

**Literatura y sociedad: una perspectiva regional.
Los novelistas como cronistas**

Darío Henao Restrepo

Resumen

En el siguiente artículo se destacan las complejas y a veces insondables relaciones entre sociedad y literatura, destacando la perspectiva regional de los novelistas como cronistas de su sociedad. Se resalta la importancia que tiene para el autor pensar con la Historia, el cómo se entrecruzan las formas de representación de la realidad en la Historia y la Ficción, asunto que ha tenido en el siglo XX importantes desarrollos y de cuyos libros, entre los que destaco los de Erich Auerbach, Paul Ricoeur y Edward Said, me declaro deudor. Arsenal teórico, que en el caso de América Latina, se acrecienta con la ensayística de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Martínez Estrada, J. L. Borges, Ángel Rama, Antonio Cándido, Beatriz Sarlo, Lezama Lima, Severo Sarduy, Haroldo de Campos, entre los más destacados

Abstract

This paper examines the complex and sometimes unfaithful relationships between society and literature while calling attention to the regional perspective of novelists as social chroniclers. The article also highlights how important it is for writers to think with history in mind and how the representations of events in history and fiction often combine themselves. The author examines some of the most important theorists within this scope such as Erich Auerbach, Paul Ricoeur, and Edward Said, as well as some Latin American essayists such as Alfonso Reyes, Octavio Paz, Martínez Estrada, J. L. Borges, Ángel Rama, Antonio Cándido, Beatriz Sarlo, Lezama Lima, Severo Sarduy, and Haroldo de Campos.

Darío Henao Restrepo

Resumo

No seguinte artigo se destacam as complexas e as vezes insondáveis relações entre sociedade e literatura, destacando a perspectiva regional de romancistas como cronistas de sua sociedade. Se ressalta a importância que tem para o autor pensar com a História, como se estre cruzam as formas de representação da realidade na História e na ficção, assunto que teve no século XX importantes avanços, entre os quais destaco os livros de Erich Auerbach, Paul Ricoeur e Edward Said, dos quais me declaro devedor. Arsenal teórico que no caso de América Latina, é acrescentado com a ensaística de Alfonso Reyes, Octavio Paz, Martinez Estrada, J.L. Borges, Ángel Rama, Antônio Cândido, Beatriz Sarlo, Lezama Lima, Severo Sarduy, Haroldo de Campos, entre os mais destacados.

Palabras clave

Literatura regional
Historia y ficción
Teoría de la representación

Key words

Regional literature
History and fiction
Representation theory's

Palavras clave

Literatura regional
Historia y ficción
Teoría de la representación

*La novela es una metáfora de la vida,
y en la vida nada es blanco o negro,
la vida lo contiene todo y todo lo mezcla.*

Antonio Tabucchi

Llevar la vida de una sociedad al universo de las novelas es una de las más complejas y vitales actividades de su vida espiritual. El vínculo entre la realidad y la ficción es a un tiempo, necesario, contradictorio e imprevisible como nos lo recuerda Octavio Paz en su libro *Tiempo Nublado*. La literatura expresa a la sociedad; al expresarla la cambia, la contradice o la niega. Al retratarla, la inventa; al inventarla, la revela. Como el otro que llevamos desde la infancia, del que sabemos muy poco, salvo que es nuestra sombra o que nosotros somos la suya, la literatura por más invención y fantasía que la presida es real, inexorablemente tiene que ver con nosotros. La ficción interroga, da cuenta de fenómenos, interpreta y hasta se rebela contra el mundo. Y en este cometido crea modelos de realidad, sea ajustados o sea alejados de la dimensión histórica, en ambos casos sin escapar de una cultura que le brinda las posibilidades y límites de representación y valoración.

Uno de los más importantes propósitos de la crítica es la de establecer la conexión entre los textos y las realidades humanas, la política, las sociedades y los hechos. La experiencia del poder y la autoridad, tal como lo demuestra Edward Said en *Cultura e imperialismo* —así como la resistencia ofrecida por hombres, mujeres y movimientos sociales a las instituciones, autoridades y ortodoxias— son realidades que hacen posible los textos, que los comunican con sus lectores, que solicitan la atención de los críticos. Por eso no podemos retirarnos de manera exclusiva al laberinto de la textualidad que ilusoriamente lleva a pensar que no hay un “fuera del texto”. No hay tal clausura absoluta del texto, pues inevitablemente esa pretendida autonomía está inserta en un contexto, es decir, en el “fuera del texto” —político, social y epistemológico actual. No existen universos textuales herméticos recalca Said en su bello ensayo “El mundo, el texto y el crítico”, donde demuestra que

los textos se contextualizan a sí mismos— una de sus funciones como textos es la de contextualizarse a sí mismos.¹

Mi universo intelectual se configura bajo el influjo de la generación que empieza a publicar en los años 60, en pleno auge de los movimientos sociales y estudiantiles, la utopía marxista, la revolución cubana, mayo del 68, el psicoanálisis y el existencialismo, los movimientos por la liberación de la mujer y la liberación sexual, los cine-clubes y los festivales de arte y teatro. Todo esto surge como un cambio abrupto respecto de las formas hegemónicas del pobre pasado nacional y cuando una generación como la de Mito y, luego, todo el auge del llamado “boom” latinoamericano, habían creado un campo intelectual propicio.² Las relaciones entre la historia, la política y la literatura fueron objeto de reflexiones contemporáneas que le abrieron nuevas perspectivas al quehacer novelístico y a todas las manifestaciones de la cultura.³

El erotismo, por ejemplo, en el que habían sido tan pacatos los novelistas del pasado, fue abordado de la forma más amplia posible, con nuevas miradas en lo filosófico, lo antropológico y psicoanalítico. En la obra de Andrés Caicedo, Gustavo Álvarez Gardeázabal, Umberto Valverde, Fernando Cruz Kronfly, Óscar Collazos se encuentran tratamientos que rompen definitivamente con los trazos dominantes de nuestro conservador imaginario erótico. La visión reprimida de la sexualidad, la falsa idealidad de las virtudes femeninas y todos los tabúes alrededor de lo erótico, se hacen añicos en el desenfado y rebeldía de María del Carmen en *Qué viva la música*, en el homosexualismo de muchos personajes de Álvarez Gardeázabal, en las transgresiones de esos muchachos del barrio Obrero de Valverde, en los triángulos amorosos de Cruz Kronfly, y en la exploración de ese imaginario reprimido e

¹ Edward Said, *El mundo, el texto y el crítico*, Barcelona: Debates, 2004, p. 60.

² La lectura de Borges, Cortázar, Fuentes, Rulfo, Vargas Llosa, Onetti, Carpentier, García Márquez, Lezama Lima, Guimarães Rosa y Cabrera Infante, además de la narrativa europea y norteamericana, fue decisiva para los escritores colombianos. Cada cual de acuerdo a su proyecto creativo buscó en estos autores maneras de ver y formas de tratamiento de las cuales se apropiaron para ejercer el oficio creativo a la par de las renovaciones contemporáneas. Después de 50 años perdidos, por primera vez la ficción colombiana, más en unas regiones que en otras, se enrutaba por los paradigmas de la modernidad.

³ El libro *Pensar con la historia* de Carl E. Schorske ofrece una rica reflexión sobre este asunto. Madrid: Taurus, 2001.

hipócrita que hace Parra Sandoval en sus novelas. La ciudad como objeto de representación literaria es el otro rasgo distintivo de éstos narradores, que van a explorar diversidad de temas como el de las drogas, la rebeldía y la marginalidad juvenil, el mundo universitario, los barrios populares, la música y el cine, el desarraigo y el desencanto de la vida citadina, los conflictos políticos y amorosos, e inclusive, la exploración de nuestro pasado histórico con otras perspectivas.⁴ Esta diversidad permite la elaboración de un sistema simbólico por medio de instrumentos expresivos adecuados. Se consigue ficcionalizar, esto es, una cierta intemporalidad y universalidad que permite representar un mundo de experiencias y suscitar una visión de mundo.

Pensar estas conexiones, en el caso de la novela colombiana, ha sido una de mis preocupaciones centrales como investigador y ensayista. Desde esta perspectiva, quiero desarrollar el tema de los novelistas como cronistas en el caso de dos novelas del otrora llamado Gran Cauca —*María y El Alférez Real*—, y de sendas novelas de Fernando Cruz Kronfly, Darío Ruiz Gómez y Fabio Martínez.

I

Explotábanse en aquel tiempo muchas minas de oro en el Chocó; y si se tiene en cuenta el rústico sistema que se empleaba para elaborarlas, bien merecen ser calificados de considerables sus productos. Los dueños ocupaban cuadrillas de esclavos en tales trabajos. Introducíanse por el Atrato la mayor parte de las mercancías extranjeras que se consumían en el Cauca, y, naturalmente, las que debían expendirse en el Chocó. Los mercados de Kingston y de Cartagena eran los más frecuentados por los comerciantes importadores. Existía en Turbo una bodega (María, capítulo XLIII).

Se podría decir que la cita anterior proviene de alguna de las crónicas históricas del gran Cauca escrita por un viajero del siglo XIX o del libro de un historiador que se ocupó del tema, como Germán Colmenares en

⁴ En la exploración del pasado, la novela de Cruz Kronfly, *La ceniza del libertador* (1987), es una recreación poética de la vida de Bolívar al mismo tiempo que una meditación sobre la condición humana a través de ese viaje sin retorno a la manera de *La muerte de Virgilio* de Herman Broch.

Darío Henao Restrepo

su libro *Cali, terratenientes, mineros y comerciantes, siglo XVIII*; o por qué no, de la *Historia documental del Chocó*, una de las fuentes recabadas por Colmenares para escribir su libro. La siguiente cita del libro de Colmenares, tomada un poco al azar, podría ser complementaria de la primera, que concentra en pocas líneas décadas de historia social y comercial.

Entre las herramientas, los inventarios mencionan usualmente las barras, barretones, almocafres y calabozos. Para reacondicionar el metal de estas herramientas, que era escaso y excesivamente caro, se mantenían fraguas. Finalmente, todas las minas poseían –como algo más que un símbolo del orden esclavista, como una herramienta de persuasión– un cepo con gozne y aldabón (*Cali, terratenientes y mineros*, p. 67).

Y así, podríamos complementar esa historia concentrada hasta reconstruir varios siglos de explotación minera, el comercio y la esclavitud en el Gran Cauca. Ese propósito sería más propio de la Historia que de la Ficción, así esta última se cruce y se alimente de la primera. La primera cita, como muchos habrán podido intuir, hace parte de uno de los cuatro capítulos, el 41, que en la novela *María* de Jorge Isaacs cuentan la historia de Nay (Feliciana) y Sinar, para evocar el mundo del que fueron arrancados los esclavos que sustentan la economía de la hacienda en que transcurre la historia de amor imposible entre Efraín y María. Con la habilidad de un conocedor del oficio de novelista, Isaacs le da contexto histórico a la llegada de Nay como esclava por el Atrato. No está inventándose “un cuento exótico”, como pensaron muchos críticos despistados, sino que está siendo en rigor un novelista que no se sustrae a ser cronista de su tiempo. Los relatos escuchados de su padre y de los esclavos que lo cuidaron en su infancia son el soporte histórico de la elaboración novelesca de Isaacs, como lo señala con mucha precisión María Teresa Cristina en su magistral edición crítica en la que recupera las últimas correcciones autógrafas hechas a *María* en 1891.⁵

⁵ La Universidad Externado de Colombia en coedición con Univalle publicará en breve esta edición crítica de *María*, como primer tomo de las obras completas bajo el cuidado de la profesora María Teresa Cristina.

A qué alude la palabra cronista para que podamos afirmar que los novelistas, a su manera, lo son también de su tiempo. Esto nos lleva al viejo tema de contactos y diferencias entre la narración histórica y la narración ficcional. Parte de un debate teórico en las últimas décadas del siglo XX, la cuestión de la diferencia entre narrativa histórica y narrativa ficcional redonda talvez en la confrontación entre las dos epistemologías mencionadas. Es cierto que esta diferencia no se puede discutir hoy independientemente del problema más general de las relaciones entre forma de pensamiento y forma de lenguaje, que encuadran los conceptos de Narrativa, Ficción y Ciencia.

En principio, la Historia y la Ficción se interrelacionan como formas de lenguaje. Ambas son sintéticas y recapitulativas: ambas tienen por objeto la actividad humana. “Como la novela, la Historia selecciona, simplifica y organiza, resume un siglo en una página”.⁶ Selección y organización que presupone lo que Collingwood llamó de imaginación *a priori*, común al historiador y al novelista. “En cuanto obras de imaginación, no difieren los trabajos del historiador y del novelista. Difieren en cuanto la imaginación del historiador pretende ser verdadera”.⁷

El mismo filón de la imaginación y del lenguaje que aproxima Historia y Ficción fecunda la elaboración de las teorías científicas en cuanto modelos de la realidad. Así, el sentido de los modelos físicos, a ejemplo de los propuestos por las teorías ondulatorias y corpuscular de la materia, no es apenas hecho con lo que enunciamos literalmente, sino también con aquellos que decimos metafóricamente. Expresión impropia, dislocada, la metáfora es un medio exploratorio, una *ficción heurística*.⁸ De ese modo, ordinariamente tomada como irreal, la ficción indicia lo que hay de invención, de factura del mundo (*worldmaking*), en todo el proceso del conocimiento. Ya como recreación artística de los hechos, técnicamente concretizada en el drama y en la novela, ella permea el conocimiento histórico.

En la Introducción, hoy olvidada, de *Un estudio de la Historia*, de donde procede la última idea, Toynbee ve en la Ficción, en la Ciencia y

⁶ Veyne, Paul, *Comment on écrit l'Histoire*, Paris: De. Du Seuil, 1978, p.14.

⁷ Collingwood, *Idea de la historia*, México: Fondo de Cultura, 1952, p.283.

⁸ Goodmann, *Ways of Worldmaking*, The Harves Press, p. 18

en la Historia, colocadas lado a lado, tres métodos diferentes “para visualizar y presentar los objetos de nuestro pensamiento, y entre ellos los fenómenos de la vida humana”.⁹ Sin ser compartimientos estanques, cada una de esas tres técnicas interfiere en las demás. La Historia, investigación y registro de los hechos sociales de las civilizaciones, recurre a leyes generales, que son propias de la ciencia, y también utiliza la ficción; la Ciencia puede limitarse al registro de los hechos, y la Ficción, por intermedio de la novela, del drama, alcanza, honrando la afirmación aristotélica de que la poesía es más filosófica que la historia, un nivel de generalidad semejante al del pensamiento científico.

En *Temps et Récit*,¹⁰ publicado entre 1984 y 1986, Paul Ricoeur definió ese nexo en función de la naturaleza temporal de la narrativa. Oriundas de un mismo tronco, la Historia y la Ficción entrecruzarían sus ramos diferentes en la medida de la temporalidad que elaboran. Esto indica con meridiana claridad que tanto los novelistas se sirven de la Historia como los historiadores de la Ficción. Cada cual a su manera organiza y narra sucesos en el tiempo.

II

Historia y drama íntimo en *María*

El predominio de un paradigma de lectura de la novela de Isaacs —a todas luces limitado y muy conservador— la encasilló como una historia de amor y una novela romántica, para muchos, incluso, ajena a las tensiones de su época. Valoraciones de las últimas décadas muestran la compleja red de relaciones entre el drama íntimo de la novela y el contexto histórico de la sociedad patriarcal de la hacienda esclavista caucana.

Escrita hace 140 años por ese joven aguerrido y soñador que fuera Jorge Isaacs, a sus 27 años, *María* sigue siendo una novela cuya lectura nos brinda enorme placer, además de ser un texto excepcional para la reflexión y estudio sobre la formación de nuestra cultura y nuestra historia desde los más diversos enfoques y perspectivas. Y es en esa infinita posibilidad de lecturas en la que reside el misterio de las grandes obras. Su riqueza y

⁹ Toynbee, Arnold, *Un estudio de la Historia*, Sao Paulo: Jackson, 1953.

¹⁰ Ricoeur, Paul, *Temps et Récit I*, 1983; *Temps et Récit II*, 1984; *Temps et Récits III*, 1985. Paris: Éditions Du Seuil.

ambigüedad harán que toda interpretación sea arbitraria, parcial, y sólo consiga iluminar uno de los muchos aspectos de la obra.

Aquí partimos de interpretar el drama íntimo, la tragedia amorosa, como la estrategia mediante la cual Isaacs (consciente o inconscientemente, poco importa) consigue transponer para la ficción el drama de su época, de su mundo, con sus contradicciones y dilemas. Tal vez no sea explícito en la estrategia simbólica y de representación del texto el enjuiciamiento de la realidad de su época, a pesar de que resulte inevitable su cuestionamiento por la presencia de una serie de hechos del inconsciente colectivo y político, escogidos por Isaacs como soporte de su fábula. No hay en esta labor de configuración ficcional nada inocente, muy por el contrario, una lectura atenta deja ver la rigurosa objetividad con la que el autor se ocupa de su realidad. No hay el tal escape buscando el refugio de la belleza lírica que le atribuyen muchos críticos al hecho de Isaacs interiorizar el paisaje del Valle del Cauca alrededor de los dos ejes temáticos de su novela: la muerte y la imposibilidad del amor.

Isaacs, antes que escapar de su realidad, lo que sí supo muy bien fue sustraerse a los obstáculos de la personalidad al escribir, para no perder el equilibrio, evitando el subjetivismo y trabajando con el rigor y la exactitud de un científico. La realidad en todos sus niveles se repliega infinita en *María*: el hombre, la naturaleza y sus conflictos. Por eso logra que la novela sea una invaluable meditación simbólica sobre el destino de su país, su continente y su siglo. No en vano los lectores de su tiempo se sintieron identificados con su trágica historia de amor, que incorpora la Historia a su manera, dando cuenta de los múltiples objetos y conexiones que testimonian su tiempo.

Al contrario de otras novelas del romanticismo americano, por ejemplo *Amalia* del argentino José Mármol, en *María* no aparecen narradas las guerras civiles del siglo XIX, en varias de las cuales participó Isaacs. Sin embargo, resulta inevitable no ver en el drama íntimo de los personajes una estrecha relación con ese contexto histórico, pues muchos de sus valores (la ideología dominante de aldea y campanario de luengo cuño hispánico) son los que en últimas impiden la felicidad de María. Si algo querían subvertir los liberales radicales, a los cuales acompañó Isaacs en las contiendas bélicas, fueron esos valores. Las luchas políticas y militares de Isaacs son la mejor muestra de los esfuerzos de muchos sectores sociales por modificar en

todos los campos -económico, político, educacional, científico, filosófico, cultural y artístico- las estructuras mercantil-feudales que pretendían eternizar la iglesia católica y los grandes terratenientes y una inmensa masa campesina bajo su control.

Lo paradójico es que no haya explícitamente una recreación de esos conflictos en la novela. No huele a pólvora. Y no hay nada de esto porque la estrategia simbólica fue otra distinta a la de *Amalia*. Como bien lo señala Fernando Cruz Kronfly, “los episodios de la independencia no están en *María* de modo directo, sino a través de los valores y grandes imágenes románticas de la época”.¹¹ Se sabe, como lo informa Germán Arciniegas en su conocido ensayo *La vida de un poeta revolucionario en el siglo XIX*, que Isaacs intentó otras novelas que nunca se publicaron y de las que no quedan siquiera manuscritos. En ellas, dice Arciniegas: Isaacs abandona el juvenil sendero del idilio para ver, a través de una trama histórica, situando la acción en los comienzos de la república, las miserias, las desventuras y las ilusiones de su pueblo. Presentaría en perspectiva, más o menos lejana, el radicalismo victorioso.¹²

María no es solamente la historia de un idilio juvenil y sin que haya una trama histórica explícita es innegable que esta subyace al texto como elemento escondido. La vida de Isaacs alimenta su ficción en la que hay una manera irracional y misteriosa de autobiografía. Para la relación vida-obra, en el caso de *María*, resultan válidas las palabras del gran novelista brasileño, Joao Guimaraes Rosa, en su famosa entrevista con el crítico alemán Gunter Lorenz:

Gunter Lorenz: ¿Es *Grande sertón: veredas* una novela autobiográfica?

Guimaraes Rosa: Es, desde que no se considere lo autobiográfico como algo excesivamente lógico. Es una autobiografía irracional o mejor mi autorreflexión irracional sobre el Brasil. Riobaldo es mi hermano. Riobaldo y sus hermanos son un cosmos que es el Brasil.¹³

¹¹Cruz Kronfly, Fernando, *La sombrilla planetaria*, Bogotá: Planeta, p. 156.

¹²Arciniegas, Germán, “La vida de un poeta revolucionario del siglo XIX”, en: *A propósito de Jorge Isaacs y su obra*, Bogotá: Norma, 1990.

¹³Guimaraes Rosa, Joao, “Entrevista con Gunter Lorenz”, en: *Guimaraes Rosa. Fortuna Crítica*, (Org. Eduardo Coutinho). Río de Janeiro: INL, 1983.

Cuando adoptamos la perspectiva de *María* como una autobiografía irracional estamos partiendo de las relaciones complejas y ambiguas entre la vida del autor y su obra. Cuando Flaubert se refirió a su inmortal novela como *Madame Bovary c'est moi*, nos estaba ofreciendo una pista para la lectura del texto. En el caso de *María* también podríamos decir: Jorge Isaacs es *María*. En el drama íntimo del personaje está la estrategia del autor para exponer no sólo el suyo como el de los hombres de su tiempo. Las palabras de Arnold Hauser sobre el Quijote se aplican también al caso de Isaacs y *María*:

Cervantes debió ver en Don Quijote el gran símbolo trágico de su propia vida. La tragedia del caballero se repite en gran escala en el destino del pueblo caballeresco por excelencia. La culpa de la derrota, en lo grande como en lo pequeño, la tiene el anacronismo histórico de la caballería, la inoportunidad del romanticismo irracional en este tiempo esencialmente antiromántico.¹⁴

Otras obras posteriores de la narrativa colombiana, y aquí la escogencia es algo arbitraria, *La Vorágine* (1924) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981), en una perspectiva comparativa, pueden iluminar el sentido de lectura que venimos perfilando.

En la novela de Rivera el predominio de la geografía es enorme, es innegable su alegato social, su afán testimonial, todo asimilado a una fábula que consigue imbricar todos los niveles teniendo como hilo conductor un drama íntimo. Arturo Cova y Alicia tienen que huir de la estrechez de valores de la sociedad bogotana que impide su unión. El drama amoroso posterior de Alicia es causado por el universo de valores machistas y violentos a los que no es ajeno Arturo Cova. Hay en relación con *María*, en otra época y en otro contexto, una rebeldía y unos riesgos que corren los amantes. Al contrario de *La Vorágine*, en *María* Efraín es el héroe pusilánime, muy lejos del clásico héroe romántico, que se muestra incapaz de desafiar los valores de la sociedad patriarcal. La rebeldía de *María* es consigo misma y como no tiene medios de desafiar la autoridad del padre de Efraín, decide morir.

La pregunta que nos podemos hacer los lectores de hoy es la de si habrán desaparecido totalmente esos valores por los cuales se generaron

¹⁴Hauser, Arnold. *Literatura y Manierismo*, Madrid: Guadarrama, p. 112, 1965.

Darío Henao Restrepo

tantas guerras en nuestras sociedades. O si todavía pagamos el precio de la pérdida de muchas de esas guerras que no significaron otra cosa que la sobrevivencia de esos valores. Tal parece que sí. Aún padecemos de sus remanentes en nuestro imaginario social y aún pesan en ciertos ámbitos. Y es a esos remanentes que apunta una novela como *Crónica de una muerte anunciada*. El drama de Angela Vicario por no ser virgen y ese *horrible compromiso* de sus hermanos de tener que recuperar la honra perdida, matando a quien supuestamente desvirginó a su hermana, está alimentado por los prejuicios de códigos centenarios de tradición hispánica, en un universo rural con concepciones de la vida no muy distantes de las de un villorrio medieval. Hombres y mujeres son agentes-víctimas del inexorable poder de la tradición, dentro de la cual hay otras fuerzas que debieran actuar como refrenadoras de la progresiva acumulación de acontecimientos desastrosos, pero que resultan inevitablemente atropellados por el sino interior.

El Alférez real o la génesis de una ciudad

El Alférez Real de Eustaquio Palacios es una fuente insustituible para conocer la historia de Cali y de quienes la forjaron. Para reconstruir el contexto social e histórico en el que se desenvuelve el idilio que sustenta la trama de la novela, Palacios esculcó con paciencia de historiador los archivos de la ciudad. El idilio entre doña Inés de Lara y Portocarrero y Daniel, el humilde escribano del Alférez Real, don Manuel de Caicedo, tiene lugar en las postrimerías de la Cali colonial (1775), con sus haciendas alrededor, sus calles, iglesias, casonas y plazas, sus gentes y sus costumbres como gran telón de fondo.

Leer esta novela nos permite entender de dónde venimos como cultura y como sociedad, cuáles fueron los valores e imaginarios que desde esos tiempos fueron prefigurando la fisonomía de la ciudad. Mucho tiene que aprender la convulsa y agitada ciudad moderna que hoy habitamos, por ejemplo negativo o positivo, de aquella Cali que se movía en la pequeña cuadrícula colonial, que se extendía desde el pie de la colina de San Antonio hasta la capilla de San Nicolás y desde la orilla del río hasta la plazuela de Santa Rosa. Trazar un arco de la una a la otra permite atar cabos en una memoria que hace ya parte del inconsciente colectivo de Cali.

En esa época, según nos cuenta el narrador, “los habitantes de Cali

estaban divididos en tres razas: blancos, indios y negros; o sea, europeos, americanos y africanos. De éstas resultaban las siguientes variedades: el mestizo, hijo de blanco en india; el mulato, hijo de blanco en negra o viceversa; y el zambo, hijo de negro en india, o del indio en negra”. Este proceso de mestizaje y transculturación y las formas de relación social constituyen el entramado de valores y prejuicios que sustentan la trama amorosa de la novela y la cosmovisión aristocrática imperante en ese mundo cerrado de aldea y campanario. “Los nobles vivían orgullosos de su linaje y miraban con desdén a la plebe; la plebe por su parte estaba acostumbrada a reconocer esa distinción y se sometía resignada porque no podía hacer otra cosa”. Tan estrecho era ese mundo que el propio narrador lo equipara a un convento, destacando que la piedad era general. Era un mundo de hacendados, comerciantes, campesinos y esclavos todavía regido por la corona española y fielmente apegado a sus tradiciones.

Sin duda alguna la lectura de *El Alférez Real* sigue brindando un mundo sugestivo y rico del pasado de Cali, que aún ilumina eso que muchos denominan “el alma de la ciudad”. Geografía, maneras, voces, ideas de aquellos tiempos siguen rondando en nuestro lenguaje y alimentando creencias y maneras de ver. Parodiando al Tuerto López con su Cartagena natal, en esta novela encontramos el relumbrón de las gentes de los tiempos de la cruz y de la espada, el rancio desaliño de un mundo ido que hoy nos puede inspirar ese cariño que uno le tiene a los zapatos viejos.

La caravana de Gardel, entre la violencia y el tango

Los recuerdos de la bohemia vivida durante muchos años en Antioquia y el Viejo Caldas, al lado de amigos como Manuel Mejía Vallejo y Darío Ruiz Gómez, al son de tangos, valsés, boleros y milongas, es materia vertiente que el autor ficcionaliza en esta Caravana que también es la suya y la de sus amigos de generación. Viaje que además de vivido ha sido pensado, es decir que siempre ha sido objeto de profundas y dolorosas preocupaciones. El país ficcional que nos entrega Fernando es fruto del país real que tanto nos duele.

En *La caravana de Gardel*, nos volvemos a encontrar con una

serie de preocupaciones y temáticas comunes en toda la obra de Cruz, en las que tal vez se puede destacar como un sendero nuevo el tema de la violencia. Asunto que viene llamando la atención ensayística del autor y que en la historia de *La Caravana* será un asunto capital, pues nos pone de cara con circunstancias que hoy más que nunca definen a nuestra sociedad y su cultura.

La novela de Fernando Cruz es algo más que esa última caravana del cadáver de Carlos Gardel —su transporte en mula por las montañas de Colombia, de Medellín a Armenia como un fardo—, pues tras la desmitificación del cantor por las circunstancias, lo que emerge en la ficción es la historia de la violencia colombiana de los años 50, de la violencia en el Norte del Valle, el Viejo Caldas y Antioquia. Una violencia que arrojó más de 300 mil muertos, cuando el país apenas si llegaba a los 9 millones de habitantes, que además cambió para siempre la cuantificación poblacional entre el área rural y la urbana. Las masacres en los campos provocaron el desplazamiento de centenares de miles de labriegos que llegaron a las ciudades a engrosar las barriadas populares y a vivir su desarraigo rural y el abandono urbano.

Arturo Rendón, el protagonista de *La caravana de Gardel*, es un hijo de la violencia que azotó a los campos de la región. A una barriada de Medellín llega a refugiarse este arriero, en una especie de conventillo o vecindad para desplazados. Allí, después de ser abandonado por su mujer y mientras ejerce su oficio de albañil en una fosforería, encuentra lo que será el alimento espiritual para su actual estado de confusión urbana: el tango. Se compenetra de tal manera con ese producto híbrido del arrabal porteño, tan lleno de resentimiento y de tristeza, que acaba siendo una copia de Gardel. Rendón se viste como Gardel y se comporta de acuerdo a las letras de los tangos. Imaginario y valores que lo ayudan a sobrellevar su soledad ensimismada y a comprender la importancia que tuvo su participación en el traslado de los restos de Gardel, “a lomo de trece mulas cargadas con los veinte baúles y el féretro, en el amanecer del jueves 19 de diciembre de 1935”. Heriberto Franco, el otro arriero que junto con él contratara Gómez Tirado para el traslado, profanó el cargamento del cual, 15 años después, Arturo quiere su parte, “Cuando mucho una tira del ala del sombrero de Gardel o un jirón de su bufanda.

Y, además, una buena tajada de aquello de lo que no se atrevía ni hablar”. Eso es lo único que le da sentido a su vida. A la caravana de Gardel en el 35 se sobrepone la caravana de Arturo Rendón en el 50, que no es otra que el tránsito de éste del mundo rural al urbano. La novela es la íntima odisea de un hombre enclavado en el cruce de diferentes temporalidades. Al llegar a Medellín, Rendón, “Hizo causa común con quienes, como él, rumiaban su desarraigo y su incertidumbre en las tardes del vecindario, rezongando ante la transformación moderna de los valores y de las sensibilidades, para venir a refugiarse en la agonía que brotaba del tango”.

La novela explora una de los más llamativos fenómenos de la *sui generis* modernidad colombiana, que explica cómo una de las regiones más católicas y tradicionalistas del país es de las más abiertas y emprendedoras. El arraigo del tango en estas zonas, expresión de nuevos sentimientos, nuevas representaciones frente a lo tradicional por la valoración del dinero en la promoción social, se explica tal vez porque alimenta ese sentimiento de culpa del catolicismo que no delega la responsabilidad a la naturaleza a través de los mitos aborígenes como sucede en otras regiones del país. El reverso de esta ética dogmática es la trasgresión. La moneda completa es la norma y la trasgresión. Ese es el tema central de *La caravana de Gardel*. A Rendón lo embarga la desesperanza como algo propio de su tiempo, que nace de la ausencia de sentido. La otra cara se la otorga la búsqueda de las reliquias de Gardel 15 años después. Él busca en los símbolos del tango y de Gardel ese sentido, y cuando todo le fracasa termina buscando las mulas que transportaron al cantante argentino. Su horizonte, como el de las prostitutas que lo acompañan, es muy precario, gira alrededor de pequeñas cosas banales y en medio de una violencia sin sentido. Una violencia cuyos muertos no son por una gran batalla o un gran ideal. No. Son el signo macabro, la gran artesanía nacional.

El tópico de la violencia es indagado en la novela desde una perspectiva cultural y antropológica. La convicción que anima a Fernando Cruz es que este fenómeno ha sido forjado por una historia y una cultura muy particulares. Que en nuestro caso se trata de problemas aplazados, venganzas acumuladas. En la novela aparece esa violencia en donde se

Darío Henao Restrepo

puede encontrar ironía, ritualidad y maldad. Los móviles de los crímenes no son políticos, esto es porque fueran liberales o conservadores, sino por razones más profundas, por estar asociados a un componente sacrificial. En la cabeza de los colombianos de esas zonas el catolicismo fue asumido por el sacrificio, por las imágenes sacrificiales y esto tiene un enorme peso en la infancia que muchos parecen reproducir a la hora del crimen. De ese universo de valores provienen esos hombres que la novela describe como,

Hombres y mujeres sumidos en la nostalgia del desarraigo rural pero al mismo tiempo en la alegría de la nueva vida, que los destrozaba, instalados en el centro de semejante conflicto y perturbados por las imágenes de una iconografía religiosa poblada de escenas de terror y de crueldad, en cuya absorta contemplación habían crecido y alrededor de la cual habían construido la zona más remota de su infancia.

El espíritu pendenciero del tango, con todos sus códigos del amor, del honor y del coraje, viene a sumarse en la edad adulta de Arturo Rendón, como un raro tempero, a ese mundo de la infancia en el que había vivido y observado hasta el trastorno ese cruce entre violencia y religiosidad, “que ahora llevaba por dentro como una condena, y del cual era peregrino y cuyo dictado le resultaba un imperativo” (28). Para un ser expulsado de los lugares fundacionales de su infancia, el tango le ayudará a sobrellevar esa especie de quejumbre interior de este nuevo sujeto urbano. En este pensamiento triste que se baila, como lo definiera su máximo creador, Enrique Santos Discépolo, que naciera de millones de emigrantes que forzados por la guerra y el hambre se precipitaron al sur del continente, van a encontrar consuelo millares de colombianos. A Rendón, a Jairo el personaje de *Aire de Tango* de Manuel Mejía Vallejo, el tango les permite “Vivir peligrosamente, señores, el peligro nos mantiene despiertos, rápidos en pensar y atacar” (*Aire de tango*, p.12).

La mitología de puñales que hay en el tango y el duro desafío a la muerte, en el contexto colombiano del llamado período de la violencia, cobra un inusitada apropiación que es la que Cruz explora en su ficción. Y que tiene en el *Aire de tango* de Mejía Vallejo un antecedente notable. Para Jairo, e igual para Arturo Rendón, Gardel es un modelo. En el

primero la identificación es más por el lado transgresor y delincuencial. Al averiguar la vida de Gardel, Jairo

se puso contento al descubrir que Gardel había sido peleador y que recibió por lo menos un balazo, el plomo salió en la autopsia; que era de la mafia de Montevideo y Buenos Aires, que fue un chinche pernicioso y estuvo en un reformatorio por vagabundo (p.15).

Para Rendón la identificación es más existencial,

pues sentía que el tango era él mismo. Y que entre él y Carlos Gardel y Corsini y todos los de la pléyade existía una especie de desgracia común, una tragedia compartida que venía desde la infancia y que habría de cumplirse hasta la muerte. Algo así como una extraña consanguinidad plebeya que le permitía compartir a él con sus cantantes, míticamente, el confuso origen espacial y temporal de sus días, la oscura paternidad, el ascenso social arribista a brazo partido y la alucinante participación por el fuego al morir, como en Gardel (p.135).

Gardel es el mito perfecto. Y lo es por lo confuso de su origen, la fecha de nacimiento, de quién fue su padre y su madre y su enigmática muerte en la que nada quedó claro. La identificación le confiere algo del mito, por eso Rendón muere purificado por el fuego.

La caravana de Gardel, con su antecesora *Aire de Tango*, es una fuente de enorme importancia para explorar desde la mentalidad y los más elementales vestigios de la vida cotidiana, ese oscuro universo que es la violencia de nuestro país, y que hoy, frente al advenimiento del siglo XXI, no terminamos de indagar con la suficiente serenidad de espíritu. Serenidad que urge para superar el ambiente de saldo de cuentas que ha prevalecido en la historia política colombiana. La poetización que la novela logra apunta en esa dirección y abre caminos para una nueva interpretación de nuestro pasado.

En voz baja, historia e intimidad

En la novela de Darío Ruiz Gómez, *En voz baja*, como su bello título lo sugiere, encontramos una despojada mirada poética, una perspectiva, de lo que acontece en un mundo cuando irrumpe otro. Trabajada durante

Darío Henao Restrepo

7 años, con varias versiones hasta encontrar el tono apropiado, la novela de Darío rescata la intimidad, los gestos, los valores de dos mujeres burguesas en un mismo escenario. A la manera de Henry James, Julien Gracq o Jane Austen, sin retóricas, solemnidades o altisonancias, se reconstruye por dentro la vida íntima de sus personajes, su sensibilidad, sus decorados, sus escenarios. La Historia del país pasa por esta elaboración de lo que el gran ensayista inglés, Raymond Williams, denomina como “estructura de sentimiento”, que articula reacciones y experiencias de cambio: nostalgia, transformación, recuerdo, lamento, todas estas formas y actitudes que una sociedad, o un sector de ella, adopta frente a un pasado cuya desaparición es vivida como irremediable. En la novela sucede todo esto cuando todos los grandes proyectos nacionales han fracasado. La idealización de un mundo posible, con los valores a los que se aferran los protagonistas, es la forma como se contrasta la emergencia de los valores mafiosos.

Con delicada filigrana poética, el narrador de *En voz baja* nos instala en ese refugio de los seres humanos que es el sistema de objetos, valores, costumbres, lecturas, canciones, películas, comidas y obras de arte. Estamos ante un narrador autoconsciente, que no sólo mira la tierra, la existencia de un paisaje, sino que es consciente de hacerlo, como experiencia en sí misma, que ha preparado modelos sociales y analogías provenientes de otros ámbitos para apoyar y justificar la experiencia. La intimidad de las protagonistas emerge como exilio interior que tiene que enfrentarse a la dureza de la realidad. En sus ilusiones está el ideal de sociedad que va a fracasar con la irrupción del narcotráfico y los bruscos cambios que provocó en la sociedad colombiana. De manera, y aunque no parezca, que se trata de una novela con un claro horizonte político, pues como pocos escritores en Colombia, Darío Ruiz Gómez se viene ocupando de cómo se metieron la violencia y los valores del narcotráfico en nuestro tejido social. El mundo del lenguaje, la cultura y la intimidad son los escenarios que con inteligencia ha escogido el novelista para ofrecerle a sus lectores una visión de lo que pasó y continúa pasando entre nosotros. A una de las protagonistas, la recorre por momentos la desdicha y el dolor. “Sobretudo en este país, se decía, donde el dolor y la violencia nunca han cesado, donde nada al parecer, puede

alcanzar la recompensa de la permanencia, sólo el odio y el rencor, únicamente la lacerante vulgaridad” (p.17). En el proyecto empresarial, que una de las mujeres se empecina en sacar adelante con su marido en una ciudad de provincia por la que han abandonado Medellín, subyace todo el proyecto republicano de los años 30 por la vía del trabajo, la industria, la educación y la vida cívica. Todo esto es el telón de fondo de una sensibilidad que se empecina por una ilusión que hace posible una realidad geográfica.

La vigorosa capacidad introspectiva que demuestra en esta narración Darío Ruiz, al devolverle la vida interior a estas mujeres burguesas, al explorar sus almas, le permite trazar, en una de ellas, su anhelo de que la cultura podría cambiar la tosca vida municipal hasta languidecer, finalmente, entre el alcohol y el tedio, aferrada, como tabla de salvación, a sus lecturas favoritas. En la otra, cosmopolita de una élite en derrota, su afán de modificar la vida provinciana mediante el refinamiento y la etiqueta social, y ante su fracaso, asistir a la degradación de su marido y caer en el universo de los sueños eróticos y los atavismos que las acompañan. La dimensión erótica es explorada en un lenguaje intensamente lírico.

El gran reto que resuelve con solvencia Darío en esta novela es haber conseguido ficcionalizar los cambios acelerados que suscitan sentimientos muchas veces no del todo verbalizados o resistentes a integrar discursos explícitos. Cambios que afectan no sólo a actores y prácticas ya constituidas, sino a toda una memoria cultural, que el texto consigue representar con todos los perfiles, los planos y las perspectivas del paisaje, las topografías naturales y la Historia vivida en la intimidad.

No resta más que constatar que el tratamiento de esta temática que Darío había iniciado en el despiadado mundo del narcotráfico en el libro *En tierra de paganos* (1991), que continúa en su reciente libro de cuentos, *Sombra de rosa y vino* (1999), logra con *En voz baja* una profundización del factor humano que ha vivido en medio del desastre. Desde la intimidad asistimos a los conflictos de nuestra Historia, sabiduría poética que le ha permitido a su autor narrar lo más entrañable.

***Pedro Baal* o lo fantástico como mediación irónica**

Al leer la última novela del caleño Fabio Martínez, *Pedro Baal y los hombres invisibles*, sorprende su capacidad para esquivar las dos tendencias fuertes y opuestas en la literatura de estos tiempos, llamados postmodernos: el hipermimetismo que reduce el texto a la categoría de reportaje bruto, y la hipermediación por la cual el escritor se complace en hacer citas y referencias culturales sofisticadas, en vez de profundizar las dimensiones de la experiencia y de la expresividad que, a pesar de todo, continúan caracterizando la mejor ficción y la mejor poesía. Contra la corriente de estos extremos, Fabio Martínez apuesta a la mediación de lo fantástico para poetizar la realidad de la Cali de los últimos cuarenta años. Y lo hace rompiendo con la solemnidad y echando mano de una mirada lúdica que le permite mostrar la comedia humana de las muchas Cali que ha vivido desde su infancia.

Para llegar a la madurez narrativa que exhibe *Pedro Baal y los hombres invisibles*, el autor ha trasegado con mucho tesón por un camino que empezó con su novela juvenil, *Un habitante del séptimo cielo*, pasando por las colecciones de cuentos *Fantasio* y *Breve tratado del amor inconcluso* y su novela *Club Social Monterrey*. En todos estos libros de ficción, así como en los de ensayos —*El viajero y la memoria* y *El paraíso de Jorge Isaacs*—, Martínez fue refinando su meditación simbólica sobre una geografía urbana y sus imaginarios. A esto sin duda contribuye su paso por el teatro como actor, su formación musical como ejecutante del clarinete, además, de su rigurosa formación académica en Letras en Cali, París y Montreal. Todas estas experiencias explican el universo narrativo del autor y las inquietudes intelectuales y culturales que la inspiran. Las raíces locales y las experiencias urbanas son la materia vertiente de una importante obra narrativa que con mirada universal nos entrega el escritor Fabio Martínez.

Para concluir, como lo señalé al comienzo, la literatura por más invención y fantasía que la presida es real, inexorablemente tiene que ver con nosotros. La ficción interroga, da cuenta de fenómenos, interpreta y hasta se rebela contra el mundo. Las novelas que hemos visto así lo indican y quizás nuestro cometido como lectores sea valorar hasta qué punto los modelos de realidad por ellas creados se ajustan o se alejan de

la dimensión histórica, de la sociedad en que se producen, que es la que en últimas les brinda las posibilidades y límites de representación y valoración.

Darío Hena Restrepo

Profesor titular de la Universidad del Valle. Doctor en Literatura comparada hispanoamericana y brasilera. Profesor e investigador de la maestría en Literatura Colombiana y Latinoamericana de la Universidad del Valle. Director de la revista *Poligramas*. Autor de los libros: *Imágenes de América* (1992), *Antologías en español y portugués de Borges – Borges poeta*, *O fáustico na nova narrativa latinoamericana* (1993), *Miguel Hernández, sangre a sangre* (1994), *Nicolás Guillén, lagarto verde* (1994), *José Lezama Lima, poesía reunida* (1995), *José Gorritas, muerte sin fin* (1995) y *La unidad diversa*, premio Jorge Isaacs de ensayo (1997).

Recibido en: 18/06/04

Aprobado en: 23/07/04