



De acuerdo con una opinión general, cada época tiene necesidad de hacer su historia y de interpretarla; sin embargo y para no ir muy lejos, desde que Pedro Henríquez Ureña publicó *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (1949) nuestros criterios historiográficos no han variado mucho o no han alcanzado el espíritu de divulgación que define a los manuales de literatura. En consecuencia, todos estos manuales y aún muchas historias literarias transitan los caminos gastados de sus antecesores. *Origen y evolución de la novela hispanoamericana* es un excelente compendio de todos ellos y de sus lugares comunes. Es el manual que cita tantos manuales e historias literarias como sería posible imaginar. Menciona nombres de autores y títulos de novelas que casi nadie conoce pero que tienen la virtud de haber sido incluidos en manuales más antiguos, y al mismo tiempo reproduce líneas enteras de maestros como Fernando Alegría, Antonio Curcia Altamar, Andrés Amorós, Enrique Anderson Imbert, José Juan Arrom, John Brushwood, Pedro y Max Henríquez Ureña, Seymour Menton, Mariano Picón Salas, Ángel Rama, Emir Rodríguez Monegal, Luis Alberto Sánchez, Arturo Torres Ríoseco, Alberto Zum Felde y otros.

Es probable que muchas de las incoherencias del profesor Arango (que no me he ocupado en señalar), muchas de sus repeticiones insustanciales, de sus defectos de estilo y sus erratas, habrían podido ser evitadas si hubieran contado en la editorial con un lector crítico o un corrector de pruebas más cuidadoso. Estas negli-

gencias no benefician al crítico ni a la editorial y ponen de manifiesto la necesidad que tienen las editoriales colombianas de trabajar en relación más estrecha con la misma crítica literaria. Por otra parte, si el profesor Arango ha logrado traducir su experiencia académica en seis libros publicados, ello se debe a una inteligencia de las posibilidades editoriales de la crítica literaria que en ningún momento resulta desdeñable. Es verdad que sus estrategias textuales se convierten a veces en simples estratagemas y sus páginas están pobladas de tics, de lugares comunes y de fórmulas que solemos identificar con una retórica de la crítica; pero así son siempre los comienzos y los finales de los géneros o de una de sus especies, y los estudios del profesor Arango corresponden posiblemente a una especie en extinción, a una crítica de sobrevivencia que, sin embargo, bien puede enseñarnos a deambular de editorial en editorial y a conocer los ardidés y las maneras de ganar amigos y tener éxito en los negocios. Por una simple necesidad profesional, por el deber que tienen de conocer la tradición del género que practican, los críticos literarios del futuro no deberían pasar por alto ninguno de estos ardidés.

J. E. JARAMILLO ZULUAGA

¹ Existen, por supuesto, otras alternativas editoriales para la crítica literaria. Así, por ejemplo, el libro dedicado a un solo autor, poeta o novelista, puede tener alguna acogida en las editoriales si se trata de un autor ampliamente reconocido y siempre y cuando no se haya saturado el mercado con numerosos estudios sobre su

obra. Una segunda alternativa consiste en reunir artículos de varios estudiosos de la literatura sobre un autor o un tema específicos. En nuestros días el crítico literario está dejando de ser "autor" para convertirse en "compilador" o en "antologista" de los estudios literarios que han escrito sus colegas. En consecuencia, la crítica literaria está destinada a convertirse en un género breve, quizás tan breve como los cuentos largos.

De todas maneras y sin importar por cuál modalidad de decida, el crítico literario no debe perder en ningún momento el sentido de la actualidad o de la oportunidad si quiere sobrevivir en el vertiginoso mundo del mercado editorial. Un estudio sobre la literatura más reciente o sobre un autor cuyo aniversario esté por celebrarse, puede ser publicado con menos dificultad de la acostumbrada. Así lo prueban el estudio de Juan Gustavo Cobo Borda sobre la novela posgarciamarquiana o la compilación de Monserrat Ordóñez sobre la obra de José Eustasio Rivera (a propósito de la crítica de aniversario, véase la reseña "Para una arqueología de la crítica literaria" publicada en el Boletín Cultural y Bibliográfico, vol. XXV, núm. 14, 1988, págs. 101-103).

- ² Este *Leitmotiv* del profesor Arango puede encontrarse también en su estudio sobre *Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia* (1985), el cual "representa el trabajo de cinco años de investigación". El estudio fue comentado por Alicia Fajardo M., en su reseña "Hay que preguntar", Boletín Cultural y Bibliográfico, vol. XXIII, núm. 9, 1986, págs. 99-100.
- ³ Véase al respecto "Literatura a toda velocidad", en Boletín Cultural y Bibliográfico, vol. XXV, núm. 14, 1988, págs. 103-104.

Por una crítica de más alto riesgo

La realidad nacional en su narrativa contemporánea. (Aspectos antropológico-culturales e históricos).

Bogdan Piotrowski

Cuadernos del Seminario Andrés Bello, núm. 2, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1988, 290 págs.

Un estudiante con suerte, Bogdan Piotrowski, ha realizado el sueño de ver publicada su tesis. Durante los próximos años distribuirá sus ejemplares entre amigos y colegas, dictará cursos y conferencias que amplíen

sus páginas, animará a sus estudiantes para que las lean y buscará en los diarios, las revistas y las bibliografías alguna mención de su nombre.

Su trabajo ha sido considerable, y muy probablemente no vuelva a componer un estudio de la misma naturaleza en lo que sigue de su vida académica. A lo largo de los años, un hombre puede escribir innumerables libros, pero sólo una vez se anima a escribir una tesis. La razón salta a la vista. Piotrowski reúne en su bibliografía más de quinientos títulos entre novelas, diccionarios, artículos, monografías y otras obras de referencia. Su estudio posee algo más de cuatrocientas notas a pie de página (un promedio de dos notas por página) y su índice onomástico recoge cerca de cuatrocientos cincuenta nombres.

Muchos estudiantes, ensayistas e investigadores de la literatura suelen despreciar todo este aparato de notas, citas, índices y bibliografías, por considerar que atenta contra la vitalidad del estilo y la originalidad de su propio pensamiento. Noel Coward, citado por G. W. Bowersock, decía que encontrarse con una nota a pie de página era como tener que bajar las escaleras para abrir la puerta mientras se estaba haciendo el amor¹. Así presentaba el texto como un espacio de placer que se oponía en todo al deber documental y casi burocrático de la nota a pie de página. Esa oposición, sin embargo, no puede formularse de una manera tan radical. La nota no sólo está en el fondo de la página legitimando con su *auctoritas* las afirmaciones del texto sino que, además, va puntuando su curso, va mostrando la forma en que el texto ha sido tejido y en que el autor ha encontrado un lugar para su voz en el concierto de otras voces y de otras posibilidades del pensamiento². Las notas, y también las citas, los índices y las bibliografías, son una de las herramientas más eficaces con que cuenta un investigador para indicar los textos en que funda su sistema literario.

Pero este tipo de estudios no sólo debe recuperar lo que otros autores han dicho. Una investigación literaria debe, además, saltar en el vacío y

arriesgar una comprensión y proponer una explicación que supere el nivel elemental de lo ya sabido y constatado. Bogdan Piotrowski no se ha decidido a dar ese salto, y allí donde debía pasar del ejemplo al pensamiento, de la ilustración a la explicación, se ha detenido. Sus maestros le han enseñado a utilizar los incontables recursos de una biblioteca, pero no han podido iniciarlo en el arte de distribuir sus fichas de investigación en un orden más creativo, más comprensivo y problemático. Una oxidada mecánica del reflejo, una perogrullada, gobierna su tesis: la literatura colombiana es colombiana porque en ella se mencionan hechos históricos colombianos y lugares que forman parte de la geografía colombiana. Para demostrarlo, Piotrowski elige una obra criollista (*La marquesa de Yolombó* de Tomás Carrasquilla), dos indigenistas (*Toá* de César Uribe Piedrahíta y *Cuatro años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea Borda) y todas o casi todas las novelas de la violencia.

Probar que una obra es colombiana porque en ella se nombran hechos históricos colombianos o regiones colombianas, requiere de dos tareas complementarias. La primera de ellas consiste en inventariar todos los objetos, sucesos y lugares que se mencionan en las obras; la segunda se propone constatar la verdad o la realidad de esos objetos, sucesos y lugares con ayuda de otras fuentes bibliográficas. Ambas tareas exigen un derroche de disciplina académica que puede hacernos sonreír. Así, por ejemplo, las referencias de

Carrasquilla, en *La marquesa de Yolombó*, a "los galanes de Angola" y a "las bellas del Congo" obligan a Piotrowski a consultar los trabajos de Manuel Zapata Olivella, Pedro Simón e Idelfonso Gutiérrez Azopardo, antes de concluir que los negros yolombeses podían ser, sin duda, "mandingas, berberies, goloños, biafras, zapes, minas, bantúes, dahomeyanos, angolas, monicongos, loandas, banguelas, cafres, etc." (pág. 109). Del mismo modo, la mención en *Toá* del yoco y el yagué hacen que el estudiante consulte un artículo sobre "Etnohistoria y arqueología" que le permita determinar las variedades de plantas estupefacientes de la Amazonia y aun sus nombres científicos: *banisteriopsis capi*, *banisteriopsis inebrians*, *banisteriopsis rubryana*, *tetrapterys methystica*, etc., (pág. 150). El caso de las novelas de la violencia es todavía más elemental: dado que en ellas la muerte es un trágico *Leitmotiv*, Piotrowski demuestra que esas muertes reflejan una época de nuestra historia presentando un cuadro estadístico de la violencia que Paul Oquist reproduce en su *Violencia, conflicto y política en Colombia* (Piotrowski, pág. 92).

La simplicidad crítica de Piotrowski no puede ser más conmovedora. Sin hacerse mayores consideraciones, se resigna a constatar documentalmente la "verdad" o la "realidad" de los eventos que aparecen en una obra y convierte esa resignación en un método crítico. Sus inventarios no son menos ingenuos que fantásticos: enumera los instrumentos musicales que se mencionan en *La marquesa de Yolombó*, los nombres del diablo y



NARRATIVA

de los santos que veneran los yolombeses, las tribus indígenas que aparecen en *Toá*, las castas guajiras de *Cuatro años a bordo de mí mismo*, las novelas de la violencia que incluyen personajes históricos, las novelas de la violencia que no incluyen personajes históricos, las novelas de la violencia en las que los personajes emigran del campo a la ciudad, las novelas de la violencia en las que no emigran, las novelas de la violencia llenas de negocios turbios, las novelas de la violencia donde aparecen autoridades inmorales, las novelas de la violencia en que se hacen críticas al ejército, las novelas de la violencia en las que se cometen ilegalidades, las novelas de la violencia en las que... etcétera, etcétera.

Si Piotrowski hubiera revisado con más detenimiento la elemental concepción de la realidad que gobierna su trabajo, no habría cometido estos excesos. De forma olímpica supuso que la realidad está ahí, a nuestra disposición, y que el lenguaje puede nombrarla, reflejarla, enumerarla y clasificarla sin mayores complicaciones. Citó a Wilhelm Dilthey y a Benedetto Croce para afirmar que la literatura es expresión de la conciencia social (pág. 15); citó a Horacio —*Ut pictura poesis*— antes de decir que su objetivo era “mostrar cómo participan los reflejos de distintos campos de la realidad colombiana en la función icónica de la narrativa” (pág. 95). Pero el prestigio de esas citas es ilusorio. Piotrowski no considera complejas ni problemáticas las relaciones entre las palabras y las cosas, y enfrenta unas a otras como si la función icónica de la obra literaria consistiera en esa oposición simple. Y aunque entiende que la literatura es también “un factor activo (y no sólo un reflejo pasivo) en el proceso histórico” (pág. 15), pocas veces llega a ocuparse de las necesidades ideológicas que estas obras pretenden satisfacer. Su estudio de la novela de César Uribe Piedrahíta es, en un momento, apenas una excepción:

La actitud del autor de Toá [...] no fue aislada. En los años de la siguiente intervención peruana (1932-1933) que pretendía la

conquista del trapecio amazónico, fueron editados varios libros sobre el tema de la Amazonia. Demuestran ellos el manejo de la conciencia social y los intereses de la sociedad en este asunto. Se publicó entonces, por ejemplo, *Los piratas del Amazonas*. (Historia del conflicto colombo-peruano), de *Alfonso Mejía Robledo*, y se reeditó el famoso escrito de *Vicente Olarte Camacho*, *Las crueldades de los peruanos en el Putumayo y el Caquetá*. [pág. 59].

En 1978 el Instituto Caro y Cuervo inició (e interrumpió) la publicación de los *Cuadernos del Seminario Andrés Bello*. En las palabras de presentación, Rafael Torres Quintero declaró que su objetivo era divulgar aquellos trabajos de los estudiantes que se distinguieran por su rigor metodológico, por el orden y la claridad de sus ideas (y no necesariamente por su originalidad), por el uso correcto del lenguaje y por el empleo acertado de las técnicas del trabajo científico. Este segundo número de los *Cuadernos* (a diez años del primero) se ajusta a esa sucinta descripción de la investigación académica. El estudio de Bogdan Piotrowski contiene todas sus caudalidades y también, sin duda, todos sus defectos. No sería justo desconocer el esfuerzo ni la laboriosa composición de su trabajo. Como siempre sucede, todo está por comenzar: aquí están las bases para una crítica literaria de más alto riesgo.

¹ G. W. Bowersok. “The Art of the Foot Note”, en *The American Scholar*, invierno de 1983-1984, págs. 54-62.

² En una nota a pie de página, dice Jean-Pierre Richard: “No existe en el momento un estudio de la nota que pueda esclarecer su funcionamiento. La frecuencia con que recurro a ella en el presente ensayo, puede invocar dos razones diferentes. En primer lugar (y dado que todo estudio se alimenta de la utopía de un sentido coherente e indefinidamente ramificado), el deseo de matizar aquí y allá una descripción, de abrir perspectivas laterales, de citar motivos secundarios y, al mismo tiempo, de establecer unos límites encontrando en ellos la seguridad siempre lineal del discurso. En

segundo lugar, las notas responden al deseo de ampliar un pensamiento en otros niveles eventuales del sentido, interrogándose de forma específica, sobre este o aquel motivo privilegiado, sobre su origen o su manifestación, sobre las posibilidades que ofrece un tema o, de un modo más simple, un fantasma”. (*Proust et le monde sensible*, Paris, Editions du Seuil, págs. 7-8. La traducción es mía).

J. E. JARAMILLO ZULUAGA



Micciones no tan sabias

El incendiado

Evelio Rosero Diago

Editorial Planeta, Bogotá, 1988, 314 págs.

La novela de Rosero Diago cierra su trilogía *Primera vez*, de la cual forman parte también *Mateo solo* (1984) y *Juliana los mira* (1985). La primera de las tres novelas había sido publicada en Colombia y la segunda en España, donde reside el autor hace un tiempo. Según los datos de la contraportada, *El incendiado*, relato que está fechado “Barcelona, enero 1986-octubre 1987”, le ganó la beca Ernesto Sábato para jóvenes escritores colombianos en 1986.

El incendiado es un muy extenso relato (314 apretadas páginas) en que un narrador protagonista, Sergio Díaz Ríos, cuenta en primera persona lo que anuncia la frase que aparece en la cubierta y que no sabemos si es o no un subtítulo “Los muros, la casa, el