

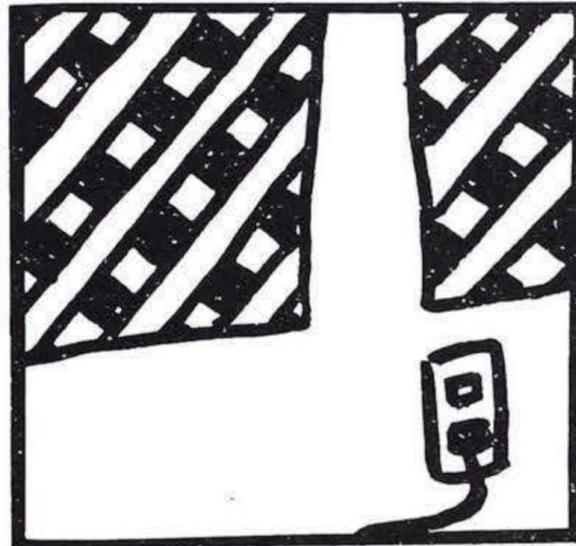
## Novela colombiana: una aproximación por regiones

**Novela y poder en Colombia, 1844-1987**  
 Raymond L. Williams (traductor: Alvaro Pineda-Botero)  
 Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1991,  
 273 págs.

Este ambicioso estudio, que abarca casi siglo y medio de producción novelística en Colombia, es típico de su autor a la vez que una nueva aventura para éste. Sus libros anteriores, *La novela colombiana contemporánea* (1976), *Aproximaciones a Gustavo Álvarez Gardeazábal* (1977), *Una década de la novela colombiana; la experiencia de los setenta* (1981), *Gabriel García Márquez* (1984) y *Mario Vargas Llosa* (1986), entre otros, le han ganado la fama de ser tanto un investigador incansable como un crítico ampliamente informado acerca de la narrativa hispanoamericana contemporánea. Fundador y primer presidente de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos (ca. 1983) y fundador y actual director de la Revista de Estudios Colombianos (ca. 1985), Williams se ha distinguido además como una especie de pionero en la institucionalización de los estudios culturales colombianos en Estados Unidos. Lo inesperado de este nuevo trabajo de investigación es la magnitud de la empresa, ya que su realización implica leer no sólo muchas novelas "menores" recientes sino más de cien obras que se remontan a casi los albores de la independencia colombiana. Un salto cualitativo así, en el campo de especialización de un estudioso, resulta ciertamente impresionante.

*Novela y poder en Colombia*, que no es ni una historia literaria ni un trabajo de crítica literaria en sentido estricto, se inicia —tras una breve nota del traductor y un sagaz prólogo— reseña del finado y afectuosamente recordado Germán Vargas— con una introducción en la que Williams

expone sus tres premisas fundamentales: 1) Colombia ha estado constituida por "regiones semiautónomas" que han de tomarse en cuenta (lo que estudios anteriores, como *Evolución de la novela en Colombia* [1957] de Antonio Curcio Altamar, no hicieron) para comprender el desarrollo peculiar, polifrontal, de su narrativa de ficción; 2) muchas novelas colombianas han sido "vehículos de diálogo ideológico", y no de contemplación estética, y 3) las distintas culturas regionales de Colombia se han visto afectadas por lo que el crítico y teólogo Walter Ong ha denominado "la noética de la cultura oral y la cultura escrita".



La primera parte, titulada "Colombia en su novela", se divide en dos capítulos: "Colombia, su historia y sus regiones" y "La ideología y la novela en los siglos XIX y XX en Colombia". El primer capítulo ofrece un breve resumen de la historia de la república y una explicación de su acentuado regionalismo. La periodización histórica comprende los siguientes encabezamientos: "La arcadia heleno-católica: de la colonia a la república (1810-1862)", "La utopía liberal (1863-1885)", "La Atenas suramericana: la Regeneración (1886-1909)", "La república conservadora (1910-1929)", "La república liberal: un Estado progresista y moderno (1930-1946)" y "Colombia moderna y posregionalista (1947-1987)". Las divisiones regionales utilizadas comprenden el altiplano cundiboyacense (asociada con la escritura autoconsciente), la costa atlántica (asociada con una oralidad triétnica), Antioquia la grande (asociada con una tradi-

ción industrial e igualitaria, tanto como marcada por una tendencia hacia la nostalgia) y el gran Cauca (asociada con cierta heterogeneidad cultural). En el segundo capítulo ("La ideología y la novela"), Williams proporciona un análisis de la novela colombiana como instrumento ideológico o político (los dos términos se usan indistintamente), elaborando así la segunda de las premisas adelantadas en la introducción.

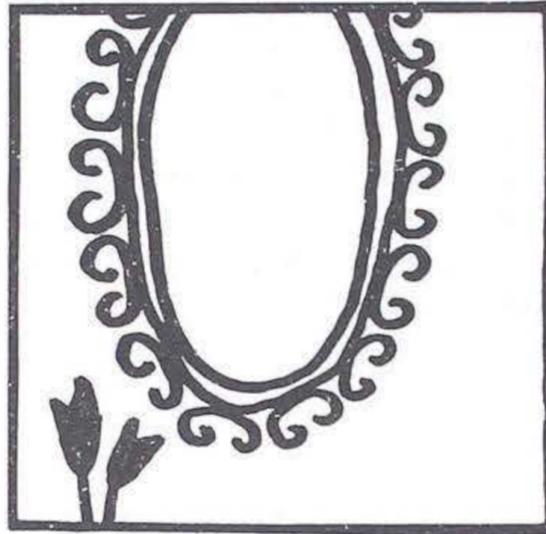
La segunda parte, "La novela en su región", consiste en cuatro capítulos y constituye el "cuerpo" del estudio. Sus títulos son: "La tradición del altiplano cundiboyacense: de *Manuela* (1858) a *El buen salvaje* (1966)", "La tradición costeña: de *Ingermina* (1844) a *Cien años de soledad* (1967)", "La tradición de Antioquia la grande: de *Frutos de mi tierra* (1896) a *El día señalado* (1964)" y "La tradición del gran Cauca: de *María* (1867) a *El bazar de los idiotas* (1974)". Estos títulos indican el método que Williams ha adoptado para organizar su abundante material: escoge obras "principales" o "representativas" para estudiarlas con cierto detenimiento, tras lo cual crea una "tradición" relacionándolas mediante descripciones o resúmenes breves de textos menos atractivos. (Hay también, al final de cada capítulo, un catálogo cronológico de numerosas novelas de las respectivas regiones o épocas. Recursos críticos no anunciados en la Introducción pero sí empleados a menudo en las exégesis textuales incluyen "la novela como archivo" (Roberto González Echevarría), "la oración nuclear" (Gerard Genette), "la intertextualidad como antónimo o como sinónimo" (Michel Riffaterre), "la cualidad dinámica de la experiencia del lector" (John Brushwood) y "la ciudad letrada" (Angel Rama).

La tercera parte, titulada "Después del regionalismo", consiste en un solo capítulo, "La novela moderna y posmoderna (1965-1987): García Márquez y Moreno-Durán". Aquí Williams abandona adrede su punto de vista regionalista, aseverando que a mediados de los años sesenta la nación se había modernizado e interconectado a punto tal, que ya no es aplicable el esquema inicial. En este

momento, también su análisis de la dinámica entre la cultura oral y la escrita representadas en la literatura cede paso a una narración que intenta (y lo logra, por lo menos en el plano estilístico) dirigirse a la compleja relación entre la literatura moderna y la posmoderna. No hay conclusión general, ni bibliografía alfabética ni índice de autores, temas o títulos, como suelen ser normativos en los libros propiamente académicos.

Tal vez a causa de lo gigantesco del reto que Williams se planteó con este trabajo, surgen numerosos problemas elementales, casi de detalle. Hay varios errores de redacción y de lógica del siguiente tipo: "La caracterización inicial de Agustín enfatiza, sobre todo, su obsesión burguesa con el orden: 'pulcritud', 'simetría', 'brillo' son los adjetivos [sic] que se utilizan para identificarlo" (pág. 170). Más graves, no obstante, son las interpretaciones forzadas que surgen de la imposición de la carga de un amplio esquema regional sobre textos individuales que no siempre quieren conformarse al modelo. ¿De qué otra manera podemos explicar las rebuscadas hipótesis de que Arturo Cova no debe tomarse, en algún nivel de la lectura, como la figura de un ser humano (págs. 94-95); de que Isaacs "no logra ficcionalizar una experiencia del Nuevo Mundo más allá de la mediación documental de la cultura escrita" (pág. 214) (no hay indicio alguno de que Isaacs haya abrigado tal intención); o de que *El bazar de los idiotas* expresa una oralidad implícita porque su narrador retrata personajes "pesados" y tiende a repetirse (págs. 232-234) (los ironistas, parodistas y satiristas de la cultura escrita también emplean esas técnicas)? Estas dificultades, a su vez, derivan de una tendencia a *esencializar* (simplificar y, a pesar del cuadro cronológico, deshistorizar) a las regiones de Colombia y a atribuirles poderes determinantes sobre sus novelas, como en la cita siguiente: "De acuerdo a [sic.] la tradición de igualdad de [Antioquia], Carrasquilla a menudo acentúa lo oral y lo popular" (pág. 173). En un estudio general —de pionero— alguna simplificación es inevitable y aun desea-

ble, pero en un libro repleto de "analepsis" y "narradores intradiegético-heterodiegéticos" uno no puede menos que anhelar que Williams hubiera matizado un tantico más sus tipificaciones regionales.



Este libro ha sido injustamente (y previsiblemente) atacado, principalmente por algunos escritores resentidos que se han creído merecedores de mayor atención que la que se les ha dedicado. La verdadera polémica —no la pelea de gallos que se armó— debe centrarse en la cuestión de si el estudio ha podido profundizar en la historia y la cultura colombianas con bastante refinamiento como para enseñar algo nuevo a los mismos colombianos. No hay duda de que Williams ha trabajado en serio, aportando una cantidad considerable de información relevante, ni tampoco de que su paradigma no lineal del desarrollo de la novela colombiana representa una revisión importante. Hay que tener en cuenta también el hecho contundente de que la versión original del libro (*The Colombian Novel, 1844-1987*) [Austin, Texas: University of Texas Press, 1991] constituye el primer estudio comprensivo en inglés sobre la novela colombiana. Por consiguiente, muchos de los nombres mencionados o estudiados, incluso los de sus más vociferantes detractores, llegan por primera vez a la atención de una multitud de lectores en el extranjero. En últimas me consta que, pese a sus deficiencias, el trabajo de Williams representa una contribución sustancial y estimulante a nuestro conocimiento de la literatura y la cultura colombianas contribución

que a lo mejor se convierte en punto de referencia obligatorio para generaciones venideras de investigadores. Y que no se nos olvide la juiciosa labor del traductor Alvaro Pineda-Botero, cuya presencia, como es debido, casi no se nota.

JONATHAN TITTLER

## Gamín bueno, mundo malo

*Aventuras de un niño en la calle*

Julia Mercedes Castilla

Editorial Norma, Colección Torre de Papel, Bogotá, 1990, 196 págs.

*Aventuras de un niño en la calle*, de la Colección Torre de Papel, corresponde a la Torre Amarilla, serie de títulos recomendados para niños de once años en adelante. A los once años no hubiera querido leer este libro.

El relato narra los ires y venires de Joaquín, un gamín que, en compañía de su amigo y compinche Armando, busca por las calles de Bogotá qué comer y dónde dormir. Las aventuras consisten en escapar de otros gamines que lo golpean y roban, de la policía, de hombres bandidos y de una casa-reformatorio. También en buscar con solidaridad de amigo a Armando, en el hospital a donde ha sido llevado luego de un accidente. El resto del cuento, ambos sufren las injusticias de la vida, aguantan hambre, piden comida y escasísimas veces juegan en los parques. Armando y Joaquín quieren ser libres, se sienten pájaros y no quieren jaula; por eso dejan el trabajo permanente, o el orfanato que les consiguen las señoras buenas.

El texto está contenido en catorce capítulos que mantienen el suspenso —y ahora: ¿qué pasará?— y tiene ilustraciones de Daniel García, que representan algunos momentos de