructura de la obra	132
4.3.4 El Tema	134
4.3.5 Despliegue de prosa poética	134
Reseña cronológica de Gabriel García Márquez:	135
4.4 LO QUE SIGUE DESPUÉS DE <i>Cien años de soledad</i>	136
<i>Changó el gran putas</i>	138
<i>La tejedora de coronas</i>	138
<i>La otra raya del tigre</i>	140
<i>La Ceniza del Libertador</i>	141
4.4.1 La novela de los años sesenta	142
Una voz femenina en la Narrativa actual: Laura Restrepo	145
EVALUACIÓN	151
RESPUESTAS	155
ACTIVIDAD COMPLEMENTARIA	157
Anexo 1	157
Anexo 2	158
GLOSARIO	161
CRONOLOGÍA DE LA NARRATIVA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA	163
RESEÑA CRONOLÓGICA COLOMBIANA	171
BIBLIOGRAFÍA	177

TERCERA UNIDAD
LITERATURA FINISECULAR
Y MODERNISMO 1892-1920

María de los Angeles Conejero

INTRODUCCIÓN

Dentro del contexto de la literatura colombiana el modernismo ocupa una página definitiva para nuestra identidad artística y cultural, como quiera que poetas de la talla de José Asunción Silva, Guillermo Valencia y José Eustasio Rivera marcan un hito en esta renovación del ritmo, la métrica y la música que encontró sus paralelos en José Martí, Leopoldo Lugones y Rubén Darío principalmente. Bien entrado el Siglo XX, poetas como León De Greiff recogieron la herencia de este movimiento y le dieron un tono vanguardista, colocando así la poesía colombiana a la altura de lo que desde latinoamérica ya se hacía universal. Es pues el modernismo la ventana que más nos permite asomarnos a lo mejor de la poesía europea y lo que permite al europeo descubrir los aportes del nuevo mundo. Por su parte nuestra prosa también se ha venido abriendo campo para buscar su puesto tanto en la literatura como en el idioma y las grandes crisis históricas y sociales padecidas por la sociedad colombiana han sido el caldo de cultivo de un sinnúmero de cuentos y novelas tanto de ambientes rurales como urbanos. La realidad colombiana ficcionalizada y poetizada por nuestros escritores ha hecho de sus obras una realidad literaria. Basta con mencionar los nombres de Manuel Zapata Olivella, Fernando Cruz Kronfly, R. H. Moreno Durán, Héctor Rojas Erazo, Luis Fayad, Germán Espinosa, Marvel Moreno, la recientemente galardonada Laura Restrepo o el recientemente fallecido Manuel Mejía Vallejo, para considerar que Gabriel García Márquez, nuestro escritor más universal, no es la única carta de presentación ante el mundo literario contemporáneo.

Con esta perspectiva, la presente parte busca ampliar el conocimiento de quienes se han dado a la feliz tarea de recrearse con nuestra literatura.

METODOLOGÍA

Dividida en 2 unidades, la segunda parte del texto se presenta bajo la idea de un discurso ensayístico acorde con las formas de escritura actual sin dejar a un lado estrategias válidas para una mejor interacción con el estudiante, tales como el planteamiento de objetivos, los cuadros sinópticos, las cronologías, los glosarios y la autoevaluación.

Cada cual busca lo ideal, aunque por distintos caminos.

José María Rivas Groot.

Las pequeñas ciudades, como los pequeños países, no perdonan la grandeza exagerada de sus hijos, y se vengan proscribiéndolos cuando están en su seno, o fingiendo desconocerlos si están fuera.

José María Vargas Vila.

OBJETIVOS

Al finalizar el estudio de esta unidad el estudiante estará en capacidad de:

1. Relacionar las condiciones, en Hispanoamérica y Colombia, para la producción de la literatura finisecular y del modernismo.
2. Analizar las corrientes estéticas de la modernidad que fueron decisivas para la creación de los géneros literarios y obras colombianas del período.
3. Destacar el género ensayístico como iniciador de la literatura del período finisecular en Colombia.
4. Interpretar la obra de poetas y novelistas colombianos del período finisecular a partir de los principios estéticos del modernismo literario.

PROCESOS DE MODERNIZACIÓN LITERARIA

“Todo es expansión, comunicación, florecencia, contagio, esparcimiento”

José Martí

Los cuatro lustros que conforman el paso de una estética decimonónica y romántica a una contemporánea, se conoce bajo la denominación de modernismo literario tanto en el ámbito hispánico como en toda Hispanoamérica. Este nombre fue utilizado por primera vez en un artículo que escribe Rubén Darío acerca de la prosa de Ricardo Contreras (1890) y más adelante en el ensayo “Los colores del estandarte” (1896) donde expone los principios de la estética y declara a *Azul*, su libro de poemas y prosas, como el iniciador del movimiento.¹

El vocablo modernismo no fue una invención del poeta nicaragüense. Los modernistas eran conocidos en Europa como un grupo de intelectuales y religiosos que cuestionaban los dogmas, símbolos y milagros que acepta la comunidad cristiana como actos de fe. Rubén Darío se apropió del término para definir una nueva forma literaria la cual, según él, fundía la tradición con tendencias de la modernidad europea como expresión de un espíritu idealista y de un nuevo renacimiento literario.

La crítica contemporánea ha empleado dicha denominación pues ha creído ver en Rubén Darío la figura del padre y fundador de una escuela y un estilo preciosista. De esta forma el modernismo comprendería un período bastante breve determinado por los dos libros darianos, *Azul* y *Prosas Profanas*, es decir, de 1888 hasta 1898. Sin embargo, a través de nuestra lectura de los ensayos que se publicaron en dicho período observamos que el término modernismo se discutió e incluso se negó la existencia de la escuela, de un estilo o de una literatura modernista. Es así como preferimos, hoy en día, denominar a este período como el inicio de la modernidad literaria; criterio que constituye el eje de nuestro estudio de la literatura colombiana. Discutimos, entonces, la sobrevaloración de Rubén Darío como creador de la modernidad literaria pues a partir de 1880 los escritores hispanoamericanos comienzan a colaborar en múltiples

1 Estos artículos se publican en *La Nación* de Buenos Aires, periódico que apoyó la obra renovadora de los intelectuales de finales de siglo. En *Escritos dispersos de Rubén Darío*. Argentina: Universidad Nacional de la Plata, 1977.

periódicos y revistas que se fundan en todo el continente. En dichas publicaciones aparecen textos que pretendían modernizar al lector a través de una ideología y de un discurso literario que se adelantan a las renovaciones darianas.

Entre estos escritores destacamos al poeta cubano José Martí y al mexicano Manuel Gutiérrez Nájera quienes paralelamente a sus obras poéticas manifiestan los principios estéticos de una **literatura en proceso de modernización**.

Son, entonces, los mismos escritores de la época quienes manifiestan una caracterización más acertada de la literatura que estudiaremos. El novelista Manuel Díaz Rodríguez percibe, tras la prosa colorista y de sensaciones, una tendencia espiritual y profunda como actitud que comparten escritores europeos e hispanoamericanos.² Este concepto que divulga Díaz Rodríguez en 1910 coincide con la interpretación de los críticos de estos últimos años, los cuales proleen una visión más positiva y amplia de literatura finisecular como manifestación universal.

Por su parte el cronista guatemalteco Enrique Gómez Carrillo realiza diversas encuestas que publica a comienzos de nuestro siglo en el periódico el *Nuevo Mercurio* de Barcelona. En sus valoraciones, los intelectuales declaran la importancia de corregir el concepto ya muy difundido de modernismo. Ellos declaran que es imposible clasificar escritores individualistas y anarquistas en una forma de expresión o en una tendencia ideológica. En síntesis, el modernismo se ve como un período en el cual los escritores buscan convertirse en profesionales distantes de la vida pública y de la participación en el destino de sus respectivos países. La figura del poeta político queda en el pasado romántico cuando el intelectual era un conductor de la sociedad y un profeta. A finales de siglo, el artista crea desde su subjetividad alejándose de las normas academicistas y de las orientaciones ideológicas que son interpretadas como forma de dominación. Este principio de liberación significó un trabajo individual que motivó la creación de nuevos temas, de diversos géneros y lenguajes simbólicos.

Con el fin de alcanzar la máxima autonomía, los escritores siguieron el consejo de José Martí, para quien "conocer las diversas literaturas es el medio mejor de libertarse de la tiranía de algunas de ellas".³ Este período se caracteriza por la amplia recepción de literaturas y sistemas filosóficos antes desconocidos en Hispanoamérica como sistema para lograr una expresión propiamente americana y universal.

2 "Paréntesis modernista o ligero ensayo sobre el modernismo", 1910, en *Caminos de perfección*. Barcelona: Ed. Mediterráneo, 1968.

3 Wilde, Oscar. *La Nación* de Buenos Aires, 10 de Diciembre de 1882 en *Obras Completas*. Tomo XV. La Habana: Ed. Nacional, 1963 - 66. p. 365.

Esta labor interpretativa se complementa con las ideas divulgadas por Rubén Darío en sus prólogos. El poeta escribe: “Mi poesía es mía en mí” y citando a Wagner: “Sobre todo, no imitar a nadie, y mucho menos, a mí”⁴. Estos principios recorren la producción en prosa y en verso del período. Por una parte, el poeta crea a partir de su interioridad pues busca manifestar sus conflictos y su propia manera de ver el mundo. Por otra, los conceptos de literatura realista e imitativa se rechazan y se sustituyen por la idea de una escritura original en tanto una labor consciente y continua. Este quehacer literario es el nuevo compromiso que adquiere el intelectual con su historia y su momento como miembro de una sola burguesía que desea construir un ambiente cultural autónomo.

Esta actitud del escritor como profesional dedicado al trabajo es una consecuencia de la industrialización y de la especialización del trabajo que empieza a observarse en Hispanoamérica a finales del siglo XIX. Las condiciones de producción de esta literatura corresponden a los determinantes del proceso de modernización que viven los países hispanoamericanos a lo largo del período que estudiamos.

La modernización de las normas sociales y de la cultura de estas naciones se hace evidente, ante todo, a través de la literatura culta. Esto manifiesta que la creación de nuevos géneros y estilos manifiesta transformaciones que definen un período histórico; el escritor interpreta su realidad y presenta un proyecto ideológico por medio de su obra artística. Es imprescindible conocer el sistema político dominante durante este período, el programa de la oligarquía liberal⁵, para observar, en cada una de las obras, la actitud de los escritores. Esta postura fluctuará entre la conservación del discurso dominante y su renovación a través de una expresión más libre y subjetiva.

El proyecto económico que defiende esta oligarquía en su propósito de abrir las fronteras nacionales y continentales a un mercado europeo impone el cosmopolitismo mercantil como condición para el desarrollo de una literatura también cosmopolita. Dicho deseo de universalismo fue atacado por los miembros de la Real Academia, especialmente en Argentina, quienes consideraban la poesía simbolista y parnasiana como escapista. Los académicos observaban una carencia de interés por rescatar los valores americanos o por reflejar los conflictos sociales. Al enjuiciar la literatura de perfección formal rechazaban sus temas exóticos como productos de una moda impor-

4 “Dilucidaciones” en Gullón, Ricardo. *El modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 1980. p. 63.

5 Carmagnani, Marcello. *Estado y sociedad en América Latina, (1850 - 1930)*. Barcelona: Ed. Crítica, 1984.

tada e incluso como manifestación de una nueva dependencia cultural. Sin embargo, vemos que este cosmopolitismo literario responde al cosmopolitismo mercantil, pues paralelo a un desarrollo económico de grandes beneficios se desea una cultura acorde con la dinámica de las tendencias europeas. Se buscaba entonces que la producción artística hispanoamericana se basara en los mismos principios, en las mismas inquietudes y conflictos que manifestaban los artistas de la modernidad europea finisecular.

Dicha búsqueda significó una transformación de la mentalidad del hombre hispanoamericano. A partir de la recepción de las tendencias y de los sistemas filosóficos europeos y norteamericanos la modernización adquirió el sentido de la comunicación universal entre los intelectuales que interpretan una misma realidad. La relación entre las creaciones hispanoamericanas y las corrientes artísticas y de pensamiento desarrolladas en Europa se observan en la cronología comparada que incluimos al final de la unidad.

Así se explica la aparición de las primeras obras del período en las grandes ciudades o en los países mejor comunicados como eran Cuba, México y, más adelante, Argentina y Uruguay. En pocos años se observó que la literatura hispanoamericana había establecido un diálogo con la europea, superando, en parte, el anacronismo que la había caracterizado.

El control de la economía y de esta cultura con propósitos universales estaba en manos de las oligarquías de terratenientes y de grupos progresistas dedicados al comercio exterior. A comienzos de siglo surgen, a manera de reacción, pequeños círculos de trabajadores organizados quienes asimilan las tendencias socialistas anarquistas que introdujeron los inmigrantes europeos. En 1885 se publica el primer periódico anarquista italiano y en 1892 se funda la Unión Cívica Radical o partido de la clase media argentina. A partir de estos años la oligarquía se enfrenta a conflictos con los estratos populares que desembocarían en la revolución mexicana de 1910 y en la política de represión e inmovilidad que define, aún hoy en día, a la clase dominante en Hispanoamérica.

La pugna entre la economía rural que intentaba conservar el orden heredado desde la colonia y la nueva economía liberal inicia la distancia entre un sistema campesino tradicionalista y un sistema capitalista de economía. Esta división estructura los planteamientos ideológicos y las obras del período constituyendo así la condición fundamental de la cultura hispanoamericana a lo largo de nuestro siglo.

De esta forma, la labor desarrollada por los intelectuales y escritores del período se interpreta como una forma de superar estos conflictos sociales y culturales que estructuran la historia de Hispanoamérica desde su independencia de España. Frente a una cultura cerrada, los escritores reaccionan asimilando de manera creativa estilos y obras disímiles, las cuales revelaban la posibilidad de un mundo de altos ideales y de comunicación cultural. Esta literatura cuestionaba al positivismo como forma de vida, es de-

cir, al materialismo y a la nueva dependencia de los sectores oligárquicos hispanoamericanos.

Hemos señalado, entonces, actitudes y principios estéticos que dan unidad a una literatura definida por su proceso de modernización y de universalidad. Dicho proceso se manifiesta en obras donde el intelectual se convierte en protagonista, bien a través de un discurso poético de profunda intimidad, o bien en novelas de gran lirismo que presentan las inquietudes del artista como hombre crítico y reflexivo quien observa su propia creación. Es importante destacar la existencia de dos generaciones de escritores, así como exponer los rasgos esenciales de cada una de las tendencias que se funden y se prolongan en esta literatura. Finalmente, será necesario verificar la correspondencia entre las transformaciones sociales y los géneros como discursos que apoyan el sincretismo cultural y la plena participación del artista en la dinámica de la modernidad.

Al estudiar las generaciones, las tendencias y los géneros de este período pretendemos conocer de manera unitaria las expresiones que lo conforman. Así lograremos articular el proceso de la literatura colombiana con la modernidad europea y, ante todo, con el proceso de modernización que experimenta la cultura en Hispanoamérica. Las relaciones que estableceremos entre condiciones de producción y manifestaciones literarias constituyen la base a partir de la cual destacaremos diferentes posturas. Nuestro propósito será entonces identificar la participación de cada uno de los escritores colombianos seleccionados en un mismo proceso de modernización de la realización cultural.

3.1. GENERACIONES

3.1.1. Primera Generación

Los iniciadores de la nueva estética no podían prever que los principios expuestos en los revistas y ensayos perdurarían hasta los primeros lustros del siglo XX. Ellos desconocieron la existencia de otros escritores y obras que en distintos lugares del continente manifestaban las mismas inquietudes y valoraciones. Este hecho apoyó la individualidad de sus obras, las cuales serían admiradas y prolongadas por los escritores de la segunda y más amplia generación.

Entre los representantes de esta primera generación destacamos a José Martí (Cuba, 1853-1886) a partir de la publicación de *Ismaelillo*, *Versos Libres* y el prólogo a “El poema del Niágara” del poeta venezolano José Antonio Pérez Bonalde. Estos tres textos de 1882 crean una ruptura radical tanto en la poesía romántica como en la prosa realista y costumbrista hispanoamericanas. Observamos que en sus poemas y en el prólogo Martí introduce una conciencia crítica frente a la creación poética. Dicha con-

ciencia define la imagen del nuevo poeta: un hombre reflexivo y en profundo diálogo con el alma de la naturaleza. Este panteísmo supone la conquista de la armonía del hombre con el ritmo del universo, distanciándose así del ritmo impuesto por la industrialización y el materialismo de su tiempo. La creación de una obra mística implica entonces para el artista el redescubrimiento de sí mismo, pues en su interior se depuran los misterios del cosmos y se sublima tanto el amor como el dolor.

Aun antes de divulgarse este revolucionario prólogo, Manuel Gutiérrez Nájera (México, 1859-1895) escribe el ensayo "El arte y el materialismo". El poeta y cronista mexicano, ya en 1876, plantea la necesidad de olvidar la estética realista para practicar una literatura sin preocupaciones morales. Este amoralismo se debe interpretar como la búsqueda de un arte cuya finalidad última es la belleza que se aleja de la defensa de normas sociales o de la simple narración de una realidad histórica. Este ataque al materialismo corresponde, al igual que en la obra de José Martí, a un misticismo estético como actitud individual contra lo establecido. En síntesis, ellos buscan una poesía intimista y autónoma aunque profundamente comprometida con las preocupaciones del hombre finisecular.

Gutiérrez Nájera en su prosa narrativa y en sus ensayos manifiesta dicha actitud de escritor marginal. Su obra presenta un lenguaje que tiende hacia la perfección y la plena individualidad pero también hacia la ironía que hace reflexionar. Estos rasgos nos permiten relacionarlo con otros intelectuales del período; entre los escritores con Julián del Casal (Cuba, 1863-1893) y José Asunción Silva (Bogotá, 1865 - 1896).

Julián del Casal encarna la figura del **poeta maldito**, destructor de la sociedad arribista y de gustos vulgares. De nuevo descubrimos al creador de una obra de gran perfección entre las más extremas tensiones: lo sublime y lo grotesco, lo divino y lo satánico, lo sensual y lo místico. Al igual que nuestro poeta colombiano José Asunción Silva, Casal se convierte en el "dandy" intimista y solitario como manifestación de su distanciamiento de una sociedad materialista que era incapaz de comprender sus gustos e inquietudes.

Solamente Manuel González Prada (Perú, 1848-1918), creador de un partido político anarquista y literario en su país, se salvaría de la muerte trágica y temprana de sus coetáneos. Martí, Gutiérrez Nájera, Silva y Julián del Casal murieron entre los treinta y cuarenta años. Sin embargo la magnitud de sus obras determinaría el inicio de una literatura en el camino de la modernización. Dos tendencias estilísticas quedan determinadas en sus obras: la búsqueda de una expresión preciosista como expresión del misticismo e idealismo y la ironía que pretendía deformar y desestabilizar los sistemas dominantes.

Cuadro N° 1: Principales escritores y obras de la primera generación modernista en Hispanoamérica

JOSE MARTÍ: (Cuba, 1853 - 1895)	· <i>Ismaelillo</i>, Versos libres y prólogo al “Poema al Niágara” de Pérez Bonalde (1882) · <i>Flores del destierro</i> (1882 - 1891) · <i>Amistad Funesta</i> (1885) · <i>La Edad de Oro</i> (1889) · <i>Versos Sencillos</i> (1891)
MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA: (México, 1859 - 1895)	· <i>El arte y el materialismo</i> (1876) · <i>Cuentos Frágiles</i> (1883) · <i>Revista Azul</i> (1894) · <i>Edición póstuma de poesías</i> (1896) · <i>Cuentos y cuaresmas del Duque Job</i>. Crónicas periodísticas (1972)
JULIÁN DEL CASAL: (Cuba, 1863 - 1893)	· <i>Hojas al viento</i> (1890) · <i>Nieve</i> (1892) · <i>Bustos y Rimas</i> (1893) · <i>Crónicas Habaneras</i>. Edición póstuma de crónicas periodísticas (1963)
JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: (Colombia, 1865 - 1896)	· <i>Nocturno III</i> (1894) · <i>De Sobremesa</i> (1895) · <i>Poesías</i>. Primera Edición póstuma con prólogo de Unamuno (1908)

3.1.2. La Segunda Generación

Félix Rubén García Sarmiento (Nicaragua, 1867 - 1916), el verdadero nombre de Rubén Darío, es considerado el primer representante de esta segunda generación. Así mismo, Darío es quien mejor se apropia de las técnicas introducidas por los iniciadores, creando diferentes ritmos y un lenguaje de gran plasticidad y color. Su primer libro modernista, *Azul* (1888), demostró que no sólo la poesía evocaba mundos simbólicos pues también la prosa, la cual continuó el lirismo de las obras de la primera generación, podía adquirir un tono de fantasía y de lirismo que cubre la protesta del artista incomprendido. Algunos de los símbolos más conocidos por el lector contemporáneo parten de esta obra: el cisne, las flores y el azul evocan ya una realidad intangible y misteriosa. En *Prosas Profanas* (1896) el poeta demuestra un rechazo al escribir manifiestos literarios ya que la literatura finisecular es “acrática”, es decir, no posee modelos. Por el contrario, esta literatura se basa en la belleza efímera y el trabajo perfecto del poeta cuya única vocación es la palabra.

El universalismo de Darío se hace evidente en la flexibilidad de su obra. Cada uno de sus libros plantea nuevos principios e imágenes pero siempre bajo el mismo espíritu idealista donde se conjuga la unidad con la diversidad. Así mismo *Cantos de vida y de esperanza* (1905) no se puede interpretar como una ruptura con el estilo modernista de sus obras anteriores, sino, más bien, como una mayor preocupación por el destino colectivo de los hispanoamericanos sin abandonar el cuidado formal y la musicalidad del verso. Este proceso culmina en *Canto errante* (1907) donde sintetiza los ambientes exóticos y el sensualismo con las preocupaciones humanas que recorren la totalidad de la obra: la muerte, la fe, el misterio y el paso del tiempo. Estas preocupaciones se funden en un lenguaje sereno donde predomina ese maravilloso ritmo que transformaría para siempre la poesía escrita en castellano.

En esta segunda generación los escritores comprenden que la autonomía buscada les obliga a practicar todos los géneros. De esta manera colaboran en periódicos y revistas, reflexionan sobre la evolución de sus propias literaturas e intentan transformar el gusto del lector, defendiendo y aclamando a sus compañeros de generación.

La estética se prolonga en México con Amado Nervo (1870- 1919) quien manifiesta la corriente esotérica fundida con el panteísmo, el pitagorismo, la cábala y hasta el espiritualismo como protesta contra el positivismo. Enrique González Martínez (1871-1952), a pesar de conocerse como el primer anti-modernista, prolonga, también en México, una estética simbolista y de profunda reflexión. Su verso más famoso: “Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje” de 1909, se ha extraído de su obra para ilustrar el comienzo de una estética diferente. Sin embargo, este verso es apenas una recreación de un verso de un simbolista francés, Paul Verlaine, que insiste en el ritmo como espíritu del poema. Esta idea también la expresa González Martínez identificándose así como el pensamiento que recorre este período, desde la obra de Martí hasta la de poetas tan disímiles y tardíos como la del simbolista José María Eguren (1874- 1942) o la del castizo, americanista y declamatorio José Santos Chocano (1875 - 1933), ambos peruanos.

Los escritores de mayor trascendencia en la literatura del siglo XX son Leopoldo Lugones (Argentina, 1874-1938), Julio Herrera y Reissig (Uruguay, 1875 - 1910) y Ricardo Jaimes Freyre (Bolivia, 1868 - 1933).

Ellos se aventuran a la ruptura total de la representación clásica, la cual se basaba en una analogía entre el lenguaje y la realidad. Así mismo el lenguaje adquiere mayor sencillez y los temas se acercan a la vida cotidiana y al paisaje americano pero a través de una transformación irónica. En síntesis, los escritores, a partir de 1910, se interesan por evaluar la literatura finisecular y observan en estas obras una evolución del lenguaje de representación al lenguaje de abstracción y plurisignificación. Esto significa que la obra se va alejando de su referente para convertirse en un lenguaje de múltiples interpretaciones, una obra más abierta, la cual evoca diversas realidades que el lector libremente recrea.

Los poetas de este grupo continúan manifestando, sin embargo, un rechazo al rastacuerismo, término que utilizó Rubén Darío para designar al materialismo dominante. Los refugios naturales como la **Torre de los panoramas**, que construye Herrera y Reissig para distanciarse del mundo exterior o el viaje a la selva de Horacio Quiroga encuentran sus paralelos en una literatura que inicia el camino de lo mágico, de la belleza hermética y oscura y de lo irreal⁶. Los críticos consideran a este último grupo de poetas como los primeros escritores con sus antecesores: la ironía, el idealismo, el simbolismo y el anarquismo estético que pretendía conquistar la individualidad de cada obra.

La reflexión que desarrollan los intelectuales hispanoamericanos, bien a través de la obra literaria o bien en su ejercicio de la actividad crítica y ensayística, se complementa con la actividad creada por las mujeres. También ellas han conquistado un espacio en la literatura. Sus creaciones poéticas expresan la realidad interna de la mujer que rompe con el convencionalismo de su sociedad y cultura⁷. En María Eugenia Vaz Ferreira encontramos la preocupación por el mundo metafísico y en Delmira Agustini (Uruguay, 1888 - 1914), la mejor poetisa del período, la lucha entre una vida social burguesa y su verdadera pasión reprimida. Agustini inicia la lírica de otras escritoras contemporáneas como Alfonsina Storni y Gabriela Mistral, preocupadas, como Soledad Acosta de Samper en Colombia, por el lugar que debía ocupar la mujer en sociedades donde el poder y la cultura eran eminentemente masculinas.

Los escritores que hemos señalado como los principales representantes de estas dos generaciones defienden el **síncrretismo** literario. Esto significa que asimilan las distintas corrientes estéticas en búsqueda de una **ubicación ideal**, según el criterio de José Enrique Rodó. La posibilidad de elegir entre la literatura del pasado y una o varias de las tendencias de finales de siglo motivó la lectura de múltiples obras y, ante todo, la fusión de actitudes, símbolos y lenguajes. Es importante, entonces, conocer los rasgos de estas tendencias y la relación existente entre el modernismo hispanoamericano y la generación del 98 en España. De esta manera destacaremos, una vez más, el interés del intelectual por recrear la comunicación que ha establecido con otras culturas e ideas⁸. La identificación de estos rasgos apoyará nuestra lectura crítica de las obras colombianas que hemos seleccionado para el estudio de este período entendido como proceso de universalización.

6 Yurkievich, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets editores, 1976.

7 Vela, Argüelles. *El modernismo*. Su filosofía, su estética, su técnica. México: Ed. Porrúa, 1972.

8 El libro de Rafael Gutiérrez Girardot ilustra esta tendencia de la crítica actual la cual finalmente ha superado las extensas polémicas que pretendían defender la autonomía o primacía de la literatura hispanoamericana sobre la europea. El modernismo como período cultural se entenderá desde la interrelación de condiciones de producción, filosofías y corrientes artísticas. *Modernismo*. Barcelona: Ed. Montesinos, 1983.

Cuadro N° 2: Principales escritores y obras de la segunda generación modernista en Hispanoamérica

JOSÉ MARÍA VARGAS VILA: (Colombia, 1860 - 1933)	· <i>Aura o las violetas</i> (1889) · <i>Flor de Fango</i> (1898) · <i>Ibis</i> (1900) · <i>Las rosas de la tarde</i> (1901) · <i>Los divinos y los humanos</i> (1904)
RUBÉN DARÍO: (Nicaragua, 1867 - 1916)	· <i>Azul</i> (1888) · <i>Prosas profanas y otros poemas</i> (1896) · <i>Cantos de vida y de esperanza</i> (1905) · <i>El canto errante</i> (1907) · <i>Poema de otoño y otros poemas</i> (1910) · <i>Canto a la Argentina</i> (1914)
RICARDO JAIMES FREYRE: (Bolivia, 1868 - 1933)	· <i>Revista de América</i>, publicada con Rubén Darío (1894) · <i>Castalia Bárbara</i> (1899) · <i>Los sueños son vida</i> (1917)
ENRIQUE GONZÁLES MARTÍNEZ: (México, 1871 - 1952)	· <i>Preludios</i> (1903) · <i>Lirismos</i> (1907) · <i>Silenter</i> (1909) · <i>Los senderos ocultos</i> (1911) · <i>La muerte del cisne</i> (1915)
JOSÉ ENRIQUE RODÓ: (Uruguay, 1871 - 1917)	· <i>La vida nueva</i> (1897) · <i>Ariel</i> (1900) · <i>Motivos de Proteo</i> (1909) · <i>El mirador de Próspero</i> (1913)
ENRIQUE GÓMEZ CARRILLO: (Guatemala, 1873 -1927)	· <i>Bohemia sentimental</i> (1899) · <i>Del amor, del dolor y del vicio</i> (1898) · <i>El modernismo</i> (1905) · <i>Grecia</i> (1906) · <i>El Japón heroico y galante</i> (1912) · <i>Obras completas</i>. 27 vols. (1919 - 1923)
LEOPOLDO LUGONES: (Argentina, 1874 - 1938)	· <i>Las montañas de oro</i> (1897) · <i>Los crepúsculos del jardín</i> (1905) · <i>Las fuerzas extrañas</i>. Cuentos (1906) · <i>El Payador</i> (1906) · <i>Lunario sentimental</i> (1909) · <i>Odas seculares</i> (1910)

JOSÉ MARÍA EGUREN: (Perú, 1874 - 1942)	· <i>Simbólicas</i> (1911) · <i>La canción de las figuras</i> (1916) · <i>Poesías completas</i> (1952)
LUIS CARLOS LÓPEZ: (Colombia, 1879 - 1950)	· <i>De mi villorrio</i> (1908) · <i>Póstumas difíciles. Varios a varios</i> (1909) · <i>Por el atajo</i> (1920)

3.2. TENDENCIAS ESTÉTICAS

Para el estudio de las tendencias estéticas que recrean los escritores hispanoamericanos es imprescindible conocer no solamente las obras literarias sino también las valoraciones que se divulgan en este período. A través de estas descripciones observaremos que los escritores no aceptan las corrientes sin antes analizarlas y así señalan el peligro de asimilar estilos en simples copias artificiales.

La única tendencia que fue rechazada radicalmente fue el realismo literario. Sin embargo, entre los realistas europeos, Gustave Flaubert fue reconocido como verdadero estilista que había superado el estrecho y doctrinario costumbrismo a través del acercamiento al interior del personaje. El arte era entendido como idealización de la realidad y así las novelas realistas y naturalistas fallaban al reproducir lo accidental olvidando el “significado trascendental”⁹ y la nueva visión que definía la verdadera creación.

El arte clásico, por el contrario, manifiesta la nobleza del heroísmo destruido por el dominio de la mentalidad positivista del siglo XIX. Volver a la antigüedad clásica era reconstruir el origen del hispanoamericano y reconocer, en las figuras mitológicas, el destino del hombre. Los elementos de la cultura greco-latina no son simples objetos decorativos sino símbolos que encarnan el sentido de la vida individual y colectiva como lo expresaría Rodó en su *Ariel* (1900). A partir del espíritu que orientó al artista clásico y renacentista, el escritor cree estar apoyando un nuevo renacimiento literario, es decir, una literatura de profunda armonía entre su materialidad, la forma y la espiritualidad que la anima.

Los escritores finiseculares son herederos del romanticismo al prolongar una actitud subjetiva y rebelde frente a la realidad, la cual se traduce en una expresión de máxima libertad. Los hispanoamericanos se identifican como hijos de este romanticismo pero prefieren hablar de un romanticismo clásico o igualmente de un clasicismo romántico.

9 Zaldumbide, Gonzalo. (Novelista y ensayista ecuatoriano) *El elogio de Henri Barbusse*. París: R. Roger y F. Chermouis editores, 1909. pp. 15 y ss.

Los hispanoamericanos buscan una mayor serenidad frente a la escritura ingenua y natural de los románticos sensitivos. La imagen del poeta como genio inspirado se complementa con la del escritor consciente y crítico. Así los románticos españoles e hispanoamericanos no poseen ninguna importancia para los escritores finiseculares. Ellos destacan, más bien, a los románticos alemanes por sus poemas místicos y, entre los franceses, a Víctor Hugo en cuya obra “hierven las metáforas...adquieren forma tangible y concreta las ideas vaporosas y abstractas”¹⁰.

Estas corrientes son asimiladas, ante todo, como cosmovisiones, es decir, como maneras de entender el mundo. A ellas funden las tendencias que caracterizan la modernidad europea, las cuales estudiaremos más detalladamente pues determinan no sólo actitudes sino también las técnicas literarias que recorren los nuevos géneros.

3.2.1. *El impresionismo y el expresionismo*

Las artes plásticas, especialmente la pintura, se anticipan a la literatura en el registro de la experiencia humana frente a una realidad en constante cambio.

Este fenómeno se cumple en la literatura finisecular desde la ruptura que creó el impresionismo pictórico, antecedente incuestionable del nuevo lenguaje colorista y de contornos difuminados.

Cada período artístico ha percibido de manera diferente el paisaje que rodea al hombre. Para el pintor impresionista el arte refleja la impresión que causa el mundo exterior en su interior. Las categorías que antes representaba la pintura, la bondad, el amor o la crueldad o las costumbres y rasgos físicos de sus personajes, son sustituidas por una mirada despojada de conceptos.

La reducción de la realidad a la impresión desdibuja la historia del acontecimiento. Las figuras aparecen sin contornos fijos y se sitúan en el presente de la impresión. Esta estética determina una literatura eminentemente subjetiva y lírica que capta la impresión y la sensación fugaz. Dicha expresión, rica en matices y de gran flexibilidad, se divulgó en Hispanoamérica a través de periódicos franceses donde se publicaban crónicas de arte y de literatura, textos de críticos impresionistas como Anatole France y Jules Lemaître.

Los escritores asimilaron inmediatamente esta tendencia a la prosa narrativa y a sus ensayos, fundiéndola a la poesía parnasiana y simbolista de sus obras iniciales. Así escribe Manuel Gutiérrez Nájera: “No puedo comparar la sensación que en mí produ-

10 González Prada, Manuel. *Páginas libres y horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976. p. 121.

ce el recuerdo del lago, sino con la que me causa la poesía de Lamartine: una sensación azul”¹¹.

La literatura impresionista desemboca finalmente en un lenguaje expresionista. Los límites entre estas dos estéticas son difíciles de señalar en la literatura pues la impresión conlleva la expresión o comunicación de la emoción que domina al hombre cuando contempla. Sin embargo, podemos identificar el lenguaje expresionista a partir de la desfiguración del espacio exterior hasta el extremo de hacerlo cruel. Lo grotesco es pues la manifestación de una visión subjetiva y desgarrada de la realidad. Durante el período que estudiamos se verifica que la literatura inicial es impresionista y evoluciona hacia un expresionismo. De esta forma se comprende la diferencia entre los textos de los iniciadores, los cuales representan, ante todo, el mundo de las sensaciones e impresiones frente a las figuras grotescas de Valle-Inclán.

3.2.2. El Prerrafaelismo

La libertad que defendieron los escritores hispanoamericanos para seleccionar sus temas y el tratamiento formal de estos, junto con la recreación de ambientes del pasado legendario, son los principios de la escuela pictórica denominada “Prerrafaelismo”. El grupo de pintores ingleses, bajo la motivación de su fundador Dante Gabriel Rossetti, reacciona contra la pintura victoriana, demasiado rígida y burguesa. Así, ellos conforman una “hermandad” donde cada uno de sus miembros desarrolla una obra individual, de gran sincretismo al fundir técnicas y temas alegóricos con el erotismo y el espiritualismo de sus figuras femeninas.

Los hispanoamericanos confiesan su fascinación por esta “hermandad” y por la ingenuidad e intensidad con la que representaban pictóricamente ambientes de fantasía o de marcado realismo. La búsqueda de conciliar lo real y lo misterioso se traduce en un lirismo idealista y totalizante. Estos aspectos coincidían en la transformación que habían previsto nuestros escritores, quienes se autodefinieron como partícipes de otra hermandad; los animaba un mismo espíritu idealista pero practicaban diferentes lenguajes. Finalmente, señalaremos que muchas de las figuras femeninas de la literatura hispanoamericana finisecular son recreaciones de las famosas mujeres prerrafaelistas. Ellas revelan la posibilidad de un ser total: la mujer sensual y cerebral en un arte de sincretismo universal. Por esto Rubén Darío escribe en su libro de crónicas titulado *España Contemporánea* (1901): “El primitivismo, el prerrafaelismo inglés, ha contagiado al mundo entero”¹².

11 Gutiérrez Nájera, Manuel. “El lago de Pázcuaru” en *Cuentos, crónicas y ensayos*. México: UNAM, 1940. p. 163.

12 *Obras completas*. Tomo III. Madrid: Afrodísio Aguado, 1950.

3.2.3. *El Parnasianismo*

Las tendencias realista y naturalista toman diversos rumbos en Francia. Una de sus prolongaciones es el movimiento parnasiano que representa Théophile Gautier para quien el arte debe huir de toda preocupación social y de la estética de la impresión. Se pretendía, entonces, crear un lector diferente que no buscara el mensaje de la obra, sino que gozara el lenguaje recreando estéticamente la perfección de las imágenes. A pesar de haber recibido duras críticas por parte de los integrantes de la literatura hispanoamericana, el parnasianismo se impone por la armonía y el preciosismo que lo definen pero, ante todo, por la ruptura que significa frente a la literatura desbordada y superficial de muchos románticos.

El parnasianismo no se encuentra como corriente estilística pura pues se funde con el simbolismo, con las figuras prerrafaelistas y con el decadentismo. Sin embargo, su importancia radica en el nuevo concepto del arte que introduce en Hispanoamérica: **la estética del arte por el arte** como rechazo frente a un arte con fines utilitarios.

El artista se siente un ser diferente y más perfecto que el resto de los hombres y se sitúa por encima de las pasiones, construyendo un mundo de perfección clásica.

3.2.4. *El decadentismo*

Sin llegar a constituirse como una escuela o un movimiento artístico definido, el decadentismo fue una actitud y un estilo de enorme proyección en Hispanoamérica. Este término se utiliza bien para exaltar el gusto refinado de los escritores, o bien para criticar la postura relativista y escéptica de sus obras. En verdad, el decadentismo reúne estos rasgos al centrarse en la figura del hombre finisecular - el artista por excelencia - quien se debate entre su deseo de participar en su historia y la completa inmovilidad. La hipersensibilidad que lo define es la causa de su expresión cosmopolita, su arte es total como forma que sintetiza todas las culturas pero parece acabarse en sí mismo. Esta idea se evidencia en la propia historia del principal escritor decadentista, Gabriele D'Annunzio, quien termina su vida refugiado en un palacio que reunía las muestras más exquisitas del arte oriental y occidental. La influencia de la novela de Huysmans y de su personaje decadente, el duque Jean des Esseintes, en *A rebours* transforma la prosa hispanoamericana y específicamente la novela del artista.

Cuando los escritores hispanoamericanos cuestionan la denominación modernismo, recurren al concepto de decadentismo pues ven en esta tendencia una actitud acorde con la sensibilidad de la época, la cual recrea ámbitos cosmopolitas y, ante todo, el ámbito de la psique del intelectual.

3.2.5. *El Simbolismo.*

El término simbolismo aparece en Francia en 1885, cuando ya Baudelaire ha definido la correspondencia entre las sensaciones. Diez años más tarde los ensayistas hispanoamericanos desarrollan estas teorías donde la música se une al color identificando incluso los idiomas con diferentes tonalidades y matices. Los escritores ven en el símbolo un producto de la intuición y de la emoción que tiene la capacidad de evocar múltiples significados al revelar el estado siempre cambiante del interior del artista.

Es necesario aclarar que el símbolo ha sido utilizado a lo largo de la trayectoria de la literatura y del arte universal. Todas las culturas lo han utilizado para representar realidades diferentes a las del mundo exterior.

A mediados del siglo XIX, esta característica comienza a dominar en la literatura y la pintura. Relacionamos el simbolismo con un grupo de poetas parisinos, Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé, quienes se distancian de su realidad aparente para crear una literatura mística. Aquí el misticismo no se relaciona con la comunicación que los poetas religiosos establecían con Dios a través de sus creaciones. Por el contrario, el misticismo artístico significa una comunicación espiritual del poeta con su obra, la cual se considera como un objeto sagrado.

Cuadro N° 3: Tendencias estéticas en el modernismo hispanoamericano

IMPRESIONISMO	· Captación de las impresiones y sensaciones · Visión subjetiva de la realidad · Negación de la historia y sustitución por el presente de la impresión · Matices cromáticos en la poesía y en la prosa lírica · Novela psicológica y literatura del paisaje
EXPRESIONISMO	· Desfiguración de la realidad exterior · Expresión grotesca y desgarrada desde el interior del escritor · Animación de la naturaleza
PRERRAFaelISMO	· Sincretismo en temas y técnicas · Libertad individual en la creación artística · Idealismo e ingenuidad · Fusión de fantasía y realidad en las figuras femeninas
PARNASIANISMO	· Fusión del ideal artístico con el científico: precisión y equilibrio formal · Estética del arte por el arte: la belleza antecede al sentido social del arte · Temas de origen clásico · Poesía descriptiva
DECADENTISMO	· Actitud escéptica y relativista frente a la historia y el arte · Hipersensibilidad ante las manifestaciones bellas del pasado · Visión subjetiva de la realidad externa · Reflexión del artista sobre sí mismo y su obra · Prosa lírica
SIMBOLISMO	· Lenguaje simbólico y plurisignificativo · Predominio del ritmo y del color · Abstracción y desrealización · Correspondencias, analogías y matices en el lenguaje literario · Antinaturalismo

Las ideas de estos simbolistas franceses fueron divulgadas por Rubén Darío, entre otros, a través de sus prólogos. Sin embargo, los escritores saben que el simbolismo finisecular en Hispanoamérica presenta rasgos diferenciadores: es un simbolismo donde predomina la música y el ritmo pero que presenta diferentes grados de abstracción. Si bien adopta un lenguaje sugerente, se valora, ante todo, como “individualismo en literatura, libertad del arte, abandono de las fórmulas enseñadas, personal originalidad”¹³.

Solamente en obras como la de Herrera y Reissig o de José María Eguren podemos hablar de un simbolismo abstracto. En la mayoría de las producciones, en prosa o en verso, los símbolos aún guardan una profunda relación entre la imagen y el nivel conceptual. Esto significa que los hispanoamericanos prolongan las imágenes tradicionales sin llegar a la desrealización total.

A pesar de los límites señalados, tanto el simbolismo como el decadentismo constituyen las tendencias más fecundas y constantes a lo largo del período. El impresionismo se abandona a partir de las obras del presente siglo para dar paso al expresionismo; el parnasianismo y prerrafaelismo ofrecen, ante todo, elementos decorativos de gran belleza y espiritualidad.

Estas tendencias se presentan en todos los géneros literarios y no solamente en la poesía, la cual ha sido sobrevalorada por la crítica como la expresión netamente modernista. Después de establecer relaciones entre la literatura hispanoamericana y la **generación del 98**, observaremos la articulación de dichas tendencias con las nuevas formas de este período.

3.2.6. *La generación del 98*

El período de la restauración española, cuando regresa el rey Alfonso XII de su destierro, se enmarca dentro de una situación crítica causada por las guerras carlistas y los inestables gobiernos. En estos años de final de siglo, se inician, al igual que sucede en Hispanoamérica, movimientos obreros de corte socialista y anarquista. La creación de la **Institución Libre de Enseñanza** fue un exitoso experimento de escuela laica y mixta, orientada por maestros de enseñanza integral y participativa como modelo educativo que superaba la educación tradicionalista, elitista y pasiva.

Paralela a esta transformación educativa destacamos la influencia del **krausismo** como orientación filosófica que armoniza las dos corrientes del siglo, el subjetivismo

13 Coll, Pedro Emilio. “Decadentismo y americanismo” en *El Castillo de Elsinor. Palabras*. Madrid: Ed. América, 1910? p. 6.

romántico y el racionalismo positivista, en un **racionalismo armónico** como el que estaban expresando los escritores hispanoamericanos.

El krausismo creía ver en la obra de arte una comunicación entre lo esencial y lo formal y en el trabajo artístico una depuración y perfección del hombre. Recordemos que estas ideas son expuestas por José Martí en el ya citado prólogo a “El poema del Niágara” considerado como síntesis de los principios modernistas. A partir de esta correspondencia de ideas encontramos profundas relaciones entre la literatura española e hispanoamericana, ya que en estos ámbitos se produjeron obras de gran individualismo. Más aún cuando conocemos la ruptura que todos ellos pretendían apoyar al cuestionar el realismo y el materialismo.

Desde que Azorín, en 1913, utilizó el término “generación del 98”, los críticos creyeron ver un grupo de escritores que reflexionaban sobre la identidad de España. Ellos optaban bien por la europeización o bien por la defensa de lo propiamente castellano, reaccionando, además, ante la pérdida definitiva de las colonias americanas en la guerra de Cuba de 1898. A partir de estas preocupaciones por el destino nacional se han señalado diferencias radicales entre los escritores españoles y los hispanoamericanos.

Sin embargo, la diversa literatura española del período nos presenta conflictos comunes a los del intelectual europeo o hispanoamericano: la pérdida de la fe cristiana, el relativismo y el escepticismo junto con la defensa que realiza Miguel de Unamuno de la voluntad transformadora del hombre constituyen las actitudes modernas de estos escritores. La salvación del hombre está, como también lo creen los hispanoamericanos, en el arte.

La generación del 98 se debe interpretar, entonces, no como una simple generación sino como un período de la cultura en el cual el escritor español, como lo harían sus coetáneos en otros países, trabaja por lograr la autonomía a través de la reflexión tanto de su realidad como del lenguaje literario. Por esto también ellos adoptan actitudes rebeldes y decadentistas expresadas a través de un discurso subjetivo e irónico.

3.3. LOS GÉNEROS

Los géneros literarios como novela, cuento, drama, comedia o ensayo se transforman de acuerdo con la dinámica de los cambios sociales y de manera paralela con la evolución de las ideologías. Ellos no constituyen discursos cerrados sino que, por el contrario, se funden entre sí respondiendo a maneras diferentes de expresar la interpretación que hace el artista de su proceso histórico.

Hemos señalado, como rasgo distintivo de este período, el predominio de una conciencia crítica en el quehacer artístico y literario. Este rasgo determina una ampliación de los discursos que el escritor conocía y, a su vez, un mayor cuidado de la forma que

llega a convertirse en el principal objeto del nuevo arte. A partir de este fenómeno, todos los géneros literarios comparten una misma orientación estetizante. Es decir, tanto la poesía como la prosa permiten la utilización de imágenes que tienden hacia la abstracción y el subjetivismo. Definiremos, entonces, estos géneros como discursos que responden al sincretismo cultural y a la representación de las profundas transformaciones que vive la sociedad del período. Abordaremos así el ensayo, la crónica, la poesía y la novela, trazando brevemente sus respectivas evoluciones en Hispanoamérica para verificar la correspondencia de estos discursos con los géneros que se desarrollaron en Colombia durante la misma época.

3.3.1. *El ensayo*

Las primeras manifestaciones que anuncian una modernización de la sociedad y del arte se encuentran en ensayos y artículos periodísticos. Los iniciadores cuentan con un nuevo lector a quien pueden transformar a través de reseñas diarias sobre el arte de la modernidad. El ensayo es un género que funde la reflexión con la representación simbólica y que, por su carácter fragmentado y sugerente, permite la expresión de la subjetividad del escritor. Sus propósitos son amplios pues el ensayista no sólo pretende hacer reflexionar al lector contrastando ideas y una forma diferente de concebir la realidad, sino también desea informar y, finalmente, crear un texto artístico. De esta forma el lector se acercará al ensayo como si fuera una frágil obra literaria y no simplemente un discurso argumentativo.

El ensayo hispanoamericano adopta estas características y se convierte en un ensayo poético, impresionista, parnasiano y aun simbolista. Las extensas obras de José Martí y José Enrique Rodó (Uruguay, 1872 - 1917), los múltiples textos de Rubén Darío y la actividad editorial y ensayística del venezolano Blanco-Fombona o García Calderón en Perú, son representativas de un género que alcanza, por primera vez en Hispanoamérica, la categoría de género literario. La prosa adquiere un nuevo ritmo marcado por múltiples reiteraciones, anáforas, aliteraciones y figuras retóricas que estructuran un texto de perfecta correspondencia entre las ideas y sus imágenes.

Rodó, al criticar la literatura modernista y a los **rubendariacos** como poetas repetidores de una poesía demasiado superficial y exquisita, señala la necesidad de practicar una literatura de mayor reflexión. Para el ensayista uruguayo la verdadera literatura de la modernidad es **la literatura de ideas** expresada a través del ensayo finisecular. Esto explica el interés de los escritores por realizar una labor periodística o por fundar sus propias revistas donde establecían diálogos o polémicas con intelectuales de todo el continente. El ejercicio diario del periodismo es considerado como una práctica imprescindible que daría flexibilidad al estilo de las obras literarias y, a su vez, garantizaría la función intelectual como orientador y profesional con cultura.

3.3.2. La crónica

Las crónicas finiseculares son, al igual que los ensayos, textos que apoyan nuestra comprensión de este período. En ellas descubrimos la relación entre la literatura y las condiciones de producción de la modernidad pues están determinadas por el auge del periodismo y por la actitud crítica del intelectual.

Los hispanoamericanos conocían la novela y la poesía pero necesitaban de un género a través del cual pudieran expresar tanto la crítica a la cultura como sus preocupaciones en el campo de la creación. En este aspecto descubrimos una íntima relación entre el ensayo y la crónica periodística pues emplean una misma ironía, un mismo lenguaje acabado e ideas comunes. Sin embargo, la crónica presenta un rasgo especial: la problemática de la temporalidad como expresión del ritmo acelerado que habían impuesto los acontecimientos de la ciencia y de la experimentación¹⁴.

La crónica existía ya en Hispanoamérica como testimonio de los conquistadores o como retrato de las costumbres localistas. Esta crónica finisecular presenta una gran influencia de la **cronique** francesa como narración de los acontecimientos a partir de la subjetividad del escritor. Los acontecimientos relevantes de la historia pasan a un segundo plano pues es más importante enfocar los sucesos de la cotidianidad, los detalles triviales que poseen, sin embargo, un significado profundo en la vida de la colectividad.

Las cronistas registran cambios que van articulando el devenir, desde la publicación de nuevos textos hasta las catástrofes naturales. Cada uno de estos sucesos constituye una especie de metáfora de una realidad subyacente que el cronista analiza. Es decir, a partir de la realidad y de su desarrollo en el tiempo se mira lo que dicha realidad encierra, los determinantes de la cultura, los atavismos sociales o la evolución política y económica de Hispanoamérica.

Existe una gran variedad de crónicas: crónicas teatrales como las que escribe Amado Nervo, crónicas satíricas o de profundo lirismo como las de Gutiérrez Nájera y las crónicas de viajes. Los hispanoamericanos, en su interés por lograr una universalización incluso de sus experiencias vitales, realizan viajes por Europa y Oriente. A través del viaje el escritor se conoce a sí mismo pues se aleja de su estrecha cotidianidad provinciana para disfrutar de las impresiones del paisaje exótico.

Estas crónicas constituyen una verdad, era renovación literaria al crear una prosa colorista. La narración y la descripción líricas parten de una visión intimista de la rea-

14 González, Anibal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: José Porrúa Turanzas ediciones, 1987.

lidad. Incluso la comparación entre diferentes culturas o la reflexión sobre el arte se transmiten a través de una prosa de gran plasticidad y movimiento que permite la recreación de espacios mentales en el proceso de lectura.

Entre los cronistas destacamos a Enrique Gómez Carrillo quien fue admirado en toda Hispanoamérica, en España y en Francia como agudo cronista y crítico literario¹⁵. Los viajes que realizó a través de países y culturas fueron seguidos por el lector de la época a través de folletines que semanalmente se vendían en las calles de Madrid o Buenos Aires. Esta literatura de consumo conquistaría un lector amplio y se convertiría así en el género más dinámico del período.

3.3.3. *La poesía*

Los estudios que se han realizado sobre la crónica y el ensayo han aportado un concepto más amplio y positivo de la literatura del período. Ante todo, se ha observado un mayor compromiso del lector quien registra los acontecimientos de su momento, implicando en esta labor una actitud crítica. Estos rasgos no se observan de manera tan evidente en los poemas modernistas, los cuales fueron, durante la primera mitad de nuestro siglo, acusados de escapistas.

La poesía finisecular presenta, sin embargo, un incuestionable valor y una riqueza que no había caracterizado a la poesía romántica. Si bien los iniciadores o escritores de la primera generación prolongan el tono romántico, melancólico y de imágenes tradicionales y gastadas, a partir de 1890 observamos ya un predominio del ritmo sobre la rima y la versificación rígida. Los ambientes intimistas o de gran abstracción comienzan a poblar los poemas, transmitiendo las emociones del poeta y no sus ideas o la materialidad del mundo físico. Así se inicia una constante evolución y cuestionamiento de los estilos existentes que dan dinamismo al género.

El género poético se proyecta en otros géneros del período demostrando, entonces, su supremacía. Este fenómeno fue positivo para la evolución de la literatura y para la propia poesía, la cual, especialmente a partir de 1910, se convierte en una parodia del lenguaje poético. El tono irónico con que Leopoldo Lugones le canta a la luna en su *Lunario Sentimental* (1909), atacando el sentimentalismo que el lector espera encontrar en todo poema. El enamorado que ve la luna como un “hongo rosa” o “una trucha flacucha” se está burlando del lenguaje de tópicos amorosos y no de su forma de ver la

15 La extensa obra del cronista guatemalteco reúne más de 24 libros de crónicas donde practica la crítica literaria y de arte, el estudio de figuras femeninas o “seductoras” de la literatura y sus crónicas de viajes. *El Japón heroico y galante y Grecia en Obras completas*. Madrid: Ed. Mundo Latino, 1919 - 1923.

luna. Lugones, López Velarde y José Juan Tablada coinciden en esta mirada **oblicua** que anuncia la destrucción del lenguaje por parte de los vanguardistas.

3.3.4. *La novela*

Miguel de Unamuno escribió, en 1920, una novela que suprimía la anécdota así como la descripción y narración de hechos sucesivos o de ambientes externos. En *Cómo se hace una novela*, un único personaje agónico lee una novela que tampoco tiene argumento pues ella misma es la historia del personaje que la lee.

Esta excelente obra sintetiza el sentido de la novela finisecular como literatura del personaje. Éste es inmovilizado y abstraído de la acción pues se pretende profundizar en su psicología. La novela adquiere un carácter confesional y su realidad se limita a aquello que abarca la mirada del personaje, es decir, la interpretación individual de lo externo.

La novela se hace fragmentaria, se funde con el diario íntimo y con el lenguaje simbólico donde todos los elementos de la naturaleza dialogan con los personajes escépticos. Se prefieren los personajes aristocráticos e idealistas, las mujeres que encarnan el ideal de la belleza espiritual y sensual o los artistas. Todos ellos son seres extraños, superiores y aislados de la sociedad.

Desde la obra de José Martí encontramos ya esta novela lírica¹⁶ que se prolongará a lo largo del período, inaugurando así la trayectoria de la novela contemporánea de monólogo interior. La novela sufre, al igual que la poesía, el mismo proceso que va desde el lirismo hacia la visión irónica y grotesca cuyo modelo más radical es la creación **esperpéntica** y expresionista de Valle-Inclán.

A pesar de esta evolución, la novela no pierde la descripción ambivalente del lenguaje impresionista, el cual alcanza su máxima expresión en *La gloria de Don Ramiro* (1908) de Enrique Larreta¹⁷. A pesar de ser una obra un tanto tardía, en ella leemos el sincretismo cultural e histórico y el lirismo que marcó un período de la novela hispanoamericana.

En nuestro estudio de la novela colombiana del período observaremos esta trayectoria que va desde el impresionismo y el decadentismo a la ironía y el lenguaje expresionista. Estos lenguajes nos revelan no solamente búsquedas formales sino, ante todo, un intento por conquistar un lector que compartiera las preocupaciones del autor ante la necesidad de ocupar un lugar en la sociedad y en la orientación de la cultura. "No

16 Gullón, Ricardo. *La novela lírica*. Madrid: Ed. Cátedra, 1984.

17 Buenos Aires: Ed. Kapleusz, 1972.

pocas de las novelas modernistas pueden leerse como alegorías acerca del origen y desarrollo del intelectual hispanoamericano, lo cual ya de por sí las hace obras profundamente políticas”¹⁸.

3.4. LA MODERNIZACIÓN LITERARIA EN COLOMBIA

Estableceremos las relaciones existentes entre la literatura de la modernidad y el modernismo colombiano a partir de las actitudes y de las obras más representativas del período. Para abordar el análisis de tales textos es importante conocer las condiciones de producción cultural que influyen en los escritores del país. Éstas presentan características similares a las señaladas: hay también en Colombia una evolución hacia la modernización de la economía y de la sociedad pero veremos que ésta es inmovilizada por fuerzas políticas de la ideología contraria a la de aquellos sectores que apoyaron, en todo el continente, el libre cambio y la apertura de las fronteras hispanoamericanas. Al verificar esta realidad veremos la postura de los miembros de la **Gruta Simbólica**, de los ensayistas y, más adelante, la de los poetas y novelistas del período.

3.4.1. Rupturas y reformas de la república conservadora

Santiago Pérez, jefe del partido liberal, un año antes de salir hacia el exilio, considera la constitución de 1886 como un documento que interrumpe el proceso de modernización en Colombia¹⁹. La constitución, resultado de la coalición conservadora-liberal orientada por Rafael Nuñez bajo el nombre de Partido Nacional, se convierte en portavoz de un grupo conservador y autoritario. Esta constitución, junto al concordato de 1887 y la Ley de los Caballos de 1888, inicia un período de inmovilización y de radicalismo en los partidos. Las nuevas leyes confieren al poder ejecutivo autoridad para castigar y reprimir los delitos cometidos contra el estado. Así mismo, podía vigilar las asociaciones de enseñanza y prohibir todos aquellos círculos que presentaban ideas contrarias a las del gobierno.

Del presidente y de las autoridades gubernamentales dependían, entonces, la ejecución de todas las leyes, lo cual creó una política centralista y una profunda división entre los partidos, es decir, entre los nacionalistas y partidarios del sistema dominante y sus opositores, los conservadores históricos. Estos hechos ocurren cuando Colombia aún poseía una economía eminentemente rural pues el comercio externo y la actividad bancaria apenas se habían iniciado.

18 González, Aníbal. *La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

19 Molina, Gerardo. *Las ideas liberales en Colombia*. (1849 - 1941). Tomo I. Bogotá: Tercer Mundo, 1979.

La situación de grandes tensiones desemboca en varias guerras: la de 1885, la de 1895 y finalmente la Guerra de los Mil días que entre 1899 y 1902 obligaría a los ciudadanos, incluyendo a los intelectuales, a participar en una larga serie de crueles enfrentamientos.

Producto de la inestabilidad del gobierno y de las presiones internacionales fue la separación de Panamá en 1903, la cual motivó fuertes críticas implícitas en las obras literarias de comienzos de siglo. En medio de la denominada **República conservadora** se crea un tercer partido que, en 1910, apoyó la reforma constitucional, estableció el voto directo y abolió la pena de muerte. Sin embargo, el **Movimiento Republicano**, como modelo de tolerancia política y labor orientada hacia el progreso, se disuelve. Sus miembros, tras participar en estas reformas, regresan a los cómodos beneficios de una nación bipartidista. A partir de este momento se manifiestan los movimientos sindicales y se fortalecen las relaciones comerciales con Estados Unidos, hechos comparables con aquellos que muchos años antes habían adoptado otras naciones hispano-americanas en su búsqueda de modernización.

3.4.2. *La Gruta Simbólica*

“Flórez: - Lastima de Tirolés. Era una gran copa.

Tamayo: - Sin él, siento el frío en lo más alto de mi ser.”

A partir de una sugerencia del escritor Clímaco Soto Borda, los jóvenes intelectuales bogotanos deciden realizar las exequias, con toda la pompa y el honor, del sombrero tirolés de Tamayo. Esta broma expresaba un interés por romper con la monotonía y, más aún, con el ambiente hostil que se respiraba en medio de la guerra. Bajo este pretexto se consolida la idea de formar un grupo que, distante de las pugnas partidistas de la **República conservadora**, tuviera un espacio de diversión y de libre expresión.

La preparación de este importante entierro crea expectación ya que los organizadores acuerdan componer poemas y declamar discursos ante la tumba de tan especial personaje. Los jóvenes se reúnen en El Folí, un famoso restaurante donde celebrarían el último homenaje, en vida, al sombrero de Tamayo. Esta parodia de las costumbres bogotanas, cuando moría algún ciudadano respetable, es relatada en detalle por quienes participaron en la fundación del grupo²⁰. Estos testimonios reúnen, además, los discursos irónicos y de gran elocuencia a través de los cuales se criticaban las normas sociales de una nación anquilosada y clasista.

20 Ortega y Ricaurte, José Vicente y Ferro, Antonio (El Jetón). *La Gruta Simbólica y reminiscencias del ingenio y la bohemia en Bogotá*. Bogotá: Ed. Minerva, 1952.

Luís María Mora, por su parte, nos da una versión diferente del nacimiento de esta agrupación. Su relato reafirma la recreación que los jóvenes querían demostrar, pero varían las circunstancias que rodearon dicho conocimiento. Según Moratín, en tiempos de guerra, los bogotanos estaban obligados a entrar a sus casas cuando se iniciaba la tarde. Una noche, un pequeño grupo fue sorprendido cuando caminaba alegremente por una de las solitarias calles del centro. Para evitar dormir en el cuartel, Tamayo tocó a la puerta de Rafael Espinosa Guzmán, “Reg”, a quien le pidió que atendiera a un enfermo grave que se encontraba en otra casa de la ciudad. Reg invitó a pasar a los jóvenes quienes realizaron una agradable tertulia al margen del ambiente de represión. A partir de esta noche los jóvenes continuarían reuniéndose en casa de Reg, quien se convirtió, así mismo, en mecenas y tesorero del grupo²¹.

El nombre que recibe la agrupación, **La Gruta Simbólica**, se refiere, ante todo, al lugar: el patio de una casa colonial y su decoración exótica formada por símbolos de todas las épocas. Sin embargo, sus miembros no compartían los principios estéticos del simbolismo que era ya conocido y aceptado en toda Hispanoamérica. Si bien las actividades que realizaban incluían recitales, lectura de obras literarias y discusiones, ellos manifestaban una fuerte oposición ante el grupo de simbolistas bogotanos entre los cuales estaban José Asunción Silva, Víctor M. Londoño, Eduardo Castillo e incluso don Baldomero Sanín Cano.

Los gustos literarios de los contertulios los mueven a simular procesos en los cuales enjuiciaban a los decadentes simbolistas pues ellos preferían crear una literatura humorística en un refugio de alegría y espontaneidad.

La producción literaria era fruto de la improvisación pero fue recogida por el secretario de la Gruta. Así se verifica el tono ligero e irónico de las composiciones: epigramas, equívocos, coplas, caricaturas literarias en verso, representaciones teatrales como sainetes, comedias e incluso zarzuelas cómicas. Las reuniones se complementaban con canciones que interpretaba un grupo musical. Todas estas representaciones evocaban a los personajes de la política, sus actos y declaraciones. De esta manera la Gruta llegó a considerarse como un grupo de oposición al gobierno. En verdad, ellos pretendían solamente distanciarse de los conflictos partidistas y salvaguardar la imparcialidad de sus miembros.

21 Luis María Mora, primer doctor en Filosofía y Letras que se recibió en Bogotá, escribe sobre la obra del filósofo español Balmes y participa, contra su voluntad, en la guerra de 1895. Siendo miembro de la Gruta describe sus actividades como reflejo y reacción ante el terror acumulado por las sucesivas guerras civiles. *Los contertulios de la Gruta Simbólica*. Bogotá: Ed. Minerva, S.A.

Desde la primera noche en casa de Reg hasta la última sesión, denominada «La hora de los sonetos», los miembros se reunieron por espacio de tres años, de 1900 a 1903. Es decir, a lo largo de la Guerra de los Mil días. A pesar de la presión ejercida por las autoridades²², los intelectuales defendieron la autonomía del grupo como una verdadera hermandad.

Las tertulias literarias y científicas han sido, en Colombia, agrupaciones de transformación de la sociedad y de su cultura. Recordemos la relevancia de las tertulias de comienzos del siglo XIX: **El Círculo**, la **Sociedad Eutropélica** o la **Tertulia del Buen Gusto** y, más adelante, **El Mosaico** donde se reúnen los escritores costumbristas. A finales de siglo encontramos la **Sociedad Gutiérrez González** donde el ensayista Sanín Cano lee sus estudios literarios y la **Gruta de Zarathustra** que, evocando la obra de Nietzsche, se constituye como grupo de estudio sobre arte y literatura. Finalmente citamos a la **Sociedad Arboleda**, la cual, entre 1902 y 1921, funda revistas y congrega a periodistas conocidos como polemistas de la época.

A través de la producción literaria de la Gruta Simbólica observamos aún una estética romántica de gran rebeldía. Sin embargo, esta asociación cumplió una importante función en la difusión de periódicos que fundan sus miembros como *El Telegrama* (Jerónimo Argaez) y *Rayos X* (primer diario liberal de Bogotá dirigido por Federico Rivas Frade, Julián Paez y Soto Borda). Estas publicaciones suponían una mayor especialización del escritor quien se comunica con el público burgués colombiano, aún minoritario pero ya identificado con el gusto del sector culto de Hispanoamérica.

En síntesis, la Gruta Simbólica reúne muchas de las actitudes de los intelectuales del período. Ante todo el rechazo a participar en una vida pública caracterizada por los profundos conflictos partidistas. Al igual que otros escritores en el continente, los colombianos construyen su **Torre de Marfil** y se autodefinen como intelectuales marginales quienes enfrentaban la alegría y la serenidad a la violencia impuesta y destructora. La reacción de estos jóvenes fue una respuesta al ambiente de temor que determinaban sus vidas. La reflexión sobre la literatura constituía una tarea menos urgente y vital, la cual fue adoptada como propósito de los ensayistas. En ellos descubriremos un pensamiento estético orientado por los planteamientos de la modernidad.

22 Los textos de la época relatan el temor que sentían los miembros de la Gruta quienes fueron encarcelados y perseguidos por el Ministro de Guerra, Aristides Fernández. Al panóptico llegaron el poeta Julio Flórez, Jorge Pombo Ayerbe miembro de la Academia de Historia y de la sociedad de escritores, Maximiliano Grillo y el pianista Emiliano Murillo.

3.5. LA LITERATURA DE IDEAS

3.5.1. Carlos Arturo Torres: la conciliación y el progreso

“La poesía, ha dicho un gran pensador, no es otra cosa que la facultad de simbolización consagrada al servicio de una gran idea”.

Los ensayistas y pensadores colombianos participan en la polémica contra el positivismo exponiendo las razones de su fracaso en la búsqueda de conocer al hombre y apoyar su progreso. A este cuestionamiento se adhiere José Eusebio Caro defendiendo la idea de la libertad del hombre como requisito para alcanzar su perfección. Por su parte, Rafael Nuñez reafirma que la ciencia y la razón no pueden responder a las preguntas sobre la realidad metafísica. En síntesis, estos intelectuales, bien recurriendo al racionalismo como lo haría Miguel Antonio Caro o bien adoptando una postura romántica, niegan el positivismo y el materialismo.

En esta discusión destacamos a Carlos Arturo Torres (Santa Rosa de Viterbo, 1867-Caracas, 1811) por prolongar la orientación idealista o arielista que comparten diversos ensayistas hispanoamericanos a partir del texto de José Enrique Rodó titulado *Ariel*.

Este ensayo poético, cuyo marco literario evoca un ambiente intimista, la relación entre maestro y discípulos, interpreta el presente de Hispanoamérica y proyecta el futuro de su juventud culta. Las ideas de este ensayo están expresadas a través de metáforas, de alegorías y de parábolas bíblicas que reafirman la profundidad de los conceptos. Sin embargo, son pocas ideas las que estructuran el texto: la armonía entre positivismo e idealismo, la ética contenida en la estética y la eterna juventud de una sociedad idealista son las más importantes. El texto se escribe en un momento de crisis pues la guerra entre Estados Unidos y España ocasiona la pérdida de Cuba que era la última colonia. Sin embargo, *Ariel* posee un sentido más amplio y gran actualidad pues refleja la dependencia y la crisis del positivismo que vivimos aún en nuestro tiempo.

Carlos Arturo Torres, al igual que Rodó, crea lazos entre la cultura hispanoamericana y el pasado occidental. Actualizar el pasado es comprender el presente para así proyectar una transformación que salve las rupturas inconscientes y comunes de la sociedad. De esta forma se apela al hombre colombiano para que revise la historia universal como estudio emancipador que permite comparar y desdibujar tanto actitudes reaccionarias como posturas falsamente revolucionarias.

Su obra total está estructurada bajo la idea de destruir los absolutismos a través de la argumentación pero, ante todo, de la superación de los prejuicios. Esto se logra por medio de la reflexión, o sea, del descubrimiento de los matices que la colectividad no logra dilucidar. Así, el ensayista colombiano escribe su obra más importante: *Idolas*

*Fori*²³ (Los Ídolos del Foro), donde discute las supersticiones políticas de una colectividad de conciencia oscura cuya opinión es apenas producto del convencionalismo y de la mentira.

Carlos Arturo Torres continúa, entonces, la orientación **arielista** en su defensa del idealismo. Su reacción frente al irracionalismo demuestra su creencia en el positivismo siempre que no destruya el misterio y el ensueño como orientadores de las ideas. Se declara, asimismo, como hombre tolerante y escéptico al buscar una perfecta independencia de las doctrinas. Esta tolerancia intelectual se conjuga con su pensamiento sistemático produciendo una obra de gran unidad entre la reflexión del arte, de la historia y de la realidad cultural y política de finales de siglo.

Estas características se observan en el desarrollo de su obra y recorren su labor periodística y docente. Paralela a su cátedra de Derecho Internacional Público en la Universidad Republicana, Torres funda periódicos y colabora en publicaciones destacadas como *El Republicano* (1896), *La Crónica* (1897 -1899), *La Opinión Pública* (1898) y *El Nuevo Tiempo* que funda en 1902 con José Camacho Carrizosa. Participa en la administración nacional como Ministro del Tesoro en el gobierno de Marroquín y de Hacienda en la época del general Rafael Reyes. Finalmente, desarrolla una labor diplomática y consular perteneciendo a la comisión que estudia la situación del Canal de Panamá. Esta diversidad de actividades explica el amplio conocimiento de Torres de la situación nacional e internacional de su época y la influencia que ejercía en la juventud universitaria.

Nos interesa, ante todo, conocer su reflexión acerca de la literatura, así como el concepto de **literatura de ideas** que el mismo ensayista encarna en el estilo de sus escritos.

Durante su estancia en Europa escribe *En la cuna de Shakespeare* (1906), que más tarde publicaría junto con otros estudios literarios en *Estudios ingleses*, *Estudios varios* y *Del movimiento literario en la Europa contemporánea*. En 1909 publica *Idolos Fori. Ensayo sobre las supersticiones políticas*. Todos estos textos están formados de ensayos breves donde se analiza la historia, el arte y las ideas de los principales intelectuales y filósofos, los cuales reafirman su antidogmatismo.

Torres actualiza el concepto **Idolos del Foro** de la obra del ensayista Francis Bacon. Los ídolos son las ideas que continuaban imperando después de que la crítica ha demostrado su falsedad. Las lecturas de Spencer, Henri Bergson y de Guyau determinan su

23 Las citas de esta obra han sido extraídas de la publicación de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Tunja, 1969.

interpretación optimista de la historia como transformación de la continuidad. Esta idea de ruptura dentro de la tradición es la base de la estética finisecular y del pensamiento arielista. El progreso anhelado por el intelectual es “la vinculación del hoy con el mañana, la actual elaboración del futuro, la ascensión del presente hacia el porvenir” (p. 40).

La transformación es, entonces, una corriente histórica en la cual se rectifica el pasado y se rectifica, a sí mismo, el intelectual. De esta manera, el período artístico que se iniciaba, según el ensayista colombiano, se definía por su carácter conciliador y por su proceso de liberación profundamente alternativo. Antes que destruir el discurso literario heredado, se prefiere su depuración y transformación como método de perfeccionamiento del lenguaje. En esto consiste el progreso.

Torres parece adivinar la proyección que tendría una literatura basada en ese pensamiento, la cual “enciende el fuego de los hogares de la ciudad futura con llama que se comunica a los corazones por su milagrosa sinceridad” (p. 367). En verdad, esta conciliación permitió que el modernismo literario perdurara en muchos escritores contemporáneos, a pesar de la reacción de la vanguardia a comienzos del nuevo siglo.

Observaremos que el sincretismo cultural, el evolucionismo y la búsqueda de perfección formal paralela a la profundidad en las ideas son los conceptos que comparte Torres con escritores y ensayistas de su período. La poesía se entiende como representación simbólica de las articulaciones de la historia y, por esto, como expresión en constante transformación. Sin embargo, cuando analiza aquellos elementos que perduran frente a los que se transforman, el ensayista colombiano reconoce que la colectividad posee una tendencia a conservar y el artista, por oposición, a crear un arte subjetivo, renovador e individual. Cada época posee un lenguaje, había señalado ya José Martí. Coincidiendo con esta visión, Torres comprende que la literatura de tesis, como había sido, en parte, la novela realista, no responde a su idea de evolución y perfección. De aquí parte su concepto de literatura de ideas o plasmación de lo trascendental en lo poético. Dicha conciliación en el lenguaje será, en la literatura del período, un modelo de independencia y de armonía:

...literatura de finalidad: el arte puesto al servicio de las eternas aspiraciones humanas, ennoblecido por las grandes ideas, que son las que nacen, al decir de Guau, de la gran poesía y la gran literatura (p. 40).

3.5.2. *Baldomero Sanín Cano: la autonomía del crítico*

“Defender la tradición es una labor superflua, tan desesperada como la otra de eliminarla”.

La labor de modernización de la literatura colombiana finisecular se debe, así lo ha reconocido la crítica, a Sanín Cano (Rionegro, 1861 - Bogotá, 1957). El ensayista, di-

plomático, maestro de escuela elemental y, finalmente, rector universitario inicia sus publicaciones en 1905 cuando se encuentra en Europa. Sin embargo, a finales de siglo vive en Bogotá donde participa en tertulias y trabaja con el crítico cubano José María Merchán. De esta época se conoce su apoyo a jóvenes poetas a través de comentarios de sus obras y orientándolos a realizar lecturas de los escritores europeos. A partir de la influencia que ejerce en Silva y Valencia, especialmente, se valora como el verdadero iniciador del modernismo²⁴.

A pesar de conocer la obra de estos poetas, Sanín Cano no escribe sobre la literatura colombiana sino cuando ya posee una visión global del período. En esto difiere de la mayoría de los ensayistas hispanoamericanos, por ejemplo Rodó, quien escribe sobre Rubén Darío y prevé la importancia que tendría al llegar a España cuando el poeta nicaragüense se encontraba en Argentina. Esta diferencia señala la existencia de dos actitudes: la del crítico divulgador o defensor de una estética y la del crítico que pretende una mayor objetividad. Sanín Cano es, en este aspecto, el primer ensayista crítico y moderno. Prefiere una mirada panorámica pero bien documentada y un estilo ágil, cercano al periodismo.

Sanín Cano pretendía un rigor científico en su ejercicio de la crítica. Así como en esta época aparecen la sociología y psicología como nuevas ciencias, también él ve en la crítica literaria una disciplina que observa el pasado para establecer las orientaciones del futuro. Ya no encontramos, entonces, la crítica impresionista de los iniciadores hispanoamericanos y mucho menos la identificación del crítico con el alma de poeta que comentaba. Este rigor determinó una escritura despojada de imágenes, las cuales eran imprescindibles para Carlos Arturo Torres desde su idea de perfección conceptual y formal.

La prosa de Sanín Cano no se transforma a lo largo de su extensa obra. Tampoco es poética ni panteísta. Las imágenes se sustituyen por anécdotas de la vida real y el paisaje olvida aquellos elementos exóticos y, ante todo, las alegorías entre naturaleza y cultura de los arielistas. El ensayista ya no recurre a la plasticidad y perfección de los parnasianos y prefiere crear una forma que reproduzca el ritmo de su pensamiento, junto al humor del intelectual verdaderamente autónomo.

Esta depuración del lenguaje puede verse como una evolución del estilo finisecular. En sus ensayos, Sanín Cano mantiene siempre una distancia frente a las obras más representativas del período, es decir, las obras de estilo parnasiano, decadentista o simbolista. El valor de la obra literaria está, según su opinión, en que ella es "real y

24 Maya, Rafael. *Los orígenes del modernismo en Colombia*. Bogotá: Biblioteca de autores colombianos, 1962.

verdadera historia”, “pues refleja el recuerdo de los sentimientos, de las ideas y aspiraciones del hombre de una nacionalidad definida”. La obra enseña y divierte pues su fin último no puede encontrarse en la simple forma y, por esto, finalmente, debe volver a su estado de sencillez y naturalidad después de los excesos modernistas. Dichas ideas sintetizan la interpretación que Sanín Cano realizó sobre la literatura del período. Sin llegar a comprometerse con ella participa plenamente en su orientación y, más adelante, la enjuicia con serenidad.

La trayectoria del ensayo colombiano desde la obra de Carlos Arturo Torres hasta Sanín Cano constituye una depuración del lenguaje simbólico e impresionista. Las crónicas de Luis Tejada manifiestan este proceso de la prosa finisecular que desemboca en una expresión irónica. Esta nueva perspectiva supone la perfecta postura del intelectual contemporáneo como cronista de la realidad²⁵.

El cronista comparte con novelistas del período como Lorenzo Marroquín, Rivas Groot y Clímaco Soto Borda la búsqueda de temas urbanos. En la ciudad están los elementos del dinamismo y del progreso y la posibilidad de asociación que establece el socialismo. La desritualización de las normas sociales y del lenguaje son los efectos de una aguda crítica como la que realiza Luis Carlos López en su poesía. Así, en esta literatura de ideas o “prosa preñada de ideas”, como la denomina Tejada, descubrimos un lenguaje cercano a la renovación de los últimos poetas del período en Hispanoamérica.

Cuadro N° 4: Géneros y autores del modernismo colombiano

ENSAYO “La literatura de ideas”	· Carlos Arturo Torres · Baldomero Sanín Cano
POESÍA	· José Asunción Silva · Guillermo Valencia · Víctor M. Londoño · Eduardo Castillo · Miguel Rash Isla · Porfirio Barba Jacob · Luis Carlos López
NOVELA	· José María Rivas Groot · Lorenzo Marroquín · Clímaco Soto Borda · Emilio Cuervo Márquez · José María Vargas Vila

3.6. LA POESÍA

3.6.1. José Asunción Silva: *tendencia al simbolismo*.

“Pero el hambre de creer no hay con qué saciarla que
no sea con la creencia misma”

La obra de José Asunción Silva (Bogotá, 1865 - 1896) se inscribe dentro de la tendencia simbolista que recorre la literatura del período. El poeta colombiano conoce las distintas orientaciones del pensamiento y del arte de la modernidad y manifiesta una reflexión acerca de la literatura que solamente encontramos en la producción del poeta cubano José Martí. Sus obras en verso y en prosa nos permiten considerarlos como teóricos del simbolismo y creadores de imágenes de ascenso y abstracción que determinan la trayectoria de esta orientación, la cual perdurará hasta la segunda década de nuestro siglo. Martí cree en la función del intelectual como libertador de la colectividad y muere luchando en la guerra independentista cubana. Silva opta por el suicidio ya que ni siquiera su obra literaria pudo salvarlo del aislamiento determinado por una sociedad temerosa a los cambios y a su propio cuestionamiento.

La obra de Silva se publica después de su muerte. La primera edición, incompleta y desordenada, de sus versos se editó en 1908 (Barcelona, Editorial Mauci) con un prólogo de Miguel de Unamuno. El escritor español admiraba la poesía de Silva como expresión moderna donde había descubierto una sensibilidad original. Destaca el ritmo interior de su poesía como la iniciación de una nueva forma de sugerir que más adelante, en las obras de los llamados modernistas, llegaría hasta la degradación²⁶. La crítica contemporánea ha regresado a la obra de Silva, especialmente a su novela *De Sobremesa*, para manifestar una valoración cercana a la de Unamuno. Silva es iniciador del “modernismo” simbolista, sus poemas expresan los principios de la estética pero, a su vez, superan el simbolismo en aquellas composiciones donde la parodia y la caricatura destruyen el misterio.

Recordemos que estas actitudes caracterizan el desarrollo total de la literatura del período. Sin embargo, en la breve obra de Silva se sintetiza ya esta evolución motivada por una conciencia crítica que cuestiona la propia escritura del poeta. Veremos esta trayectoria en sus dos libros de poemas *Libro de versos* y *Gotas Amargas* y, finalmente, en su novela *De Sobremesa*, que consideramos como iniciadora de la novela crítica y del artista en Colombia.

26 El prólogo de Unamuno se incluye en *Poesía y Prosa de José Asunción Silva*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1979. (pp. 409 - 418). Las citas son extraídas de este libro.

En *Libro de versos* Silva prolonga la búsqueda romántica del absoluto y la valoración de lo espiritual como proyección de la realidad externa. Estos principios románticos se equilibran con una reacción al subjetivismo y al optimismo de los escritores de la primera mitad del siglo XIX. De esta manera, observamos que la intuición se complementa con la razón, permitiendo un mayor distanciamiento del sentimentalismo o de la simple expresión espontánea del romántico. A partir de esta actitud ya no podemos considerar la obra de Silva como una confesión de los sucesos de su vida. Por el contrario, el poeta manifiesta que su obra es producto de la evocación de seres imaginarios y de la experimentación del lenguaje. El poeta ensaya ritmos y formas métricas que representa de manera original temas ya tratados, preocupaciones y sentimientos humanos. La experiencia vital del romántico, como tema esencial del poema, pierde su importancia frente a la leyenda o al “cuento”, una historia verdadera pero no necesariamente vivida:

*Soñaba en ese entonces en forjar un poema,
de arte nervioso y nuevo obra audaz y suprema,
escogí entre un asunto grotesco y otro trágico,
llamé a todos los ritmos con un conjuro mágico,
y los ritmos indóciles vinieron acercándose,
juntándose en las sombras, huyéndose y buscándose*

(pp. 65 - 66)

La historia “de una mujer hermosa, idólatra y muerta” (p. 66) recorre la producción en prosa y verso del período que estudiamos como iniciación hacia la modernidad literaria de Hispanoamérica. Los críticos de Silva han visto en dicha representación la imagen de su hermana, Elvira; sin embargo, esta misma historia estructura muchos otros textos que simbolizan el ideal de armonía que buscaba el artista, un ideal que se destruye ante la conciencia de una realidad como límite de la imaginación.

El poema representa, entonces, visiones o evocaciones pero no personajes o acciones reales. Esta concentración del poeta en su “yo” que se distancia de su realidad externa lleva a la desrealización. A partir de este procedimiento se hace posible la expresión de su interioridad. Así, Silva, en este mismo poema, logra abstraer los personajes hasta convertirlos en “ágiles máscaras”. Éstas nos recuerdan a las sombras y a los arlequines, figuras melancólicas que aparecen y desaparecen como fantasmas en la poesía de simbolistas hispanoamericanos de comienzos de siglo.

La encarnación estética de estas visiones interiores supone el rechazo del retoricismo y de la descripción realista. Esto no significa un descuido de la forma. Por el contrario, el poeta simbolista cree en la perfección de las imágenes pues éstas representan la perfección de la idea:

El verso es un vaso santo; ¡poned en él tan sólo,

*un pensamiento puro,
en cuyo fondo hirvientes las imágenes!
¡como burbujas de oro de un viejo vino oscuro! (p. 60)*

La materialidad del poema representa la analogía entre el mundo físico, el vaso, y el mundo ideal del pensamiento. Los símbolos se transforman porque el hombre y su realidad también ascienden a círculos de mayor perfección moral y física. Este principio se introduce en Hispanoamérica a través de la lectura de las obras del idealismo trascendentalista de Ralph Waldo Emerson, especialmente de sus poemas titulados *Nature* (1836). El filósofo y poeta norteamericano veía en la naturaleza el proceso de una transformación del espíritu humano y así los animales se convertían en símbolos de una realidad interior. Esta obra es admirada por los escritores de la primera generación “modernista” apoyando la creación de símbolos de ascenso que representaban una mirada de lo exterior a lo interior y de lo material a lo espiritual. En Silva encontramos una imagen central que tiende hacia la abstracción y la perfección: el gusano que se convierte en mariposa alcanzando así el vuelo, el dinamismo y la belleza. Sin embargo, esta transformación es, en “Crisálidas”, también búsqueda del misterio y conciencia del fracaso. Ya en estos poemas iniciales leemos el nihilismo que llevará a Silva hacia el abandono o la destrucción final de sus símbolos idealistas:

*Cuando enferma la niña todavía
salió cierta mañana
y recorrió, con inseguro paso,
la vecina montaña,
trajo, entre un ramo de silvestres flores,
oculta una crisálida,
que en sus aposentos colocó, muy cerca
de la camita blanca...*

*Unos días después, en el momento
en que ella espiraba,
y todos la veían, con los ojos
nublados por las lágrimas,
en el instante en que murió, sentimos
leve rumor de alas
y vimos escapar, tender el vuelo*

*por la antigua ventana
que da sobre el jardín, una pequeña
mariposa dorada...*

*La prisión, ya vacía, del insecto
busqué con vista rápida;
al verla vi de la difunta niña
la frente mustia y pálida,
y pensé, si al dejar su cárcel triste
la mariposa alada
la luz encuentra y el espacio inmenso
y las campestres auras,
al dejar las prisión que las encierra,
¿Qué encontrarán las almas? (pp. 41 - 42)*

La interrogación que cierra el poema anuncia el cuestionamiento de la transformación evocada. Esto se hace aún más radical cuando tras ascender y conocer otros mundos a través del pensamiento y de la música, el poeta acepta que ese conocimiento ha sido una ilusión: “¡Cómo tendéis las alas, ensueños vanos!” (p.56). Así, junto a las imágenes de ascenso encontramos la representación del ideal que cae en la oscuridad y en la final desrealización. Los objetos poseen una voz que cuenta el misterio del pasado o de la infancia, pero este espacio reconstruido, como recuperación de la inocencia y la alegría, es un ámbito donde aparecen las sombras.

El dolor y el misterio se representan a través de la oscuridad que opaca el brillo de la luna o de las estrellas. El firmamento, como círculo superior al cual podría ascender el hombre en su búsqueda de perfección, es solamente un campo de misterio y silencio. El poema titulado: “....?...” evoca la incapacidad del poeta de descubrir el secreto de la naturaleza: “¡estrellas, luces pensativas!”, “¡estrellas, pupilas inciertas!” (p.64).

La desesperanza crea imágenes de antagonismo entre las luces y las sombras, entre el ascenso y el vacío. Ésta explica el ambiente de los “Nocturnos” como representación de la muerte y la nada que se distancia de los poemas románticos de amor trágico. En su poema más conocido como “Nocturno III” encontramos elementos de abstracción y desrealización, “murmillos”, “música de alas” y encuentro de las luces y la oscuridad: “las luciérnagas fantásticas” y “los rayos de la luna”. Este ámbito donde domina el ritmo interior del poema busca la representación en la mente del lector de un espacio exterior que se desrealiza hasta convertirse en sombra. Aquella historia de la ama-

da muerta vuelve a ser el centro del poema y a representar el ideal inalcanzable. Éste arrastra la voz poética hacia una muerte que desrealiza y que se funde con el interior de la voz. Así, la muerte del ideal y la muerte espiritual son “una sombra larga”, “Oh las sombras enlazadas” (p.58).

Los motivos exteriores se transforman, en esta poesía simbolista, en visiones interiores. La amada, en el ideal; la noche, en la oscuridad del espíritu. El único referente es la subjetividad del poeta que mira y comprende el mundo, bien interrogándolo o bien desrealizándolo ante la imposibilidad de comprenderlo.

En *Gotas amargas*, la voz del poeta ya no domina el enunciado. El poeta se distancia totalmente de su creación para transmitir su escepticismo e incomunicación con el mundo exterior. Los poemas relatan anécdotas, representan diálogos entre personajes opuestos e incluyen referentes reales, geográficos o históricos. Los consejos del hombre práctico al artista finisecular son contradictorios pero, ante todo, inútiles: es inútil creer o no creer, es inútil soñar o reflexionar.

Frente al lirismo de las imágenes de ascenso encontramos un lenguaje que tiende al prosaísmo. Los poemas reducen el lenguaje social y éste destruye el ideal, el espacio de la infancia, la huida del mundo real a través de las sensaciones y, ante todo, el arte.

El médico es incapaz de descubrir la enfermedad espiritual del paciente, “el mal del siglo” (p. 84), y la naturaleza opta por un total mutismo a pesar de los angustiosos interrogantes del hombre, “la respuesta de la tierra” (pp. 84-85). El poeta pierde su función en la sociedad y su lugar en el universo. Sólo piensa en el suicidio como solución a una realidad hostil y sin sentido. “Cápsulas” reúne los rasgos del lenguaje sarcástico a través del cual Silva termina con la posibilidad de perfección que había creído ver en el verso cuando lo definía como “vaso santo”:

El pobre Juan de Dios tras de los éxtasis

del amor de Aniceta, fue infeliz.

Pasó tres meses de amarguras graves,

y, tras lento sufrir,

se curó con copaiba y con las cápsulas

de sándalo Midy.

Enamorado luego de la histérica Luisa,

rubia sentimental,

se enflaqueció, se fue poniendo tísico

y al año y medio o más,

*se curó con bromuro y con las cápsulas
de éter de Clertán.*

*Luego, desencantado de la vida,
filósofo sutil,
a Leopardi leyó y a Schopenhauer
y en rato de spleen,
se curó para siempre con las cápsulas
de plomo de un fusil". (pp. 87-88)*

Estas dos actitudes estructuran su novela *De Sobremesa*, escrita a comienzos de 1895 y 16 meses antes de suicidarse. La escritura original de este texto junto con diversos poemas y cuentos, se pierden al naufragar el barco *Amérique* donde viajaba Silva desde La Guayra, Venezuela, a Colombia. Silva escribió por segunda vez la novela, la cual constituye el inicio de un nuevo género.

El lirismo de los ambientes caracterizados por aquella ambigüedad del claro-oscuro de sus poemas se funde con el discurso ensayístico. Es una novela de espacios interiores y así se explica la existencia de estos dos modos del discurso: el descriptivo-narrativo y el argumentativo.

La discontinuidad temporal y la simultaneidad de la experiencia vital y mental son rasgos de la novela lírica que iniciaron Martí y Silva en Hispanoamérica. Este género se acerca a la autobiografía en tanto viaje a través de la conciencia. Es decir, no es una narración de sucesos en un espacio geográfico o social, sino una mirada hacia el interior que se estructura a manera de diario personal pero discontinuo. Silva rompe con los esquemas de la novela romántica y realista y parte de la representación del interior del hombre intelectual que se debate entre la quietud y la movilidad. La quietud supone el trabajo de la mente, el análisis de sí mismo, de su obra y de su realidad para imaginar un mundo de equilibrio y constante transformación. Es decir, el mundo del hombre idealista. Sin embargo, la quietud aísla y destruye; la creación de un ideal implica la conciencia de no poder realizarlo y la incapacidad de crear una obra literaria.

El salón donde se reúnen los amigos para realizar una charla "de sobremesa" es apenas el marco de la novela pero representa el espacio mental que propicia la lectura del diario del protagonista, José Fernández. Los amigos escuchan el proceso de búsqueda del ideal, de ascenso y de caída hasta el abismo de la inconsciencia. Fernández enferma y delira después de descubrir los indicios del ideal: la cruz y un ramo de rosas blancas.

Estos símbolos, en la novela, anuncian la presencia de Helena, una imagen que conoce en una pintura prerrafaelista. Así, la amada es el ideal artístico y los símbolos son la nueva fe de los Rosacruces, quienes creen en la perfección del hombre en su identificación con los seres del universo.

Fernández desdeña la vida burguesa y el positivismo, “¡La realidad! ¡La vida real! ¡Los hombres prácticos!... ¡Horror!” (pp. 221), y plantea, en oposición a ésta, una estética simbolista que mira el misterio y la esencia de la naturaleza. El arte, el amor y la fe del “rosacruz” salvan al hombre de ser aniquilado por la ciencia²⁷.

El concepto de novela que Silva introduce mediante el lenguaje simbólico y la reflexión, parte del concepto moderno de lector, el autor busca hacerlo partícipe de la reflexión y de la recreación o goce estético mediante el proceso de lectura. Estos propósitos que subyacen en la estética simbolista hacen de Silva un escritor de su época distante de su obra por considerarla su material de trabajo y de su sociedad al sentirla acabada en su propia inmovilidad:

“En manos de los maestros, la novela y la crítica son medios de presentar al público los aterradores problemas de la responsabilidad humana y de discriminar psicológicas complicaciones ya que el lector no pide al libro que lo divierta sino que lo haga pensar y ver el misterio oculto en cada partícula del Gran Todo” (*De Sobremesa*, p. 254).

3.6.2. *La modernidad preterista de Guillermo Valencia*

“¿Vibran los corazones a tu ritmo severo?

¿Tu canto generoso los héroes conmemora?”

Víctor M. Londoño

La poesía renovadora de José Asunción Silva tendría poca influencia en los poetas de finales de siglo. La introducción de un nuevo pensamiento estético y el cuestionamiento que el propio Silva expresa, parodiando al lenguaje modernista, se termina en su propia obra, que valoramos ya como una de las más modernizantes de la primera generación.

Las condiciones de producción de **La regeneración colombiana** no fueron propicias para que la estética continuara su normal evolución, como sí sucedió en México o en la zona del Río de la Plata. En esta ruptura del proceso iniciado por Silva, causada por el regreso de los escritores a una estética tradicional, se une la actividad opositora tanto de algunos miembros de la Gruta Simbólica, como de Tomás Carrasquilla quien divul-

27 McIntosh, Christopher. *Los Rosacruces. Historia y mitología de una orden oculta*. Madrid: EDAF, 1987.

ga la necesidad de regresar a una literatura de planteamientos sociales e identidad nacional. A raíz de estas circunstancias los poetas expresan una profunda ambivalencia entre una actitud modernizante y una tradicionalista. Esta ambivalencia apoyaría, sin embargo, la recepción de sus obras por una sociedad que no había sido capaz de comprender y asimilar el proceso de modernización que viven otros países. Así se entiende la razón por la cual Silva continuó siendo un poeta marginal, para el lector burgués de la época, e incluso subestimado ante la estabilidad que manifestaban los parnasianos.

Los críticos han valorado a Guillermo Valencia como poeta central de esta orientación tradicionalista-modernista. Si bien su obra sintetiza los temas, los símbolos y la tradición neoclásica de los parnasianos, observamos que esta producción no es más importante que la de Víctor M. Londoño, la de Eduardo Castillo o la de Miguel Rash Isla. Estos poetas producen, al igual que Valencia, obras breves y tardías frente a las innovaciones que se observaban ya en los escritores de la primera generación hispanoamericana.

Víctor M. Londoño (1876 -1936) funda la *Revista Trofeos* en 1906, la cual, tomando el título del famoso poema parnasiano del cubano José María Heredia²⁸, se constituye como publicación divulgadora de ideas estéticas. En esta revista Londoño apoya tanto al simbolismo como al parnasianismo y acertadamente descubre las actitudes individualistas y escépticas de sus compañeros. También discute la oposición de Tomás Carrasquilla como anacrónica por tratar de buscar, nuevamente, tópicos localistas de tono romántico. Acepta la filosofía de Nietzsche, el profesionalismo imprescindible del intelectual y la libertad estética. Sin embargo, al comentar las obras hispanoamericanas que expresaban una gran cultura con el discurso de armonía y contención de las pasiones, Londoño regresa a una postura tradicionalista.

“Mi ideal es muy claro: obra nacional con información moderna”²⁹, escribe en 1906 sin oponerse a la literatura cargada de imágenes de otras culturas. La ambivalencia se hace, entonces, evidente cuando leemos en su producción poética una tendencia hacia el exotismo que ha rechazado. Sus composiciones funden una visión trágica que evoca los ambientes lúgubres, el amor desesperado y el triunfo de la muerte sobre la belleza con personajes y espacios de magnífica serenidad. Se rescata un cristianismo primitivo como salvación del hombre finisecular. Imágenes parnasianas, el regreso a Jerusalén

28 *Los Trofeos* (1893), sonetos en francés que a manera de medallones poéticos plasmaban la historia de occidente, fueron los modelos de la literatura parnasiana hispanoamericana.

29 Su producción, en prosa y verso, la recoge Cornelio Hispanoa, con quien funda la *Revista Trofeos. Obra Literaria*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1937.

como tierra original, las figuras mitológicas y los personajes bíblicos, se amalgaman al concepto de literatura nacional y regional. En su revista leemos:

“Ya sería ocasión de averiguar si es verdad, como claman algunos, que hemos perdido el camino y andamos alelados buscando en otra parte las fuentes de inspiración que en el propio terruño brotan limpias y saludables. Hay un ideal común en todo el mundo americano: defender la raza y exaltar las virtudes nativas” (p. 208).

Los rasgos parnasianos son, a pesar de estas ambivalencias señaladas, los que dan unidad a la poesía de Londoño. Recurriendo al espacio exótico del desierto y a la plasticidad del cuerpo del camello, narra y describe en sonetos tradicionales. Estas técnicas reafirman su identificación con Valencia pero, frente al poeta payanés, destacamos una mejor participación de Londoño en la introducción y valoración de escritos y estéticas. El poema “En el Desierto”, publicado en la *Revista Gris* en 1894, reúne las características parnasianas de su producción:

*“Reverbera en vapores de oro y grana,
de la yerma llanura en linde vago,
y confusa refleja como un lago,
el tostado arenal, la caravana.*

*Del rendido camello el muslo mana
enturbiado sudor; y al viento aciago,
La palmera triunfante del estrago,
sus racimos de dátiles desgrana.*

*Han llegado al oasis. En la alfombra
de tejidos vellones, con sus prendas,
los beduinos se duermen... ¡todo es sombra!
El camello impasible está despierto...
y se ensancha la lona de las tiendas
a las cálidas brisas del desierto. (p. 94)*

En Eduardo Castillo (1889 - 1939) encontramos un nuevo esfuerzo por sintetizar estéticas y practicar las nuevas actividades del intelectual de la modernidad: el periodismo, la crítica literaria, el ensayo y la traducción. No participa en la política ni en la diplomacia y se define como bohemio cercano al sentido del misterio. En su obra ob-

servamos un recorrido por varios estilos: el romántico que evoca “el otoño” de la vida del poeta y el amor como sentimiento hacia lo inaccesible, el decadentista, a partir de la idea del hombre como “el ángel caído” y, entre éstos, el parnasiano y el simbolista místico.

La diversidad de estilos no refleja, sin embargo, una reflexión estética que los fundamente. En su último libro, *Los carrizos*, de 1938, escribe un prólogo donde nos sorprende encontrar las ideas estéticas que habían introducido ya los hispanoamericanos y Silva a finales del siglo anterior. Aquí Castillo expone su independencia frente a las escuelas poéticas y habla de los instantes amorosos como los creadores del sentimiento poético. A pesar de la transformación que había sufrido la literatura colombiana desde la segunda década del siglo XX, Castillo vuelve a la idea de la musicalidad del poema y la diversidad de ritmos.

A pesar del anacronismo de este libro, demasiado tardío y poco original en la presentación de las ideas, Castillo intentó “ensayar” y recrear la poesía de su época logrando un misticismo panteísta en su comunicación con la naturaleza. Su obra resulta más intimista y sugerente que la de Londoño y Valencia, sin distanciarse totalmente de la concepción parnasiana de la obra.

*“Quisiera un verso prestigioso y fino
como un vaso de altar: un camafeo
con un perfil de virgen: un trofeo
digno de un orfebre florentino.*

*Un verso mago en que se aunaré el lustro
de las gamas y el oro de la inefable
música de la línea amplia y serena”³⁰*

El arte poético que expresan estas dos estrofas orienta la producción de Miguel Rash Isla (Barranquilla, 1887 - Bogotá, 1953). Castillo y Rash Isla pertenecen a la generación del centenario, la cual realiza una evaluación de la realidad nacional desde la independencia del país. Esta generación se ha considerado a sí misma como un grupo de intelectuales que, a partir de 1910, reacciona contra la literatura finisecular. La obra de ensayistas como Luis López de Mesa refleja este distanciamiento, pero los poetas prolongan la ambivalencia entre la tradición y la modernización.

30 *Obra poética*. Bogotá: Ediciones del Ministerio de Educación, 1965. p. 104.

La obra titulada *Púrpura y Oro* (Camafeos taurinos), de Rash Isla, ilustra el tradicionalismo de las composiciones parnasianas, los sonetos endecasílabos se cubren de los elementos más exóticos y refinados para encarnar, con elegancia y plasticidad, el movimiento, la emoción y el heroísmo de los hombres que funden emoción y valentía del arte, en la fiesta taurina. Toreros, banderilleros, picadores y hasta el mismo toro se convierten en esculturas de bronce o adquieren la apariencia de seres mitológicos que inmortalizan el jolgorio.

Del bruto aireado en la investida ciega

opone su arte de sin par decoro:

bronce viviente del reñir sonoro

del huracán con la columna griega.³¹

El parnasianismo francés, al negar el romanticismo, se distancia también del cristianismo y del idealismo. Observamos, por el contrario, que en Londoño y, especialmente, en Valencia, la respuesta final a la secularización del arte es el regreso a la doctrina católica y al positivismo en la creación cuidadosa del verso.

Guillermo Valencia (Popayán, 1873-1943) regresa, además, a la tradicional vida política como diputado, senador, diplomático, candidato a la presidencia y jefe del Partido Conservador. Su obra poética más importante constituye un pequeño libro de poemas escritos entre 1898 y 1899, publicados finalmente bajo el título *Ritos*, en 1914³². Nos interesa mencionar también sus *Versiones* de poemas parnasianos, simbolistas y decadentistas europeos para verificar que sus amplias lecturas no se reflejan en *Ritos*. El poeta admira la pasión de los románticos, los profundos conflictos de los decadentistas y el misterio del lenguaje simbolista, pero opta por la forma más estable y perfecta.

Con sus versiones de poemas chinos, Valencia completa su recorrido por la literatura cosmopolita. Sin embargo, estas traducciones no tienen el propósito de iniciar una nueva estética. El arte oriental había enseñado a los europeos de comienzos de siglo una nueva percepción y formas diferentes de ser asimiladas y recreadas por los movimientos de vanguardia. Sin embargo, Valencia no ve esta posibilidad y así denomina su trabajo de traducción como **preterista**, es decir, le interesa regresar al pasado pero sin dejar que éste influya en su poesía. En el prólogo a *Catay*, Valencia confiesa su curiosidad ante otras literaturas y, a su vez, su mentalidad conservadora y provinciana. Esta

31 Bogotá: Ed. Minerva, 1945. p. 74.

32 *Obras completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1955.

obra es, entonces, un ejercicio de versificación de una prosa francesa que había traducido originalmente los poemas chinos. Sus “versiones” y cosmopolitismo consistían en conocer diversas literaturas como si se trataran de un viaje en el que el escritor contempla y sigue su camino. Esta visión superficial de la cultura se relaciona con su obra original. Por una parte, Valencia recurre a motivos exóticos cuando ya su generación en Hispanoamérica ha logrado un lenguaje más depurado y fundido con el simbolismo. Por otra, sus versos parecen ser versiones de poemas leídos y recreados pues carecen de la sinceridad y la espontaneidad que defendían los modernistas.

Sin embargo, su obra total posee un valor indiscutible para quien desee conocer los temas y las actitudes del período. A menudo se observa una estructura de dicotomías: temas religiosos y temas eróticos, el paganismo frente al Cristianismo, la pasión en pugna con la razón y el mundo físico frente al mundo moral.

Sin que estas dicotomías sean conflictivas Valencia las resuelve, finalmente, a través de su refugio preterista, bien en la nostalgia por un espacio colonial de antepasados hidalgos o bien en la forma del poema que es otra manera de situarse en el pasado clásico. Estas respuestas corren paralelas a los rasgos parnasianos de una obra distante del lenguaje común. En su discurso poético se proyecta la imagen de un lector reducido, aquel que comparte la ideología del estrato social del poeta. Por esto la obra de Valencia no ha tenido trascendencia ni en la literatura colombiana ni en lector de nuestro tiempo, ya que su ideología y sus técnicas de representación poética se orientan hacia un sólo sentido dentro del marco de la hegemonía conservadora.

Su fe cristiana es producto de un pensamiento religioso que siente el mundo como tierra de mártires pero que no logra una verdadera comunicación con Dios y con los hombres. En sus poemas la figura de Jesús crucificado se proyecta en los pobres, en los idealistas y en los artistas incomprensidos. Ante la destrucción de estos hombres buenos por los bárbaros y materialistas, Valencia sólo ve la huida como posibilidad de salvación, negándose así la acción colectiva hacia un futuro más armónico:

“¡Oh videntes, oh mágicos cantores!

ahogad el himno, que la cruz aguarda

vuestras manos febriles

huid rompiendo el arpa cristalina

a refugiarnos en las sombras. Llegan

los salvajes de puño sanginario;

cuando en la viña del furor se anegan,

¡asesinan a Dios en el calvario!” (p. 56)

Esta visión parece transformarse en “Anarkos”, su poema más conocido y admira-

do por críticos y lectores ya que Valencia se acerca a la problemática de obreros bajo un sistema de explotación y de miseria. La redención se encuentra en “el símbolo sublime” que es la palabra, Jesucristo. Sin embargo, Jesús no posee ninguna presencia cercana a la del hombre afligido. La figura de Jesús se reduce a un nombre que pronuncia el pontífice quien es descrito además como “caballero” “debajo de una bóveda de acero”. Los símbolos del poder se hacen evidentes en su imagen así como los elementos que conforman la imagen ritual. Comparar al Santo Padre con un “caballero” - que es un hombre de armas - no parece ser muy apropiado. Más aún cuando esta figura es interpretada como un mensajero de la Verdad, un mensajero distante del dolor evocado al comienzo del poema. Esta paradoja se entiende desde la ideología que estructura la obra poética de Valencia y específicamente “Anarkos” descrito por Gutiérrez Girardot como “resumen versificado de las ideas sociales de León XIII”³³.

En síntesis, la obra de Valencia presenta un lenguaje parnasiano de base positivista y una mentalidad tradicionalista de mayor rigor y unidad que la de sus contemporáneos Londoño, Castillo y Rash Isla. El parnasianismo no es una reacción total al romanticismo sino una tendencia formal de gran rigor en la versificación y en la rima. Así Valencia utiliza elementos decorativos de las bellas artes, de la pintura y de la escultura fundidos con materiales de gran preciosismo y con una luz muy clara. Las figuras están bien delimitadas pues la escritura se compara con la labor del escultor o del cincelador. Estas imágenes corresponden al preciosismo descrito: “mármoles épicos”, “broche de plata”, “átomos de oro”, “dórica guirnalda” y “mágica blancura”.

Las descripciones de ambientes exóticos e incluso de espacios íntimos como los talleres del artista no presentan la ambivalencia que señalamos en el estilo impresionista. Por el contrario, son paisajes estáticos cuyos elementos son tan sólidos como las esculturas o las piedras preciosas. El paisaje se ennoblece pero no implica la interioridad del poeta. Tampoco su espacio psíquico es observado, sino solamente lo exterior que se transforma en un espacio poblado de “bosques de mirtos y de palmas”, “racimos púrpura luciente”, “jónicas ánforas de encina” o “áridos desiertos”.

Estas imágenes muestran que el ennoblecimiento de los espacios, de los personajes históricos y de sus mártires-poetas, tiene el sentido de una ritualización. Esto no implicaba una dependencia estilística ni una reflexión sobre la estética o los conflictos del poeta en su acto creativo. Por el contrario, la obra de Valencia deja ver una gran dependencia de la ideología de su estrato social y de la estética de la época.

33 Gutiérrez Girardot, Rafael. *Manual de Historia colombiana*. Tomo III. Bogotá: Procultura, p. 452.

Valencia quiso ser clásico pero solamente alcanzó a recopilar las dicotomías que vive el hombre finisecular y a plantear el “preterismo” y la doctrina cristiana, un cristianismo helenizante como salvación ante un futuro apocalíptico. Su último poema de *Ritos* titulado “Futuro” reúne esta visión pesimista del porvenir de la humanidad. Frente a la desolación y la pérdida de fe en el hombre, Valencia persuade al lector de la inmortalidad de su obra en la que creía ver la serenidad de los clásicos:

*“Mientras duermen las obras inmortales
de Homero y Fidias, de Maron y Horacio
bajo los amarillos arenales*

*escombros de quimérico palacio,
como una ave perdida en el desierto,
el mundo rodará en el espacio,
jennegrecido y olvidado y muerto!” (p. 161)*

3.6.3. Porfirio Barba Jacob: la modernidad nihilista

“Ya no es la flébil brisa de la inquietud fecunda
la que remueve al paso tus huertos interiores”.

Miguel Ángel Osorio (Santa Rosa de Osos, 1883 - México, 1942) representa el profundo conflicto interior contra todo aquello que lo circunda, su época, su familia, su nación y su sociedad, en una actitud vital desrealizadora de su propia identidad. Esta desrealización se hace evidente en la apropiación de diferentes personalidades, las cuales, bajo seudónimos, nacionalidades y actividades dispares, corren paralelas a la desrealización de los elementos poéticos.

La autodestrucción de vida y obra contrasta, entonces, con aquellos ritos poéticos que construían los parnasianos plasmando en sus estrofas sólidas estructuras. Los poemas ritualizados le daban al poeta la ilusión de ocupar un lugar privilegiado junto a los clásicos y, además, compartir la vida eterna anunciada por el cristianismo al regresar a sus fuentes. Observaremos, por el contrario, que la poesía de Miguel Ángel Osorio reconquista la intimidad y la concentración del poeta en su *yo*. El lenguaje poético vuelve a mirar hacia el interior del propio artista para representar, finalmente, la incapacidad de establecer relaciones con el mundo de las apariencias físicas y de las categorías morales.

La desrealización y la búsqueda de un ideal nunca alcanzado son los rasgos que definen esta breve producción poética. Los 75 poemas que conforman su obra total presentan una gran unidad en los temas y las técnicas de representación simbólica. No

existe en ellos un estilo que identifique las lecturas realizadas por el poeta, como tampoco es posible observar una corriente filosófica definida o un acercamiento al misterio de las religiones esotéricas. Los críticos señalan la identificación del poeta con la filosofía existencialista o con escritores como Miguel de Unamuno y Antonio Machado. Los temas: el tiempo, la muerte y el fin de la existencia son más bien planteamientos de un escritor finisecular y nihilista, cercano a la figura del poeta maldito. La incapacidad de creer en una trascendencia bien a través de la mujer y el amor o bien a través de la creación literaria, determina una gran distancia frente a Unamuno y su crisis de fe, la cual supone una profunda religiosidad ausente en la obra del poeta colombiano.

Uno de los más logrados poemas es “Acuarimántima” (1921)³⁴. Osorio expresa su incapacidad de lograr la armonía que supere las contradicciones del hombre angustiado ante el misterio. Es significativo observar que la voz poética es la de un personaje diferente al poeta: Maín, uno de los seudónimos utilizados por Osorio, es también el personaje de otra de sus obras. Así hay un intento de despersonalizar al poema a través de la creación de una voz que no representa a un personaje totalmente real sino que nos recuerda una de sus creaciones. Las composiciones poseen unidad mediante la representación de la búsqueda del ideal. Los vocablos que conforman Acuarimántima son: acuarela, rima, íntima, pues el ideal es también la forma del poema como encarnación de una armonía imposible. La frustración conlleva la desrealización y, finalmente, la imposibilidad de nombrar mediante la palabra. El final de los poemas de Osorio sustituye la palabra por los puntos suspensivos dejando que el silencio penetre como vacío en pugna con la materialidad del lenguaje:

*“Yo, Rey del reino estéril de las lágrimas,
yo, Rey del reino vacuo de las rimas,
con mis canciones ebrias
que un son nocturno hechiza
y con mis voces pávidas,
anuncio las cavernas del Enigma.
En mis siete dolores primarios se resume,
como en alejandrino paradigma,
la escala de dolor que el mal asume”. (p. 188)*

34 Citamos los poemas de Porfirio Barba Jacob de la edición de sus *Obras completas*. Bogotá: El Áncora Editores, 1988.

*“Por ese anhelo, entre los acres pinos
y las rosas en llamas del ocaso,
al hablar dejo la palabra trunca:
el tiempo es breve y el vigor escaso,
y la amada ideal no vino nunca...” (p. 191)*

La ambivalencia entre Osorio y sus diferentes identidades, Maín, Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob, se representa en la poesía en diferentes voces. Estas voces expresan la ilusión vana y el dolor del hombre. Aparece, entonces, el viejo que no ha podido dar respuesta a los enigmas, el rey insatisfecho ante una vida de empresas vanales, el joven aún de “mirada luminosa y cándida”, los seres delirantes atrapados por la droga y el destino y finalmente una voz cercana a la del poeta que busca refugios en “paraísos artificiales”: la memoria, los instantes de pasión y la marihuana.

Estas voces están creando una comunicación entre el yo del poema y el tú como destinatario que también se encarna mediante diversas personas. En el poema, el yo del hablante puede denotar varios destinatarios y puede hacer referencia al poeta o distanciarse de él. Asimismo, el tú es el lector o cualquier otro sujeto o realidad con la que establezca comunicación en el enunciado. En la obra de Osorio estos pronombres personales aparecen creando un diálogo entre las voces señaladas y un tú que es la naturaleza y, especialmente, la mujer: la abuela, Teresita, Cintia, o la “dama de los cabellos ardientes”. Por último, como desrealización de este tú, aparecen las mujeres como sombras que causan temor y manifiestan la desrealización del ideal. También se crean diálogos entre voces plurales que distancian a los hombres poseídos por el dolor, nosotros, de aquellos que no comprenden la angustia. La oposición entre **nosotros** y **ellos** muestra la incomunicación de las voces de su poesía frente a la sociedad que las margina.

El diálogo con la naturaleza resulta opuesto al panteísmo que los hispanoamericanos del período descubren como posibilidad de armonizar con el universo. El yo interroga el misterio de los elementos naturales, al cielo y las estrellas, a los ocasos, al camino o al árbol, pero ellos no revelan su interior. La imposibilidad de conocer el sentido de la naturaleza es también una incapacidad para transformarse a sí mismo. En estos elementos solamente descubre su destino: la muerte, el silencio, la nada.

*“Me quedo preguntándome a mí mismo
en la fúlgida noche que descende;
y ella, que en paz sus luminas prende,
dilata mi ansiedad con su mutismo” (p. 27).*

La imagen que retoma elementos de la naturaleza y que define este destino es: “llama al viento”. La luminosidad frágil evoca la oscuridad como espacio final del hombre.

La naturaleza vuelve solamente como armonía a través del recuerdo. En este espacio está la abuela y la esperanza de un futuro mejor. Finalmente, la naturaleza se identifica con la mujer y con la fugacidad de su encanto y alegría.

La mujer es, entonces, el principal destinatario³⁵ del poema. Ella se identifica con la naturaleza, con el ideal, con la posibilidad de solucionar su crisis como homosexual o de enfrentarse al paso del tiempo en momentos de gozo carnal. Cada una de ellas encarna una búsqueda o un refugio.

A partir de la presencia de figuras femeninas se ha analizado la condición homosexual del poeta, relacionando de manera paralela la trayectoria de su vida y sus actitudes de distanciamiento o de rechazo radical, especialmente cuando Osorio adopta la personalidad de Porfirio Barba Jacob. La abuela aparece, entonces, como la posibilidad de rescatar la infancia por medio del recuerdo. Teresita (Teresa Jaramillo Medina, la novia de su juventud en Antioquia), es el móvil de la conquista de un espacio diferente situado fuera de las fronteras de su tierra. A través de Cintia (posiblemente Olga, a quien conoce en uno de los prostíbulos que frecuentó durante su vida) cree ver la madre de su hijo, el cual podrá perpetuar la naturaleza masculina que nunca poseyó³⁶.

Sin embargo, en diversos poemas la mujer adquiere una apariencia tenebrosa, son sombras o espantos que proporcionan placer pero, a su vez, anuncian el destino de las voces. La imagen del poeta y su destino, “llama al viento”, la cual evoca la fragilidad de la luz que ilumina por un instante suponiendo la oscuridad de su entorno, se prolonga en estas sombras. Asimismo, anuncia las sombras y el vacío como fin inevitable de la “llama”, la pasión y la energía, sometida al contacto con la naturaleza exterior, “viento”. Este elemento natural es el más importante en la obra de Osorio pues a través de él evoca su destrucción interior y el vacío como la negación de la voluntad.

Observamos que el tú del poema: la naturaleza, la sociedad y la mujer determinan la incomunicación. Pero ésta también radica en la inmovilidad del yo del poema quien no expresa rebeldía sino que, por el contrario, asimila su propia destrucción.

35 Oomen, Úrsula. “Sobre algunos elementos de la comunicación poética” en *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arcos Libros, 1987 (pp. 125 - 149).

36 Sánchez Torres, Fernando. “La Mujer en la vida y en la obra de Miguel Ángel Osorio. (Porfirio Barba Jacob)” en *Hojas Universitarias* Vol. IV. Universidad Central. Julio y diciembre de 1988.

Existe una encarnación femenina: “la dama de los cabellos ardientes” que transforma al poeta y le permite imaginar. Su encantamiento produce placer pero aniquila. Es decir, en ella se proyecta una nueva comunicación que desemboca en el dolor. Según un artículo de Osorio donde utiliza esta misma personificación, se trataba de la marihuana. El poeta aceptó la droga como parte de su destino y, en este poema, como otro de sus seres luminosos, “dama de cabellos ardientes”, que lo arroja a la oscuridad.

Fernando Vallejo, quien ha reconstruido los viajes, las actividades periodísticas y las relaciones de Osorio con escritores hispanoamericanos, destaca su falta de voluntad. Bajo la identidad de Ricardo Arenales funda periódicos y crea instituciones educativas que fácilmente abandona. Como Porfirio Barba Jacob muere renegando de su verdadera identidad. Su niñez carente de afecto familiar y su juventud como soldado de una guerra partidista constituyen las vivencias que siempre recordaría al negar su origen. El regreso a Colombia y a su región antioqueña, después de casi veinte años de constantes viajes, fue la confirmación de su desarraigo ante una sociedad que solamente le había transmitido dolor. Una semana antes de morir le comentó a un cronista su deseo de ver publicadas sus últimas palabras. Así apareció un titular que anunciaba su muerte: “El gran poeta colombiano Barba Jacob perece en la miseria abandonado de su patria”³⁷.

Incluimos un esquema donde establecemos la relación entre las personalidades de Osorio y sus viajes con las principales composiciones. Frente a esta trayectoria señalamos la presencia del destinador y del destinatario de la enunciación poética que da unidad a esta obra, entendida como diálogo donde subyace el sentido contrario a la intersubjetividad que caracteriza la comunicación. La obra poética de Porfirio Barba Jacob manifiesta la angustia generada por la incomunicación del hombre con su sociedad.

Las actitudes que definen la literatura de la modernidad aparecen en la obra de Porfirio Barba Jacob. El temor y la angustia, la desrealización del ideal y la creación de voces poéticas que buscan crear una despersonalización del poeta en sus enunciados. Sin embargo, estos rasgos no están apoyados por una reflexión acerca del lenguaje. Su obra no manifiesta una conciencia crítica frente a la creación poética ni un interés por darle a sus poemas una estructura o una identidad estilística. El lenguaje del poeta colombiano presenta una desrealización del mundo externo pero sus imágenes aún conservan un nexo real. Sus comparaciones y metáforas convencionales no logran la abstracción del lenguaje simbólico que observamos en otras obras hispanoamericanas. La producción poética de Porfirio Barba Jacob resulta anacrónica si la comparamos

37 Vallejo, Fernando. *Barba Jacob. El Mensajero*. México: Séptimo Círculo, 1984. p. 479.

con el discurso de experimentación que caracteriza a sus contemporáneos. Para Colombia significó la expresión poética del nihilismo y de una desrealización como poesía marginal distante de la ritualización de los parnasianos.

Cuadro N° 5: La comunicación poética: síntesis de vida y obra de Porfirio Barba Jacob

CRONOLOGIA Y GEOGRAFIA DE LAS IDENTIDADES	EMISOR / DESTINATARIO: LA COMUNICACION POETICA
MIGUEL ÁNGEL OSORIO Nace en Santa Rosa de Osos, Antioquia (1883) Lo separan de sus padres hasta la adolescencia. Vive con su abuela Combate en la Guerra de los Mil Días (1901 - 1902) Conoce a Teresa Jaramillo Medina, su única novia (1902)	Este período será evocado a lo largo de su obra como propicio para el sueño de "Otro Cielo": espacio ideal que niega el dolor causado por los padres, la realidad nacional y la frustración en el amor YO / ABUELA: Comunicación y afecto. Sueño de una realidad local YO / MUJER SOMBRA: Teresita es el tú que encarna el dolor y la desesperanza del amor "Era como el colvólbulo - la flor de los crepúsculos - y era como las teresitas: azul crepuscular" (p.155)
MAÍN JIMÉNEZ Primera identidad creada por Osorio al unir ficción y realidad. Maín Jiménez es un personaje de <i>Virginia</i>, relato que escribe en 1904.	Maín Jiménez es la voz poética de Acuarimántima (1915) YO - MAIN / ARMONIA: Incapacidad de alcanzar el secreto del universo "Vengo a expresar mi desazón suprema y a perpetuarme en la virtud del canto" (p.187)
RICARDO ARENALES Identidad con la que Osorio inicia su labor en la literatura y en el periodismo. Barranquilla: (1906) Abandona Colombia. Viaja a través de Centroamérica, Jamaica, Cuba y Veracruz (1907) Utiliza otros seudónimos: Califax, Juan Azteca, Juan sin Tierra	"Parábola del retorno" (1906) YO / INFANCIA: Imposibilidad de reconstruir un espacio original "Árbol viejo", "Oh noche": 1906. YO / NATURALEZA: mutismo y dolor. "¿Para qué sirve un árbol?" (p. 26) "Oh noche del camino, vasta y sola, en medio de la muerte y del amor" (p. 27) "Espíritu errante" (1907) YO DEL POETA / NATURALEZA: Incapacidad de una comunicación mística "Espíritu errante, sin fuerzas, incierto, que trémulo escuchas la noche callada" (p.53)

CRONOLOGÍA Y GEOGRAFÍA DE LAS IDENTIDADES	EMISOR / DESTINATARIO: LA COMUNICACIÓN POÉTICA
Monterrey (1908 - 1913) Se inicia la crisis sexual de Osorio bajo la identidad de Ricardo Arenales	“Canción ligera” “El corazón rebosante”, “Acuarimántima” (1908) “La estrella de la tarde” (1909) “Retrato de un jovencito” (1911) YO / MUJER: Incomunicación y rechazo. “La vi volverse, rígida y sañuda, por esquivarme el juve
Ciudad de México: 1914. Fundó el diario <i>Churubusco</i>, La Habana, Salvador y Guatemala (1915) Arévalo Martínez escribe el Cuento “El hombre que parecía un caballo”, retrato psicológico de Osorio Fundó el periódico <i>El Territorial</i> en Ciudad de México y <i>El Porvenir</i> en Monterrey (1919)	nil encanto” (p. 30) Período de amplia creación poética: “Canción de la vida profunda”, “Triste amor”, “Elegía de septiembre”, “Lamentación de octubre”, “Canción innominada”, “La vieja canción”. YO / NADA: El poeta se identifica con Maín, con el anciano, el rey o los viajeros. Las voces niegan la posibilidad de ilusión. Sólo la nada, el vacío y la muerte. “Qué vana es la vida, qué inútil mi impulso,
Ciudad de México: (1921) Guadalajara. Dirige la Biblioteca Pública. Funda la Universidad Popular: “medio de ilustrar la inteligencia y levantar el carácter de nuestro pueblo... deber de los intelectuales y de los gobiernos”. Conoce a Ramón del Valle-Inclán Expulsado de México, regresa a Guatemala Fundó <i>El Imparcial</i>, periodismo moderno, dinámico y de amplia información (1922)	y el verdor endémico y el azul abril... ¡Oh sórdido guía del viaje nocturno! ¡Yo quiero morir!” (p. 101) “El pensamiento perdido”, “La dama de los cabellos ardientes” (1918) “Los desposados de la muerte” (1919) “El Son del viento” (1920); “Balada de la loca alegría”. YO / ELLA - DROGA: Alienación por la comunicación con la dama de los cabellos ardientes, la droga. “Me envolvió en sus cabellos, ondeantes y rojos, y está la muerte en ellos, insondables los ojos” (p. 115) “La Reina”, “Los Niños” (1922) YO / REINA: Incomunicación entre el poeta y su musa inspiradora. La visión del vacío destruye la capacidad de crear versos.

CRONOLOGIA Y GEOGRAFIA DE LAS IDENTIDADES	EMISOR / DESTINATARIO: LA COMUNICACION POETICA
En Guatemala es encarcelado al ser identificado con Ricardo Arenales, un revolucionario que lucha contra Orellano Adopta su definitiva identidad Nicaragua: Conoce a Rafael Delgado quien se convierte en compañero del poeta Lima: Redactor de <i>La Prensa</i> (1927)	"Treinta años de ausencia me habían hecho olvidar la irrupción del tiempo y hallé un cementerio donde ninguno de mis recuerdos halló alimento real" "Elegía platónica" (1932) YO / ÉL: Comunicación y armonía lograda en el encuentro con él. Sentimiento de amor puro y eterno a un joven.
Regresa a Colombia. Realiza recitales y se desilusiona ante el encuentro de su país y de su novia. Cuba y regreso a su patria sentimental: México (1930) Enferma de tuberculosis y de sífilis.	"La vida en él un nuevo dios empieza y ella en él cobra número y sentido" (p. 185) YO / NATURALEZA: La naturaleza está identificada con la MUJER y la MADRE. En lo femenino se encarna la muerte y el dolor
Colabora en algunos periódicos mexicanos y muere en 1942. "Quisiera de una vez contemplar todo cuanto han visto mis ojos en más de cuarenta años: todo en mis pupilas; volver a vivir la vida; comenzarla de nuevo aun a sabiendas de lo que sufrí." "Imágenes" (1924). "Canción de la hora feliz" (1925) YO / ARMONIA: La armonía aparece como el buscado equilibrio entre la realidad interior del poeta y el mundo externo. La nueva identidad no logra negar la anterior.	Esta visión perdura hasta en sus últimos poemas: "Sueños de Acapulco" (1933) "Asfaltites" (1934) "Sobre las playas de la muerte, un día ella y yo nos pusimos a jugar. (p. 201)

3.6.4. Luis Carlos López: la ironía desrealizadora

*"Nada turba el largo silencio. Y solamente
 repite el mismo tema
 de la fuente
 la oquedad del ambiente
 solitario,
 mientras el sol, como una enorme yema
 de huevo frito, atisba tristemente
 sobre la cruz de un campanario."*

El rechazo a la literatura ritual parnasiana y al tono confesional de los románticos nos permite relacionar a Porfirio Barba Jacob con Luis Carlos López. En la poesía del cartagenero (1879 - 1950), encontramos, además, la representación de este rechazo en un lenguaje coloquial e irónico que muestra una reflexión y una conciencia crítica frente al lenguaje. Barba Jacob crea desordenadamente y sin intención de estructurar sus poemas bajo un concepto de poesía o de orientación temática. En López observamos que la desmitificación de los valores aceptados ya no motiva una carencia de voluntad y un desinterés por su historia. Por el contrario, en sus libros subyace un conocimiento de su período literario y una concepción bien delimitada de la expresión poética.

Los textos de López poseen títulos sugerentes que encarnan su visión irónica. *De mi villorio*, publicado en 1908, es una desmitificación de los tópicos románticos del paisaje y de la vida inmóvil y convencional de la pequeña villa o ciudad. El crepúsculo era para el poeta romántico el momento de plenitud donde se fundían los sentimientos conflictivos y trágicos del amante. En estos poemas es un elemento más de la monotonía que paraliza al mar, a los campesinos y aun a las alegres comparsas carnavalescas cuyas máscaras encubre la nostalgia. La mujer cosmopolita, sensual de los “modernistas” se desmitifica mediante los elementos triviales de una sociedad grotesca y artificial: “traje color de chocolate”, “pequeños sorbos de champagne frappé” y “cutis de té”³⁸.

El tedio conlleva la representación simbólica de su languidez. Por esto López recurre a la narración del cronista cuya preocupación esencial es el presente en tanto concentración de una historia decadente y cómica. La huida al pasado clásico o la recreación de ambientes exóticos no constituyen una solución para interpretar la historia. El sueño de otros mundos se enfrenta a una realidad definida por los acontecimientos cotidianos y la mirada del hombre común. Son simples “recuerdos nostálgicos” que se pierden o se desdibujan. El contrapunto entre sueño y realidad, entre el olvido y el recuerdo y finalmente entre lo lírico y lo prosaico, crea una realidad paradójica que recorre la obra de López. Ésta se observa en la misma estructura del poema, entre los dos cuartetos y los dos tercetos del soneto titulado “De caza”:

*Una fragilidad de mariposa
tornasolada de abanico. El cielo
de un rosado impoluto, de sedosa
tonalidad, como de terciopelo.*

38 Citaremos los poemas de Luis Carlos López de la edición de su *Poesía completa*. Bogotá: El Áncora Editores, 1988.

*Una garza, por el dombo de rosa,
rima la aristocracia de su vuelo,
y en esa blanca fuga silenciosa
finjo el último adiós de su pañuelo...*

*Doy al olvido la escopeta, olvido
mi nuevo amor. Apoyo a un árbol ido
mi juventud, soñando cosas viejas,*

*con el galgo a mis pies, un galgo bueno
de ojos tristes, ojos de Nazareno,
y que tiene caídas las orejas... (p. 29)*

El cronista que ha descrito su villorio desde su mirada interior continúa creando posturas risibles y de nostálgica monotonía. En *Posturas difíciles* (1909) el poeta nos comunica su concepto de poesía como expresión de una realidad concreta y paradójica, ante todo, de la visión del hombre frente a esa realidad.

En la sátira social, religiosa y política el poeta, a través del lenguaje mordaz, compara a sus representantes con caricaturas, con máscaras o animales. La poesía de sátira y denuncia de la carencia de valores en estos sistemas de poder no ha sido suficientemente comentada. Sin embargo, la sátira a la falsa cultura nos permite comprender la transformación del lenguaje que aporta López a la literatura colombiana.³⁹

Paralela a la transformación de sus figuras, existe una transformación del lenguaje oficial que incluye para parodiar. Hay frases de discursos parlamentarios, de anuncios publicitarios y de la liturgia que se transtextualizan para cobrar un nuevo sentido. La **transtextualización** es un procedimiento que permite asimilar discursos literarios o no literarios, ya conocidos por el lector, a un nuevo texto. El escritor crea entradas de cultura en su creación y transforma el sentido original de los enunciados que ha transtextualizado.

Los propósitos del escritor que recurre a este procedimiento son múltiples. En la obra de Luis Carlos López observamos un interés por parodiar el lenguaje que como el amor y la idealización de la naturaleza son invenciones de la burguesía. La moral de los

39 La naturaleza primitiva de la poesía no la convierte en reaccionaria, la convierte en una protesta humana contra los elementos deshumanizadores de la sociedad. Frye, Northrop. *El camino crítico*. Madrid: Ed. Taurus, 1986.

personajes que identifica el poeta se resume en “Canción burguesa”. El lector comprende que tras los consejos enunciados en el poema está la visión crítica del poeta. Éste utiliza las fórmulas populares y las creencias de la sociedad para cuestionar sus valores.

*Procura, mientras muere la mies en la cizaña,
flexible cual felino que avizora el ratón,
medir el salto... Y luego... ¡que gire la cucaña
de la vida! - No hay fuerza contra la tradición*

*Flota como la espuma, zurce tu telaraña
y sé tan multiforme como un líquido. Con
la improbable paciencia del pescador de caña,
subirás poco a poco de escalón a escalón.*

*Después, atiborrado de honores y dinero,
gasta gorro y pantuflas cabe la lumbre. Pero
para hacer estas cosas sujétate a la ley*

*de todas las divinas y humanas tonterías,
sin asomo de pena, sin torpes rebeldías,
fingiendo la indulgente pasividad del buey. (p.61)*

*Mi libro este librejo
destila amargo dejo,
y es, cual lo complejo
del vivir interior,
mezcla del mal olor
y un aroma de flor... (p.55)*

Las paradojas se amplían a través de los títulos de los poemas que conforman este libro y el sentido de las composiciones. La trascendencia que la sociedad burguesa ha querido manifestar en los ritos fúnebres, por ejemplo, se transforma en un cortejo

grotesco donde la presencia de un perro miserable contrasta con la solemnidad de los vocablos latinos “In Pace”. El título corresponde a un lenguaje ya conocido en estas ceremonias y crea así expectativas que no se cumplen en el poema:

*“Cruza el arroyo el solitario entierro
de un pobre. Es natural
que le acompañe un perro
bajo la indiferencia vespéral.*

*¿De qué murió? Sería
de bulimia, es decir,
de no haber visto la panadería
con ojos de fakir.*

*Y ahora va, como inútil adjetivo,
despanzurrado dentro de un cajón
de tablas de barril. - He aquí un motivo
para una cerebral masturbación”. (p. 60)*

Observemos ahora la función irónica de los epígrafes. Estos destacan las paradojas o encierran el sentido que esconde el lenguaje irónico. *Varios a Varios*, 1909, se inicia con un poema que reúne los rasgos diferenciadores de la poesía de López. Éste se titula “Año Nuevo”. El epígrafe del poema repite este título pero haciendo alusión a la imagen extranjerizante de dicha fiesta: “Happy New Year: Gadeón”. El poema, sin embargo, evoca la rutina de la vida provinciana que se repite de manera idéntica, año tras año. Aquella preconcepción del año nuevo como iniciación de una vida más feliz y próspera se destruye a través del discurso irónico, un discurso que recurre al lenguaje común y a las opiniones aceptadas por una comunidad para transmitir un sentido contrario. La ironía está establecida entonces por los elementos del poema: el título, el epígrafe y los versos (p.87).

La ironía surge cuando se comprenden las paradojas de la realidad, así como la distancia crítica entre esta realidad y la conciencia que adquiere el hombre moderno de sí mismo. La ironía fue entendida por los románticos como conflicto entre lo absoluto y lo relativo y como búsqueda de crear una imagen íntegra de la realidad. Esta nueva perspectiva significa, entonces, una interpretación de aquello que está oculto bajo las apariencias. El lenguaje irónico cubre un significado que el lector reconstruye en su proceso de lectura⁴⁰. O sea, el lector rechaza el significado literal y busca otro

significado que está en capacidad de comprender, pues él mismo se reconoce como partícipe de las convenciones burguesas. Esta ironía está implícita además en la misma imagen del poeta como desmitificador de los elementos poéticos de su tradición.

El poeta que describe y narra satirizando a su colectividad es, asimismo, la voz poética del enamorado: el hombre práctico que se burla de los convencionalismos del amor. La actitud indiferente de este pícaro expresada en el verso “Yo me encojo de hombros”, contrasta con la visión crítica del poeta.

Vemos que el poeta adopta diversas voces pues su producción es una interpretación irónica del punto de vista de estos personajes. La ironía crea, entonces, figuras expresionistas que personifican y deforman a la naturaleza y al hombre. La utilización de la prosopopeya es un rasgo del lenguaje expresionista al manifestar el predominio de la visión crítica y personal sobre la simple impresión del paisaje. La naturaleza y el hombre se funden mediante una mirada que enjuicia: “Sobre una giba de la cordillera/ surge la faz clarótica del sol”, “Y hecho un ovillo a sombra de tejado plañe un ciego en su flauta...” (p.66). La ironía, la sátira y la desfiguración son técnicas que buscan una complicidad con el lector y expresan, además, un distanciamiento de las voces poéticas frente al sujeto que las produce. Esto significa que los poemas son construcciones mentales y no la expresión confesional y espontánea del interior del poeta. Este rasgo moderno incluye al lector como destinatario grotesco. El poeta, al burlarse del lector, pretende hacerlo participar activamente, es decir, lograr su identificación con el personaje del poema. En *Por el atajo*, Luis Carlos López se dirige al lector desmitificando la importancia del discurso y de quien lo lee:

“Mas dejo al irme - amén de lo que dejo:

salud, papel moneda - este librejo

y otros librejos sin literatura

que no valen siquiera un estornudo,

para que tú, lector hueco y panzudo,

los tires al barril de la basura...” (p.102)

El distanciamiento entre el poeta y su creación se logra a través de un último procedimiento. Las composiciones se identifican con diversas expresiones pictóricas. Éstas no son ya los cuadros prerrafaelistas o las bellas pinturas del renacimiento, sino dibu-

jos que se caracterizan por sus trazos simples. El pueblo es visto como si fuera una viñeta o un croquis, los paisajes son calcomanías frías que responden a un mismo modelo y se simplifican hasta llegar al trazo limpio sin pretensiones artísticas. Finalmente, encontramos el aguafuerte como técnica del grabado, que le sirve para identificar la realidad ambivalente e inmóvil de una sociedad que vive en los límites entre el mar y la tierra.

Todas estas manifestaciones median entre la realidad y el poema pues éste no es una descripción directa de la naturaleza o del hombre. A través de este procedimiento, Luis Carlos López representa una visión pesimista de su sociedad; la realidad de miseria física y espiritual pierde su forma, sus límites se desdibujan y así se pierde la esperanza de transformación:

*"Tarde sucia de invierno. El caserío,
como si fuera un croquis de creyón,
se hunde en la noche. El humo de un bohío,
que sube en forma de tirabuzón,*

*mancha el paisaje que produce frío,
y debajo de la genuflexión
de la arboleda, somormuja el río
su canción, su somnifera canción.*

*Los labradores, camellón abajo,
retornan fatigosos del trabajo,
como un problema sin definición.*

*Y el dueño del terruño, indiferente,
rápidamente, muy rápidamente,
baja en su coche por el camellón." (p.32)*

Este procedimiento se prolonga en una nueva identificación entre la realidad y el texto literario. El mar "se deja caer sobre la orilla/ con la cadencia de un alejandrino" (p.47) y uno de los personajes caricaturizados "es una coma/ y un signo musical" (p.41). Estas imágenes rompen con el concepto esteticista del poema, el cual se elevaba sobre la realidad vulgar. Aquí vemos la actitud más importante de López: su propósito de fundir realidad y obra de arte con base en una misma crítica a su inmovilidad. Este

dinamismo se hace evidente en una composición que se quiebra y se diversifica. La rima se mantiene pero se conjuga la asonancia con la consonancia. Los versos quedan suspendidos y abiertos y el lenguaje coloquial o el diálogo rompen con los esquemas tradicionales.

Los procedimientos que hemos descrito constituyen una verdadera innovación para la poesía colombiana. Sin embargo, los libros del poeta cartagenero se publicaron en España y no tuvieron una amplia divulgación en el país, al menos durante las primeras décadas del nuevo siglo. Luis Carlos López se convierte en poeta a raíz de la Guerra de los Mil Días, sus estudios de medicina se suspenden y finalmente es encarcelado por querer participar en el ejército de Rafael Uribe Uribe. Su actitud irónica y desritualizante se observa en la fundación de un periódico, *La Unión Comercial* (1915), que se edita en inglés y en castellano para promover el comercio en su región. En 1920 funda la tertulia **El Bodegón** y su propia revista literaria, en la que se publican desde poemas hasta protestas contra la pérdida de Panamá.

La crítica ha visto acertadamente la obra del **tuerto López** como una antipoesía satírica, paródica y grotesca⁴¹. Por otro lado, se ha definido como el primer antimodernista al distanciarse del subjetivismo y del parnasianismo⁴². Es importante aclarar que esta producción forma parte de la modernidad literaria hispanoamericana, la cual, a comienzos de siglo, comienza a cuestionar el lenguaje exótico y preciosista. Luis Carlos López debe ser leído desde su rechazo al modernismo de Rubén Darío pero también desde la ironía y el lenguaje impresionista de sus contemporáneos. Esto no significa una ruptura radical con la evolución de la literatura hispanoamericana del período. A través de sus libros el tuerto López se manifiesta como poeta de la modernidad al expresar una visión crítica y desrealizadora de su entorno local.

3.7. LA NOVELA DEL ARTISTA Y EL ARTISTA EN LA NOVELA

Para el estudio de la novela colombiana del período tendremos en cuenta la representación de los conflictos del artista como personaje central de estos relatos. La novela realista creaba la ilusión de un mundo total donde se representaban los acontecimientos de vidas enmarcadas en un espacio social delimitado. Observamos, por el contrario, que el artista finisecular se pregunta por el sentido de su existencia y entiende su realidad como una completa amalgama del pasado y del presente. Esta novela

41 Alstrum, James J. *La sátira y la antipoesía de Luis Carlos López*. Bogotá: Banco de la República, 1986.

42 Holguín, Andrés. *Antología de poesía colombiana*. Tomo I: 1874 - 1974, 2ª. ed. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1981.

inicia el proceso de un género diferente cuya organización asimilará la novela contemporánea.

El lenguaje común de estos relatos presenta una fusión del lenguaje naturalista, las descripciones detalladas y la observación aguda de la realidad, con un lenguaje simbolista. Al igual que en la poesía, las novelas presentan una sintaxis diferente y un léxico de audaz experimentación⁴³. El naturalismo y el simbolismo son los dos lenguajes que caracterizan a la novela decadentista. Ésta sitúa al artista como protagonista de una narración que explora la intimidad del sujeto.

En la novela colombiana existe esta misma preocupación por la figura del intelectual quien desea adquirir su autonomía en medio de una situación hostil por la dominación de los convencionalismos y las luchas internas. De esta manera observaremos que la novela evoluciona de una primera concentración del discurso en la psicología del artista a una novela - crónica e incluso a una novela política, donde el intelectual entra en conflicto con su realidad estratificada e inmóvil.

Hemos destacado ya la novela *De Sobremesa* de José Asunción Silva como iniciadora de un género dinámico que reúne los rasgos estilísticos y la actitud decadentista de la modernidad literaria. La imagen del artista que presenta Silva se prolonga en la novela de José María Rivas Groot, de Clímaco Soto Borda, de Emilio Cuervo Marqués y de José María Vargas Vila. Las novelas que seleccionamos coinciden en su discurso lírico a través del cual se plantean las dicotomías y conflictos del hombre finisecular. El protagonista, como intelectual y artista, representa simbólicamente un concepto diferente de novela. Nos interesa destacar sus reflexiones acerca del arte, sus lecturas e interpretaciones a través de las cuales el autor se hace presente en el relato.

3.7.1. José María Rivas Groot: la mirada del artista

“La vida se concentraba en la mirada”

La novela más importante de José María Rivas Groot (Bogotá, 1863 - Roma, 1923), *Resurrección*, se publica en 1902. Se editó en francés bajo el título “*Fleur Exotique*” y más adelante se traduce al portugués y al alemán. Este éxito se comprueba si consideramos, además, las diez ediciones en castellano que se distribuyen por toda Hispanoamérica como *Cuentos del artista*. Su amplia recepción entre los lectores euro

43 Gasché, Rodolphe. “The falls of History: Huyman's A Rebours” en *Yale French Studies*. N°74. New Haven: Yale University Press, 1988 (pp. 183 - 204).

peos e hispanoamericanos se debe a que el texto reúne las representaciones habituales de la novela decadentista de esta época, los personajes son seres nobles bien por sus ancestros aristocráticos o bien por su belleza e ideales que orientan sus actividades artísticas. Los ambientes interiores y naturales están descritos con un adecuado lirismo que manifiesta el rechazo al materialismo que los circunda. Sin embargo, frente a las novelas del decadentismo francés, estos personajes sí están capacitados para creer y crear su propia salvación.

Rivas Groot descubre la redención de la sociedad a través de la fe cristiana, del arte y de la naturaleza. Ellos son fuente de creación pero, a su vez, suponen la destrucción y la muerte como depuradora de la realidad y fundadora de nuevas creaciones. Este es el sentido de *Resurrección* y de *El Triunfo de la Vida* (1916) donde descubrimos una reflexión sobre los misterios del arte. Las novelas prolongan, entonces, el carácter de **metanovelas** donde el propio autor busca expresarse como conciencia crítica en el desarrollo de su escritura.

Es significativo señalar que dentro de la novela los personajes comentan sus producciones. Más aún, creen posible que la novela que ellos mismos protagonizan se prolongará en otro discurso. Esto nos muestra que el novelista entiende su texto como una estructura autónoma: como un objeto de arte que produce sus propios temas y su propio lenguaje. La novela ya no es reflejo de una realidad exterior y por esto el autor no se detiene en narrar acontecimientos triviales o en describir la totalidad de los objetos.

El inicio de la novela es significativo para verificar este concepto de la obra literaria como creación autónoma de la realidad. Los personajes leen un texto de Bourget y comentan el análisis que hace este autor francés de su cultura. Bourget manifiesta un antipositivismo como reacción mística frente a la dominación que supone el materialismo y la técnica.

La primera secuencia de la novela parte de otro texto, el cual motiva el desplazamiento físico de los personajes del espacio urbano de falsa cultura hacia un espacio natural⁴⁴.

Dicho desplazamiento es la representación simbólica del desplazamiento mental, es decir, de la transformación de las actitudes de los personajes. En este primer desplazamiento observamos ya las oposiciones que estructuran el relato: positivismo/ misticismo, cultura/ naturaleza y mundo físico/ mundo de las ideas. Las oposiciones son

44 Estas citas están extraídas de *Novelas y Cuentos*. Bogotá: Biblioteca popular de cultura colombiana, 1951.

decisivas para comprender el conflicto del hombre en este paso del siglo XIX al siglo XX, cuando se enfrentan corrientes, disciplinas y sistemas filosóficos también opuestos. Estas orientaciones confunden y dispersan al hombre y constituyen la ideología de las novelas del período.

El texto literario presenta una diversidad de sentidos al representar las distintas ideologías que dialogan en cada uno de los períodos históricos. Esto no significa su total dependencia de las ideologías. Por el contrario, la obra es una estructura autónoma que plantea su propio sentido, el cual sólo conocemos cuando realizamos una lectura total del texto. Rivas Groot nos presenta simbólicamente el enfrentamiento de estos opuestos para manifestar una postura diferente que salve dichas contradicciones. Al finalizar el texto y después de leer las cadenas de símbolos que forman una estructura dinámica, verificamos que la fe cristiana logra la armonía buscada. Esta fe se extiende a la creación artística que reconoce la trascendencia de la naturaleza como espacio vital del hombre. Se comprende el sentido de la muerte como el inicio de otro estado más puro, la resurrección del espíritu que vuelve a encarnarse en otros símbolos.

Las oposiciones que hemos señalado no se hacen explícitas en la novela a través de un lenguaje de argumentos, sino mediante símbolos que logran armonizar las contradicciones. En *Resurrección* son los personajes simbólicos quienes resuelven la oposición entre una falsa cultura como resultado del positivismo y el misticismo creador de verdadero arte y redentor de la sociedad.

Los personajes, más que seres reales, son abstracciones, encarnaciones de los rasgos morales, de las ideas que les dan sentido como seres trascendentes que mueren para renacer, bien en la naturaleza o bien en la obra de arte. Estos seres cobran presencia a través de la mirada, de la forma de sus cabezas o de sus manos. La mirada expresa el interior del personaje como espacio dominante, las cabezas simbolizan el mundo de las ideas y las manos son las moderadoras del arte. Observamos que los personajes están representando algunos de los términos de las oposiciones. Ellos relacionan la mirada interior con el idealismo y al arte en el desplazamiento hacia el espacio original de la naturaleza.

Los personajes no están perfectamente caracterizados y tampoco son muy importantes sus acciones. Domina, entonces, su espacio interior en la presentación que hace el narrador de sus personalidades a través de la mirada:

En el abate, pupilas de una oscuridad intensa; en el pintor, de un gris con reflejos de acero; en el poeta de un tono opaco con reflejos azules. Aquellos ojos, aunque de tintes diversos, tenían todos una misma expresión: la melancolía irremediable de almas que han encontrado el mundo inferior al pensamiento. (p. 51)

La mirada que limita los dos mundos es también la que propiciará la armonización de éstos. En las novelas de Rivas Groot los personajes leen textos. Es decir, recorren

sus páginas con la mirada que busca la verdad. De igual forma observan detalladamente la naturaleza y el arte para interpretar en estos espacios sus propios espacios interiores. Esta comunicación con el secreto de creaciones externas les enseña que el hombre sí puede superar el tedio y la inmovilidad fundiendo el mundo y el pensamiento. O sea, los personajes se convierten en nuevos creadores al mirar, al leer y al interpretar mediante una mirada profunda de la realidad.

El personaje femenino de la novela, Margot, encarna la armonía buscada por los personajes que se han desplazado en búsqueda de una respuesta a su escepticismo y cansancio. El rostro de Margot es marmóleo y su cuerpo, de estructura griega. Sus movimientos al caminar y al hablar se desarrollan “con la propiedad de las aves que se ciernen en lo más alto del aire con las alas extendidas, inmóviles” (p. 51). La imagen, ave, y su movimiento, vuelo, recorren la poesía y la narrativa de este período. El ave ya no es importante por su cuerpo o su materialidad, sino por la abstracción que expresa su movimiento ascendente⁴⁵.

Huir de la tierra hacia un espacio abierto, infinito y misterioso representa otro desplazamiento hacia el ideal. El personaje femenino es la encarnación de la naturaleza en su pureza abstracta y la fusión perfecta con la eternidad de la escultura. Sin embargo, la ilusión de haber encontrado este personaje armónico pronto se destruye a través de su muerte inevitable. Los personajes vuelven a sufrir los conflictos entre el mundo real y la imagen ideal que ellos han conocido sólo pasajeramente en la figura de Margot.

Las expectativas que el narrador crea en el lector a través de esta tragedia parecen anunciar un fin de total desesperanza que sólo podrá evitarse a partir de la experiencia de los personajes. Ellos comienzan a experimentar un deseo de convertir el dolor en belleza. Es decir, depurar el sufrimiento causado por la muerte de Margot en objetos de arte que la representen y le den trascendencia. “El artista es inferior y superior a la naturaleza”, piensa el pintor que dialoga sobre las transformaciones que ha sufrido su producción desde este triste acontecimiento. Los poetas crean versos, los pintores retratos de profundo misticismo y el narrador, como otro de los artistas, construye la novela cuya narración se proyecta ya desde el acontecimiento de ficción. La novela

45 Pedro Prado, novelista chileno, escribe en 1920 la más lograda representación de esta figura entre hombre y pájaro que encarna la búsqueda desesperada del hombre *del nuevo siglo por un espacio vital de libertad y sabiduría*. Alsino es un muchacho del campo que redescubre su ritmo interior y conoce la plenitud en el dolor, al transformarse en un pájaro. Su nombre, Al - sino, simboliza el desplazamiento del hombre en búsqueda de su destino, su armonía con la naturaleza y con el amor. Chile: Ed. Andrés Bello, 1986.

finaliza con la descripción del ciclo de la muerte a la nueva vida en las estaciones que cumple la naturaleza. Paralelamente, en el ámbito sagrado de una capilla, un grupo de misioneros se unen en un rito místico y en sus cantos que armonizan el dolor y la fe. El destino de los misioneros será separarse pero ellos se enfrentan al destino con profunda serenidad.

La novela se cierra con un nuevo desplazamiento. El desplazamiento inicial de los personajes que buscaban el sentido de sus existencias finaliza cuando ellos comprenden el misterio de la belleza natural y artística. El encuentro de este sentido coincide con la fe de los misioneros que emprenden un nuevo desplazamiento.

El final de *Resurrección* evidencia que el misticismo, para Rivas Groot, no es simplemente un misticismo estético. Junto a la creación de una obra perfecta como espacio sagrado y fin último del artista está la comunicación con Dios. En *El Triunfo de la vida* el determinismo que padece el hombre frente a su herencia y a su medio se supera a través de la libertad que experimenta el místico. En esta novela los personajes creen en su función social como creadores de arte y se comparan con los campesinos que transforman la naturaleza y apoyan el progreso de la colectividad. El pasado es solamente un espacio de nostalgia que impregna de soledad y decadencia al presente. Por el contrario, este presente de trabajo, en el campo o en el taller del artista, es la construcción de un porvenir de paz y bienestar.

Al transformar el título de la novela más importante de Gabrielle D'annunzio, *El triunfo de la muerte*, Rivas Groot está expresando una liberación del destino trágico del hombre. La fe en un ser trascendente es, en esta novela, una nueva resurrección que contrasta con la visión del novelista italiano. *El triunfo de la vida* se explica por la imagen final del texto donde se evoca el símbolo de la cruz: el dolor transforma al hombre. El triunfo del idealismo místico se representa, nuevamente, en la mirada de los personajes a la naturaleza:

Llegamos al confin del parque, donde la roca se yergue sobre las olas; nos detenemos ante el pedestal de mármol, alzamos los ojos hacia la cruz de hierro y vemos en la altura, sobre la azul profundidad del cielo, abiertos los brazos, inclinada con amor la frente, el crucifijo de bronce rodeado de constelaciones. (p. 254)

En síntesis, las oposiciones positivismo/misticismo, cultura/naturaleza y mundo físico/mundo de las ideas de la primera novela, se relacionan con estos nuevos pares de opuestos: determinismo/libertad y pasado/presente. Todos ellos se articulan y se armonizan a través de la fe cristiana que fundamenta la voluntad del hombre para construir un futuro. Las oposiciones se resuelven en la mirada crítica del artista que crea desde la conciencia de la ambivalencia.

En la novela que escribió José María Rivas Groot con Lorenzo Marroquín vemos que la ideología se representa simbólicamente en los espacios. Los personajes guardan relación con los intelectuales y místicos de las novelas comentadas pero el espacio es

ahora el que reúne los elementos de representación de un orden social, así como de los conflictos políticos y económicos del país en este encuentro de los dos siglos.

La novela titulada *Pax*⁴⁶, al publicarse en 1907, creó una gran polémica pues reflejaba a personajes reales de la vida pública y social, especialmente de Bogotá. Es considerada como la primera novela política que se escribe en Colombia pues describe los espacios que conformaban la contradictoria realidad del país durante la Guerra de los Mil Días.

El espacio simbólico de la primera parte de la novela es el espacio de la burguesía. Es decir, un ambiente de lujo y de gustos refinados donde se observan los móviles que se desarrollarán, en la segunda parte, en el campo de batalla. En los salones, las bibliotecas o los despachos, los personajes discuten las políticas que orientan al país. Los gobernantes son partidarios de la guerra como defensa de sus intereses económicos, los cuales se sobreponen al compromiso con las ideas políticas que representan sus partidos. Este espacio se describe detalladamente pero a través de un narrador que enjuicia las actividades de los grupos que conforman la elite. Ellos asisten a carreras de caballos y organizan fiestas o cenas en medio de una situación de caos.

La segunda parte de la novela se traslada al campo de batalla. Aquí el narrador que ha descrito las fiestas y ha demostrado la paradoja de los gobernantes que defienden la paz mediante la guerra, se convierte en cronista. El narrador cronista recorre los campos intentando mostrar la desarmonía de este espacio y, a su vez, dando una visión totalizante de la destrucción a través de una descripción cubista. Ésta enfoca diversos grupos de vista en cuadros de planos simultáneos que un narrador tradicional sería incapaz de reunir.

"Una mujer que sostiene la cabeza de un moribundo; soldados en cuyo rostro se lee el insomnio, la extenuación y la fatiga, que se calientan en torno de una hoguera. Otros, que en riña feroz se disputan un trozo de carne. Más adelante un viejo, sentado con la cabeza entre las manos, llora amargamente". (p. 347)

Esta simultaneidad es significativa como representación de la oposición paz/guerra que estructura la novela y crea los dos espacios. La armonía aparente del espacio burgués se rompe así con un lenguaje simbólico que expresa la imposibilidad de armonizar naturaleza y cultura.

Esta posición que planteaban las novelas anteriores se hace más radical en *Pax*, donde el proyecto de canalizar y colonizar las tierras a lo largo del río Magdalena es solamente parte del sueño de los idealistas. Alejandro participa en este proyecto cre-

46 Las citas están extraídas de la última edición de la novela de José María Rivas Groot y de Lorenzo Marroquín. Bogotá: Ed. La Oveja Negra, 1986.

yendo ver en él la posibilidad de participar en una historia de paz y progreso. Esta ilusión no se lleva a cabo ni tampoco su deseo de escribir una obra literaria. Roberto, el otro personaje de conciencia crítica, muere en el campo de batalla.

El arte no salva las oposiciones. Sin embargo, a través de él los personajes interpretan su realidad. Al igual que la novela, los dos lienzos que se comentan al inicio del relato son parte de la representación simbólica que manifiesta la verdad y anuncia el destino trágico de quienes la contemplan. En las pinturas se observan las paradojas:

“Aquí la guerra es el campo de los débiles, de los vencidos de la vida. La paz es el camino de los fuertes, que por el talento, el trabajo y la constancia logran una posición, una fortuna, un nombre...y cosa curiosa también: las revoluciones vencidas fortifican más que destruyen a los gobiernos sobre los cuales se hacen”. (p. 20)

Esta tragedia está lejana a la destrucción de los valores que ha divulgado Nietzsche, a quien leen e interpretan los intelectuales del relato. Los dos espacios, por el contrario, son la representación de una ideología dominada por el materialismo y la corrupción. Los espacios se desdobl原因 e identifican a pesar de las diferencias que existen entre sus elementos. Esta proyección imposibilita la transformación de los personajes que sucumben ante el poder y la guerra. El encuentro de éstos solamente se verá de manera grotesca y ya no en la representación de símbolos que encarnaban la armonía. El diálogo que se desarrolla entre los invitados a una cena y las noticias de la guerra que lo enmarcan, representan esta nueva visión de la realidad como paradójica, indiferente a los ideales y autodestructora de la sociedad y de la cultura:

Esta ala para el señor ministro

“Señor ministro de Guerra. Revolucionarios tomaron vapores...”

Coronel Karlonoff, le envío estas tajadas.

“Tomaron vapores, armáronlos...”

Por supuesto, amigo: Excelente Burdeos.

“Armáronlos en guerra; se ha apod...”

Sí, amigo halcón; me he bañado en Ubaque... ¿Más pechuga ?

“Apoderado del río...”

¡Gracias! Ya me serví pescado.

“Todo Tolima en armas...”

¡Ah! Yo prefiero champaña. (p.254)

3.7.2. La crónica expresionista en Clímaco Soto Borda

“Las llamas comenzaron a crecer, a moverse con inquietud, a azotar el espacio, a besarse en el aire, a estrecharse hasta formar una gran llama temblorosa”

La novela de espacio urbano y de personajes grotescos de Lorenzo Marroquín y Rivas Groot es el inicio de un lenguaje que representa la desarmonía de la realidad. La mirada del artista en la novela se radicaliza a través de una visión que, en Clímaco Soto Borda, llegará a desrealizar a personajes y espacios. El interés del autor por crear “novelas del artista” donde se simboliza el interés por analizar las condiciones de producción y el papel del escritor en la cultura, continúa. Sin embargo, ese personaje-artista de profundo misticismo que encontramos en las novelas de Silva y de Rivas Groot se convierte en un personaje grotesco cuyas aspiraciones nunca se realizan. Las condiciones del medio, la falta de solidaridad, la Guerra de los Mil Días como resultado de gobiernos inestables y el poder del clero, determinan una escritura que verifica los acontecimientos y los denuncia.

Esto significa que el narrador es el cronista preocupado del orden secuencial de los acontecimientos como proceso de degradación y negación de la libertad del hombre.

Las actividades de Soto Borda como cronista y periodista apoyaron la creación de este lenguaje. Soto Borda (Bogotá 1870-1919) escribe con el seudónimo Casimiro de la Barra una serie de crónicas parlamentarias que se publican bajo el título de *Silletas Parlamentarias*. Funda periódicos como *El Carnaval*, *El Sol*, *El Rayo X* y *Oriente*, los cuales se caracterizan por reunir artículos de opinión donde se analiza la sociedad desde una visión irónica. En 1906 se publican los *Chispazos de Castor y Pólux*⁴⁷, crónicas que escribe Soto Borda con Jorge Pombo y que conocía ya el lector de la época a través de periódicos. En estas obras observamos un fenómeno similar al de los cronistas de la primera generación del período. Por una parte, el cronista tiene el propósito de denunciar los determinantes de la cultura y, por otra, las crónicas se conciben como discursos literarios que guardan unidad entre sí a pesar de tratar diferentes temas.

En 1902 Soto Borda publica los cuentos *Polvo y ceniza*, caracterizados por el lenguaje irónico que se prolongará en *Diana Cazadora*, novela de 1915⁴⁸. El título de esta novela nos revela una mirada que cuestiona la tradición a partir de un presente carente de ideales. *Diana Cazadora* nos recuerda los títulos de la novela pastoril del siglo XVI, una novela de pastores con gustos y maneras cortesanas que relataban sus historias de

47 Primera serie. Bogotá: Tipografía de Samper Matiz, 1898.

48 Las citas de Diana Cazadora se han extraído de la última edición. Bogotá: Villegas editores, 3ª. ed., 1988.

amor y desamor durante las jornadas en las que viajaban atravesando paisajes idílicos. Sin embargo, Soto Borda transtextualiza este sintagma para darle un nuevo sentido. La novela se distancia de las novelas pastoriles y se acerca, más bien, a la novela picaresca y de espacios urbanos donde el hombre está determinado por una sociedad que señala su destino. La sociedad, ante la destrucción del personaje, guarda un perfecto mutismo y una gran indiferencia. Aquellos seres que oían con atención y compartían el dolor de las aventuras amorosas en la novela pastoril se convierten en pícaros en un espacio de incomunicación y falsa cultura:

Por las manos de aquellos tribunos del bajo comercio pasaban sucesivamente, con todos los sistemas de filosofía, con la historia de todos los siglos y de todos los pueblos, botines llenos de lama, poesías en un grito, clarinetes asmáticos, drogas ya inofensivas, acordeones silenciosos, relojes calvos, anteojos ciegos, violines neuróticos, armas cogidas de un tiro, máquinas que quedaron de una pieza, sierra de dientes postizos, retratos de ilustres deslustrados, muebles inválidos, sombras de cuadros antiguos: Torres disfrazados de Vásquez, Vásquez disfrazados de Murillos, Murillos hechos Riberas, Cristos que parecían Lázaros, pescadoras que parecían vírgenes y vírgenes que parecían Cristos" (p.49).

Junto a la degradación del personaje y del espacio, al cronista le interesa determinar la dinámica de la acción en el ritmo narrativo. Éste representa una dimensión axiológica. Aquí el tiempo de la ficción es también representación de una realidad cuyos rasgos son la inmovilidad, la "misericordia" cultural y moral y la autodestrucción. El narrador es un observador que realiza inventarios de los elementos que conforman su realidad social. El espacio exterior corresponde al espacio interior del personaje atrapado por una sociedad y una mujer: la Diana cazadora. El tiempo marca el inicio del relato, el cual registra un proceso que parte de la inmovilidad y desemboca en la degradación:

"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." (p.29)

El marco inicial de la novela encierra, entonces, el desarrollo del relato. A partir del ritmo lento en que se desarrolla la acción se registra el proceso de degradación. Este proceso se observa tanto en el espacio exterior como en el espacio interior de los personajes y, ante todo, de Fernando como artista aniquilado por la falsedad de su medio. Tanto la ciudad como los personajes estarán determinados por una luz que los desrealiza hasta convertirlos en siluetas, en títeres o en sombras. Como si fuera un escenario de teatro expresionista, la luz representa el punto de vista del autor. El lector, como el espectador de una representación teatral, se identifica con la desfiguración de seres grotescos o angustiados.

La ciudad se desdibuja entre la luz del ocaso y la lluvia en este marco inicial del relato. La animación de características humanas que más adelante adquieren los objetos inertes es desgarradora:

“Vigas desnudas y membrudas como los brazos de las bogas, tapias barrigonas de zócalos mugrosos como con el traje levantado...” “Agujeros que fingían cuencas de ojos y esqueletos de casas en construcción con las espaldas desnudas, las costillas al aire y un enjambre de obreros sobre los hombros”. (p.116)

Los personajes sin vida anterior se desploman o se mueven como autómatas o títeres. Estos seres fantasmagóricos aparecen también en los delirios de Fernando causados por el alcohol y su vida desordenada. Soto Borda describe a esos personajes como **esperpentos** a partir de la denominación creada por el escritor español Ramón del Valle-Inclán en sus novelas y piezas teatrales expresionistas. La visión deformada de los personajes era un rasgo que ya se presentaba en las crónicas de la primera generación hispanoamericana. Pero es Valle-Inclán quien radicaliza esta visión pues pretende representar la deformidad psicológica del hombre como si su imagen se reflejara en un espejo cóncavo y desfigurador. Soto Borda exagera la fisonomía de los personajes, los convierte en caricaturas a partir de sus rasgos más destacados y enlaza el tiempo monótono de la acción con sus movimientos difíciles y equivocados:

“El baile comenzó: el bull-dog brincaba como un títere, saltando hasta el cielo raso, adherido a la mujer escarlata; parecía un mono hambriento; el bogotano descansaba al frente con La Sanguijuela prendida de su brazo, y el Sancho Panza, ya sin el solitario, que al fin lucía un dedo de Diana, agarrado a los codos de ésta, trataba de bailar en la extensión de un metro cuadrado, alzando las piernas con pereza de buey y dejándolas caer pesadamente. Era la coreografía de los pisadores de barro.” (p.176)

El intelectual es, en esta novela, la víctima de círculos de dominación, la mujer y su avaricia, la sociedad, la guerra, el clero y la monotonía de su espacio vital.

Es significativo que en la novela existan dos intelectuales de actitudes opuestas. Fernando es el poeta débil que encarna la figura del decadente escéptico. Este personaje corresponde al aristócrata o al artista de las novelas de finales de siglo quienes se aislaban del medio demostrando así su rechazo al materialismo.

En las novelas decadentistas, el personaje central se debatía entre sus intereses por participar activamente en la sociedad y la inmovilidad como resultado de su conciencia crítica. Buscaba el ideal que armonizara naturaleza y cultura y lo lograba a través de la obra. Fernando es, por el contrario, el intelectual alienado por su medio pues en la novela de Soto Borda la oposición entre determinismo y libertad no se plantea como esquema que estructura la acción.

En contraposición a Fernando, está la figura de su hermano como hombre de conciencia crítica. Él observa la desfiguración del espacio y de la sociedad, interpreta la realidad a partir del arte, especialmente de la literatura y quema los versos románticos

y decadentes de Fernando como final depuración de una actitud y de una literatura que pertenecía al pasado. En esta quema se representa la actitud del nuevo personaje de la novela como cronista agudo que destruye aquellos ritos del lenguaje finisecular. La literatura que rescataba un pasado clásico o que expresaba de manera espontánea y desgarrada el interior del poeta se convierte en ceniza y en sombra, bajo la acción de la luz, las llamas que destruyen las obras de Fernando.

El cronista ocupa el lugar del poeta y, a través de un lenguaje irónico y expresionista, busca una mayor presencia en su sociedad. El ritmo de la novela que se detiene en la observación crítica del espacio urbano y el espacio interior de los personajes expresa una ideología que plantea la oposición entre determinismo y libertad. En *Diana Cazadora* la oposición está representada en los dos hermanos y en dos maneras de concebir el arte. Es decir, manifiesta el desarrollo de las actividades del escritor en el paso de una escritura idealista que rescataba el pasado a una escritura plenamente moderna que se sitúa en el presente. Vemos, entonces, una evolución paralela en la poesía de Luis Carlos López y en la narrativa de Soto Borda. Estas obras son expresionistas y parten de una conciencia crítica acerca de la literatura que heredan. Así sus obras cuestionan los géneros literarios y los transforma en discursos donde hay una mayor participación del lector. En esto radica la actualidad de sus producciones y su redescubrimiento por críticos y lectores a lo largo de nuestro siglo.

3.7.3. José María Vargas Vila: lirismo y metanovela

“Cuando la libertad se muere, la verdadera poesía muere también”

La prosa de José María Vargas Vila (1860-1933) se ha descrito a partir de dos rasgos: el exceso de sentimentalismo vacío y el mal gusto en la utilización de imágenes gastadas y demasiado preciosistas. Quienes se han preocupado por conocer su obra la dividen en dos tendencias y géneros: novelas de temas y procedimientos poco originales y panfletos dedicados a defender la idea de libertad política frente a la represión de las dictaduras hispanoamericanas. Sin embargo, esta división se ha corregido a partir de una lectura preocupada por determinar el efecto de esta obra en el lector. Se descubre una gran unidad nunca antes observada. Tanto las novelas como los ensayos del autor parten de unos mismos propósitos, su actitud política consiste en la reflexión de las condiciones de producción artística en Hispanoamérica que incluye una conciencia crítica frente a su propia creación literaria.

Recordemos que las condiciones de producción que determinan la literatura del período son la nueva clase burguesa y consumidora de cultura, el auge del periodismo y las transformaciones en la vida social de los habitantes de las primeras ciudades con carácter moderno. Estas condiciones se representan en forma diferente de acuerdo con la propuesta de cada uno de los escritores que hemos estudiado. En Vargas Vila se hacen presentes en la producción de una obra extensa que se divulgó a través de la

novela de folletín. Estos cuadernillos caracterizaron una literatura **por entregas** que circulaba en las grandes ciudades y que era posible gracias a la importancia de la empresa editorial. Su literatura se considera, entonces, como inscrita en la corriente de la literatura de consumo cuyo principal valor es conquistar un amplio lector como fuerza de recepción y demanda de nuevos textos.

La publicación de cerca de cien títulos obligó al autor a repetir temas, personajes y símbolos. Esta cantidad, junto a los testimonios de jóvenes que se suicidaban tras identificarse con sus héroes trágicos o la existencia de asociaciones dedicadas a combatir esta literatura malsana, son pruebas del efecto estético e ideológico que tuvo la obra de Vargas Vila en el lector de la época.

No basta con detenerse en los elementos reiterativos de sus novelas y continuar distanciando su prosa narrativa de la prosa ensayística. Es imprescindible conocer la actitud de Vargas Vila como intelectual que funde el lenguaje simbólico con la reflexión pues los dos discursos hacen posible el ejercicio de la libertad. Por una parte, el lenguaje simbólico se constituye como una estructura autónoma, es decir, como objeto estético. La prosa adquiere un tono lírico que se distancia del referente real. Por otra parte, la reflexión cuestiona los determinantes de esa realidad y elabora una ideología que los supere. El lenguaje simbólico, la argumentación y la exposición estructuran todos sus textos, bien sean novelas o bien simples panfletos o ensayos críticos.

Los propósitos comunes crean una expresión de rasgos similares. Las novelas y los ensayos están estructurados por el “yo” del autor que suspende la narración para dar paso a la argumentación. La prosa está versificada y la utilización de mayúsculas y de signos de exclamación revelan el sentido de la obra como forma de pensamiento. Los versos parodian otros lenguajes no literarios como el discurso de la biblia o de los políticos, citas textuales que se incorporan al lenguaje original en múltiples arcaísmos y neologismos.

Ensayos y novelas se conciben, entonces, como extensos poemas impresionistas. Los versos de arte mayor: endecasílabos, dodecasílabos o alejandrinos, se intercalan con los de arte menor: tetrasílabos, pentasílabos y octosílabos, para crear una diversidad de métricas y de ritmos:

*Rememoro;
en el campo;
casa antigua
vasta casa solariega donde el alma de los viejos
fundadores de la raza; señoreaba;*⁴⁹

Los tetrasílabos (cuatro sílabas) que enmarcan a los octosílabos centrales de este párrafo versificado, crean un período de estructura cerrada. Este ejemplo muestra además la reiteración de vocablos que apoyan el ritmo interior de los versos. La perspectiva del narrador se detiene en los objetos que cobran una presencia decisiva frente a la acción.

Los sintagmas nominales desplazan el verbo y la acción al final de la frase: “en el campo/ casa antigua/ casa solariega donde el alma de los fundadores de la raza”. Estos sintagmas detienen la mirada del observador en el lirismo de los objetos recreado a través del recuerdo. Los nexos comparativos, “parecía”, “como sí”, “semejante a”, completan estos cuadros impresionistas que funden la realidad y el lirismo de la contemplación con discursos de análisis, de polémica y de argumentación.

Las paradojas que caracterizan la obra de Vargas Vila se entienden si consideramos sus ideas estéticas. En primera instancia, el autor acepta la belleza como fin del arte pues ésta significa la conquista de una forma original⁴⁹. Por esto utiliza los mármoles y las perlas parnasianas, la descripción preciosista de los ambientes y la sintaxis novedosa de los simbolistas. Estos recursos se entienden como la conquista de un lenguaje propio y libre frente a la tradición. Vargas Vila lleva a término el concepto de libertad en la expresión de su subjetividad y de un lenguaje que la encarne.

En el prólogo a *Odisea romántica*, *Diario de viaje a la república argentina* (1927), el escritor manifiesta la relación entre lirismo e ideología como base de sus obras. La literatura es imaginación pero debe enseñar el valor de la Justicia y de la Piedad⁵¹. En su prólogo Vargas Vila acepta el esteticismo o el lirismo pero no la estética del “arte por el arte”. El poeta debe ser un profeta y un creador del lenguaje libre y subjetivo y su función es política: hacer posible el sueño de libertad para Latinoamérica.

En *Los divinos y los humanos* (Paris, 1903), Vargas Vila se identifica con los hombres hispanoamericanos en el exilio, con los humanos, los ideólogos y los libertadores. Frente a ellos contrasta la figura de los divinos déspotas y dictadores⁵².

Al enfrentar la doctrina al mundo de las ideas, del ensueño y del misterio, Vargas Vila comparte el arielismo de Carlos Arturo Torres y su concepto de literatura de ideas. De esta manera se confirma que sus novelas sí poseen planteamientos políticos y que, además, presentan una reflexión sobre el género en el cual se inscriben. Nos

49 Los fragmentos de las novelas vargasvilescas están extraídos de Obras completas. Tomo I y II. Buenos Aires: Talleres gráficos Jorge Washington, 1946 (p. 19).

50 Prosas Laudes. (Palabras de Arte). Barcelona: Ramón Sopena, S.A.

51 Madrid: Biblioteca Nueva, 1927.

52 Bogotá: Ed. Bedout, 1974.

interesa verificar estos aspectos en tres de sus principales novelas: *Flor de fango*, *Aura o las violetas* y *Salomé*.

En estas novelas los personajes centrales son mujeres. Otras obras colombianas ya presentaban una preocupación por destacar los determinantes sociales y culturales de la mujer como obstáculos que limitaban su plena participación. Soledad Acosta de Samper (1834-1913) escribe *El corazón de la mujer* en 1887.

Los relatos que conforman esta novela cuestionan la negación de la libertad para la mujer, a quien la sociedad le impone incluso su vida matrimonial⁵³. Por su parte, Emilio Cuervo Márquez (1873-1937) publica *La ráfaga* en 1910, donde el personaje femenino, Teresa, representa al intelectual masculino de otras novelas del período. Ella es la lectora de Borget y de Loti, viajeros por tierras exóticas. Descubre analogías entre el arte y la realidad y huye del mundo físico y superficial. Teresa se enfrenta a su esposo, quien representa una mentalidad positivista. Entre ellos se crea un círculo de incommunicación que causará la alienación de la mujer y de sus posibilidades de proyección. Es interesante destacar que la mujer ya no es, en estas novelas, el ideal soñado o el objeto armónico imposible. Ella se revela con su psicología, con sus sensaciones e ideas a partir de las cuales afirma su liberación del ambiente corrupto de la clase alta bogotana: “como veneno sutil que flotase en la atmósfera embalsamado, aquellas esencias habían envuelto a la joven en una traidora caricia de melancolía”⁵⁴.

En este marco literario donde los escritores se preocupan por analizar la psicología femenina, se inscriben las novelas de Vargas Vila. La novela más leída en este período es *Flores de fango*. En este relato lírico Vargas Vila coincide con los novelistas mencionados al representar la realidad de la mujer en un ambiente de opresión. El origen mestizo de la muchacha protagonista de la novela es ya el primer determinante de su inferioridad. Paralelo a este determinante está su nivel social y ocupación: maestra normalista. Luisa sufre un proceso de degradación causado por el poder económico y el poder eclesiástico que le impiden expresar libremente sus sentimientos ante el hombre que ama. Tampoco ella puede desarrollar el trabajo que ha elegido como orientadora de una sociedad crítica pues incluso su labor como educadora se destruye al igual que su vida y la de su madre.

Luisa está representada simbólicamente en las flores. Los personajes que la rodean y sus acciones metaforizan encarnando distintas clases de plantas cuya materialidad encierra analogías bien con los valores que defienden algunos o bien con los deseos destructores de quienes conforman los círculos de poder. La entrega del ramo de rosas

53 Gómez Ocampo, Gilberto. Entre María y la Vorágine. La literatura colombiana finisecular (1886 - 1903)

54 La selva oscura, “Lili, la ráfaga y la selva oscura”, Bogotá: Ed Cromos, 1924.

une a Luisa y a Arturo. A través de la disposición de las flores Arturo manifiesta la pureza de su amor y la unión carnal como último paso de su relación.

El ramo es esperanza y sueño para Luisa pero, a su vez, despierta la conciencia de la mujer. Ella reflexiona sobre sí misma, sobre sus ideales y sentimientos y busca un equilibrio entre la razón y la pasión.

Las relaciones entre los personajes están representadas entonces por estos símbolos. Sin embargo, el esquema que explica la incomunicación y la violación del desprotegido es la del triángulo amoroso. La base de los triángulos muestra la comunicación entre los personajes fatalmente destruida por la prolongación del poder económico y del poder eclesiástico. Estos triángulos presentan una misma relación, son realidades reflejadas en espejos. Los espacios se transforman de acuerdo con los poderes que representan. La Hacienda "La Esperanza" es el espacio de la burguesía terrateniente y conservadora y donde Luisa encuentra una esperanza de conquistar el amor, de conocerse a sí misma y adquirir una mejor posición. El segundo espacio es el pueblo miserable dominado por el poder eclesiástico. La degradación continúa hasta llegar el personaje a un tercer espacio de total destrucción: la ciudad, donde cae como "rosa mustia que el viento arrebató de la rama florecida". (p. 159)

El personaje que es "flor de sueño" se convierte en "flor de fango" a causa del "lirio rojo, la flor maldita: el estupro" (p.118). Estos símbolos que se desarrollan en la novela poseen una autonomía y una fuerza de representación en la mente del lector. Ellos forman cadenas de significantes que construyen los horizontes de sentido de la obra. Por esto se reiteran tanto como se desdobl原因 y se transforman.

Aura o las violetas se construye también como novela lírica. La novela se identifica con una flor: "rosa solitaria, abierta en un jardín de lluvia" (p. 15), "antes de entrar en esta enorme selva de laureles ultrajados, que fue mi vida" (p. 16).

Los recuerdos del autor se convierten en flores y también la novela como texto que expresa su interioridad y sus experiencias vitales. Encontramos ya dos conceptos de novela lírica: en *Flor de fango*, las flores eran la representación simbólica de una realidad de opresión que se denuncia, en *Aura o las violetas*, la novela reconstruye las experiencias del autor. Luisa se presenta a través de su metáfora: flor. Aura es evocada por las sensaciones de unas flores naturales e ingenuas: las violetas de los campos.

Observamos la figura femenina de la tercera novela, *Salomé*, para completar así el concepto vargasvilescos de la novela lírica. Salomé, en el relato bíblico, es la mujer que ordena cortar la cabeza de San Juan Bautista. En la novela de Vargas Vila es "flor de alabastro": es decir, es la fusión de naturaleza y cultura. Salomé pertenece a la tradición de occidente y ya no es un producto de un presente de opresión ni de las experiencias individuales del artista. Por el contrario, Salomé se conoce a través de la leyenda bíblica, la cual ha sido interpretada y recreada a lo largo de la historia del arte.

Para Vargas Vila la novela es también lenguaje autónomo basado en la tradición y no simplemente en la realidad externa o interna del novelista. Sin embargo, la novela transforma la tradición y así, en su relato, es Juan Bautista quien corta la cabeza de Salomé. El lenguaje sobrio de la biblia se transforma en un discurso preciosista, lenguaje de sensaciones, de cromatismo y lirismo en sus símbolos. Nuevamente, los símbolos más importantes son las flores que encarnan el espíritu de los personajes. En *Salomé* el novelista se ha distanciado de la anécdota original y de su lenguaje y esto significa la conquista de la libertad.

Al comparar estas novelas a partir de sus símbolos y niveles, comprenderemos la relación entre la novela lírica vargasvilescas y la metanovela. O sea, una novela que parte de la conciencia del escritor ante el género que practica además de representar simbólicamente el código ideológico que recorre su extensa y sorprendente obra. Su modernidad se revela en esta reflexión como distanciamiento crítico del novelista ante sus temas y sus procedimientos discursivos. En las novelas de Vargas Vila identificamos los rasgos que hemos analizado en los novelistas más representativos del período: el lirismo, la lucha del intelectual contra los condicionamientos de su raza y cultura y, finalmente, la reflexión del escritor en su experiencia de escritura.

Cuadro N° 6: Esquema comparativo de tres novelas vargasvilescas. Problemática de la mujer y conciencia ante la escritura

NOVELA	REPRESENTACIÓN SIMBÓLICA DE LA MUJER	METANOVELA
<i>Flor de Fango</i>	Luisa: "Flor de Sueño", "Flor de Fango" Degradación de la mujer como víctima del poder económico	Denuncia Social: Lirismo y realismo social. Enfrentamiento entre el individuo y la clase social dominante
<i>Aura o las violetas</i>	Aura: "Violetas": flores silvestres Evocación de la mujer pura de los años adolescentes del autor	Recuperación de la historia personal Evocación lírica del pasado del autor
<i>Salomé</i>	Salomé: "Flor de Alabastro" Fusión de naturaleza y cultura	Recuperación y transformación de la historia colectiva Evocación lírica y subversión de la tradición bíblica

3.8. LA MODERNIDAD DE LA LITERATURA COLOMBIANA

Las condiciones de producción que propician el advenimiento de la modernidad literaria están determinadas por el cosmopolitismo comercial y cultura. La apertura de Hispanoamérica a nuevos mercados significó una mayor comunicación entre los intelectuales de los dos mundos que apoyaría, de igual forma, el diálogo entre escritores de las diversas repúblicas hispanoamericanas y la creación de un lector común. Estos acontecimientos fundamentan la importancia de abordar la literatura nacional desde el amplio marco de la cultura occidental, desde sus corrientes de pensamiento y sus estéticas. Colombia sigue el curso de este proceso de modernización social y cultural a pesar de las rupturas propias de un país inmovilizado por conflictos. Hemos observado que las preocupaciones del intelectual no se limitan a analizar los determinantes de su cultura, sino a plantear una propuesta ideológica que resuelve su aislamiento y anacronismo. Bajo este propósito común descubrimos una profunda unidad entre la obra de ensayista, poetas y novelistas. En estos discursos la representación simbólica está orientada por una búsqueda de autonomía tanto de la tradición heredada como de una visión localista de la sociedad. Este propósito explica el proceso de desrealización de la realidad social y local, como otro de los rasgos de la literatura que recorre la producción de los géneros colombianos de finales de siglo.

El concepto de americanismo literario que defendió José Enrique Rodó y que implicaba una conciencia crítica en la producción del arte y la literatura, impulsa la propuesta ideológica del intelectual colombiano. Los géneros se convierten en campos de experimentación y transformación; el sincretismo estilístico en la manifestación de una amplia y renovadora producción.

Cuadro N° 7: Cronología comparada de los procesos históricos y artísticos durante el modernismo

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1882	José Martí: <i>Ismaelillo</i> <i>Versos libres</i> Prólogo a "El Poema del Niágara" Juan Montalvo: <i>Siete tratados</i> Villaverde: <i>Cecilia Valdés</i>	Carducci: <i>Confesiones y batallas</i> Pereda: <i>El saber de la tierra</i> Wagner: <i>Parsifal</i> Nacen Joyce y Stravinski Muere Emerson	Fundación del Banco Nacional de México Kock descubre el bacilo de la tuberculosis Triple Alianza: Austria, Alemania e Italia
1883	Gutiérrez Nájera: <i>Cuentos frágiles</i> Varona: <i>Estudios filosóficos y literarios</i> Nacen Porfirio Barba Jacob y Luis Carlos López	Nietzsche: <i>Así hablaba Zaratustra</i> Stevenson: <i>La isla del tesoro</i> Maupassant: <i>Una vida</i> Bourget: <i>Ensayos de psicología contemporánea</i> Dilthey: <i>Introducción a las ciencias del espíritu</i>	Otálora presidente Triunfo del movimiento restaurador en Ecuador Emancipación del trabajo Primera organización marxista rusa
1884	Barros Arana: <i>Historia general de Chile</i> Acevedo Díaz: <i>Brenda</i> Gavidia: <i>Poetas</i> Clorinda Matto de Turner: <i>Tradiciones cuzqueñas</i>	De Lisle: <i>Poemas trágicos</i> Verlaine: <i>Poetas malditos</i> Spencer: <i>El hombre contra el estado</i> Rodin: <i>Los burgueses de Calais</i> Engels: <i>El origen de la familia, la propiedad y el estado</i>	Levantamiento de Eloy Alfaro en Ecuador Se intensifica la exploración del Gran Chaco Ley argentina de enseñanza laica Segundo gobierno de Núñez en Colombia
1885	Martí: <i>Amistad funesta o Lucía Jerez</i> Lastarria: <i>Antaño y hogaño</i> Fundación del periódico oficial <i>La Nación</i> , en Colombia.	Marx: <i>El Capital</i> Zola: <i>Germinal</i> Nietzsche: <i>Más allá del bien y del mal</i> Laforgue: <i>Lamentaciones</i> Leopoldo Alas "Clarín": <i>La regenta</i>	Liberales contra el gobierno federal en Colombia Ocupación de Panamá por los marines Regencia de María Cristina de Habsburgo en España Partido obrero belga Pasteur: Vacuna contra la rabia
1886	Díaz Mirón: <i>Poetas escogidas</i> González Prada: <i>Discursos en el Ateneo de Lima</i> R. J. Cuervo: <i>Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana</i> E. Palacios: <i>El Alférez real</i>	Rimbaud: <i>Las iluminaciones</i> Moreas: <i>Manifiesto simbolista</i> Chéjov: <i>Cuentos</i> Pardo Bazán: <i>Los pasos de Ulloa</i> Octava y última exposición impresionista: Degas, Morisot, Gauguin, Pissarro, Seurat, Signac	Reelección de Núñez para la presidencia en Colombia Constitución centralista Abolición de la esclavitud en dominios españoles Fundación de la federación de obreros americanos

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1887	Ricardo Palma: <i>Tradiciones peruanas</i> Mitre: <i>Historia de San Martín y de la emancipación americana</i> Rubén Darío: <i>Abrojos</i> Soledad Acosta de Samper: <i>El corazón de la mujer</i>	D'Annunzio: <i>Las elegías romanas</i> Strindberg: <i>Hijo de sirvienta</i> Pérez Galdós: <i>Fortunata y Jacinta</i> Antoine funda el Teatro Libre	Primer concordato entre la iglesia y el estado en Colombia Telégrafo en México y Guatemala Primer censo en Buenos Aires: 433.375 habitantes
1888	Rubén Darío: <i>Azul</i> Hostos: <i>Moral social</i> Zorilla de San Martín: <i>Tabaré</i> Muere J. M. Samper Juan de Dios Uribe: <i>El padre provincial y el lego Sempronio</i>	Juan Valera: <i>Nuevos estudios críticos</i> Mallarmé: <i>Golpe de dados</i> Auge del neoimpresionismo o puntillismo de Seurat	Carlos Holguín, presidente durante la ausencia de Rafael Núñez Abolición de la esclavitud en Brasil Las obras del canal de Panamá se suspenden
1889	Martí: <i>La edad de oro. Revista infantil</i> Matto de Turner: <i>Aves sin nido</i> José Asunción Silva: <i>Nocturno III</i> José María Vargas Vila: <i>Aura o las violetas</i>	Giner de los Ríos: <i>Educación y enseñanza social</i> . Divulgación del Krausismo en España Bergson: <i>Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia</i> Art nouveau. Klimt. Gaudí. Holder, Bearsdley. Torre Eiffel	Holguín censura la prensa colombiana. Primer ferrocarril de la Sabana República en Brasil: Pedro II abandona el país Fundación de la segunda internacional
1890	Julián del Casal: <i>Hojas al viento</i> T. Carrasquilla: <i>Simón el mago</i> J. A. Silva: <i>La protesta de la musa</i>	Oscar Wilde: <i>El retrato de Dorian Gray</i> Frazer: <i>La rama dorada</i> Cézanne: <i>Jugador de cartas</i> Borodin: <i>El príncipe Igor</i>	Primera revolución separatista en Río Grande del Sur Crisis económica mundial Lillenthal: Artefacto volador
1891	Martí: <i>Versos sencillos</i> Publicación de <i>La Prensa</i> en Colombia	Monet: <i>Las ninfas</i> Gauguin: <i>Las mujeres de Tahití</i> Encíclica Rerum Novarum de León XIII: actitud de la iglesia frente a la problemática social	Creación de la bolsa de Bogotá Conflictos fronterizos entre Colombia y Venezuela
1892	Martí funda el partido revolucionario en Cuba y la <i>Revista Patria</i> Julián del Casal: <i>Nieve</i> Salvador Rueda: <i>En Tropol</i> Fundación de la <i>Revista Gris</i> en Colombia	Hauptmann: <i>Los tejedores</i> Toulouse-Lautrec: <i>Jane Avril ante el Molin Rouge</i> Mueren Renan y Whitman	Escándalo de Panamá en Francia: Quiebra de Lesseps Segundo gobierno de Sagasta durante la Regencia de María Cristina en España Aparece <i>El Criterio</i> , primer periódico vespertino en Bogotá Ford: Primer modelo de automóvil

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1893	José María Heredia: <i>Los Trofeos</i> Julián del Casal: <i>Bustos y Rimas</i> González Martínez: <i>Preludios</i> Regresa el pintor Andrés de Santa María a Colombia	Mallarmé: <i>Verso y Prosa</i> Munch: <i>El grito</i> Tchaicovski: <i>Sinfonía patética</i>	Destierro de Santiago Pérez y estado de sitio. Motines en Bogotá Nicolás II. Zar de Rusia Proceso Dreyfus en Francia Nace Mao Tse - Tung Morey: Primer proyector cinematográfico
1894	González Prada: <i>Páginas libres</i> <i>Revista Cosmópolis</i> en Caracas y <i>Azul</i> en México Rubén Darío y Jaimes Freyre fundan la <i>Revista de América</i> J. A. Silva: <i>Nocturno III</i>	Leopoldo Alas "Clarín": <i>Paliques</i> , artículos periodísticos Durkheim: <i>Reglas del método sociológico</i> Debussy: <i>Preludio a la siesta de un fauno</i>	Chile consolida victoria sobre Perú Muere Rafael Núñez. Escándalo por las emisiones clandestinas del Banco Nacional Yersin: Vacilo de peste
1895	Leopoldo Díaz: <i>Bajo relieves</i> Santos Chocano: <i>En la aldea</i> Mueren Gutiérrez Nájera y Martí Juan de Dios Uribe: <i>Fraille, comedia instantánea</i> Muere Jorge Isaacs	Fundación del premio Nobel Miguel de Unamuno: <i>En torno al cristianismo</i> Valle-Inclán: <i>Femeninas</i>	Segundo desembarco de patriotas en Cuba El general Santos Acosta encabeza la revolución liberal contra Rafael Reyes. Derrota de los liberales por fuerzas gubernamentales colombianas Lumière: Primer aparato cinematográfico
1896	Rubén Darío: <i>Prosas Profanas</i> y <i>Los raros</i> : ensayos literarios Díaz Rodríguez: <i>Confidencias de psiquis</i> Amado Nervo: <i>Perlas Negras</i> T. Carrasquilla: <i>Frutos de mi tierra</i> J.A. Silva se suicida Publicación de su novela <i>De Sobremesa</i>	Bergson: <i>Materia y memoria</i> Kropotkin: <i>La anarquía</i> Puccini: <i>La bohemia</i>	Primera revolución nacionalista en Uruguay División del Partido Conservador en Colombia Juegos Olímpicos en Atenas Marconi: telegrafía sin hilos
1897	Jaimes Freyre: <i>Castalia Bárbara</i> Lugones: <i>Las montañas de oro</i> Rodó: <i>La vida nueva</i> Reyles: <i>El extraño</i> Marroquín: <i>El Moro</i> T. Carrasquilla: <i>A la diestra de Dios padre</i> Soto Borda: <i>Siluetas parlamentarias</i>	Ángel Gavinet: <i>Idearium español</i> Unamuno: <i>Paz en la guerra</i> André Gide: <i>Los alimentos terrestres</i> Gauguin: <i>¿De dónde venimos? ¿Qué somos? ¿A dónde vamos?</i>	Gobierno autónomo en Puerto Rico Adler: Primer vuelo en aeroplano

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1898	Amado Nervo: <i>Místicas</i> Santos Chocano: <i>Selva virgen</i> Gullermo Valencia: <i>Ritos</i> J.M. Vargas Vila: <i>Flor de fango</i> Soto Borda y Jorge Pombo: <i>Chispazos de Castor y Pólux</i>	Blasco Ibáñez: <i>La barraca</i> D'Annunzio: <i>El fuego</i> Rodín esculpe a Balzac Puvis de Chavannes: <i>Genovéva velando sobre Lutecia</i>	Guerra entre España y USA: desastre militar de Cavite y Santiago de Cuba. España renuncia a sus derechos sobre las Antillas Sanclemente, presidente Marroquín ocupa su lugar siendo vicepresidente de Colombia Los esposos Curie descubren el radio
1899	Enrique Gómez Carrillo: <i>Del amor, del dolor y del vicio</i> Díaz Rodríguez: <i>Cuentos de color</i> J.J. Tablada: <i>Florilegios</i> Guillermo Valencia: <i>Anarkos</i>	Tolstoi: <i>Resurrección</i> Rilke: <i>Pavana para una infanta difunta</i> Sibelius: <i>Sinfonía N° V</i>	Ocupación de USA en Cuba Conferencia de la Paz en La Haya Enfrentamiento entre liberales y gobierno conservador Guerra de los Mil Días. Rafael Uribe Uribe apoya a liberales
1900	J.E. Rodó: <i>Ariel</i> Reyles: <i>La raza de Caín</i> Viaja Rubén Darío a España Primera reunión de La Gruta Simbólica. <i>Revista La Gruta</i> J.M. Vargas Vila: <i>Ibis</i>	Freud: <i>La interpretación de los sueños</i> Husserl: <i>Investigación lógica</i> Croce: <i>Materialismo histórico y economía marxista</i> Chéjov: <i>Tío Vania</i> Mueren Nietzsche y Wilde	Golpe de Estado en Colombia Marroquín, presidente. Batalla de Palonegro Fundación de la Federación General de Sindicatos en Inglaterra y Unión General de Sindicatos Cristianos en Alemania Zeppelin: Primer dirigible
1901	Horacio Quiroga: <i>Los arrecifes de coral</i> Díaz Mirón: <i>Iscas</i> González Prada: <i>Minúsculas</i> Díaz Rodríguez: <i>Ídolos rotos</i> P.E. Coll: <i>El castillo de Elsinor</i> J.M. Rivas Groot: <i>Resurrección</i> J.M. Vargas Vila: <i>Las rosas de la tarde</i>	Sully Prudhomme: Primer premio Nobel de literatura Maeterlinck: <i>La vida de las abue-las</i> Thomas Mann: <i>Los Buddenbrooks</i>	Fuerzas venezolanas y liberales son derrotadas en la batalla de La Hacha Colombia y Venezuela rompen relaciones Asesinato del presidente McKinley en USA. Le sucede T. Roosevelt
1902	Díaz Rodríguez: <i>Sangre patricia</i> Amado Nervo: <i>El éxodo y las flores del camino</i> Climaco Soto Borda: <i>Polvo y ceniza</i>	Azorín: <i>La voluntad</i> Pío Baroja: <i>Camino de perfección</i> Valle-Inclán: <i>Sonata de Otoño</i> Croce: <i>Estética</i> Gide: <i>El inmoralista</i>	Fin de la guerra civil en Colombia Tratados de Neerlandia, Wisconsin y Chinácota Fundación de la Academia colombiana de Historia. <i>El Nuevo Tiempo</i> Reinado de Alfonso XIII en España

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1903	Darío Herrera: <i>Horas lejanas</i> Bunge: <i>Nuestra América</i> T. Carrasquilla: <i>Salve Regina</i> Rivas Groot: <i>La verdadera originalidad en las letras y artes</i> Ultima reunión de la Gruta	Levy-Bruhl: <i>Moral y ciencia de las costumbres</i> B. Shaw: <i>Hombre y superhombre</i> Valle-Inclán: <i>Sonata de estío</i> Creación de la Academia Concourt Salón D'autoomme en París	Independencia de Panamá Cuba cede bases a USA Guantánamo Colombia cede a Panamá la zona del canal a cambio de una indemnización Pío X al Pontificado
1904	J. Ingenieros: <i>La simulación en la lucha por la vida</i> Vargas Vila: <i>Los divinos y los humanos</i> Expone Santa María en Bogotá Polémica sobre el impresionismo Sanín Cano dirige <i>Revista Contemporánea</i>	Kafka: <i>Descripción de un combate</i> Pirandello: <i>El difunto Matías Pasqual</i> Puccini: <i>Madame Butterfly</i> Valle-Inclán: <i>Sonata de primavera</i> Auge del Fauvismo francés: escuela pictórica	Huelgas socialistas y anarquistas en Argentina Bolivia cede sus provincias marítimas Difíciles acuerdos limítrofes entre Perú y Brasil Sanción legal al liberalismo Gobierno de Rafael Reyes y vicepresidencia de González Valencia en Colombia
1905	Pedro Henríquez Ureña: <i>Ensayos críticos</i> Leopoldo Lugones: <i>Los crepúsculos del jardín</i> Amado Nervo: <i>Los jardines interiores</i> Grillo: <i>Raza vencida</i> Porfirio Barba Jacob abandona el país	Unamuno: <i>Vida de Don Quijote y Sancho</i> Die Brucke en Alemania, movimiento pictórico expresionista Matisse: <i>La alegría de vivir</i>	Rafael Reyes clausura el Congreso y crea la Asamblea Nacional. Reformas constitucionales: extensión del período presidencial a diez años, cambios a nivel militar Einstein: <i>Teoría de la Relatividad</i>
1906	Santos Chocano: <i>Alma América</i> Rodó: <i>Liberalismo y Jacobinismo</i> Ricardo Palma: <i>Mis últimas tradiciones peruanas</i> V.M. Londoño: <i>Revista Trofeos</i>	Muere Paul Cézanne Premio Nobel de Medicina al español Ramón y Cajal	Suspendidas las negociaciones entre Colombia y Venezuela sobre comercio y navegación Premio Nobel de la paz a T.Roosevelt a pesar del desembarco de los marines en Cuba
1907	Blanco Fombona: <i>El hombre de hierro</i> Delmira Agustini: <i>El libro blanco</i> Rubén Darío: <i>El canto errante</i> Luis Carlos López funda la Revista Líneas Carlos Arturo Torres: <i>Estudios ingleses</i>	Antonio Machado: <i>Soledades, galterías y otros poemas</i> Bergson: <i>La evolución creadora</i> Gorki: <i>La madre</i>	Finalizan las conversaciones entre USA, Colombia y Panamá sobre la separación del canal. Fundación de la Escuela Naval de Cartagena Eloy Alfaro, presidente de Ecuador Tratado de amistad entre Perú y Chile

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1908	Blanco Fombona: <i>Más allá de los horizontes</i> Larreta: <i>La gloria de don Ramiro</i> Grillo: <i>Vida nueva</i> Luis Carlos López: <i>De mi villorio</i> Porfirio Barba Jacob: <i>Acuari-mántima</i>	Chesterton: <i>El hombre que fue jueves</i> Periódico <i>Acción Francesa</i> : Maurras, Bourget, Daudet Exposición cubista Picasso: <i>Las muchachas de Avignon</i>	Dictadura de José Vicente Gómez en Venezuela Primera corte hispanoamericana de Justicia en Costa Rica Primer congreso científico panamericano en Valparaíso
1909	Lugones: <i>Lunario sentimental</i> Rodó: <i>Motivos de Proteo</i> Villa-Lobos: <i>Cánticos sertaneros</i> Emilio Cuervo Márquez: <i>Phinées</i> Luis Carlos López: <i>Posturas difíciles</i> Muere M. Antonio Caro	Creación del Ateneo de la Juventud en México: Caso, Vasconcelos, Reyes y Henríquez Ureña Marinetti: <i>Manifiesto futurista</i> Maeterlinck: <i>El pájaro azul</i> Lenin: <i>Materialismo y empiriocriticismo</i>	Intervención de USA en Nicaragua Revolución contra Zelaya Formación del partido Unión Republicana. Reyes renuncia. Oposición a los tratados entre Colombia, USA y Panamá Semana trágica en Barcelona
1910	Herrera y Reissig: <i>Los peregrinos de piedra</i> Lugones: <i>Odas seculares</i> Luis Carlos López: <i>Varios a varios</i> Carlos Arturo Torres: <i>Ídolos Fori</i> Grupo del Centenario: Castillo, Rash Isla, Luis Cano, Enrique Santos	Lévy-Bruhl: <i>Las funciones mentales en las sociedades inferiores</i> Stravinsky: <i>El pájaro de fuego</i> Claudel: <i>Cinco grandes odas</i>	Levantamiento de Madero en México C.E. Restrepo, presidente en Colombia Nuevas reformas constitucionales Huelgas en puertos y ferrocarriles Tranvía eléctrico en Bogotá Ley de pensiones a la vejez en Francia
1911	J. María Eguren: <i>Simbólicas</i> <i>Revista Mundial</i> de Rubén Darío en París J.M. Rivas Groot: <i>El triunfo de la vida</i> C.A. Torres: <i>Discursos</i> Muere R.J. Cuervo	Pío Baroja: <i>El árbol de la ciencia</i> Movimiento Pictórico El Jinete Azul: Klee y Kandinsky	Levantamiento de Emiliano Zapata: distribución de tierras entre campesinos mexicanos Pugna entre Colombia y Perú por sus fronteras Teoría atómica nuclear
1912	Jaimes Freyre: <i>Leyes de la versificación castellana</i> Los hermanos García Calderón fundan la <i>Revista de América</i> Julio Flórez: <i>Poesías</i> Hispano: <i>Elegías caucanas</i> Muere Rafael Pombo	Durkheim: <i>Del sentimiento trágico de la vida</i> Antonio Machado: <i>Campos de Castilla</i> Últimos episodios nacionales de Pérez Galdós	Intervención norteamericana en Nicaragua. Cuba y Honduras Colombia establece el servicio militar obligatorio Explotación de indígenas en el Putumayo Hopkins: <i>Las vitaminas</i> Naufragio del Titanic

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPAÑOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1913	Ingenieros: <i>El hombre mediocre</i> Rodó: <i>El Mirador de Próspero</i> D. Agustini: <i>Los cálices vacíos</i> Rómulo Gallego: <i>Los aventureros</i> Martínez Mutis: <i>La epopeya del cóndor</i> Sanín Cano colabora en la revista <i>Hispania</i> fundada por Santiago Pérez Triana en Londres	Unamuno: <i>Del sentimiento trágico de la vida</i> Apollinaire: <i>Alcoholes</i> Proust: <i>En busca del tiempo perdido</i> Husserl: <i>Filosofía fenomenológica de la vida</i> Primera Exposición de Arte Moderno en New York: Matisse, Duchamp, Picabia, Picasso	Asesinato de Madero y presidencia de Huertas en México Concesiones sobre el petróleo y contratos para instalar modernas comunicaciones en Colombia
1914	Arévalo Martínez: <i>El hombre que parecía un caballo</i> Pedro Prado: <i>La reina de Rapa Nui</i> Rubén Darío: <i>Canto a la Argentina</i> Porfirio Barba Jacob funda el periódico <i>Churubusco</i> en México	Ortega y Gasset: <i>Meditaciones del Quijote</i> Unamuno: <i>Niebla</i> J. Ramón Jiménez: <i>Platero y yo</i> Joyce: <i>Dublineses</i>	Villa y Zapata llegan a la ciudad de México Armada norteamericana invade Veracruz Asesinato de Uribe Uribe Tratado Thompson - Urrutia, Indemnización de Panamá
1915	González Matínez: <i>La muerte del cisne</i> Porfirio Barba Jacob: <i>Canción de la vida profunda</i> Revista <i>Pánida</i> de León de Greiff, Luis Vidales Guillermo Valencia: <i>Discursos y oraciones panegíricas</i> Soto Borda: <i>Diana Cazadora</i>	Kafka: <i>La metamorfosis</i> Wölflin: <i>Principios fundamentales de la historia del arte</i> Falla: <i>El amor brujo</i>	Villa es derrotado. Carranza logra el apoyo obrero en México Protectorado de USA en Haití Intervención en Santo Domingo Uruguay implanta jornada laboral de ocho horas Ferrocaril del Pacífico Crisis económica causada por las guerras en Colombia
1916	Mariano Azuela: <i>Los de abajo</i> Lugones: <i>El Payador</i> López Velarde: <i>La sangre devota</i> Muere Rubén Darío Arturo Suárez: <i>Montañera</i> Valencia: <i>Alma mater</i>	F. Saussure: <i>Curso de lingüística general</i> Freud: <i>Introducción al psicoanálisis</i> Joyce: <i>Retrato del artista adolescente</i> Movimiento Dada en Zurich	Colombia firma tratados limítrofes con Ecuador y Venezuela Segunda Conferencia Socialista Internacional
1917	Amado Nervo: <i>Elevación</i> Quiroga: <i>Cuentos de amor, de locura y de muerte</i> C.A. Torres: <i>Estudios de crítica moderna</i> Ramón Vinyes: <i>Revista Voces</i>	Valéry: <i>La joven parca</i> Primer disco de Jazz Lenin: <i>El estado y la revolución</i>	Neutralidad de Colombia ante el conflicto de la Primera Guerra Mundial iniciada en 1914 Soldados de USA ocupan Panamá y el Canal Revolución Rusa Voto para las mujeres inglesas

AÑO	ACONTECIMIENTOS LITERARIOS EN HISPANOAMÉRICA Y COLOMBIA	HISTORIA DE LAS IDEAS Y DEL ARTE	ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS
1918	Quiroga: <i>Cuentos de la selva</i> Poesía Vanguardista. Vallejo: <i>Los heraldos negros</i> . Huidobro: <i>Poemas árticos y Ecuatorial</i> Sanín Cano colabora con <i>La Nación</i> de Buenos Aires José Eustasio Rivera trabaja en el Casanare. Tres años más tarde publica <i>Tierra de Promisión</i>	Vanguardia europea: Apollinaire: <i>Caligramas</i> Gómez de la Serna: <i>Pombo</i> Spengler: <i>La decadencia de occidente</i>	Guillermo Valencia pierde las elecciones. Marco Fidel Suárez, presidente Asesinato de Nicolás II y Constitución soviética Finaliza la Primera Guerra Mundial
1919	Amado Nervo: <i>La amada inmóvil</i> López Velarde: <i>Zozobra</i> Arguedas: <i>Raza de bronce</i> Porfirio Barba Jacob: <i>Los desposados de la muerte</i>	Jakobson: <i>La nueva poesía rusa</i> Pound: <i>Cantos</i> Gropius crea la Bauhaus: Escuela de Bellas Artes	Asesinato de Zapata. Reforma agraria y organización sindical en México Guerra independentista hindú Creación del partido socialista en Colombia
1920	Juana de Ibarbourou: <i>Raíz salvaje</i> Luis Carlos López: <i>Por el atajo</i> y fundación de la tertulia Bodegón Nacen Negret, Grau y Obregón. Fundación del círculo de Bellas Artes Porfirio Barba Jacob: <i>El son del viento</i>	Trotsky: <i>Terrorismo y comunismo</i> Valle - Inclán : <i>Divinas palabras</i> Kavafis: <i>Poemas</i> Unamuno: <i>Cómo se hace una novela</i> Primera película expresionista: <i>El gabinete del Doctor Caligari</i> de <i>Weine</i>	Asesinado Carranza en México Gobierno liberal populista en Chile Hidroplanos sobre el río Magdalena Benjamín Herrera: jefe del liberalismo en Colombia Partido Obrero Nacional Socialista Nazi en Alemania

AUTOEVALUACIÓN

1. Establezca un paralelo entre las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales para la producción de la modernidad literaria en Hispanoamérica y en Colombia.
2. La modernidad literaria se define por el sincretismo entre diversas corrientes estéticas. Relacione dichas corrientes con la obra de cada uno de los poetas estudiados.
3. Fundamente, desde la obra de Carlos Arturo Torres y de Baldomero Sanín Cano, la importancia del discurso ensayístico como iniciador de la modernidad literaria de Colombia.
4. Taller de lírica: lea atentamente el siguiente poema de Luis Carlos López. Interprete la relación entre la visión irónica del poeta con los recursos poéticos de desrealización.

CROQUIS

*La mañana de invierno, una mañana
que tiene la blancura
de la clorosis. Surge la tonsura
del sol entre la cana neblina.*

*Ofrece suavidad de pana
la borrosa llanura,
donde la torre de un convento - oscura
y obesa damajuana pone un borrón de tinta.*

*Y en la quieta ciudad, mientras resonga una
carretra en el sueño de la lejanía da un grito
agudo al tren, la bruma empaña con un enredo
gris de telaraña, los caserones de mampostería...*

5. A partir de las novelas seleccionadas analice la presencia del intelectual o artista como personaje central.
6. La obra *De Sobremesa* de José Asunción Silva inicia el género de novela lírica del periodo. Analice los espacios que recorre José Fernández como representaciones de los conflictos del artista finisecular. Por último, relacione dichos espacios con los espacios de las novelas estudiadas.

CRITERIOS PARA EL DESARROLLO DE LA AUTOEVALUACIÓN

1. Al comparar las condiciones políticas, económicas, sociales y culturales de Hispanoamérica y Colombia para la producción literaria de esta periodo, se pretende articular la labor de los escritores colombianos con el proceso de modernización y universalización que caracteriza la modernidad literaria. Para una mayor comprensión de este proceso, analice la cronología comparando la historia de las ideas y los acontecimientos históricos con las obras más representativas.
2. Analice los principios estéticos y los rasgos estilísticos de cada una de las producciones poéticas seleccionadas, José Asunción Silva, Víctor M. Londoño, Eduardo Castillo, Porfirio Barba Jacob y Luis Carlos López, con los principios y estilos que definen las corrientes estéticas de la modernidad, en especial con el simbolismo, el parnasianismo, el decadentismo y el expresionismo. El análisis se fundamentará a través de ejemplos extraídos de estas obras.
3. Relacione los conceptos y los rasgos estilísticos del discurso ensayístico de Carlos Arturo Torres y de Baldomero Sanín Cano con los principios y propósitos de los intelectuales y escritores de la modernidad literaria, tanto en Hispanoamérica como en Colombia. A través de sus puntos de contacto, fundamente la importancia de este género para el estudio de la literatura colombiana del periodo.
4. Entre los procedimientos utilizados por Luis Carlos López se destaca la mediación entre la realidad y el poema a través de elementos de desrealización. Analice esta mediación como representación de la visión irónica del poeta. Ilustre con ejemplos del poema.
5. A partir de los personajes y de las dicotomías planteadas en cada una de las novelas del periodo, analice la búsqueda de autonomía del intelectual y la propuesta ideológica que éste encarna. Es importante considerar la reflexión del personaje acerca del arte y de la literatura.
6. José Fernández encarna la figura del intelectual y escritor decadentista. Analice la correspondencia entre el ámbito de su psique y los espacios simbólicos y opuestos de su relato. Ilustre con ejemplos extraídos de *De sobremesa*. Finalmente, relacione estos espacios con las dicotomías representadas en los espacios simbólicos de las novelas colombianas del periodo.

FUENTES PRIMARIAS

- BARBA JACOB, Porfirio (Miguel Ángel Osorio), *Antorchas contra el viento*. Bogotá: Ministerio de Educación de Colombia, 1944.
- *Poesía completa*. Bogotá: El Áncora Editores, 1988.
- CASTILLO, Eduardo. *Obra Poética*. Bogotá: Ministerio de educación. 1965.
- COLL, Pedro Emilio. *El castillo de Elsinor. Palabras*. Madrid: Ed. América, 1910.
- CUERVO MÁRQUEZ, Emilio. *Ensayos y conferencias*. Bogotá, Editorial Cromos, 1937.
- *Introducción al estudio de la filosofía de la historia*. Bogotá: Editorial A. B. C. 1938.
- *La selva oscura*. Bogotá: Ed. Cromos, S. A.
- DARÍO, RUBÉN (Felix Daniel García Sarmiento). *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950.
- DÍAZ RODRÍGUEZ, Manuel. *Caminos de perfección*. Barcelona: Ed. Mediterráneo, 1968.
- GÓMEZ CARILLO, Enrique. *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1919.
- GONZÁLEZ PRADA, Manuel. *Páginas libres y horas de luchas*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1976.
- GUTIÉRREZ NÁJERA, MANUEL. *Cuentos, crónicas y ensayos*. México: UNAM, 1946.
- LARRETA, Enrique. *La gloria de Don Ramiro*. Buenos Aires: Ed. Kapelusz, 1972.
- LONDOÑO, Víctor M. *Obra literaria: verso y prosa*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1937.
- LÓPEZ, Luis Carlos. *Poesía completa*. Bogotá: El Áncora Editores, 1988.
- MARTÍ, José. *Obras completas*. La Habana: Ed: Nacional, 1963 - 1966.
- MORA, Luis María. *La Gruta Simbólica. Los contertulios de la Gruta Simbólica*. Bogotá: Ed. Minerva, 1936.
- ORTEGA RICAURTE, José Vicente y Antonio Ferro (El Jetón), *La Gruta Simbólica y reminiscencias del ingenio y la bohemia en Bogotá*. Bogotá: Ed. Minerva, 1952.

- PENARETE VILLAMIL, Fabio. *Así fue la Gruta Simbólica. Crónicas y chispazos del Jetón Ferro. Los mejores epigramas colombianos de todos los tiempos*. 2ª. ed. Bogotá: Tipografía Hispana, 1972.
- PRADO, Pedro. *Alsino*. Santiago de Chile: Ed. Andrés Bello, 1986.
- RASH ISLA, Miguel. *Púrpura y Oro*. (Camafeos Taurinos). Bogotá: Ed. Minerva, 1945.
- RIVAS GROOT, José María. *La lira nueva*. Bogotá: Imprenta de Medardo Rivas, 1886.
- *Novelas y cuentos*. Bogotá: Biblioteca Popular de cultura colombiana, 1951.
- *Resurrección*. Barcelona: Herederos de Juan Gili editores, 1912.
- y Lorenzo Marroquín. *Pax*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1986.
- y Jorge Pombo. *Chispazos de Castor y Polux*. Publicados en los diarios bogotanos *El Sol* y *El Rayo X*. Primera serie. Bogotá: Tipografía de Samper Matiz, 1898.
- SANÍN CANO, Baldomero. *Escritos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- SILVA, José Asunción. *Poesía y prosa*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1979.
- SOTO BORDA, Clímaco. *Diana cazadora*. 3ª. ed. Bogotá: Villegas editores, 1988.
- TEJADA, Luis. *Gotas de tinta*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- TORRES, Carlos Arturo. *Idolas Fori*. Tunja: Universidad Pedagógica, 1969.
- VALENCIA, Guillermo. *Obras poéticas completas*. Madrid: Aguilar, 1955.
- VARGAS VILA, José María. *Diario de viajes a la República Argentina*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1927.
- *Los divinos y los humanos*. Bogotá: Ed. Bedout, 1974.
- *Obras completas*. Buenos Aires: Talleres gráficos Jorge Washington, 1946
- *Prosas Laudes*. (Palabras de Arte). Barcelona: Ramón Sopena, (s.a.)

FINISECULAR:

Perteneciente al fin de un siglo. Se emplea para describir la estética literaria, los autores y obras del período estudiado como manifestaciones características de la última década del siglo XIX.

SINCRETISMO:

Conciliación de doctrinas filosóficas, de corrientes estéticas o estilos contrarios en una misma época o en cualquiera de las manifestaciones artísticas.

COSMOPOLITISMO:

Referido a las manifestaciones artísticas, implica la apropiación de temas y estilos de diversas culturas.

PRECIOSISTA:

Describe la obra literaria o estilo donde se manifiesta una extremada elaboración formal.

ESTETICISMO:

Actitud de aquellos artistas que al crear anteponen la belleza al contenido de sus obras.

ESTÉTICA DEL ARTE POR EL ARTE:

Escuela de la segunda mitad del siglo XIX que rompe con el sentido moral del arte para defender el esteticismo como fin último del artista.

MATERIALISMO:

Doctrina que admite, como única sustancia, lo material, negando la espiritualidad y la inmortalidad del alma humana, así como la causa primera y las leyes metafísicas.

ARIELISMO:

Corriente de pensamiento que en Hispanoamérica, a partir del ensayo *Ariel* de José Enrique Rodó, defiende el idealismo y la universalidad como principios básicos del artista y su sociedad.

MISTICISMO ESTÉTICO:

Comunicación entre el artista y su obra considerada como objeto sagrado y trascendente.

SECULARIZACIÓN:

Proceso de transformación de los temas del arte donde se manifiesta el sentido religioso cristiano como motivación del quehacer artístico.

HERMÉTICO:

Impenetrable. Describe el estilo literario que por su complejidad simbólica convierte la obra en un texto de difícil comprensión.

ANARQUISMO ESTÉTICO:

Creación libre e individual que rechaza la proyección de principios estéticos, técnicas o estilos existentes.

DESREALIZACIÓN:

Proceso de abstracción que, en la obra literaria, crea imágenes desfiguradas de la realidad exterior.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

ALSTRUM, James J. *La sátira y la antipoesía de Luis Carlos López*. Bogotá: Banco de la República, 1986.

ARGÜELLO, Santiago. *Modernismo y modernistas*. 2 vols. Guatemala: Imprenta Tipográfica Nacional, 1935.

BELLINI, Guiseppe. *La poesía modernista*. Milano: Instituto Editorial Cisalpino, 1961.

BOOTH, Wayne C. *Retórica de la ironía*. Madrid: Ed. Taurus, 1986.

CASTILLO, Homero (recopilador). *Estudios críticos sobre el modernismo*. Madrid: Gredos, 1974.

CARMAGNANI, Marcello. *Estado y sociedad en América Latina. 1850 - 1930*. Madrid: Ed. Crítica, 1984.

CORVALAN, Octavio. *Modernismo y vanguardia*. Coordenadas de la literatura hispanoamericana del siglo XX. New York: Las Américas Publishing, 1967.

CURCIO ALATAMAR, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto colombiano de cultura, 1975.

DAVISON, Ned J. *El concepto de modernismo en la crítica hispánica*. Buenos Aires: Ed. Nova, 1977.

DÍAZ PLAJA, Guillermo. *Modernismo frente a noventa y ocho*. 2ª. ed. Madrid: Ed. Espasa-Calpe, 1979.

FERRERES, Rafael. *Los límites del modernismo y del 98*. Madrid: Ed. Taurus, 1968.

FOGELQUIST, Donald F. *Espanoles en América y americanos en España*. Madrid: Gredos, 1968.

FRYE, Northrop. *El camino crítico*. Madrid: Ed. Taurus, 1986.

GASCHE, Rodolphe. "The falls of History: Huysman's A Rebours". *Yale French Studies*. N° 74. Yale University Press, 1988.

GICOVATE, Bernardo. *Conceptos fundamentales de la literatura comparada*. Iniciación de la poesía modernista. San Juan de Puerto Rico: Ediciones Asomante, 1962.

GODIO, Julio. *El movimiento obrero en América Latina. 1850 - 1918*. Bogotá: Tercer Mundo, 1978.

GÓMEZ OCAMPO, Gilberto. *Entre María y La Vorágine: La literatura colombiana finisecular (1886 - 1903)*. Bogotá: Ed. Fondo cultural cafetero, 1988.

GONZÁLEZ, Anibal. *La crónica modernista hispanoamericana*. Madrid: Ed. José Porrúa, 1983.

.....*La novela modernista hispanoamericana*. Madrid: Gredos, 1987.

GONZÁLEZ, Manuel Pedro. *Notas en torno al modernismo*. México: UNAM, 1958.

GULLÓN, Ricardo. *Direcciones del modernismo*. Madrid: Gredos, 1980.

.....*El modernismo visto por los modernistas*. Madrid: Barcelona, Guadarrama, 1980.

GUTIERREZ GIRARDOT, Rafael. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos Editor, 1983.

HENRIQUEZ UREÑA, Max. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de cultura económica, 1945.

HOLGUÍN, Andrés. *Antología crítica de la poesía colombiana. 1874 - 1974*. Tomo I. 2ª. ed. Bogotá: Ediciones Tercer Mundo, 1981.

JIMÉNEZ, José Olivio. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Ediciones Hiperión, 1985.

.....(recopilador). *Estudios críticos de la prosa modernista*. Madrid: Artes Gráficas Benzal, 1975.

.....(recopilador). *Simbolismo*. Madrid: Ed. Taurus, 1982.

JIMÉNEZ, Juan Ramón. *El modernismo. Notas en torno a un curso*. (1953). México: Ed. Aguilar, 1962.

LAÍN ENTRALGO, Pedro. *La generación del noventa y ocho*. Madrid: Espasa - Calpe, 1972.

LITVAK, Lily (recopiladora). *El modernismo*. Madrid: Taurus, 1975.

LÓPEZ MORILLAS, Juan. *Hacia el 98: Literatura, sociedad, ideología*. Barcelona: Ed. Ariel, 1972.

MANUAL DE HISTORIA DE COLOMBIA, Tomos I, II y III. 3ª. ed. Bogotá: Procultura, 1984.

MAYA, Rafael. *Los orígenes del modernismo en Colombia*. Bogotá: Imprenta Nacional, 1961.

MAYORAL, José Antonio (recopilador). *Pragmática de la comunicación literaria*. Madrid: Arco Libros, 1987.

McINTOSH, Christopher. *Los rosacruces*. Madrid: Edaf, 1988.

MOLINA, Gerardo. *Las ideas liberales en Colombia (1849 - 1914)*. Tomo I. Bogotá: Tercer

Mundo, 1979.

MONGUIO, Luis. *Estudios sobre la literatura hispanoamericana y española*. México: Colección Studum, 1958.

PAZ, Octavio. *Del romanticismo a las vanguardias*. Barcelona: Seix Barral, 1974.

PERUS, François. *Literatura y sociedad en América Latina*. México: Siglo XXI, 1976.

PHILLIPS, Allen W. *Temas del modernismo hispánico y otros estudios*. Madrid: Gredos, 1974.

RAMA, Ángel. *Rubén Darío y el modernismo. (Circunstancia socio - económica de un arte americano)*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1970.

REVISTA DEL CENTENARIO DE PORFIRIO BARBA JACOB. N° 5. Santa Rosa de Osos: Agosto 1983.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Balance y liquidación del 900*. 4ª. ed. Lima: Ed. universo, 1943.

SÁNCHEZ TORRES, Fernando. "La mujer en la vida y en la obra de Miguel Ángel Osorio" (Porfirio Barba Jacob) en *Hojas Universitarias*. Vol IV. N° 31. Bogotá: Fundación Universitaria Central. Julio y Diciembre, 1988.

SHULMAN, Ivan A. *Génesis del modernismo. Martí, Nájera, Silva, Casal*. 2ª. ed. México: Ed. Colegio de México, 1968.

TORRES, Hernán (recopilador). *Edición en homenaje a Guillermo Valencia*. Cali: Carvajal y Cia, 1976.

TORRES - RIOSECO, Arturo. *Precursores del modernismo*. Madrid: Talleres Calpe, 1925.

URIBE FERRER, René. *Modernismo y poesía contemporánea*. Vol 5. Medellín: Ed. La Tertulia, 1962.

VALLEJO, Fernando. *Barba Jacob. El mensajero*. México: Séptimo círculo, 1984.

VELA, Argueles. *Teoría literaria del modernismo: su filosofía, su estética, su técnica*. México: Ed. Botas, 1949.

YURKIEVICH, Saúl. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Ed. Tusquets, 1979.

CUARTA UNIDAD
LA NARRATIVA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA

Jorge Iván Parra Londoño

OBJETIVOS

Al finalizar el estudio del presente capítulo, el estudiante estará en capacidad de:

- 1- Identificar el desarrollo de la narrativa colombiana contemporánea con énfasis en obras de tres momentos específicos de ese desarrollo: *La Vorágine*, *Cien años de soledad* y narrativa posterior a *Cien años de soledad*
- 2- Reconocer los aportes estéticos y de contenido de las principales obras narrativas colombianas contemporáneas a la literatura actual, teniendo en cuenta las características de las mismas
- 3- Identificar los representantes de los tres grandes momentos de la narrativa colombiana contemporánea, según los análisis, resúmenes y cuadros presentados en el capítulo.

4.1 NARRATIVA COLOMBIANA

4.1.1 La Narrativa colombiana en el ámbito latinoamericano

“Solamente en literatura se puede hablar de América Latina, por que hay unión considerable de un grupo de países mediante el idioma. Eso deja fuera a un enorme país con una literatura muy rica y muy poderosa que se llama Brasil y deja también a un país muy pobre pero con algunos escritores interesantes que se llama Haití.

Están fuera del orbe hispánico que es en definitiva lo único que une a América Latina, porque geográficamente me parece imposible y desde el punto de vista histórico también.”

Guillermo Cabrera Infante

Alguna vez el Nóbel Gabriel García Márquez afirmó que la historia de la novela colombiana no hay que verla en términos de evolución sino de demolición. Es así como en la época de publicación de la novela de Jorge Isaacs, se pensaba que los lectores difícilmente habrían de conocer un texto que se le igualara. Al cabo de un tiempo, *La Vorágine* derrumbó de momento el gran mito de *María* y sólo hasta 1967, año de aparición de *Cien años de soledad* dejaríamos de considerar la novela de Rivera como la máxima y sin igual expresión narrativa colombiana. Así pues, todavía estamos a la espera del gran libro que permita a la narrativa colombiana quitarse de encima ese yugo macondiano, ese fucú que dada su calidad literaria y su fuerza mitificadora entorpece el florecimiento de cualquier obra bajo la influencia de su portentosa sombra.

Al margen del conflicto literario colombiano, podemos decir que en el movimiento latinoamericano, Colombia no va ni atrás ni adelante. Bien es cierto que la nueva narrativa hispanoamericana dió a conocer sus primeros frutos en Argentina con Leopoldo Marechal, Roberto Arlt, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato; en México con Juan Rulfo y Agustín Yañez; en Guatemala con Asturias y en Cuba con Carpentier y Lezama Lima. Pero también es cierto que el “realismo mágico” alcanzó su más alta expresión en *Cien años* y que si todo “Boom” conlleva un “crash” este se dió con *El otoño del patriarca*, la gran novela experimental y la gran novela sobre el tema de la dictadura. También es cierto que la novela de Manuel Mejía Vallejo, *La casa de las dos palmas*, alcanzó el premio Rómulo Gallegos en 1989, año en el que también otro escritor colombiano, Álvaro Mutis, logró el premio Médicis con la

novela *La nieve del almirante*. Después de “macondo” Colombia puede ofrecer obras muy bien escritas.

4.1.2 Divergencias y afinidades

“Si hay diferencias, en la década actual, entre la novela colombiana y las corrientes principales de la hispanoamericana, serán de grado o de intensidad, no de carácter fundamental.”

John S. Brushwood

Se puede trazar la trayectoria de la novela hispanoamericana anotando algunas divergencias nacionales que distinguen el género en cada país, sin que esto afecte la naturaleza general.

Las características generales son técnicas y las características nacionales son temáticas con normales excepciones. Para el caso, el tema de la naturaleza apabullante. Selvas impenetrables, inmensos ríos y llanuras interminables, son recurrentes en todas las literaturas nacionales. Fue una de las corrientes que tomó la novela en hispanoamérica después del siglo XIX, junto con el de la narrativa vanguardista. El tema de la selva no se cultiva mucho en Colombia; a pesar de *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, no se encuentra una tradición de novela de la selva, que corresponda a la tradición gauchesca o llanera. Según el crítico John Brushwood

“parece que la profunda realidad colombiana se expresa más satisfactoriamente en un realismo típico y verdadero que no se desprende de sus raíces cosmopolitas. Cito por ejemplo, La Marquesa de Yolombó (1928), novela en la cual Carrasquilla revela su gran talento tan personal.”¹

se puede afirmar que la novela cosmopolita, vanguardista o psicológica, se cultiva en todos los países un poco ignorada quizá porque los críticos han preferido lo exótico de hispanoamérica. El gran aporte Colombiano a esta corriente es la obra de José Félix Fuenmayor, autor de *Cosme* (1927), sátira a la vida urbana moderna y de *Una triste aventura de 14 sabios* (1928), novela de ciencia ficción que de haber sido notada en su época bien podría haber sido catalogada como novela filosófica. Fuenmayor es un claro ejemplo de los narradores que supieron combinar “cosmopolitismo” y “regionalismo”.

A lo largo del desarrollo de la novela de denuncia, la novela Colombiana sigue más o menos el rumbo de la hispanoamericana en general. Se diría que se comparte la conciencia y la necesidad de revalorar la historia del país como en el caso de las obras del argentino David Viñas, en las cuales se nota el efecto del peronismo. Así mismo se

¹ Ensayo de literatura colombiana, Plaza y Janés, 1984.

advierde una evolución en la técnica narrativa que facilitará el cambio hacia la nueva novela hispanoamericana. En este sentido podemos destacar tres novelas como catástasis de ese proceso: *La calle 10*, *La hojarasca* y *La casa grande*. Esta última prácticamente es un libro de texto sobre métodos de narración, ya que su autor cambia técnicas principales en cada capítulo, a saber: escena o mimesis en el capítulo “los soldados”; cambio de focalización en el capítulo “la hermana”; narrador externo en los capítulos “el padre”, “el pueblo” y “jueves”; cita de un decreto en el capítulo “el decreto”; desceleración o resumen en el capítulo “viernes”; parte oficial en el capítulo “sábado”; y narrador interno en el capítulo “el hermano”. Es pues esta novela un ejemplo de polifonía textual por la variedad de discursos y voces que contiene y en la que inclusive aparece la técnica del monólogo interior:

*“frente a mi hermana muerta no tengo lágrimas sino preguntas. El llanto nos lo quitaron después de la infancia: el odio que no entendíamos y sobre el cual se fundó la continuidad de la familia, nos secó el llanto, nos negó el gran descanso de las lágrimas. Ahora no me quedan sino las preguntas; las preguntas que no pude hacer cuando eran necesarias, cuando surgían atormentadoras ante cada hecho, ante cada acción y más atormentadoras aún y más apremiantes después de cada catástrofe”*²

Se evidencia por un lado la ausencia de novelas indigenistas y la fecundidad de la obra de Osorio Lizarazo por otro.

Respecto a la ficción de denuncia, esta tiene su punto de partida en las obras del mencionado autor y en las de Luis Tablanca. Ambos cuestionaron los fundamentos teóricos de la estructura de poder mediante novelas de protesta social. Para José Antonio Osorio Lizarazo, la única función legítima de la novela es la social; debe limitarse a denunciar. Esta propuesta se desarrolla teóricamente en el ensayo “La esencia social de la novela” (1938), y literariamente en sus novelas *La casa de vecindad* (1930); *Hombrés sin presente* (1938) y sobretodo en *La cosecha* (1935), en donde denuncia la violencia rural, las manipulaciones de los terratenientes y el comportamiento de las clases altas en contra de los trabajadores de las fincas cafeteras. Por su parte, Tablanca, hizo trabajo de denuncia en su novela *Una derrota sin batalla* (1933).

En el desarrollo de esta tendencia novelística que dejó más de cuarenta novelas, cabe destacar: *La calle 10* (1960) de Manuel Zapata Olivella; *La mala hora* (1962) de García Márquez; *El día señalado* (1963) de Mejía Vallejo; *Cóndores no entierran todos los días* (1972) de Gustavo Álvarez Gardeazábal; *Viento seco* (1953) de Daniel Caicedo; *¿Quién dijo miedo?* (1960) de Jaime Sanín Echeverry y las tres novelas sobre la

2 Cepeda Zamudio, Alvaro. *La casa grande* Oveja Negra, p.81, Bogotá, 1985.

violencia *El cristo de espaldas* (1952), *Siervo sin tierra* (1954) y *Manuel pacho* (1962) de Eduardo Caballero Calderón, cuyos protagonistas encarnan individuos afectados por el fenómeno socioeconómico.

En la década de los 40 fueron conocidas obras de Jaime Ardila Casamijana y de Jorge Ibáñez en la línea cosmopolita. *Babel* (1943) de Ardila, es una de las primeras autorreferenciales hispanoamericanas.

La década también se distingue por el existencialismo, tema esporádico en los países hispánicos, especialmente en la obra del argentino Eduardo Mallea. El existencialismo se puede rastrear en Colombia en la obra de Clemente Airó, sobre todo *Yugo de niebla* (1948).

4.1.3 *El camino hacia una nueva técnica narrativa en Colombia*

La necesidad de comprender e interpretar la violencia en Colombia llevó a nuestros escritores a ajustar su narrativa a este referente histórico, razón por la cual no se nota la transición hacia la “nueva novela” que sí se dio en otros países.

La novela cuya técnica narrativa se puede asociar a la “nueva novela” es *La hojarasca* (1955) de Gabriel García Márquez, en la cual la realidad es transformada por la estrategia tipo Faulkner del múltiple punto de vista: el del niño, el de Isabel y el del coronel. Así, da una visión caleidoscópica de la historia, cotejándose a su vez tres visiones de mundo. En esta novela, además, se da una relación intertextual con *Antígona*, la obra de Sófocles, lo cual ya le da una dimensión universal. *La hojarasca* actualiza un mito clásico para mostrar cómo en épocas muy distantes la una de la otra se da el mismo conflicto entre el orden político y el orden moral, el primero representado por Creonte en *Antígona* y el alcalde en *La hojarasca*, y el segundo representado por la hija de Edipo y el coronel, respectivamente. Desde luego, cada personaje, cada nombre no es más que una función pues cada quien opone un orden a otro; una visión de mundo a otra. En ambos casos el personaje que toma partido por los valores morales choca con un sistema que se ve más fortalecido pues es el poder mismo. Como la lucha es desigual, el personaje se convierte en héroe trágico pues aunque afirma sus valores y ofrece resistencia a dejarse absorber por el orden imperante, es la víctima. Es así como el coronel sabe que está “acorralado, cercado por los odios y la impenitencia de una cuadrilla de resentidos”. Porque ante todo es un rebelde consciente, lo mismo que Antígona cuando sabía a qué se enfrentaba y cómo podría terminar:

“miradme, ciudadanos principales de Tebas:

a mí, a la única hija de los reyes que queda.

mirad qué he de sufrir, y por obra de qué hombres.

Y todo por haber respetado la piedad”.

Así, García Márquez, al igual que Sófocles, ofrece una visión de mundo trágica (la realidad trágica del hombre que sólo puede ser abarcada por el arte). García Márquez muestra también cómo la lucha del hombre contra el hombre es una lucha de oposiciones ideológicas.

En la década de los 50, la situación de la novela en Argentina era un diálogo entre Eduardo Mallea y David Viñas, el novelista dedicado a una revaluación de la historia del país. La violencia se expresa en la novela colombiana no solamente en términos de una época específica, como en *El día señalado* de Mejía Vallejo o *La mala hora* de García Márquez, sino en la conciencia de una larga historia de guerras civiles, como en *Respirando el verano* de Rojas Herazo o en *Cien años de soledad*. En esta época de pleno auge del “Boom” latinoamericano, la novela colombiana está bien avanzada en técnicas narrativas a pesar de la relativa escasez de novelas entre el principio de la “nueva novela” y el fenómeno “Boom”.

La innovación la podemos ver por ejemplo en *La calle 10* (1960) de Zapata Olivella, donde el novelista emplea una combinación de caracterizaciones bien individualizadas y la proyección de una masa insurrecta para comunicar los aspectos público e íntimo de la crisis. Cambia escenas cinematográficamente pero con intercalación suficiente para crear un sentido de unidad. Proyecta el tono de urgencia mediante un lenguaje sencillo, directo, pero que revela cierta ternura al referirse a la gente.

Ejemplo de diversidad de técnicas experimentales, como ya se había anotado, lo tenemos en *La casa grande* (1962) de Cepeda Zamudio, novela que está escrita con una metodología Bajtiniana³ es decir dialógica, pues combina las técnicas haciendo experimentos en la relación emisor/receptor; en el ritmo de sumario/escena; y en la adecuación de lenguaje/ambiente/personaje.

Metodología faulkneriana (por alguna identificación con el estilo y la técnica de William Faulkner) podemos apreciar en *Respirando el verano* (1962) en donde la transformación de la historia diacrónica crea una experiencia sincrónica y en la que el novelista cambia estructuralmente pasado y presente.

Así mismo podríamos notar cierto faulknerismo en la combinación de voces narradoras de *El hostigante verano de los dioses* (1963) de Fanny Buitrago, y en la extraordinaria estructura de *El día señalado* (1964) de Mejía Vallejo, novela en la que el prólogo puede ser leído como un cuento aparte y en la que se desarrolla una línea argumental individual y otra de orden colectivo.

3 Véase *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus. 1989.

Hemos podido ver cómo la trayectoria de la novela colombiana correspondía a la hispanoamericana cuando se dió el “boom”, sobre todo en cuanto a técnica narrativa se refiere. Asimismo, *grosso modo* hemos podido observar que la narrativa colombiana no está desajustada del ámbito latinoamericano. Entraremos pues a indagar en los grandes momentos de nuestra narrativa ilustrando los aportes de las obras más importantes y los autores más destacados y procurando ofrecer una mínima información sobre las obras que si bien tienen su importancia, por razones de selección práctica no las trataremos con profundidad.

Debemos advertir que ante la ingente producción novelística y cuentística en Colombia a partir de la tercera década del siglo y ante el hecho de que hay desproporción entre la cantidad y la calidad, es indispensable una delimitación del corpus que se va a presentar. El capítulo mostrará la literatura colombiana contemporánea en obras de tres momentos representativos: *La Vorágine*, *Cien años de soledad* y lo que sigue después, atendiendo al consenso de la crítica en general y evitando convertir el capítulo en un simple catálogo o registro minucioso de nombres, títulos y fechas por no incurrir en inevitables omisiones.

Al final, como una ayuda para el estudiante, ofreceremos dos cuadros: uno de reseña cronológica del hecho literario en Colombia y Latinoamérica y otro sobre la producción narrativa colombiana.

4.2. GRANDES MOMENTOS DE LA NARRATIVA COLOMBIANA

“No es por puro azar. Colombia goza de una tradición novelesca continua, sin igual en el continente. Ningún otro país hispanoamericano puede jactarse de tres grandes novelas claves y reconocidas que marquen los límites de la novelística de su momento literario”

Ted Lyon

Desde la publicación de la primera novela colombiana, *Ingermina* (1844) de Juan José Nieto, muchas son las páginas que hasta nuestros días conforman el corpus de nuestra prosa. Para un estudio de nuestra narrativa partiremos del segundo gran hito literario —recuérdese que el primero fue *María* (1867)—, es decir desde 1924 y haremos un recorrido por los grandes momentos hasta llegar a nuestros contemporáneos.

Reseña cronológica de José Eustasio Rivera:

- 1888: Nace en Neiva el 19 de febrero.
- 1890: Su familia se traslada al campo en Aguacaliente.
- 1895: Se traslada a Neiva a estudiar en el colegio de Santa Librada de los hermanos Maristas, en donde las directivas le aconsejan no seguir estudiando.
- 1896: Establecida su familia en San Mateo. José Eustasio se dedica a laborar en el campo.
- 1898: Escribe sus primeros versos.
- 1900: Debido a la Guerra de los Mil Días, la familia se ubica en Neiva. Después de volver al Santa Librada, José Eustasio es retirado por indisciplinado.
- 1902: Se interna en el colegio San Luis Gonzaga en Mesa de Elías.
- 1903: Expulsado del internado, regresa de nuevo a San Mateo.
- 1904: Trabaja como portero-escribiente en la gobernación de Neiva.
- 1906: Viaja a Bogotá con una beca para la normal.
- 1907: Publica el poema “Águila Andina” en el periódico *Sur América*.
- 1908: Se gradúa en la normal y gana el concurso literario de la revista Tricolor de Tunja.
- 1909: Va a trabajar a Ibagué como inspector escolar durante el gobierno de Rafael Reyes.
- 1910: Publica la “Oda a España”.
- 1911: Comienzan sus lecturas sobre la selva amazónica y la revista Tolima le publica el cuento “La mendiga de amor”.

- 1912: Siendo empleado del Ministerio de gobierno, ingresa a la facultad de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Nacional.
- 1917: Se gradúa como abogado con la tesis "Liquidación de las herencias".
- 1918: Realiza un viaje Bogotá-Villavicencio-Puerto Barrigón-Meta-Orocué.
- 1920: En medio de problemas de salud, se instala en Sogamoso.
- 1921: Publica *Tierra de promisión*. Viaja a Perú, México, Cuba y Estados Unidos.
- 1922: Tras la muerte de su padre, comienza a escribir *La Vorágine* en Sogamoso. Es designado secretario de la comisión limítrofe Colombo-Venezolana.
- 1923: Es nombrado suplente de la cámara de representantes.
- 1924: Publicación de *La vorágine* por la editorial Cromos de Bogotá.
- 1926: Edición corregida de *La vorágine*.
- 1927: Escribe pero no concluye la novela *La mancha de aceite*
- 1928: Viaja a la Habana al congreso de Emigración - Inmigración. Sigue a Nueva York a dirigir la editorial Andes y allí muere el 10. de Diciembre.

Sobre su obra

*"Cuando en mí fijas tus pupilas bellas
Y en ellas leo tu amor, niña querida,
Me parecen dos fúlgidas estrellas
Que iluminan las sombras de mi vida.*

*Y cuando indiferente, encantadora
Me finges desamor, frialdad extrema,
Esa luz penetrante, abrasadora,
No sé si me acaricia o si me quema."*
De "Tus ojos" (1906)

Restos de Romanticismo y Modernismo; Convivencia intelectual entre Darío, Silva, Valencia y Flórez se advierten en la poesía de Rivera del segundo quinquenio de la década del 10. De esa época destacan los poemas "Gloria", "Dúo de flautas", "Triste", "Aurora Boreal" y "Diva, la virgen muerta".

La influencia de Caro y de Núñez es notoria en el “Himno del Regimiento de Cabañería” y sobre todo en la “Oda a España” dedicada a Miguel de Unamuno y ganadora del segundo puesto en los juegos florales de Ibagué en 1910.

En *Tierra de promisión* (1921) aborda un mundo desconocido para la poesía colombiana: el de la geografía subjetivizada en el soneto. El libro dividido en tres partes dedicadas a la Selva, las Cumbres y los Llanos respectivamente, le abrió el camino a *La vorágine*, la cual consta de tres partes además del prólogo.

La única obra de teatro que conocemos de Rivera es *Juan Gil* (1912), en la que impuso el tema de los celos. Aunque nunca fue llevada a escena, despertó gran admiración en las tertulias de la época dada su calidad (nada raro en un autor que conoció las obras de teatro de Sófocles, Esquilo, Shakespeare, Echegaray, Bernstein e Ibsen). La obra consta de tres actos y 37 escenas y trata de una familia que al regresar a Bogotá de unas vacaciones en el Tolima encuentra con extrañeza que Juan Gil, el ciego cincuentón, se ha casado con su sobrina de 24 años. La intensidad de la obra está en el hecho de que Pilar se casó por miedo a la deshonra social y familiar que significaría haber quedado embarazada por Teodoro Luna. A la muerte de éste, el niño nace y Pilar muere también en el parto. Juan Gil ignora que su hijo también es ciego y mientras entra la luz del sol por la ventana, maldice las sombras y allí cae el telón. Con las dudas de Gil sobre su paternidad, se trata el tema de los celos. Este conflicto aparecerá en *La vorágine*, en la forma de ciegos y locos celos de Arturo Cova por Alicia.

Pero la más profunda expresión estética de Rivera es desde luego la prosa de *La vorágine*, novela de personajes conflictivos, contradictorios, ansiosos, ambiguos y humanos en extremo; novela cuya ambición de totalidad es un anticipo de las corrientes novelísticas de los años sesenta. Isaías Peña en su estudio sobre Rivera (Procultura, 1989) sintetiza los aportes de esta obra (que a continuación trataremos con más amplitud), a la literatura latinoamericana, de la siguiente manera:

Novela del llano, de la selva, de los ríos, del corazón de las tinieblas, *La vorágine* desborda toda esa geografía y se convierte en la novela del hombre total que piensa y siente, reflexiona y se apasiona, se afirma y se niega, como en pocas obras de la literatura latinoamericana. La densidad de su lenguaje no proviene de su poder envolvente, en el que podría molestar cierta adjetivación modernista, sino de la extraordinaria capacidad reflexiva de sus narradores. Pocos autores como Rivera en Colombia y en el continente han tenido ese don de hacer hervir la conciencia de los personajes de una obra. Por eso, hombre y naturaleza en esta novela son un río (“grávido”) que nace, crece, da muchas vueltas, se enturbia, se golpea en los raudales, se ahonda, se embruja y se pierde en el mar o en el cielo. Y querer identificarlo con una sola huella de ese largo proceso (como ha pasado con *La vorágine* al darle enfoques botánicos o feministas, o machistas, o satanistas, o sociologistas, o esteticistas, aislando vectores o algunas

frases o secuencias narrativas, de manera unilateral) no es más que darle cabida a la fábula del ciego que identificó al elefante por el pelo que le estaba tomando.

4.2.1. La Vorágine

“La pasión de los personajes, la pasión de la selva y de la acción misma laten con tan cruda vida que no es indispensable haber apurado nunca el vaho de la selva para sentirla remontar hasta las mismas narices. Se respira la selva: tal es el soplo épico de su evocador, y tal la energía de su expresión”

Horacio Quiroga

Inscrita dentro de la historia de la literatura como novela de la selva, *La vorágine* se destaca al lado de obras de dicho género tales como: *Cumandá*, *Infierno verde*, *Toá*, *Canaima*, *La serpiente de oro*, *Los pasos perdidos*, *La casa verde* y los cuentos de Horacio Quiroga y Ventura García Calderón. Se le puede considerar como una de las novelas “clásicas” del continente que formaron las bases para la novela del Boom. Si bien es cierto que la novelística tradicional de las cuatro primeras décadas del siglo, era de carácter noticioso, documental y de protesta, en torno a dos núcleos temáticos fundamentales a saber: revelar los conflictos del hombre en su ardua lucha con la naturaleza y exhibir los conflictos del hombre enfrentado con las injusticias en el recurrente esquema de explotadores y explotados *La vorágine*, sin apartarse del todo de estas características, también contiene los gérmenes de la nueva narrativa, es decir de la novela moderna, la cual Carlos Fuentes caracteriza así en *La nueva novela hispanoamericana* (México, Matiz 1.969)

Rasgos de la “Nueva Novela”:

- “Nuevo” lenguaje (como juego, como angustia, etc)
- Espacio que trasciende su dimensión geográfica
- Tiempo pluralizado
- Resignación ante el sinsentido de la vida
- Búsqueda negativa (se busca la nada, lo imposible, o no se busca)
- Mezcla de fantasías y mitos con realidades históricas
- Poner en tela de juicio los valores tradicionales
- El hombre absorto o perdido en la soledad, la angustia, la alienación
- Preocupación por la identidad propia
- Incorporación de nuevas realidades interiores del hombre, sus anhelos y frustraciones
- Narrador menos limitado, con nuevas posibilidades de creación literaria

- Yuxtaposición de personajes, lenguaje, estructuras y elementos bellos con aspectos grotescos

Obviamente no todas las novelas modernas registran todas las características anteriormente anotadas, pero en líneas generales son las actitudes que predominan en ellas; así pues en *La vorágine* podemos encontrar los conceptos descritos en los últimos cinco rasgos.

El hombre ensimismado, consciente de su propia soledad.

De alguna manera Arturo Cova es un héroe romántico, que busca un amor ideal que nunca experimentó. En otro sentido es un personaje moderno por su conciencia de solitario y de que no puede recobrar lo que jamás poseía

Si bien se hace “tradicional” por matar a Barrera y unirse a Alicia en el final, esta unión no es espiritual ni ideal sino un fugaz episodio de alegría, pues después viene la dura pena de conducir a los extraviados, conseguir provisiones para todos y cuidar del bebé. El amor no se logra a plenitud porque rápidamente la selva los devora.

Lo absorto de su pensamiento y su ensimismamiento hace de Cova su misma cueva en la que el ser palpita en la oscuridad, en la oquedad. La angustia no obstante la compañía de los otros viajeros es evidente:

“Mi sensibilidad nerviosa ha pasado por grandes crisis, en que la razón trata de divorciarse del cerebro... mi mal de pensar, que ha sido crónico, logra debilitarse de continuo, pues ni durante el sueño quedo libre... En el fondo de mi ánimo acontece lo que en las bahías: las mareas suben y bajan con intermitencia”.

Es así como la comunicación de Cova con los demás es fallida, no pasa de los enunciados necesarios para la supervivencia. Cova es un hombre solo.

“¿Qué mérito tiene el cuerpo que a tan caro precio adquiriste? Porque el alma de Alicia no te ha pertenecido nunca... te hallas, espiritualmente, tan lejos de ella como de constelación taciturna que ya se inclina sobre el horizonte.”

4.2.2. El Lenguaje y la estructura

La edición definitiva de *La vorágine* data de 1928 pues en ella, el autor realizó 3000 correcciones más o menos, sugeridas por sus amigos lectores. Tal como lo podemos encontrar en novelas como *El Señor presidente* de Asturias, *Paradiso* de Lezama Lima o *La Tejedora de coronas* de German Espinoza, el autor yuxtapone escenas de bello lirismo con otras feas y grotescas. Así como la naturaleza es a veces bella (“Las estrellas se adormecieron, y en la lontananza de ópalo, al nivel de la tierra, apareció un celaje de incendio... un coágulo de rubí”), a veces también es fea y despiadada:

“¡Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu majestad! ¡Tu misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas!”

El espacio descrito por el narrador en los dos ejemplos se impone física y psicológicamente. Podría pensarse que su lirismo es producto de la imposibilidad que puede tener un poeta de escribir de otra forma así esté haciendo novela; pero no, es más bien el producto del manejo de la ambivalencia novelesca característica de la novela de hoy, ya que se muestra la belleza y malignidad de la selva y acaso también la belleza interior y la visión grotesca del personaje.

Ejecutor de una narración moderna como la de Fuentes, Rivera deja desprender narraciones complementarias de la principal hecha por Cova, sin que el texto pierda su sentido global.

Estructuralmente Rivera opone con destreza varias historias, leyendas y testimonios contados por varios narradores, lo cual presenta al texto como una novela polifónica: variedad de discursos y narradores. La visión mítica de Helí Mesa; la dimensión épico-histórica de Silva y el tono patriótico de Ramiro Estébanez además del aire solitario de Cova, agregado a todo esto los relatos del cuento mágico, la huida de Barrera, las matanzas de Funes y la historia de Clemente y su hijo, alejan del todo la novela de Rivera de los textos monológicos en donde predomina sólo el punto de vista, la focalización y la visión del mundo del autor o en los que los personajes no tienen voz. Y tal como en *Cien años de soledad* la historia está consignada en los manuscritos de Melquiádes, en *La vorágine* el recurso cervantino también se da, pues Arturo Cova deja contada la historia en sus manuscritos convirtiéndose así en el autor al interior de la misma.

Se sabe que Rivera fue secretario de una comisión de arbitraje de la frontera colombo-venezolana y que en uno de sus viajes a la selva conversó con personas que sufrieron las injusticias que “denuncia” su novela. La mezcla de personajes extraídos de la realidad como el coronel Funes con los criados, da a la novela su aire documental y tal vez la denuncia de las injusticias contra los caucheros fue la principal motivación de Rivera para escribirla; pero el gran logro de Rivera fue el de convertir la selva amazónica en la principal protagonista de la obra. Más que el tema de la denuncia social que se desprende de la visión selvática, es la selva aniquiladora del hombre la que genera el mayor interés.

La selva, principal protagonista a partir de la 2a. parte, es a su vez actor y escenario. Su carácter actancial dado por la personificación que de ella hizo Rivera, la eleva por encima de los demás personajes. La descripción selvática es compleja, abundante y enmarañada por el acierto de concebirla desde cuatro puntos de vista diferentes: el unificador punto de vista de Cova, complementado con los de Silva, Mesa y Estébanez.

“Nadie ha sabido cuál es la causa del misterio que nos trastorna cuando vagamos en la selva. Sin embargo, creo acertar en la explicación: cualquiera de estos árboles se amansaría, tornándose amistoso y hasta risueño en un parque, en un camino, en una llanura, donde nadie lo sangrara ni lo persiguiera. Mas aquí todos son perversos o agresivos o

hipnotizantes. En estos silencios, bajo estas sombras, tienen su manera de combatirnos: algo nos asusta, algo nos crispa, algo nos oprime, y viene el mareo de las espesuras y queremos huir y nos extraviarnos y por esta razón miles de caucheros no volvieron a salir nunca. Yo también he sentido la mala influencia en distintos casos, especialmente en Yagüanarí.

Por primera vez en todo su horror se ensanchó ante mí la selva inhumana. Árboles de formas sufren el cautiverio de las enredaderas advenedizas, que a grandes trechos los ayuntan con las palmeras y se descuelgan en curva elástica, semejantes a redes mal extendidas, que a fuerza de almacenar en años enteros hojarascas, chamizas, frutas, se desfondan como un saco de podredumbre, vaciando en la yerba reptiles ciegos, salamandras mohosas, arañas peludas"

p.194

Todo lo anterior nos puede llevar a concluir que la novela del escritor huilense va más allá de lo que es una simple novela telúrica y es en cambio un hito, un gran momento de la literatura no solo colombiana sino hispanoamericana.

4.3. CIENT AÑOS DE SOLEDAD

"Poetas y mendigos; músicos y profetas; guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desahogada, hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida... Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad. [...]"

¿Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos?"

La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos, sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres... cada vez más solitarios"

Del discurso de Gabriel García Márquez al recibir el Nobel

Cuatro fueron las obras que dieron el estallido definitivo del "Boom" latinoamericano: *La ciudad y los perros* (1963) del peruano Mario Vargas Llosa; *Rayuela* (1963) del argentino Julio Cortázar; *Cambio de piel* (1967) del mejicano Carlos Fuentes y la novela colombiana que desde 1967 viene mostrándole al mundo entero en casi 20 idiomas el realismo mágico⁴ de nuestro pensamiento y nuestra realidad: *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez.

4 Esta expresión suele identificarse con la de "real maravilloso" propuesta por Alejo Carpentier a partir de su obra *El reino de este mundo* (1949). El "realismo mágico" fue utilizado como término de la crítica literaria a raíz de consideraciones de Arturo Usler Pietri sobre obras que como las de Rulfo o García Márquez, combinan lo real con lo fantástico, fundiéndose de tal manera, que

La palabra “cien” no indica que algo haya durado exactamente cien años. Tiene el mismo sentido de la palabra mil en la obra medio-oriental *Quitab Alif Laila Va Laila* traducida para occidente como *Las mil y una noches*. Ciertamente no son mil las noches. La cultura árabe concibe el mil como una categoría de mucho y si a esto le agregamos uno, mil y una nos trae la idea de infinito.

Para el caso de la novela colombiana, “cien” contiene la idea de mucho tiempo, muchísimo tiempo de abandono, de desamor, de falta de solidaridad, de soledad. Quizá la soledad de un mundo latinoamericano mirado en el espejo mítico de una familia, los Buendía, y en el de un lugar simbólico, Macondo. Porque todo lo mítico requiere de un lugar que actualice todos los tiempos. Al respecto comenta Carlos Fuentes:

“Sitio de mito. Macondo. García Márquez, fabulista, sabe que la presencia se disuelve sin un sitio (lugar de resistencias) que sea todos los sitios: un lugar que los contenga a todos: sede del tiempo, consagración del tiempo, lugar de cita de la memoria y el deseo, presente donde todo puede re-comenzar: un libro, un templo. Cien años de soledad re-inicia, re-actualiza, re-ordena —hace contemporáneos— todos los presentes de una zona de la imaginación que parecía perdida para las letras, sometidas para siempre a la pesada tiranía de doña Bárbara”.

La gran síntesis que es *Cien años* abarca siglos. En la primera página, la prehistoria y la Arcadia (de Arcadio, el Adán del texto); luego el Génesis, el viaje a la tierra (¿prometida?), la fundación del pueblo; después las pestes de insomnio y olvido que se ciernen sobre Macondo, la resurrección del gitano, el diluvio de casi cinco años como castigo al pecado y la codicia.

Al igual que en otro célebre océano verbal, *Terra nostra* de Carlos Fuentes, se sintetiza la historia en episodios simbólicos, verbi gracia el hallazgo del galeón español, la llegada al pueblo del corregidor que destruye la Arcadia; “la hojarasca” que representa a la compañía bananera en sus tres fases: explotación capitalista-huelga-ametrallamiento; el presagio de la lluvia de pájaros muertos y finalmente el huracán bíblico que arrasa Macondo. Todo condensado, tensionado y densificado en 350 páginas de comunes destinos individuales y colectivos.

todo lo que acontece parezca natural. Por ser en cierta forma una violación de las leyes naturales (recuérdese el episodio en que “Remedios la bella” sube al cielo) y del espacio y tiempo convencionales (como en Pedro Páramo) de la novela realista, se puede asociar a la idea de “realismo fantástico”. De cualquier manera, esta forma de narrar se opone al anterior realismo crítico y social de la novela de comienzos de siglo.

5 Fuentes, Carlos. *El escritor y la crítica*. Madrid: Taurus. 1981. p.93.

4.3.1. EL TEXTO COMO ESPACIO BÍBLICO

Uno de los aspectos que convierten a *Cien años* en una novela más que universal, bíblica, es el contar una historia totalitaria que va del génesis al apocalipsis del mundo y de la literatura misma. Si Biblia se deriva de biblos (libro), leer el génesis es leer el comienzo del libro de los comienzos. Esta es una obra literaria que refleja con más brillo la lección del génesis. La saga de Macondo y de los Buendía constituye una larga reflexión sobre la creación del mundo y sobre la creación literaria. Es fácil establecer la analogía entre la fundación de Macondo por el intrépido José Arcadio Buendía quien recorre indómitas e inhóspitas regiones como en busca de una tierra prometida, con el primer libro del antiguo testamento. El principio estructural del libro es el de la genealogía —léase engendramiento y nacimiento— proceso que no cesa hasta su final. Su contenido además, incluye toda suerte de pasajes bíblicos-novelescos tales como las plagas de insomnio y olvido; la fiebre del banano; el diluvio; los incestos y matriarcados; travesías delirantes grandes descubrimientos, exterminios y profecías.

Este relato del comienzo de un linaje, del origen de un pueblo y del origen de un lenguaje, convierte a *Cien años* en otro “libro de los comienzos”:

“Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos.

El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”⁶

4.3.2. Recurso bíblico y cervantino

Cervantes, al interior de *Don Quijote*, postula al árabe Cide Hamete como al verdadero autor de la historia, en aras del ludismo, la objetividad y la estrategia narrativa. García Márquez se acoge o coincide con esta propuesta y postula de alguna manera a Melquíades como el autor primigenio de la historia. Ha sido el inmortal gitano el cronista de la historia y no podría ser de otra manera porque un mundo tan poético, tan fabuloso e imaginativo, sólo puede ser obra —como dice Reinaldo Arenas— de un mago, de una criatura oscura, extraordinaria y maravillosamente diabólica. El gitano, a su llegada a Macondo, introduce a José Arcadio Buendía a los manuscritos indescifrables. El patriarca a su vez inicia a sus hijos en la mitificante lectura y da origen a una tradición familiar entre los hombres de la casa que corre paralela a la maldición del incesto (ambas instancias determinan fatalmente la historia de los Buendía).

El desciframiento del libro profético del mago que coincide con el cumplimiento de

la maldición en el momento en que la lectura y la escritura de la novela adquieren mayor intensidad manifiesta, según Jonathan Tittler, la irreductible transgresión implícita en la creación del significado señalado por el acto de leer. Entre otras condenas de los varones Buendía, está la de ser lectores y Aureliano Babilonia lo es en mayor grado. El carácter privilegiado y arcano del libro dentro de la ficción se deja sentir en el espacio que ocupa en un lugar atemporalizado libre de la amenaza del polvo y las polillas y por medio de la levitación mágica de los pergaminos, del alcance de los terribles infantes que matan al último José Arcadio.

Cien años es, al mismo tiempo que la historia de los Buendía, el relato de la historiografía de los Buendía. Esta historia en sánscrito del libro de Macondo, homólogo del que leemos, tiene como *El Aleph* de Borges, sus elementos dispuestos sincrónicamente en el espacio, en vez de sucesivamente en el tiempo. La conjunción del relato del gitano con la escritura de García Márquez ocurre apenas al final de *Cien años*. Coincidimos con Tittler en que es un apocalipsis en el amplio sentido de la palabra: es el fin de una forma pero el comienzo de algo más sustancial, la comprensión de esa forma:

*"Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces él dió otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte."*⁷

4.3.3. Estructura de la obra

En términos de Gerard Genette⁸, la obra presentaría una cuarta frecuencia narrativa: una en lengua ininteligible (sánscrito) para los macondianos por el profeta-cronista Melquíades, antes de los hechos y otra, en lengua española para un lector virtual por el narrador, después de los hechos. El comienzo de la narración es magistral, ya que nos da tres tiempos: una prolepsis de gran alcance, el frustrado fusilamiento del coronel; una analepsis de largo alcance también, la evocación de la visita a conocer el hielo, y el presente de la narración:

"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo."

Al igual que entre *El Quijote* de Pierre Menard y el de Cervantes, entre la crónica del inmortal gitano y la narración hecha para nosotros no hay discrepancia alguna pues

7 última página de la novela

8 Léase: Genette, Gerard. *Palimpsestos*. Madrid: Taurus, 1989.

al menos en cuanto a la lengua se refiere, la una es reproducción literaria de la otra.

La estructura comunicativa del texto en el que Melquíades es sucesivamente y a la vez mago, aventurero, científico, sabio, mortal, resucitado y viajero que deambula por el espacio novelesco y su más allá, pasando sin esfuerzo de un mundo a otro como vínculo y mensajero entre los vivos, la podemos esquematizar así:

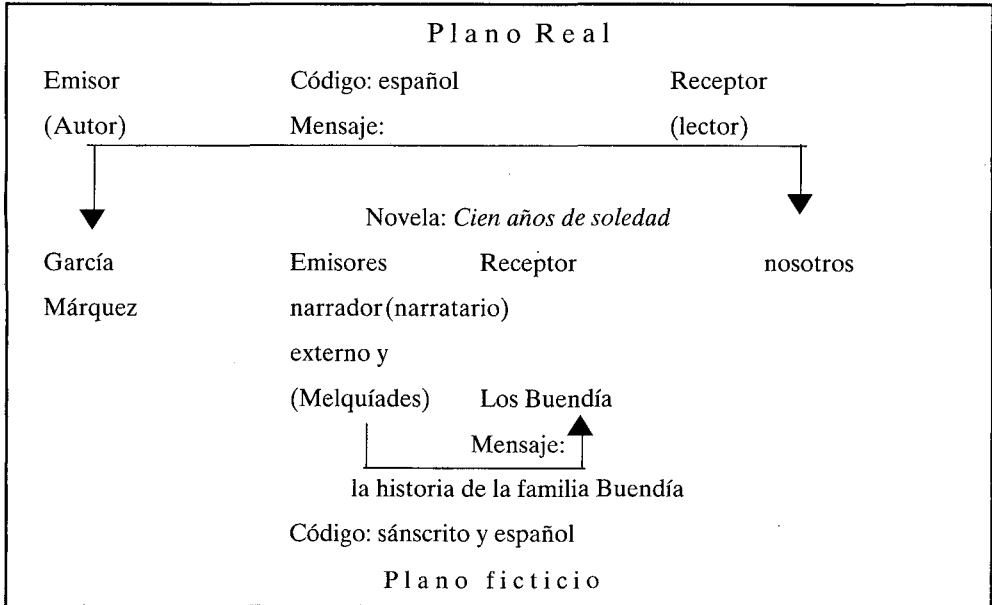


Figura No.1

Dividida en 20 capítulos sin señalar, la novela está construida sobre una estructura circular y dinámica (rueda giratoria) y es así como a Melquíades le basta con mirar la bola de cristal, pues en ella ve reflejado el tiempo total, sin duración, sin pasado ni futuro: la simultaneidad y concentración del instante que deja ver episodios trágicos, las muertes y nacimientos sucesivos (simbolizados por el hacer y deshacer de los pescaditos del coronel) como si fueran uno sólo.

4.3.4. El tema

Se podría aventurar que García Márquez a lo largo de sus obras ha escrito un solo libro que sería el architexto de la soledad. Esta soledad entendida como contrario de la solidaridad, es apenas superada después de medio siglo por el encuentro tardío y sin esperanza entre Florentino Ariza y Fermina Daza en *El amor en los tiempos del cólera*.

En *Cien años*, los personajes nacen condenados a padecer la soledad de distintas maneras, ya sea la soledad de la ceguera en Úrsula, “la amarga soledad de las parrandas” en Aureliano Segundo, la soledad de la locura en José Arcadio Buendía, la soledad del rencor en Amaranta, la soledad del destino de “hembra perturbadora” en Remedios la bella, la soledad de los veteranos a quienes el gobierno prometió una pensión que nunca llegó o la soledad del poder en el coronel quien “se encerró con tranca dentro de sí mismo y la familia terminó por pensar en él como si hubiera muerto”.

La soledad es el motivo y razón de que los personajes vivos convivan con los muertos, estén más cerca de los muertos que de los vivos y los muertos más cerca de los vivos que de los muertos.

La soledad aglutina en un mismo plano al tiempo que une y separa, como se ve en la relación de Aureliano IV con José Arcadio IV, cuyo acercamiento “estaba muy lejos de la amistad, pues les permitió a ambos sobrellevar mejor la insondable soledad que al mismo tiempo los separaba y los unía”.

Así como Aureliano IV está “marcado para siempre y desde el principio del mundo por la viruela de la soledad”, Meme muere de vejez sin haber vuelto a pronunciar palabra después de la muerte de Mauricio Babilonia y Fernanda quiere vivir sepultada, fiel “a la consigna paterna de enterrarse en vida”.

Muy probablemente, el autor de la novela quiso plasmar en una forma poética (y de hecho es una interpretación válida del texto) la soledad del saqueo, de la opresión, del abandono, de la predestinación, de la falta de identidad, del desarraigo y del olvido en que vive desde hace cien años, es decir siglos, latinoamérica. Ante esta perspectiva debemos confiar en que no esté previsto que este continente de espejos (o espejismos) sea arrasado por el viento y desterrado de la memoria de los hombres en el instante en que acabemos de descifrarnos o ser descifrados y que todo lo escrito sobre latinoamérica no sea irreplicable desde siempre y para siempre, porque todas las estirpes condenadas a cien años de soledad no tengan una segunda oportunidad sobre la tierra.

4.3.5. *Despliegue de prosa poética*

Mas allá de las múltiples interpretaciones que pueda generar el texto y de su universalidad, un valor indiscutible y quizá el primordial de la novela es su lenguaje. Un lenguaje que nos muestra la novela como taumaturgia: arte de crear maravillas. Un lenguaje que crea un mundo que es el mundo novelesco por excelencia y que recupera para la literatura el olvidado arte de contar, valiéndose del humor, la hipérbole, la metáfora y en general de una imagen poética que permite identificar la voz del narrador y su tono en cualquier párrafo de fábulas macondianas y nos hace creíble que:

"Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro"

(p.116)

De comienzo a fin, desfilan por las más de 300 páginas del libro párrafos y episodios de prosa poética que configuran la esencia de lo que se conoce como realismo mágico (expresión literaria de nuestra realidad absurda y descomunal), de lo cual podemos ofrecer el siguiente ejemplo, a sabiendas de que cada página del libro lo es:

"Remedios, la bella, se quedó vagando por el desierto de la soledad, sin cruces a cuestras, madurándose en sus sueños sin pesadillas, en sus baños interminables, en sus comidas sin horarios, en sus hondos y prolongados silencios sin recuerdos, hasta una tarde de marzo en que Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa.

Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa. -Te sientes mal?- le preguntó.

Remedios, la bella, que tenía agarrada la sábana por el otro extremo, hizo una sonrisa de lástima.

-Al contrario- dijo -nunca me he sentido mejor.

Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trató de agarrarse a la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaba con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban los cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria"

(p.189)

Reseña cronológica de Gabriel García Márquez:

- 1927: Nace en Aracataca el 6 de marzo.
- 1940: Ensaya sus primeros versos piedracielistas en el internado de Zipaquirá.
- 1947: Ingresa a la universidad a estudiar Derecho y escribe su primer cuento.
- 1948: Después del "bogotazo", se traslada a Cartagena y se inicia como periodista en *El Universal*.
- 1949: Se integra al "grupo de Barranquilla".
- 1950: Instalado en Barranquilla, escribe desde entonces una columna en *El Herald*.
- 1955: Viaja a Ginebra como corresponsal de *El Espectador*. Escribe *La Hojarasca*.

- 1957: De viaje por los países del este europeo.
- 1958: En la revista *Mito* de Bogotá se publica *El coronel no tiene quién le escriba*.
- 1961: Renuncia a *Prensa Latina* en Nueva York y se traslada a México. Se publica *El Coronel no tiene quién le escriba*.
- 1962: Obtiene el premio de novela Esso por *La mala hora* y publica *Los funerales de la Mama grande*.
- 1963: Mientras trabaja para la agencia de publicidad Walter Thompson, escribe sus primeros guiones cinematográficos.
- 1967: Publica *Cien años de soledad* y se traslada a Barcelona donde permanecerá 8 años.
- 1971: Doctor honoris causa por la universidad de Columbia.
- 1972: *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*.
- 1973: Publica *Cuando era feliz e indocumentado*. Recibe el premio Rómulo Gallegos.
- 1974: Publica los cuentos *Ojos de perro azul*. Se traslada de nuevo a México.
- 1975: Publica *El otoño del patriarca*.
- 1976: Publica *Crónicas y reportajes*.
- 1981: El gobierno francés le concede La Legión de Honor, publica *Textos costeros* y *Crónica de una muerte anunciada*. Asiste a las reuniones de estado en Cancún.
- 1982: Recibe el premio Nóbel de literatura.
- 1985: Publica la novela *El amor en los tiempos del cólera*.
- 1989: Publica la novela histórica *El general en su laberinto* y prepara para la televisión la serie de "Amores difíciles".
- 1992: Lanza en Exposevilla *Doce cuentos peregrinos*.

4.4- LO QUE SIGUE DESPUÉS DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD

La aparición del "Boom" latinoamericano y la figuración que tuvo Colombia en éste, dejó como consecuencia positiva el surgimiento de una industria editorial intere-

sada en la ficción y concomitante a ello una superproducción literaria.

Es así como en la modernidad, Colombia cuenta con un buen número de autores y de obras que ofrecen las siguientes características:

- La superación del fenómeno de la violencia sociopolítica como único objeto de narración. Se trata más bien de expresar las secuelas del fenómeno. Allí se destacan *Cóndores no entierran todos los días* (1.971) de Gustavo Álvarez Gardeazábal; *La mala hora* (1.961) de Gabriel García Márquez; *Venga le digo* (1.981) de Benhur Sánchez y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1.975) de Albalucía Angel
- La búsqueda de la identidad colectiva mediante la reconstrucción del pasado, ya sea pasado lejano, acudiendo al mito como elemento estructural: *Changó el gran putas* (1982) de Manuel Zapata Olivella; *La tejedora de coronas* (1983) de Germán Espinosa; *La otra raya del tigre* (1.976) de Pedro Gómez Valderrama; *El otoño del patriarca* (1.975) de Gabriel García Márquez y *Amírbar* (1.990) de Alvaro Mutis. En la corriente que asume críticamente el pasado cercano, se destacan *Crónica del tiempo muerto* (1.975) de Oscar Collazos; *Hasta el sol de los venados* (1.976) de Carlos Perozzo; *Juego de damas* (1.977) de R. H. Moreno Durán y *Sin remedio* (1989) de Antonio Caballero
- La renovación del lenguaje novelístico por medio de la experimentación como búsqueda formal permanente frente a la complejidad del mundo contemporáneo. Allí podemos destacar *Aire de tango* (1.973) y *El mundo sigue andando* (1.984) de Manuel Mejía Vallejo; *Que viva la música* (1.975) de Andrés Caicedo; *Los parientes de Ester* (1.978) de Luis Fayad; *Falleba* (1.979) de Fernando Cruz Kronfly; *Reina Rumba* (1.981) de Umberto Valverde; *El patio de los vientos perdidos* (1.984) de Roberto Burgos Cantor y por supuesto las obras de Moreno Durán y Germán Espinosa y en alguna medida las de Alvaro Mutis

En general, los autores anteriormente reseñados también observan la tendencia a desarrollar la novela urbana, aquella que da cuenta de la pérdida de la individualidad del hombre y el anonimato a que lo someten la urbe, la tecnificación y la decadencia espiritual.

Respecto a la novela de violencia sociopolítica con más alcances expresivos, debemos citar *Estaba la pájara pinta ...* cuyo referente histórico concreto y eje estructural, el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, está relacionado con la infancia de Ana. En el presente narrativo se aúnan el recuerdo infantil con la experiencia adulta de la protagonista. El recurso técnico de la modalidad literaria al que acude la autora, es la transtextualidad, ya que incorpora al texto noticias radiales, publicidad comercial, discursos

esta novela en un texto polifónico y complejo que representando también la vanguardia de un discurso específico sobre la mujer, se aproxima a la historia no como simple testimonio o crónica de la época, sino como novela.

En cuanto a la indagación del pasado, merecen comentario las siguientes obras:

Changó el gran putas

Es una novela afro-hispánica de totalidad, pues absorbe la poesía, el ensayo, la historia, la mitología y la epopeya.

Se trata de una re-escritura de la historia del continente americano con el protagonismo de la raza negra, en donde se rescata la memoria colectiva y los dioses y ancestros de la cultura negra africana se comunican con los personajes americanos entre los que se cuentan: Simón Bolívar, José Prudencio Padilla y Henri Christophe.

La novela cuenta la historia de América desde su principio en el mundo mitológico africano hasta la época contemporánea. Su lenguaje es poemático no solo por estar escrita parcialmente en verso sino porque ha recibido la influencia de la mitología. El poema épico-lírico que abre la novela es ya un anticipo de esta tendencia:

*¡Eléyay, ira de changó!
¡Eléyay, furia del dolor!
¡Eléyay, maldición de maldiciones!
por venganza del rencoroso Loa
condenados fuimos al continente extraño
millones de tus hijos
ciegos manatíes en otros ríos
buscando los orígenes perdidos.*

Este ritmo poético es sostenido de principio a fin, sustentado en las simbologías, las metáforas y las sinestesias, como en el episodio de concepción y nacimiento en que se establece una “comunidad” entre los personajes Nagó y el navegante Padilla:

“Mucho antes de que me engendraras, Yemayá concede a Nagó que sea él quien parte conmigo el compromiso de la vida... Sentí los dedos del agua amarrando mis espigas; la amplia ampolla de la branquia llenándose por vez primera de aire... Transcurrirán nueve lunas hasta cuando se compacten mis huesos y las escamas negras de mi piel. Una noche iniciaré el gran viaje con la proa de mi frente. Palpaba, veo el sonido, me teñían los olores, navegaba en los fondos placentarios” (pp. 240 - 241).

Todo el efecto estético de la novela es resultado del profundo conocimiento de la historia de América que a su vez se basa en un conocimiento profundo de una importante mitología africana de fundamental impacto en nuestra cultura.

La tejedora de coronas (Alianza, Bogotá, 1.987)

Finalista del concurso “Rómulo Gallegos”, puede ser catalogada como una novela histórica, no porque hable del papa Benedicto XIV, ni de los piratas que asaltaron a

Cartagena, sino porque los personajes piensan, hablan y actúan como deberían hacerlo en el s.XVIII. La novela que ilustra la pugna entre los dogmas religiosos y el empuje del conocimiento científico, es un enorme poema en prosa que alcanza 564 páginas, repartidas en 19 capítulos que paradójicamente contienen unas pocas oraciones. Un poco al estilo de *El otoño del patriarca*, el creador de Genoveva rompe con las reglas sintácticas convencionales y deja deliberadamente de lado los signos de puntuación, en un impresionante ritmo sostenido que con todo conserva la coherencia del discurso. Si a este esfuerzo de Germán Espinosa por modernizar la prosa y por recordarnos que la literatura ante todo es lenguaje, le sumamos lo abigarrado de su contenido, producto de más de 10 años de investigación, colegimos que no hay razón para que esta novela no sea una de las mejores en habla hispana en los últimos 25 años.

La novela está construida en una doble oposición espacio-temporal: el aquí, la celda donde la supuesta hereje espera su sentencia, se opone al espacio abierto en donde tuvieron lugar los hechos rememorados, es decir, la lejana Europa. El ahora de finales del siglo XVIII se opone al pasado 90 años atrás: “y aquí estoy, señor fiscal fray Juan Félix de Villegas, hace dos años me tienen aquí, llevándome y trayéndome de esta celda a la cámara de tortura” (p. 559).

Pero esta oposición a la manera de *Madame Bovary* no termina allí. Al interior de la evocación se da de nuevo la oposición Cartagena-Europa; hoy (que también es ayer) y el pasado o el futuro (que también es ayer si tenemos en cuenta la ubicación temporal de la narradora, que nos crea un efecto de cajas chinas). La narración es un continuo “flash back” y una continua modificación de la focalización:

“Lo vi en aquella espléndida cabalgadura, engualdrapada de sedas, listo no a encaminarse hacia la morada sepulcral, sino a saltar hacia las estrellas para convertirse en alguna constelación, mi padre, creo que fue exactamente la misma sensación que experimenté casi cuarenta años más tarde, cuando volvíamos a Estocolmo con el cadáver amoratado de Pascal de Bignon, dejando atrás la tundra donde ahora los largos días estivales derretían por fin la nieve asesina...”

(p.316)

Así pues, vemos que la no linealidad de la escritura (a la manera de *Cambio de piel*) y el virtuosismo del lenguaje convierten a Espinosa en un heredero del “Boom” pero asimismo en un habitante del movimiento de los “novísimos”, ya que a pesar de su preocupación formal, el escritor cartagenero no abandona la anécdota y es así como a veces el relato aparece recargado de historicismos que dejan entrever el dominio del referente de la novela por parte de su autor:

“Henry Morgan, el depredador inglés, muerto por fortuna hacía más de diez años, pero que en otros tiempos había asolado las costas de Cuba, se había llegado a apoderar de Portobelo, había derrotado a una escuadra española y saqueado e incendiado a Panamá, pese a lo cual disfrutó, en sus últimos años, de patente de corso del rey Carlos II de Inglaterra...”

terra, que en mala hora no fue decapitado como su padre, y por si fuera poco recibió el nombramiento de gobernador de Jamaica, pues estaba de moda, por aquellos años, honrar a cuanto pirata azotara las colonias españolas o expoliara los galeones de la compañía holandesa de las indias occidentales"

(p.250)

Muchos personajes femeninos en todas las literaturas escasamente tienen voz, pueden cuando más pronunciar un solo enunciado en todo el relato o a veces figuran como meros pretextos para desarrollar la acción. Es por esto que la heroína de Germán Espinosa constituye un gran aporte a nuestra novela, además por que es ella quien teje la relación entre el título de la obra y el texto. Es un nuevo descubrimiento para la novela así como el planeta que lleva su nombre lo es para Federico Goltar y de ahí la argucia de darle el mismo significado a dos significantes homónimos: Genoveva Planeta, Genoveva Alcócer: Ambos son tejedores de un destino común, de una esperanza; el planeta verde y su homónimo simbolizan tejedoras de libertad en la época oscurantista, de los universales científicos que a su vez destiejen los dogmas religiosos e inquisitoriales. Tejen la red comunicante entre Europa y América. Tejen además los amores frustrados y contradictorios para destiejer el manto de la soledad que envuelve a Federico, Marie, Cipriano, el joven Voltaire, Bernabé, Beltrana, Hortensia, María Rosa y hasta del mismo inquisidor Echarry. Por ello también el barroquismo en el lenguaje, porque la narración es un constante oficio de Penélope. La función de Genoveva es muy similar a la de Úrsula Iguarán en *Cien años de soledad*: sostener el mundo en vilo mientras los hombres empujan la historia, irradiando solidaridad y amor, sacrificando su propia felicidad:

"... Y refrendabas con tu posesión la de tantos otros, mi destino de dadora universal [...] en mi cuerpo debías encontrar las huellas de las fugaces entregas que no me hacían feliz ..."

(p.163)

La otra raya del tigre

Esta novela recorre medio siglo de historia colombiana a través de la figura del inmigrante alemán Geo Von Lengerke (en alemán: Lenken: guía, conducir), exiliado revolucionario de 1848, que viene a parar a las montañas santandereanas y plantea algo así como la oposición civilización (Europa) - barbarie (América) en tanto que los indios son un obstáculo para el progreso que él representa:

"Cuando vine soñaba con el mito del buen salvaje. Aspiraba a llegar a la naturaleza, incorporarme a ella, regresar al estado natural. Todo lo que le oí al viejo Humboldt. Realizar a Rousseau, los sueños liberales. Y me veo ahora apoderándome de ella, someténdola incluso con violencia, luchando para exprimirle el oro".

Es un texto que muestra la expansión de las ideas liberales de progreso en el siglo XIX y la presencia del capital y la iniciativa extranjera en Colombia. Además, contiene relatos autónomos, capítulos concebidos como cuentos tales como el de la vasca que se enamora de Lengerke, el del médico vendedor de franelas antipalúdicas y sobre todo el del recorrido que hace el piano desde Europa hasta la casa del feudalista alemán a través de mares, ríos, carreteras y montañas.

La Ceniza del Libertador

Publicada en 1987, narra en 52 poéticos capítulos el viaje hacia la muerte del personaje trágico Simón Bolívar, viaje que realiza a bordo de un portentoso y encantado barco a vapor. Dicho viaje permite al narrador hacer un esplendoroso uso de la función estética del lenguaje:

“Lo acompañan sus últimos amigos. Aquellos que no se desperdiciaron en el camino, reguero de cristales apagados encima de los troncos y las piedras de los ríos, abatidos por un irreparable sentimiento de abandono. Su excelencia se marcha y ellos se quedan allí, desprotegidos de su sombra. El vapor vuelve a esponjarse, como un párpado que viene del sueño hondo y adivina el día. Hay grandes ruidos silenciosos en torno de todo y de nada”

(p.13)

Es una novela histórica si se quiere, que lejos de documentar episodios, nombres y fechas, lo que hace es novelar: presentar el reverso enigmático de un suceso histórico ya que para él

“La historia no es la verdad, sino apenas el sentimiento de lo que llaman verdadero. Tejido de afectos ocultos la historia presume de una higiene imposible. No entiende que por su boca también habla el corazón”.

(p. 142)

La ceniza del libertador responde al desafío del sueño. Es toda una pesadilla en la vigilia (kafkiana); la peste invade el vapor, una invasión de moscas acaba con todo lo que hay, se comen los jarrones, los manteles y las mesas.

El autor pudo contar lo que quiso valiéndose de las visiones y delirios de Bolívar causados por la fiebre, evitando así causar el espasmo que causó en los historiadores el realismo de *El general en su laberinto* de García Márquez.

Un día el insomne Bolívar estaba contemplando las estrellas a través de la ventana, cuando de repente, un escuadrón de caballos enloquecidos rompió la puerta.

“Son los caballos de su excelencia, también los de sus amigos. Al cruzar el dintel se detienen, superpuestos los unos a los otros, dan vueltas en redondo. Monta él en pastor, sale a cabalgar desde el alcázar de proa hasta la popa, por el lado de babor. A esta hora el vapor está desierto, sumido en la noche de su mayor abandono. Agarra una hoja de papel,

*hace una corona y la coloca sobre sus sienes. Luego ríe. Ríe loco. Ríe hasta el amanecer.
La fiebre arrastra imágenes, sopla esos carbones encendidos".*

(p. 246)

La novela trasciende en tanto que no es solo la ficción de la historia de Bolívar sino una historia sobre la condición y el destino de todos los hombres. Es una bella prosa poética que muestra, a la manera de Jorge Manrique, que nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir.

4.4.1. *La novela de los años sesenta*

Juego de damas

Por su propuesta formal y la visión del mundo contenida en ella, esta obra constituye un gran aporte setentista a la novela colombiana contemporánea. Junto con *Toque de Diana* (1.981) y *Finale capriccioso con Madonna* (1.983), hace parte de la trilogía *Fémima suite* escrita en Barcelona por Rafael H. Moreno Durán. Todas ellas conforman una composición musical o "suite" en la que la mujer, llámese dama, Diana o Madonna, es el centro alrededor del cual gira la narración.

Se desarrolla en una fiesta de intelectuales bogotanos en que se discute con sarcasmo acerca de política, sexo, religión y revolución, lo que de alguna manera la convierte en una novela de tesis. El propósito baladí, es mostrar que las mujeres conducen la política colombiana por medio de la seducción y el erotismo, con una estrategia llamada "coñocracia", que les permite usufructuar el poder a través de sexo; es decir, no con la inteligencia propiamente. Dado que la acción conforma una escena caricaturesca, la novela no logra crear personajes auténticos sino esbozos de los que el autor se vale para imbricar su discurso político, ideológico y cultural.

La experimentación formal es otra característica de esta novela lúdica.

Hasta el sol de los venados

Publicada en 1976. Es la primera novela de Carlos Perozzo y plantea el caos de la realidad social a través del caos mental de sus personajes. Su acierto literario e ideológico está en desarrollar paralelamente dos distintas visiones del mundo que no son propiamente las del autor, configurando así personajes mas definidos que los de la obra de Moreno Durán.

El recurso como novela de personaje es el del viaje del héroe protagonista que emprende una búsqueda de valores auténticos en un mundo degradado conducente a la muerte.

El aporte de Perozzo consiste en entrecruzar dos largos diálogos de los personajes alternando neologismos, frases hechas, lugares comunes, vulgarismos, cartas, noticias de periódicos, lenguaje teatral y cinematográfico y relato dentro del relato. Así que todo este bagaje técnico convierte a *Hasta el sol de los venados* en texto totalitario y moderno.

Sin remedio

La primera novela de Antonio Caballero, se considera como la más representativa dentro del género urbano en Colombia. Su ambiente de pesadilla, la condenación de los personajes al desamor y a la miseria existencial, y la visión del mundo problemática de su protagonista, la convierten en una novela política, existencial y urbana.

Como recurso formal, el autor acude a la oralidad, los vasos comunicantes, las introspecciones, la reiteración y la alternancia de los puntos de vista en donde sobresale la omniscencia gobernante de la narración.

En cuanto a la renovación del lenguaje novelístico, coincidimos con César Valencia Solanilla, en que se observan tres tendencias:

- Las que plantean una forma de aproximación a la realidad a través de la música como elemento aglutinante de sectores marginales. Se destacan en este género: *Aire de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo; *Que viva la música* de Andrés Caicedo y *Conciertos del desconcierto* (1982) de Manuel Gil
- Las que dan cuenta de la soledad y el desarraigo del ciudadano común en su proceso de deterioro, encerrando una visión del mundo escéptica. Entre otras se destaca dentro de este género: *Los parientes de Ester* de Luis Fayad; *Falleba* de Fernando Cruz Kronfly; *Entre ruinas* de Héctor Sánchez y *El patio de los vientos perdidos* de Roberto Burgos Cantor. Estas obras tienen como denominador común el tratamiento de problemas universales del hombre, narrativamente inspirados en el existencialismo europeo e influidos por la gran narrativa del siglo XX, especialmente la de William Faulkner, Norman Mailer, Robert Musil, Malcolm Lowry y Günter Grass.
- Las que forman como motivo de la narración la escritura misma y hacen de la novela más una aventura de una escritura que la escritura de una aventura. Si bien *El Otoño del patriarca* se constituye en una novela ejemplar de este aspecto, también se pueden señalar *Y el mundo sigue andando* de Manuel Mejía Vallejo, *Misiá señora* de AlbaLucía Ángel, *Femina suite* de Moreno Durán y *El álbum del secreto del sagrado corazón* de Rodrigo Parra Sandoval, novela que guarda intertextualidad con *Rayuela* de Julio Cortázar, *Gran sertón veredas* de Joao Guimaraes Rosa y *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, no tanto por su contenido como sí por sus recursos técnicos y formales.

La Saga de Maqroll el Gaviero

Las 7 novelas que constituyen el principal del universo poético-narrativo de Álvaro Mutis (Bogotá, 1923) son en realidad el gran libro del destino humano representado por tres personajes en los que todas las vicisitudes, esperanzas, tristezas y fracasos se conjugan: Ilona, Abdul Bashur y por sobre todo Maqroll, una de las creaciones más universales de toda la literatura, comparable quizá al Coronel Aureliano Buendía, a Hamlet y hasta al mismo Don Quijote. Su periplo comienza en *La nieve del almirante* (1986), novela en que Maqroll se vislumbra como personaje trágico y épico a la vez, que emprende un viaje a lo inútil, a un imposible en el que lo único que consigue es acrecentar su conciencia fatalista:

"Me intriga sobremanera la forma como se repiten en mi vida estas vidas, estas decisiones erróneas desde su inicio, estos callejones sin salida cuya suma vendría a ser la historia de mi existencia. Una fervorosa vocación de felicidad constantemente traicionada, a diario desviada y desembocando siempre en la necesidad de míseros fracasos, todos por entero ajenos a lo que, en lo más hondo y cierto de mí ser, he sabido siempre que debiera cumplirse si no fuera por querencia mía hacia una incesante derrota. ¿Quién lo entiende? Ya vamos a entrar de nuevo en el verde túnel de la jungla ceñuda y acechante, ya me llega su olor a desdicha, a tibio sepulcro desabrido."¹⁰

En *Ilona llega con la lluvia* (1987) el sino fatal adquiere una gran intensidad. Ilona representa la única salida del negro túnel que significa la vida del gaviero quien comparte con Abdul Bashur la amistad y el amor de la bella, aventurera y descomplicada mujer. Al final cuando se vislumbra una luz de esperanza y un futuro promisorio, la muerte se lleva las ilusiones de la manera más absurda.

Amirbar (1990) es la obra más míticamente universal de Mutis. Allí encontramos una representación gráfica del infierno personificado también en Antonia:

"...ella entraba en un arisco silencio de animal herido. Cuando me dormí a su lado, sobre las mantas que habíamos dispuesto en un solo lecho, sollozaba aun en forma apenas perceptible.

Me despertó, de repente, un intenso olor a gasolina y la sensación de un líquido frío que corría por mi espalda. Me incorporé al instante y vi una forma blanca que intentaba encender un fósforo tras otro sin conseguirlo. Me lancé al agua de un salto, al momento un flamazo encendía las mantas y buena parte de la arena. Nadé hacia la orilla mientras Antonia desaparecía entre los árboles como una loca: ¡Contigo hubiera tenido un hijo,

¹⁰ Bogotá: Norma, 1991. p. 23.

pendejo! -decía mientras su voz se alejaba en la espesura-. ¡Muérete, animal! ¡El que no tiene casa que viva en el infierno!”.

A lo largo de esta novela se reafirma el fatalismo del personaje y nada mejor que la sórdida cueva para fijarlo en el espacio órfico que es su vida.

En *Abdul Bashur soñador de navíos* (1992) vemos cómo el fatalismo humano llega a la cumbre. Abdul, algo así un alter ego o un complementario de Maqroll, es la personificación y el escenario de las ilusiones perdidas. Un accidente aéreo trunca para siempre sus anhelos y conmina a Maqroll a entender definitivamente que el destino, su destino, está de antemano prefijado y que no vale la pena seguir insistiendo en conseguir lo que la vida no tiene para él: la felicidad.

La última escala del Tramp Steamer (1989) es la alegoría del decadente destino humano, pues el destartalado barco carguero, actante principal del relato, es El Hombre mismo. En sus breves páginas encontramos a un Mutis de actividad más filosófica.

*”La vida hace, a menudo, ciertos ajustes de cuentas que no es aconsejable pasar por alto. Son como balances que nos ofrece para que nos perdamos muy adentro en el mundo de los sueños y de la fantasía y sepamos volver a la cálida y cotidiana secuencia del tiempo en donde en verdad sucede nuestro destino”.*¹¹

Completan el ciclo narrativo de Mutis *Tríptico de mar y tierra* (1989) que contiene un sentido homenaje al pintor Alejandro Obregón, quien como personaje se une a las andanzas de Maqroll, narradas con un lenguaje poético notorio y hasta con cierta dosis de realismo mágico y *Un bel morir* (1989) que a pesar de no ser la última novela publicada en la cronología de la historia de Maqroll, sí es la última, pues es allí donde el personaje llega a su final. Final esperado e irremediable tras la aventura de las mulas en el páramo, último lío en que se pudo meter en su enredada vida de peripecias en busca de nada. En un planchón en medio de una ciénaga acabó la historia de desdichas nuestro personaje “encogido al pie del timón de raíces castigadas por el sol. Sus ojos, muy abiertos, quedaron fijos en esa nada inmediata y anónima, en donde hallan los muertos el sosiego que les fuera negado durante su errancia cuando vivos”.

Una voz femenina en la Narrativa actual: Laura Restrepo

No son muchas las voces femeninas que se han dejado escuchar en nuestra narrativa contemporánea. Entre las décadas del 60 y 80 se hicieron notar entre otras, las de Fanny Buitrago, Albalucía Angel y Marvel Moreno principalmente. En los 10 últimos años irrumpe con sonoridad la voz de la escritora bogotana Laura Restrepo (1950) quien entiende al igual que García Márquez que el instinto periodístico puede ser utilizado con provecho en la creación de ficciones. Es así como en *La isla de la pasión*

11 Bogotá: Arango Editores, 1989. p. 18.

(1989) la escritora, tras una larga y exhaustiva investigación, logra recrear con gran sentido de la anécdota, la historia de un oficial mexicano que junto con su esposa es enviado a defender la soberanía nacional a una isla insignificante y desierta: Clipperton. Extraviada en el pacífico al principio se ofrece a Alicia, la verdadera heroína del relato, como el país de las maravillas que termina siendo un verdadero infierno para sus ínfimos habitantes.

En aquel lugar abandonado de Dios, cubierto de guano y rodeado por insuperables arrecifes, todo se deforma como en espejismos. Hombres que se ahogan por ir a buscar el rescate en lo que resulta ser un barco fantasma; familias enteras estragadas por el escorbuto; construcciones arrasadas por tormentas y huracanes; Robinsones que enloquecen por la soledad y el calor, mujeres proteicas que buscan la muerte piadosa para sus hijos con la esperanza de librarlos del sufrimiento; espíritus que desfilan por las vigiliat nocturnas de las más asustadas y, en fin, una vida (isla) que se convierte en verdadera pasión para los 44 habitantes de los cuales al cabo de 8 años sobreviven y son rescatados sólo 9. No obstante el humor de la narración y de su despliegue de poesía, es Clipperton en últimas la personificación de ese monstruo o demonio que todo lo acecha y se lo traga allende el mar como le ocurrió al Kinkora, "el navío japonés que años antes, en una noche ciega, no vio la isla y cayó en su trampa, abalanzándose sobre ella como si no existiera. Clipperton lo esperó agazapada, invisible, lo atrapó en sus arrecifes y le desgarró el casco con la afilada fiera de sus corales" (p. 77, Planeta, Bogotá, 1989).

El leopardo al sol (1993) representa el segundo gran momento narrativo de Laura Restrepo. Nuevamente su instinto de gran reportera de lo humano la lleva a investigar la guerra entre los marimberos de la Guajira para después presentarnos con mano maestra una ficción realista y cinematográfica en la que predomina la anécdota carnavalesca y en la que la desmesura de las acciones y los personajes pintorescos está a la orden del día. Una guerra entre 2 familias de mafiosos, los Monsalve y los Barragán, es el tema que con gran sentido de la imagen, de la descripción y del humor se desarrolla en 190 páginas de las que ofrecemos el siguiente ejemplo de descripción de un personaje:

"Jinete nocturno y sonámbulo, Raca Barragán cabalga motos de alta cilindrada por entre infiernos y pesadillas que no registra del todo su cerebro disecado en ácidos y alucinógenos. No se trata con la familia. Con excepción de La Mona, que lo venera, ni lo quieren ni los quiere. Duerme sobre la arena sucia de playas perdidas y de noche ronda por baldíos, antros y basureros en compañía de una banda de gatilleros zarrapastrosos, sin cara ni nombre, que lo siguen como sombras donde quiera que va. Sus únicos amigos son un fusil 63 alias el tres gatos y un puñal que responde al nombre de viernes, sus bienamadas son La Señora -una metra M-60- La Morena- una manopla que muele huesos- y la Bailarina, una

navaja automática que a una orden del amo va, mata y regresa".¹²

Cierra por el momento su aporte a nuestra literatura *Dulce compañía* (1997), novela de realismo y costumbrismo urbano que muestra esa necesidad que tiene la colectividad de crear o de buscar sus mitos y sus símbolos para tener de qué agarrarse y para que la vida se llene de sentido. El ángel que se aparece en un tugurio de Bogotá es la oportunidad para que la marginalidad de nuestra sociedad surja y se haga sentir. El tono carnavalesco se percibe en la historia y nuevamente se evidencia una escritura salpicada de descripciones, anécdotas periodísticas y situaciones de humor.

"Sweet Baby Killer y tres hombres fuertes se echaron al hombro las andadas conmigo encima, y ya, para no caerme, tuve que deshacerme del ramo y aferrarme a una barandita que el armatoste traía, y así, a lomo humano, empecé a desplazarme sobre las cabezas, como cualquier reina de belleza en desfile de carroza.

Se arremolinaba a mi alrededor el enjambre humano, esta vez compuesto mayoritariamente de mujeres y niños de brazos.

Sor crucifija, que quería meter orden, bregaba a alinearlos y les repartía hojas mimeografiadas con las letras de los himnos que debían entonar.

Fuimos bajando por la pendiente de Barrio Bajo, y a nuestro paso más fieles salían de las casas y echaban a andar detrás. Detrás de mí, estatua viviente que encabezaba la comitiva. Mis cuatro portadores patinaban en barro todavía fresco, las ondas se inclinaban peligrosamente y ya iba como en montaña rusa, agarrándome a dos manos para no ir a parar al suelo. Los devotos me miraban con amor y admiración, y eso me pareció demasiado, empecé a salir del embrujo y a querer bajarme de esa locura, y me hubiera bajado si en ese momento no viene él".¹³

4.4.2. El cuento

El origen del cuento en Colombia, aunque se puede rastrear en las Crónicas de Indias y Narraciones Aborígenes, tiene su verdadero inicio en los relatos de la crónica *El Carnero* (1636-1638) de Juan Rogriguez Freyle, ya que su estructura consta de casi 30 relatos autónomos de temáticas humorísticas, picarescas amorosas, históricas y sangrientas. Se destacan entre otros "la bruja Juana García" Capítulo IX; "el crimen del oidor Cortés de Mesa" Capítulo XII; "las aventuras de Juan Roldán" Capítulo XIII y "las andanzas de doña Inés de Hinojoza" Capítulo X.

13 México:Grijalba, 1997. p. 94.

A la altura del presente siglo, el cuento colombiano como el hispanoamericano se clasifica en :

- Cuento regional: Detalla los acaeceres de una provincia y el espíritu de sus pobladores.
- Cuento Realista-Social: Detalla las revoluciones, discriminaciones y critica los regímenes.
- Cuento Neorrealista: Indaga el ser de los individuos más que de las colectividades.
- Cuento Universalista: Su corolario es la fantasía, el misterio y lo existencial cosmopolita.

En la trayectoria del cuento colombiano se pueden distinguir doce generaciones a partir de la de 1820 hasta la de 1985. Para el estudio de una narrativa contemporánea, partiremos de la generación del 55 (nacidos entre 1925 y 1939). Esta se distingue por transgredir los límites del nacionalismo y con García Márquez se entra al mundo de lo fantástico a través de relatos cuya temática es lo extraño, la alucinación, el sueño y más aún la pesadilla. Verbi gracia: "Amargura para tres sonámbulos" (1949); "Alguien desordena estas rosas" (1950); "Nabo" (1951). También se observa la tendencia al realismo mágico, lo hiperbólico y mítico en cuentos como "Isabel viendo llover en Macondo" (1955); "la siesta del martes" (1958); "Los funerales de la mama grande" y "La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada" (1972):

"Grande, monolítica, gruñendo de dolor y de rabia, la abuela se aferró al cuerpo de Ulises. Sus brazos, sus piernas, hasta su cráneo pelado estaban verdes de sangre. La enorme respiración de fuelle, trastornada por los primeros estertores, ocupaba todo el ámbito. Ulises logró liberar otra vez el brazo armado, abrió un tajo en el vientre, y una explosión de sangre lo empapó de verde hasta los pies. La abuela trató de alcanzar el aire que ya le hacía falta para vivir, y se derrumbó de bruces. Ulises se soltó de los brazos exhaustos y sin darse un instante de tregua le asestó al vasto cuerpo caído la cuchillada final".¹⁴

Sobresalen en esta generación los cuentos de *Todos estábamos a la espera* (1954) de Alvaro Cepeda Samudio; los de *Sexo y saxofón* (1963) de Gonzalo Arango; *Los doce infiernos* (1976) de Germán Espinosa. Asimismo los cuentos de Arturo Alape que reflejan la violencia ideológica e investigan la mitología y épica de un pueblo.

La generación de 1970 (nacidos entre 1940-54) se caracteriza por el énfasis descriptivo y son representativos los cuentos: *Desde el lindero* (1968) de Héctor Sánchez; *Los amores de Afrodita* (1983) de Fanny Buitrago en el cual desarrolla investigaciones psicológicas en el comportamiento humano; *Historias de racamandaca* (1975) y *Nadie es profeta en Lorica* de David Sánchez Juliaio; *Las alabanzas y los acechos* (1980) de Fer-

14 García Márquez, Gabriel: *Todos los cuentos*, Bogotá: Oveja Negra, 1983, p. 311.

nando Cruz Kronfly y *Cuentos del parque Boyacá* (1968) de Gustavo Alvarez Gardeazábal en donde se muestra cómo la violencia partidista ocasiona el terror, la devastación y el canibalismo indiscriminado en un pueblo donde se cometen asesinatos, violaciones y robos, y donde la ley de supervivencia es la deserción o el silencio.

Merecen mención, los cuentos de *El festín* (1973) de Policarpo Varón en donde la muerte es el principal actante. Este relato crece en intensidad y dramatismo a medida que un simple caso de inspección va degenerando en exaltación del pueblo y termina en un genocidio y un espectáculo dantesco cuyo único sobreviviente es el narrador horrorizado después de la tragedia.

Por último (para no hacer más extensivas las menciones pues así se notarían más las omisiones), destacaremos una buena alegoría de tragedia nacional, relatada cinematográficamente y en primera persona: “Tu sangre, muchacho, tu sangre” (1975), perteneciente al libro *Morir último* (1.978) de Germán Santamaría.

Así pues, si bien es cierto que la literatura colombiana deja ver una trayectoria más amplia, más célebre y más reconocida en la novela, el cuento también ofrece páginas de importancia y calidad que junto con ésta, entrega un panorama enaltecedor de la narrativa colombiana contemporánea.

EVALUACIÓN

1. Preguntas de selección múltiple

Coloque entre el paréntesis la respuesta correcta, elegida de las cinco posibilidades propuestas:

1.1. La idea de una novela afro-hispánica que re-escribe la historia de América con protagonismo de la raza negra, corresponde a:

- a. *La vorágine*
- b. *La ceniza del libertador*
- c. *Sin remedio*
- d. *El divino*
- e. *Changó el gran putas*

1.2. La novela de ciencia ficción *Una triste aventura de 14 sabios* tiene como autor a:

- a. Tomás Carrasquilla
- b. José Félix Fuenmayor
- c. Fanny Buitrago
- d. Juan José Nieto
- e. Manuel Mejía Vallejo

1.3. La novela colombiana que ilustra la pugna entre la fe y el conocimiento científico es:

- a. *La mala hora*
- b. *Sin remedio*
- c. *La casa de las dos palmas*
- d. *El otoño del patriarca*
- e. *La tejedora de coronas*

1.4. El premio Medicis le fué concedido a Álvaro Mutis por su novela:

- a. *Triptico de mar y tierra*
- b. *El amor en los tiempos del cólera*
- c. *La casa de las dos palmas*
- d. *La nieve del almirante*
- e. *La ceniza del libertador*

2. Preguntas de análisis de relación

Cada una de las siguientes preguntas consiste en una afirmación y una razón unidas por la palabra porque. Marque en la columna de respuestas de acuerdo con las claves siguientes:

- Si la afirmación y la razón son verdaderas y la razón es una explicación correcta de la afirmación, marque A
- Si la afirmación y la razón son verdaderas pero la razón no es una explicación correcta de la afirmación, marque B
- Si la afirmación es verdadera pero la razón es una proposición falsa, marque C
- Si la afirmación es falsa pero la razón es una proposición verdadera, marque D
- Si tanto la afirmación como la razón son proposiciones falsas, marque E

2.1. Solo hasta la década de los cuarenta aparecieron las primeras obras de este género, a saber: *La calle 10* y *Viento seco*, escritas respectivamente por los mencionados autores.

porque

2.2. *La Vorágine* es la primera novela colombiana representativa del llamado “realismo mágico” ()

porque

rompe con las reglas sintácticas convencionales y con la linealidad de la escritura. ()

2.3. *La ceniza del Libertador* es considerada una novela histórica

porque

contiene la historia del continente americano con el protagonismo de la raza negra. ()

2.4. Con *La tejedora de coronas* se inicia el “boom” de la narrativa en Colombia

porque

en esta novela hay una continua modificación de la focalización y una narración no lineal. ()

2.5. *La casa grande*, novela de Álvaro Cepeda Samudio, es un ejemplo de polifonía textual y métodos de narración

porque

se dan en ella variedad de discursos y voces, y así mismo un continuo cambio de focalización. ()

3. Preguntas de apareamiento

3.1. Identifique los autores con su correspondiente obra colocando en el paréntesis la letra respectiva

- | | | | |
|----|------------------------------|----------------------------|-----|
| a) | <i>La Vorágine</i> | Eduardo Caballero Calderón | () |
| b) | <i>El Cristo de espaldas</i> | Héctor Rojas Herazo | () |
| c) | <i>Respirando el verano</i> | José Eustasio Rivera | () |
| d) | <i>Aire de tango</i> | Manuel Mejía Vallejo | () |
| e) | <i>El festín</i> | Policarpo Varón | () |

3.2. Identifique cada una de las obras con su respectivo género o tendencia narrativa, colocando dentro del paréntesis la letra correspondiente:

- | | | | |
|----|---|------------------------------------|-----|
| a) | <i>Cuentos del parque Boyacá</i> | Ficción de denuncia | () |
| b) | <i>Changó el gran putas</i> | Ficción de violencia sociopolítica | () |
| c) | <i>Siervo sin tierra</i> | Ficción política y urbana | () |
| d) | <i>Sin remedio</i> | Ficción de indagación del pasado | () |
| e) | <i>Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón</i> | Ficción de violencia partidista | () |

RESPUESTAS

1-

1.1.: (e)

1.2.: (b)

1.3.: (e)

1.4.: (d)

2-

2.1.: (C)

2.2.: (E)

2.3.: (C)

2.4.: (D)

2.5.: (A)

3-

3.1 (b)

(c)

(a)

(d)

(e)

3.2 (c)

(e)

(d)

(b)

(a)

ACTIVIDAD COMPLEMENTARIA

Tomando como base los párrafos que hacen referencia al atentado septembrino contra Bolívar en las novelas *El general en su laberinto* y *La ceniza del Libertador* (anexos 1 y 2), haga un análisis comparativo entre las dos narraciones. Tenga en cuenta aspectos tales como punto de vista, lenguaje, descripción, estilo, manejo del referente, etc. Así mismo, extienda este análisis a la narración completa de las novelas mencionadas.

ANEXO 1

“Una de las tantas veces en que el general pensó renunciar, le había dicho a Santander que se iba tranquilo de la presidencia, por que <Lo dejo a usted, que es otro yo, y quizás mejor que yo>. En ningún hombre, por la razón o por la fuerza de los hechos, había depositado tanta confianza. Fué él quien lo distinguió con el título de El hombre de las leyes. Sin embargo, aquel que lo había merecido todo estaba desde hacía dos años desterrado en París por su complicidad nunca probada en una conjura para matarlo.

Así había sido. El miércoles 25 de septiembre de 1828, al hilo de la media noche, doce civiles y veintiséis militares forzaron el portón de la casa de gobierno de Santa Fe, degollaron a dos de los sabuesos del presidente, hirieron a varios centinelas, le hicieron una grave herida de sable en un brazo al capitán Andrés Ibarra, mataron de un tiro al coronel escocés William Fergusson, miembro de la legión Británica y edecán del presidente, de quien éste había dicho que era valiente como un César, y subieron hasta el dormitorio presidencial gritando vivas a la libertad y mueras al tirano. Los facciosos habían de justificar el atentado por las facultades extraordinarias de claro espíritu dictatorial que el general había asumido tres meses antes, para contrarrestar la victoria de los santanderistas en la convención de Ocaña. La vicepresidencia de la república, que Santander había ejercido durante siete años, fue suprimida. Santander se lo informó a un amigo con una frase típica de su estilo personal: <He tenido el placer de quedar sumido bajo las ruinas de la constitución de 1821>. Tenía entonces treinta y seis años. Había sido nombrado ministro plenipotenciario en Washington, pero aplazó el viaje varias veces, tal vez esperando el triunfo de la conspiración”¹⁵

15 García Márquez, Gabriel. *El general en su laberinto*, Bogotá: Oveja Negra, 1989. p. 58.

ANEXO 2

“Se dispone a tenderse de nuevo cuando escucha otros ruidos, esta vez más contundentes, afirmativos. Luego oye una voz:

-¿Quién vive?

Es la voz de uno de sus centinelas del palacio de Gobierno, en Santafé. La reconoce, escucha cuando es silenciada de una sola cuchillada. Afuera hay gran alboroto de personas que corren arrastrando sus sables. Un asalto, piensa. El centinela gime, se ahoga, cae al suelo de un golpe. Palpa de nuevo su frente, siente que la fiebre aún está ahí, espera. Debe terminar de cumplirse el ciclo orgánico. Los pasos del asalto se escuchan más próximos. Vienen por el pasadizo del comedor, de la cocina, de la repostería. El bayo color pajizo, el rubio barcino corren, ladran junto a las escaleras y en las puertas de los aposentos principales. Un soldado anda por el tejado de la vecindad, se agazapa. Luna llena. Luna de amplias, generosas visiones. La voz de una mujer se mezcla con los acontecimientos y le implora que salte a la calle, que brinque por la ventana, que escape cuanto antes. Salta. los conspiradores rompen la puerta de la recámara contigua, equivocan su rumbo. Han sido engañados por la mujer, vuelven sobre ella. Uno de ellos patea su frente, la injuria. Otro con acento de matón francés propone escapar. De pronto suena la voz de Fergusson cuando ocupa el pasillo de los camarotes, cuando da gritos, cuando pregunta por él:

-Excelencia, Excelencia, ¿qué ha sucedido ?

Los asaltantes tropiezan con él y uno de ellos descarga un pistoletazo en su frente. Fergusson gime, su cuerpo cae de espaldas, rueda. Queda dormido, hermoso, fresco en su instantánea eternidad. Arriba crece el cuchicheo. Su Excelencia corre a la puerta, abre. Palacios está ahí:

-¿Está usted vivo, general?

-Muerto, catire, muerto, ¿no me ves?

-Gracias a Dios, venga conmigo, ¡corra!

-¿Qué sucede?

-Un asalto, señor, venga conmigo, rápido.

-¿Un asalto?

-Contra su vida, ya han huido, pero venga ya mismo conmigo, vamos.

-¿Escaparon los cabrones?

-Huyeron despavoridos.

Su Excelencia va por sus armas de fuego, se cubre con una manta:

-!Vamos por ellos!"¹⁶

16 Cruz Kronfly, Fernando. *La ceniza del Libertador*, Bogotá: Planeta, 1987. p.298.

GLOSARIO

FOCALIZACIÓN:

En teoría literaria se distingue quién ve de quién habla en una historia. El narrador muchas veces interpreta lo que otro (un personaje) ve. De donde parte la mirada es el foco y donde se deposita es lo focalizado.

GARCIMARQUIANA:

Término que hace referencia a lo producido por o relacionado con García Márquez.

MACONDIANA:

Del Bantú “macondo”, que significa plátano. Hace referencia y simboliza el espacio novelesco de las obras de García Márquez.

NARRATARIO:

Si todo relato tiene un narrador, esto supone que lo narrado va dirigido a alguien. Por lo regular es un personaje o simplemente una necesidad estructural.

NARRATIVA:

Genéricamente es lo que reúne la producción de cuentos, novelas o ficciones.

OMNISCENCIA:

Calidad del narrador externo que le permite ver o adivinar todas las acciones de los personajes y por ello sabe más que ellos. Es lo que se conoce como “visión desde afuera”.

POLIFONÍA:

Cualidad que tienen los relatos en los que aparecen o se “escuchan” varias voces, varios discursos o distintas visiones de mundo.

REFERENTE:

Es la materia prima (realidad o acontecimiento social, cultural, mítico, etc.) con la que trabaja el escritor para trasladarla a la ficción.

TELÚRICO:

Hace referencia al espacio novelesco e identifica las obras cuyo tema es la tierra, la pampa, la selva o el llano.

UNIVERSALISMO:

Condición que alcanza un autor o una obra cuando trasciende o repercute en diversos espacios, tiempos y culturas.

CRONOLOGÍA DE LA NARRATIVA COLOMBIANA CONTEMPORÁNEA

AÑO	TÍTULO	AUTOR
1924	<i>La voragine</i>	José Eustasio Rivera
	<i>La selva oscura</i>	Emilio Cuervo Márquez
	<i>Cuando cantan los cisnes</i>	Bernardo Arias Trujillo
1925	<i>El zarco</i>	Tomás Carrasquilla
1926	<i>Tierra encantada</i>	Luis Tablanca
1927	<i>Cosme</i>	José Félix Fuenmayor
	<i>La marquesa de Yolombó</i>	Tomás Carrasquilla
	<i>Los asteroides</i>	Ramón Martines Zaldua
1928	<i>La nueva sinfonía</i>	José María Vargas Vila
	<i>Una triste aventura de catorce sabios</i>	José Félix Fuenmayor
1930	<i>La casa de vecindad</i>	José Antonio Osorio L.
1931	<i>Zoraya</i>	Daniel Samper Ortega
	<i>David, hijo de Palestina</i>	José Restrepo Jaramillo
1932	<i>Barranquilla 2.132</i>	José Antonio Osorio L.
	<i>La guerra entre Candorra y Tontul</i>	Roberto Restrepo
	<i>El gavilán</i>	Gregorio Sánchez Gómez
1934	<i>Cuatro años a bordo de mí mismo</i>	Eduardo Zalamea Borda

	<i>Casada y sin marido</i>	Gragorio Sánchez Gómez
1935	<i>La cosecha. El Criminal</i>	José Antonio Osorio L.
1936	<i>El dorado</i>	Eduardo Posada
	<i>Don Benjamín, jesuita predicador</i>	Fernando González
1938	<i>Hombres sin presente</i>	José Antonio Osorio L.
	<i>El burgo de Don Sebastián</i>	Gregorio Sánchez Gómez
	<i>Ruta negra</i>	Antonio Gamboa
1939	<i>45 relatos de un burócrata, con cuatro paréntesis</i>	Rafael Gómez Picón
1942	<i>Muchedumbre</i>	Roberto Pineda Castillo
	<i>Maldita sea la guerra</i>	Gabriel A. Pacheco
	<i>El niño que vivió su vida</i>	Adel López Gómez
1943	<i>Babel</i>	Jaime Ardila Casamijuna
	<i>Hombres transplantados</i>	Jaime Buitrago
1944	<i>El hombre bajo tierra</i>	José A. Gómez Lizarazo
1945	<i>Perucho</i>	Próspero Morales Pradilla
	<i>La tierra eramos nosotros</i>	Manuel Mejía Vallejo
1946	<i>Chambú</i>	Guillermo Edmundo Chávez
1947	<i>El pequeño señor García</i>	Augusto Morales Pino
	<i>Tierra mojada</i>	Manuel Zapata Olivella
	<i>La bruja de las minas</i>	Gregorio Sánchez Gómez
1948	<i>Yugo de niebla</i>	Clemente Airó
	<i>Una mujer de cuatro en conducta</i>	Jaime Sanín Echeverry

	<i>La ciudad perdida</i>	Enrique Arroyo Arboleda
1949	<i>Los dos tiempos</i>	Elisa Mujica
	<i>Las estrellas son negras</i>	Arnoldo Palacios
1950	<i>Mompós, tierra de Dios</i>	Daniel Lemaitre
	<i>Nieve maldita</i>	Libardo Bedoya Céspedes
1951	<i>Sombras al sol</i>	Clemente Airó
1952	<i>El cristo de espaldas</i>	Eduardo Caballero Calderón
	<i>El gran Burundún Burundá ha muerto</i>	Jorge Zalamea
	<i>El día del odio</i>	José A. Osorio Lizarazo
1953	<i>Viento seco</i>	Daniel Caicedo
1954	<i>Siervo sin tierra</i>	Eduardo Caballero Calderón
	<i>Sin tierra para qué morir</i>	Eduardo Santa
	<i>El sol suda negro</i>	Iván Cocherín
1955	<i>La hojarasca</i>	Gabriel García Márquez
	<i>La tierra es del indio</i>	Jaime Buitrago
1956	<i>El girasol</i>	Eduardo Santa
1957	<i>Días en blanco</i>	Augusto Morales Pino
1958	<i>Al pie de la ciudad</i>	Manuel Mejía Vallejo
	<i>La selva y la lluvia</i>	Arnoldo Palacios
	<i>Magola</i>	Gregorio Sánchez Gómez
1959	<i>Carapintada</i>	Iván Cocherín
1960	<i>La calle 10</i>	Manuel Zapata Olivella
	<i>¿Quién dijo miedo?</i>	Jaime Sanín Echeverry

	<i>Caucania</i>	Raúl Silva Holguín
1961	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i> <i>La Frontera</i> <i>Manatí</i>	Gabriel García Márquez Carlos Delgado Nieto Nelly Domínguez Velásquez
1962	<i>Manuel Pacho</i> <i>La rebelión de las ratas</i> <i>La casa grande</i> <i>La mala hora</i> <i>Respirando el verano</i> <i>Un héroe sin ventura</i> <i>Gritaba la noche</i>	Eduardo Caballero Calderón Fernando Soto Aparicio Álvaro Cepeda Samudio Gabriel García Márquez Hector Rojas Herazo Alfonso Mejía Robledo Juan Alvarez Garzón
1963	<i>Éramos doce</i> <i>Catalina</i> <i>El hostigante verano de los dioses</i> <i>Detrás del rostro</i> <i>El diablo abda por la aldea</i>	Gonzálo Canal Ramírez Elisa Mujica Fanny Buitrago Manuel Zapata Olivella Adel López Gómez
1965	<i>El camino en la sombra</i>	José Antonio Osorio
1966	<i>El buen salvaje</i> <i>El terremoto</i> <i>El paraíso del diablo</i> <i>Mientras llueve</i>	Eduardo Caballero Calderón Victor Aragón Alberto Montezuma Hurtado Fernando Soto Aparicio
1967	<i>Cien años de soledad</i> <i>En Noviembre llega el arzobispo</i> <i>El espejo sombrío</i>	Gabriel Garía Márquez Héctor Rojas Herazo Fernando Soto Aparicio
1968	<i>Mateo el flautista</i> <i>El despertador de los demonios</i>	Alberto Duque López Victor Aragón
1969	<i>La solterona</i> <i>Caín</i>	Benhur Sánchez Suárez Eduardo Caballero Calderón
1970	<i>El campo y el fuego</i> <i>Los girasoles en invierno</i>	Clemente Airó Albalucía Angel

	<i>Los cortejos del diablo</i> <i>Cola de zorro</i> <i>Después empezará la</i> <i>madrugada</i>	Germán Espinosa Fany Buitrago Fernando Soto Aparicio
1972	<i>Cóndores no entierran</i> <i>todos los días</i> <i>Dos veces Alicia</i> <i>Del presidente no</i> <i>se burla nadie</i> <i>La cárcel</i> <i>Daveiva</i> <i>Aire de tango</i> <i>Los desheredados</i>	Gustavo A. Gardeazábal Albalucía Ángel Julio José Fajardo Jesús Zárate Moreno Gustavo A. Gardeazábal Manuel Mejía Vallejo Héctor Sánchez
1974	<i>El bazar de los idiotas</i> <i>Puerto silencio</i>	Gustavo A. Gardeazábal Fernando Soto Aparicio
1975	<i>Estaba la pájara pinta</i> <i>sentada en el verde limón</i> <i>Crónica de tiempo muerto</i> <i>El otoño del patriarca</i> <i>El cadáver</i>	Albalucía Ángel Oscar Collazos Gabriel García Márquez Benhur Sánchez Suárez
1976	<i>Los días de la paciencia</i> <i>Hasta el sol de los venados</i> <i>Son nada entre las manos</i>	Óscar Collazos Carlos Perozzo Héctor Sánchez
1977	<i>Que viva la música</i> <i>Mi revólver es más largo</i> <i>que el tuyo</i> <i>La otra raya del tigre</i> <i>Juego de damas</i> <i>Cachaco palomo y gato</i>	Andrés Caicedo Alberto Duque López Pedro Gómez Valderrama R. H. Moreno Durán David Sánchez Juliao
1978	<i>El jardín de las Weismann</i> <i>El álbum secreto del sagrado</i> <i>corazón</i> <i>Hojas en el patio</i> <i>Historia de la pequeña Nubia</i> <i>y su mercenaria virginidad</i>	Jorge Eliécer Pardo Rodrigo Parra Sandoval Darío Ruíz Gómez Flor Alba Uribe Marín
1979	<i>Años de fuga</i> <i>Falleba</i> <i>Los parientes de Ester</i>	Plinio Apuleyo Mendoza Fernando Cruz Kronfly Luis Fayad

	<i>Las muertes ajenas</i>	Manuel Mejía Vallejo
	<i>La casa infinita</i>	Augusto Pinilla
	<i>A ritmo de hombre</i>	Benhur Sánchez
1980	<i>El cadáver de papá</i>	Jaime Manrique Ardila
	<i>Tarde de verano</i>	Manuel Mejía Vallejo
	<i>El rey</i>	Alberto Dow
	<i>Camino que anda</i>	Fernando Soto Aparicio
1981	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	Gabriel García Márquez
	<i>Conciertos del desconcierto</i>	Manuel Giraldo eMjía
	<i>El toque de diana</i>	R. H. Moreno Durán
	<i>Venga le digo</i>	Benhur Sánchez Suárez
	<i>Celia Cruz</i>	Umberto Valverde
1982	<i>Todo nunca es</i>	Clemente Airó
	<i>Misiá Señora</i>	Albalucía Ángel
	<i>La tejedora de coronas</i>	Germán Espinoza
	<i>Adán Ceniza</i>	Carlos Castro Saavedra
1983	<i>Changó el gran putas</i>	Manuel Zapata Olivella
	<i>Trasplante a Nueva York</i>	Alvaro Pineda Botero
	<i>Pero sigo siendo el Rey</i>	David Sánchez Juliao
	<i>Finale capriccioso con Madona</i>	R. H. Moreno Durán
	<i>Jóvenes, pobres amantes</i>	Óscar Collazos
1984	<i>Noche de pájaros</i>	Arturo Alape
	<i>El patio de los vientos perdidos</i>	Roberto Burgos Cantor
	<i>Sin remedio</i>	Antonio Caballero
	<i>Tuyo es mi corazón</i>	Juan José Hoyos
	<i>Los amores de Afrodita</i>	Fanny Buitrago
1985	<i>Celia se pudre</i>	Héctor Rojas Herazo
	<i>El río del tiempo: los días azules</i>	Fernando Vallejo
	<i>Amar en bahía</i>	Fernando Ayala Poveda
	<i>La obra del sueño</i>	Fernando Cruz Kronfly
	<i>El amor en los tiempos del cólera</i>	Gabriel García Márquez
	<i>Lolita golondrinas</i>	Carlos Orlando Pardo
	<i>Entre la soledad y los cuchillos</i>	José Luis Garcés

1986	<i>Los frutos del paraíso</i>	Gustavo González Sufra
	<i>La nieve del almirante</i>	Álvaro Mutis
	<i>El divino</i>	Gustavo Álvarez G.
	<i>Los pecados de Inés de Hinojosa</i>	Próspero Morales
	<i>Los domingos de Charito</i>	Julio Olaciregui
	<i>Gallinazos en la baranda</i>	Alvaro Pineda Botero
	<i>Reptil en el tiempo</i>	María Helena Uribe
	<i>Tal como el fuego fatuo</i>	Oscar Collazos
1987	<i>De gozos y desvelos</i>	Roberto Burgos Cantor
	<i>La ceniza del libertador</i>	Fernando Cruz Kronfly
	<i>El signo del pez</i>	Germán Espinoza
	<i>Los felinos del canciller</i>	R.H. Moreno Durán
	<i>Bulevar de los héroes</i>	Eduarodo García Aguilar
	<i>En diciembre llegaban las brisas</i>	Marvel Moreno
1989	<i>Para antes del olvido</i>	Tomás González
	<i>El general en su laberinto</i>	Gabriel García Márquez
	<i>La casa de las dos palmas</i>	Manuel Mejía Vallejo
1990	<i>Amirbar</i>	Álvaro Mutis
1991	<i>La tragedia de Belinda Elsner</i>	Germán Espinoza
1992	<i>Doce cuentos peregrinos</i>	Gabriel García Márquez
	<i>Abdul Bashur soñador de navíos</i>	Álvaro Mutis
	<i>El vuelo de la paloma</i>	Roberto Burgos Cantor
	<i>Las guerras de la champaña</i>	Luis Zalamea
1993	<i>Tríptico de mar y tierra</i>	Álvaro Mutis
1994	<i>Del amor y otros demonios</i>	Gabriel García Márquez
1995	<i>Yo, Policarpa</i>	Flor Romero
1996	<i>Tatuajes del poder</i>	Hilario José Ariza
1997	<i>Dulce compañía</i>	Laura Restrepo
1998	<i>Denominación de origen</i>	R.H. Moreno Durán
	<i>Momentos de la literatura colombiana</i>	
	<i>Ensayos</i>	
1999	<i>Auroras de sangre</i>	William Ospina

RESEÑA CRONOLÓGICA

AÑO	COLOMBIA	LATINOAMÉRICA
1920	Nace Manuel Zapata Olivella	
1922		Aparece la revista proa a cargo de Macedonio Fernández, Norha Lange, Ricardo Güiraldes y Jorge Luis Borges. La revista claudica en 1925 El poeta prevanguardista José Juan Tablaa, publica <i>El jarro de flores</i>
1923	Nace Manuel Mejía Vallejo, 2o. colombiano que gana el premio Rómulo Gallegos con la novela <i>La casa de las dos palmas</i>	Se publica el libro de Jorge Luis Borges <i>Fervor de Buenos Aires</i>
1924	Publicación de <i>La Vorágine</i> de José Eustasio Rivera, la gran novela colombiana sobre el tema de la selva	
1925	Aparición de la revista <i>los nuevos</i> con artículos de Rafael Maya, Jorge Zalamea, León De Greiff, Luis Vidales, entre otros, sobre temas de política, arte, crítica, literatura y sociales	
1926		Publicación de <i>Don Segundo Sombra</i> de Ricardo Güiraldes
1927	Publicación de <i>Cosme</i> novela de José Félix Fuenmayor	Publicación de las obras <i>El juguete rabioso</i> de Roberto Arlt y <i>La tienda de muñecos</i> de Julio Garmendía
1928	Publicación de la novela de ciencia ficción <i>Una triste aventura de 14 sabios</i> , de Fuenmayor Nace Gabriel García Márquez, premio Nobel en 1982	Nace el escritor Carlos Fuentes, ganador del premio Rómulo Gallegos en 1977 Publicación de la obra metafísica <i>No toda es vigilia la de los ojos abiertos</i> , de Macedonio Fernández Comienza a desarrollarse la novela de la revolución mexicana

AÑO	COLOMBIA	LATINOAMÉRICA
1929		Publicación de <i>Doña Bárbara</i> del venezolano Rómulo Gallegos
1930		Publicación de <i>Leyendas de Guatemala</i> del guatemalteco Miguel Angel Asturias
1931	<i>David hijo de palestina</i> de José Restrepo Jaramillo	Publicación de <i>Las lanzas coloradas</i> , novela de Arturo Uslar Pietri, sobre la guerra de independencia
1934		Publicación de la novela inigenista <i>Huasipungo</i> del ecuatoriano Jorge Icaza Publicación de <i>El paisano</i> Aguilar del uruguayo Enrique Amorim
1937	Nace Germán Espinosa	Muere el cuentista uruguayo Horacio Quiroga
1938		Publicación de la Novela <i>El mundo es ancho y ajeno</i> de Ciro Algeria Se suicida el poeta argentino Leopoldo Lagones
1939	<i>La solterona</i> de Eduardo Arias Suárez	Publicación del libro <i>Fiebre</i> del venezoleziano Miguel Otero Silva
1940		Se publica <i>La invención de Morel</i> , novela fantástica de Adolfo Bioy Casares, ganador del premio Cervantes en 1991
1941		Publicación de la novela <i>Mamita Yunaí</i> del costarricense Carlos Luis Fallas <i>Aparece Seis problemas para don Isidro Parodi</i> Obra conjunta de Borges y Bioy Casares, bajo el seudónimo de H. Bustos Domeq
1943	Nace Fernando Cruz Krofly	
1944	Cuentos "La espera", "Caperucita gris" y "El bobo del pueblo" de Octavio Amor-tegüi	
1946	Nace Rafael Humberto Moreno Durán	Publicación de la novela sobre dictadura <i>El señor presidente</i> de Miguel Angel Asturias

AÑO	COLOMBIA	LATINOAMÉRICA
1947		<i>Al filo del agua</i> de Agustín Yañez: final de la novela de revolución mexicana iniciada con <i>Los de abajo</i> descubierta en 1925
1948	Relatos de <i>La rapsodia de Morris</i> de Arturo Laguado	Muere el poeta vanguardista chileno Vicente Huidobro Publicación de <i>Adán Buenos Aires</i> de Leopoldo Marechal y de <i>Entre la piedra y la cruz</i> de Mario Monteforte
1949	<i>La metamorfosis de su excelencia</i> de Jorge Zalamea <i>Cenizas para el viento y otras historias</i> de Hernando Téllez	Publicación de <i>El aleph</i> de Jorge Luis Borges
1953	<i>Angela y el diablo</i> de Elisa Mujica	Publicación del libro de 15 cuentos de Juan Rulfo, <i>El llano en llamas</i> Aparece el libro <i>Chaves</i> del argentino Eduardo Mallea
1955	Publicación de <i>La hojarasca</i> , primera novela de Gabriel García Márquez	Publicación de la novela de realismo mágico <i>Pedro Páramo</i> de Juan Rulfo
1956		<i>Gran sertón veredas</i> de Joao Guimares Rosa
1958	Publicación de la novela corta <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> , de Gabriel García Márquez	Publicación de <i>La región más transparente</i> , primera novela de Carlos Fuentes Publicación de <i>Los ríos profundos</i> del peruano José María Arguedas
1959		Estalla la revolución cubana, hecho de repercusiones capitales para la literatura y cultura latinoamericana de los sesentas
1960	Libro <i>Los hijos de Job</i> de Mario Franco Ruíz.	Fundación de la revista <i>Casa de las Américas</i> en Cuba Publicación de <i>Los premios</i> de Julio Cortázar Publicación de <i>Hijo de hombre</i> de Augusto Roa Bastos
1961	Se publica la novela de Gabriel García Márquez <i>La mala hora</i>	Se publica <i>El astillero</i> de Juan Carlos Onetti
1962	Publicación de las novelas <i>La casa grande</i> de Álvaro Cepeda Zamudio y <i>Respirando el verano</i> de Héctor Rojas Erazo	Publicación de <i>La ciudad y los perros</i> de Mario Vargas Llosa; <i>El siglo de las luces</i> de Alejo Carpentier y <i>Sobre héroes y tumbas</i> de Erenesto Sábato

AÑO	COLOMBIA	LATINOAMÉRICA
1963	Publicación de la novela de Zapata Olivella, <i>Chambacú corral de negros</i>	Publicación de la experimentación lingüística <i>Rayuela</i> de Julio Cortázar
1964	Publicación de la novela <i>El día señalado</i> de Manuel Mejía Vallejo	
1965		Aparece la novela <i>Paradiso</i> del cubano José Lezama Lima
1966	Surgimiento de una pequeña industria editorial interesada en la literatura	Publicación de <i>Cambio de piel</i> de Carlos Fuentes y de <i>Tres tristes tigres</i> de Guillermo Cabrera Infante
1967	Publicación de la gran novela colombiana <i>Cien años de soledad</i> de Gabriel García Márquez, ganadora del premio Rómulo Gallegos	Publicación de la novela de Manuel Puig, <i>La traición de Rita Hayworth</i> Miguel Ángel Asturias gana el premio Nobel
1968	<i>El Festín</i> de Policarpo Varón	Reunión de 24 intelectuales de 17 países en la Habana, con motivo del congreso cultural cubano y la 9a. convocatoria del premio Casa de las Américas, el cual resaltó la publicación: Panorama de la actual literatura latinoamericana
1969		Se suicida don José María Aguedas
1971	<i>Cóndores no entierran todos los días</i> , novela sobre la violencia, de Gustavo Álvarez Gardeazábal	Publicación del libro de cuentos de Clarice Lispector <i>Felicidad Clandestina</i>
1972	<i>Bomba camará</i> de Umberto Valverde	
1973	Publicación de <i>Aire de tango</i> de Manuel Mejía Vallejo y <i>El festín</i> de Policarpo Varón	Se inicia el neo-liberalismo íntimo-social y el post-boom o novísimos, en el que destacarían entre otros: Rubén Fonseca, Jorge Ibargüengoitia, Abel Posse, Elena Poniatowska, Luis Rafael Sánchez, Cristina Peri Rossi, Isabel Allende y Jorge Enrique Adoum
1975	Publicación de <i>Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón</i> de Albalucía Ángel y de la novela sobre el dictador <i>El otoño del patriarca</i> de García Márquez	<i>Terra nostra</i> , novela de Carlos Fuentes, ganadora del premio Rómulo Gallegos
1976	Publicación de <i>Hasta el sol de los venados</i> de Carlos Perozco	<i>El beso de la mujer araña</i> , novela de Manuel Puig
1977	Publicación de <i>La otra raya del tigre</i> de Pedro Gómez Valderrama, <i>Juego de damas</i> de Moreno Durán y <i>Que viva la música</i> de Andrés Caicedo	Muere Clarice Lispector, una de las más importantes escritoras brasileñas.

AÑO	COLOMBIA	LATINOAMÉRICA
1978	<i>Los pariente de Ester</i> de Luis Fayad y <i>Hojas en el patio</i> de Darío Gómez	Alejo Carpentier es galardonado con el premio Cervantes
1979	<i>Falleba</i> de Fernando Cruz Kronfly	Jorge Luis Borges Comparte el premio Cervantes con Gerardo Diego
1980		Muere Alejo Carpentier
1981	<i>Crónica de una muerte anunciada</i> de García Márquez <i>Fiesta en teusaquillo</i> de Helena Araújo; <i>Reina rumba</i> de Umberto Valverde. Se cierra la trilogía "Femina suite" con <i>Finale capriccioso con Madonna</i>	
1982	<i>Changó el gran putas</i> de Zapata Olivella y <i>Conciertos del desoncierto</i> de Manuel Gil, ganadora del premio Plaza y Janés García Márquez obtiene el Premio Nobel	
1983	<i>La tejedora de coronas</i> de Germán Espinosa y <i>Los amores de Afrodita</i> de Fanny Buitrago	Se publica el libro <i>Tiempo moblado</i> de Octavio Paz
1984	<i>Sin remedio</i> de Antonio Caballero; <i>El patio de los vientos perdidos</i> , de Bustos Cantor	Muere Julio Cortázar, uno de los cuatro grandes del Boom
1985	<i>El amor en los tiempos del cólera</i> de García Márquez	Mueren Mujica Láinez y Otero Silva
1986		Mueren Juan Rulfo y Jorge Luis Borges
1987	<i>La ceniza del libertador</i> de Fernández Cruz Kronfly y <i>Los felinos del canciller</i> de R.H. Moreno Durán.	<i>La ocasión</i> , novela de Juan José Saer, gana el premio Nadal
1989	<i>El general en su laberinto</i> de García Márquez y <i>La casa de las dos palmas</i> de Manuel Mejía Vallejo, premio Rómulo Gállegos	<i>Constancia y otras novelas para vírgenes</i> , libro de relatos de Carlos Fuentes
1990	<i>Amirbar</i> de Álvaro Mutis, ganador del premio Medici	<i>La visita en el tiempo</i> , novela histórica de Arturo Usler Pietri <i>La otra voz</i> de Octavio Paz, libro de ensayos
1991	<i>La tragedia de Belinda Elsner</i> de Germán Espinosa	<i>La campaña</i> , novela histórica de Carlos Fuentes

AÑO	COLOMBIA	LATINOAMÉRICA
1992	<i>Doce cuentos peregrinos</i> de García Márquez	
1994	<i>Del amor y otros demonios</i> de Gabriel García Márquez	Cuentos completos del peruano Julio Ramón Ribeyro
1997	Laura Restrepo obtiene el premio “Sor Juana Inés de la Cruz” por la novela <i>Dulce compañía</i>	<i>Cuadernos de don Rigoberto</i> , novela de Mario Vargas Llosa
1998	Muere Manuel Mejía Vallejo	Muere Octavio Paz

BIBLIOGRAFÍA

Angel, Albalucía: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Colcultura, Bogotá, 1975.

Bajtin, Mijail. *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989.

Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa* (una introducción a la narratología), Madrid: Cátedra, 1987.

Carilla, Emilio: *Estudios de literatura hispanoamericana*, Instituto Bogotá: Caro y Cuervo, 1977.

Cruz Kronfly, Fernando: *La ceniza del libertador*, Bogotá: Planeta, 1987.

De León Hazera, Lydia: *La novela de la selva hispanoamericana*, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1971.

Earle, Peter: *García Márquez en El escritor y la crítica*, Madrid: Taurus, 1982.

Espinosa, Germán: *La tejedora de coronas*, Bogotá: Alianza, 1987.

García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*, Bogotá: Oveja Negra, 1984.

García Márquez, Gabriel: *Todos los cuentos*, Bogotá: Oveja Negra, 1983.

Genette, Gerard: *Palimpsestos*, Madrid: Taurus, 1989.

Gómez Valderrama, Pedro: *La otra raya del tigre*, Bogotá: Oveja Negra, 1983.

Manual de literatura colombiana, Tomo II, Bogotá: Planeta, 1988.

Moreno Durán, R.H: "*Fémina suite*", Bogotá: Tercer Mundo, 1988.

Mutis, Alvaro: *Amirbar*, Madrid: Siruela, 1990; *La nieve del Almirante*, Bogotá: Norma, 1991; *Illona llega con la lluvia*, Bogotá: Norma, 1992; *La última escala del Tramp Steamer*, Bogotá: Arango, 1992; *Un bel morir*, Bogotá: Norma, 1989.

Peña Gutiérrez, Isaías: *Manual de literatura latinoamericana*, Bogotá: Educar, 1987.

Peña Gutiérrez, Isaías: *José Eustasio Rivera*, Clásicos colombianos, Bogotá: Procultura, 1989.

Restrepo Laura: *La isla de la pasión*, planeta, Bogotá, 1989; *El Leopardo al sol*, Bogotá: Planeta, 1993; *Dulce compañía*, México: Grijaba, 1997.

Rivera, José Eustasio: *La vorágine*, Bogotá: Oveja Negra, 1986.

Williams, Raymond: *Ensayos de literatura colombiana*, Bogotá: Plaza y Janes, 1985.

Novela y poder en Colombia, Bogotá: Tercer Mundo, 1992.

Zapata Olivella, Manuel: *Changó el gran putas*, Bogotá: Oveja Negra, 1983.



María de los Angeles Conejero Sánchez

(Bogotá, 1957) Licenciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Javeriana.

Presentó tesis doctoral sobre el modernismo hispanoamericano en la Universidad Complutense de Madrid. Profesora de la Universidad Javeriana y de la Universidad Santo Tomás donde desempeñó en cargo de coordinadora del programa de Literatura de la Universidad a distancia. Profesora de Lengua y Literatura en la ciudad de Alicante, España.



Jorge Iván Parra Londoño

Magister en Literatura del Instituto Caro y Cuervo.

Magister en Filosofía de la USTA.

Especialista en Psicolinguística de la Universidad Distrital
Diplomado en Crítica Literaria de la Universidad del Rosario.
Profesor de Letras en pregrado y posgrado de la USTA desde 1989.

Profesor de Español y Literatura del Gimnasio Moderno desde 1988.

Conferencista y ensayista para diversas universidades, revistas y cuentos.



Universidad Santo Tomás