

Más que una historia de la narrativa en Colombia

Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XVI-XX

SEBASTIÁN PINEDA BUITRAGO
Siglo del Hombre, Bogotá, 2012,
381 págs.

EN CIERTA conversación casual, Jorge Luis Borges llamó la atención de su interlocutor acerca de que, sostuvo, los grandes libros suelen tener un mal título, con la notable excepción de *Las mil y una noches*. En principio, títulos como *La divina comedia*, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* o *Madame Bovary* son algo que poco o nada anticipan al lector lo que se esconde detrás de ellos. Borges, terminó la anécdota para que quede completa, cuando su interlocutor —era Conrado Zuluaga— se emocionó y empezó a hacer una colección de malos títulos de grandes libros objetó que “tal vez no sea suficiente dar con un mal título”.

Me he acordado de ello mientras leía y anotaba el libro de Sebastián Pineda Buitrago —*Breve historia de la narrativa colombiana. Siglos XVI-XX*— que esconde mucho más de lo que el título lacónicamente anuncia. La palabra “breve” en el título, tal vez sea justificable para dar cuenta de que no se trata de una historia exhaustiva puesto que muchos libros se quedan de manera forzosa por fuera. Sin embargo, hubiera preferido que se eliminara ese adjetivo y que se reemplazase por la palabra “crítica”, ya que esa palabra define una de las ambiciones del trabajo de Pineda Buitrago.

La lectura de sus páginas deja claro que no estamos ante una historia de la literatura simplemente académica, en la que se procura ofrecer un panorama exhaustivo de una u otra literatura y en la que prácticamente no se emiten nuevos juicios, sino que se repiten los que ya se han consagrado por la crítica y se evitan riesgos de valoración o interpretación. A diferencia de ese tipo de historias de la literatura —respetables y necesarias sin duda, pero de lectura tan estimulante como la de un directorio telefónico—, Pineda Buitrago no ahorra en juicios críticos a lo largo del

libro, ni tampoco se corta a la hora de formular problemas teóricos sobre la novela y su relación con el poder.

Eso hace que el libro reseñado de Pineda sea un ensayo que invita a la discusión, diferenciándolo así de algunos libros sobre historia de la narrativa en Colombia —pienso en el trabajo pionero de Antonio Curcio Altamar, *Evolución de la novela en Colombia* (1957)— que se quedaban en meras obras de referencia general.

Pineda Buitrago, lo expongo ahora para no tener que volver sobre ello en cada detalle, a veces se equivoca y con ello no me refiero a los juicios críticos, en los que puede haber diferencias subjetivas, ni a conjeturas teóricas, sino a datos concretos. De Gonzalo Arango, por ejemplo, refiere que “al suicidarse se convirtió en un mito” [pág. 295]. No sé si recientemente entre la bibliografía sobre el nadaísmo haya surgido alguien que resolviese argumentar que en realidad Gonzalo Arango no murió en un accidente, sino que decidió suicidarse. En todo caso, Pineda Buitrago no menciona a ningún autor semejante y la idea del accidente es la que ha predominado hasta ahora.

En otra parte [pág. 119] Pineda Buitrago insinúa que José Manuel Marroquín se convirtió en presidente cuando aceptó el encargo de Miguel Antonio Caro. Las cosas fueron mucho más complejas en ese momento —los dos personajes se odiaban— y si Marroquín llegó a la presidencia, al derrocar a Manuel Antonio Sanclemente, no fue propiamente con el consentimiento de Caro y menos por su “encargo”.

Dejo consignados esos dos errores concretos —que habría que corregir como otros posibles gazapos en nuevas ediciones— solo para que nadie crea que me he sentido ante un libro perfecto. La perfección, decía Mafalda, no existe y además es fascista. En todo caso, no creo que sea muy fructífero desde el punto de vista crítico cebarse en los errores puntuales que pueda tener este libro. Lo que hay que examinar y discutir son sus posiciones teóricas y críticas que, si el libro es leído como lo merece, pueden dar origen a un debate fecundo.

En el prólogo, Pineda Buitrago reconoce una deuda teórica con Roberto González Echevarría, *Mito y archivo*.

Una teoría de la literatura latinoamericana (1991) y su idea de que “la novela latinoamericana por más fantástica o imaginativa que sea, se niega a salir de la nada (de un documento ex-nihilo) y se reafirma en un documento anterior, en archivos o documentos preestablecidos con el deseo de revelar secretos acerca del origen y la historia de una cultura dada” [pág. 20]. A eso se agrega una idea de Alfonso Reyes según la cual toda literatura se nutre, en mayor o menor grado, de otros campos semánticos, con diferentes discursos. En ocasiones, la relación con distintos discursos es contestataria y paródica, como lo muestra a partir de *El carnero* (1638) de Juan Rodríguez Freyle que ve como una parodia del lenguaje jurídico colonial.

En otras ocasiones, la relación es distinta, como lo propone para la novelística del siglo XIX que ve nutrida por la prosa de las crónicas de expediciones científicas. En la primera mitad del siglo XX se agrega el discurso antropológico, que se recoge en *La vorágine* (1924) y otras novelas. No obstante, tal vez sea preciso decir que tanto el lenguaje de las crónicas de viajes del siglo XIX como el discurso antropológico tienden a romper otro discurso, el discurso legalista, al mostrar que la realidad no está reflejada en el mismo. Por ello, puede decirse que si en *El carnero* el lenguaje jurídico se cuestiona a través de la parodia, más tarde, en obras como *Manuela* (1858) de Eugenio Díaz o *La vorágine* (1924) el mismo lenguaje es cuestionado y se recurre a otros discursos.

En este contexto, una tesis que está latente a lo largo del prólogo de los capítulos sobre la Colonia y el siglo XIX es que la narrativa —Pineda Buitrago habla de narrativa para no limitarse solo a la novela— ha tenido como función precisamente ir más allá de los límites del discurso jurídico y de la visión de la realidad que esta ofrece. O, si se quiere, de mostrar la realidad frente a un discurso que la oculta.

Tal vez se pueda caer en la tentación de identificar esto con la idea, que parte de Menéndez y Pelayo, de que la literatura española, y por extensión las literaturas hispanoamericanas, son literaturas por esencia realistas. Creo que hay una diferencia clave porque de lo que se trata aquí es de cuestio-

RESEÑAS		RESEÑAS
<p>nar, desde la literatura, una noción de realidad ofrecida por un discurso establecido. En ello cabría, sin duda, también la literatura fantástica.</p> <p>Otro elemento que Pineda Buitrago cree que se debe considerar a la hora de emprender una historia de la narrativa en Colombia es que en Latinoamérica la política y la actividad literaria iban juntas, como lo sostuvo en su momento Pedro Henríquez Ureña, y la literatura era una especie de “coronación de la vida social” [pág. 25]. En el caso colombiano, la actividad literaria, sobre todo la poesía, ayudaba a fortalecer el prestigio social y político. Pineda Buitrago menciona los casos de Guillermo Valencia, poeta y líder político y varias veces aspirante a la presidencia de la república, la cual no alcanzó, y de Miguel Antonio Caro y Rafael Núñez, a quienes llama “poetas menores”, que fueron presidentes y además sentaron las bases de la llamada Regeneración que culminó con la Constitución de 1886. Después hubo, en cierta medida, también una simbiosis entre periodismo y política como lo muestran los casos de Laureano Gómez y Eduardo Santos.</p> <p>Pero –y aquí viene el comienzo de una argumentación que no está exenta de problemas– “casi nunca salió elegido un escritor de novelas o de cuentos” [pág. 26]. Tal vez la afirmación pueda aceptarse en términos generales, pese a las excepciones que representan José Manuel Marroquín y Alfonso López Michelsen. A pesar de ello, cuando plantea la pregunta acerca de los motivos de ese fenómeno y sostiene que “la respuesta está en que la narrativa siempre trae consigo cierta crítica social, cierta relatividad del mundo que no le permite concesiones tan fáciles con el poder” [pág. 26] se entra ya en un terreno minado, sobre todo cuando le agrega una afirmación de González Echevarría según la cual en Venezuela, cuando Rómulo Gallegos fue elegido presidente “los militares –sin duda descendientes de Facundo Quiroga y de los encantadores que importunaban al Quijote– derrocaron a don Rómulo un año después de su elección” [pág. 26].</p> <p>Sin duda, las afirmaciones anteriores invitan a iniciar una polémica al señalar que la poesía también puede cuestionar el discurso predominante y</p>	<p>que, de hecho, la mejor poesía tiende a ello a través de un intento de purificación del lenguaje. Para hacerle justicia a Pineda Buitrago hay que decir que más tarde algunos poetas –pienso en Luis Carlos López y Jorge Gaitán Durán– aparecen entre quienes podríamos llamar los héroes de la historia que pretende contar. Sin embargo, para lo referente con los siglos coloniales y el siglo XIX, es claro que Pineda Buitrago propone una especie de dicotomía en la que la poesía es vista como una especie de género políticamente correcto, aceptado por las élites, mientras que la narrativa era relegada a un segundo plano o ignorada por las historias de la literatura. “A lo largo del siglo XIX colombiano –escribe Pineda Buitrago– se escribieron más de cien novelas, pero recibieron poca atención en los primeros manuales de historia de la literatura colombiana que se centran en la poesía, el género socialmente aceptado y políticamente correcto” [pág. 26].</p> <p>Esa dicotomía sale a relucir en otros momentos del libro y a ratos hace pensar en que Pineda Buitrago cree que hubo una especie de conspiración perversa contra los novelistas y los narradores, de la que habrían resultado beneficiados los poetas. La tesis es discutible (en la actualidad la novela resulta menos sospechosa que la poesía desde la dictadura ideológica del mercado), pero encuentra aparente respaldo en datos históricos. El autor no alude al hecho, sin duda seductor, de que durante buena parte de la Colonia las novelas estuvieron prohibidas, pero sí da cuenta de lo problemáticos que resultaban ciertos textos para la verdad oficial de las autoridades coloniales.</p> <p>La parte del libro dedicada a los siglos coloniales está centrada en <i>El carnero</i> de Juan Rodríguez Freyle, aunque hay también aproximaciones a la madre Josefa del Castillo, a las <i>Elegías de varones ilustres de Indias</i> de Juan de Castellanos y a otros autores, <i>El carnero</i> es el caso perfecto para ejemplificar las tesis de Pineda Buitrago en la medida en que se trata de un desmonte a través de la parodia, de la visión de la realidad que intentaba dar el lenguaje notarial y jurídico. El autor ve este libro en parte como heredero</p>	<p>de la picaresca española. Asimismo, se trata del final de un mito, cuando empieza a quedar claro que El Dorado no aparecía por ningún lado.</p> <p>La parte conspiratoria, contra <i>El carnero</i>, se vería en el hecho de que fue un libro que pasó dos siglos inédito y solo llegó a ser editado en 1859 por Felipe Pérez, quien escribió el primer prólogo a la obra y de quien Pineda Buitrago dice, para seguir con la sospecha conspiratoria, que es “el novelista más prolífico del siglo XIX en Colombia” y también “el escritor más olvidado por el régimen conservador al entrar el siglo XX” [pág. 46].</p> <p>No obstante, si se lee el aparte dedicado por Pineda Buitrago a Felipe Pérez en el capítulo sobre el siglo XIX [pág. 99 y siguientes], al final se tiene al menos la sospecha de que el olvido en que ha caído la obra de ese escritor no tiene mucho que ver con una posible conspiración, sino con razones estéticas. Las páginas en cuestión son curiosas porque delatan una relación de amor-odio de Pineda Buitrago con la obra de Felipe Pérez. Por una parte, se ve seducido por el personaje y lamenta el olvido en que ha caído, si se hace excepción de la adaptación para telenovela de su obra <i>El caballero de Rauzán</i> que, pese a alcanzar la pantalla chica, no fue reeditada. También subraya como sus temas rompían con el imaginario del costumbrismo y de la sociedad católica y, en cierta manera, pueden hacer de él un antecesor del modernismo. Políticamente, terminó en tierra de nadie debido a que sus copartidarios liberales se distanciaron de él por el escepticismo ante las guerras civiles.</p> <p>Cuando entra a hacer una consideración de la calidad literaria de algunas de sus veinte novelas, en cambio, la condena es implacable. Así, en una nota de pie de página sobre <i>El caballero de Rauzán</i> afirma que, aunque Pérez podría ser visto como un precursor del modernismo, “su técnica folletinesca, dedicada a llenar páginas y páginas sin preocuparse por la ilación de la historia agota la paciencia de cualquier lector” [pág. 101]. Una frase parecida le aplica a las cuatro novelas dedicadas al imperio inca y su destrucción por parte de los españoles y publicadas entre 1856 y 1858. <i>Los gigantes</i> (1875) es descrita por Pineda</p>

RESEÑAS		RESEÑAS
<p>Buitrago como un “vasto fresco de la Independencia, con tantos claroscuros que la novela completa se pierde en detalles inexactos y difíciles” [pág. 101].</p> <p>Las páginas dedicadas a Felipe Pérez, en las cuales se tiene la permanente sensación de que Pineda creyó que el autor en cuestión escribía mejor, son sintomáticas de dos perspectivas críticas que atraviesan el libro, que a veces se complementan y en otras ocasiones entran en pugna entre ellas. Digo esto sin ánimo alguno de censura. Por el contrario, creo que esa pugna es una muestra de que a lo largo de la escritura del libro Pineda revisó posiciones y creció de un modo intelectual y al final su mirada sobre la narrativa no fue la misma que tenía al principio.</p> <p>En otras palabras, puede decirse que al inicio Pineda tiende a tener una mirada sobre la novela que apunta a su significación como documento político y social o como una forma de cuestionar los discursos existentes. Eso es importante y sigue siéndolo al final pero, a medida que se avanza en el libro, es claro que la dimensión estrictamente estética gana terreno en la mirada de Pineda.</p> <p>Sin embargo, la idea de que hubo una especie de persecución conservadora contra la novela es recurrente, al menos durante la primera parte del libro. El epílogo del capítulo dedicado al siglo XIX –titulado “La Regeneración combatió la libertad de la novela”– es un ejemplo de ello. “En los sectores más conservadores de la sociedad –escribe– se la combatió (a la novela) como un género ‘decadente’ y se valoró ante todo la poesía”. Para fundamentar la afirmación, recurre a una carta de José Eusebio Caro en la que expresa su “convicción profunda de que si se desterrase del mundo toda novela... el género humano haría una ganancia envidiable” [pág. 117].</p> <p>José Eusebio Caro veía en la novela un vehículo de “frivolidad e irreligión” y algo que propagaba, expresa Pineda Buitrago, “una concepción laica y profana del mundo”. Esa concepción habría sido heredada por Miguel Antonio Caro, quien en buena parte representa algo así como el villano por excelencia en este libro. A su desprecio por la novela, está su aislamiento del resto del país –Pineda recuerda que “jamás salió del área periférica</p>	<p>de Bogotá” [pág. 118]– y su rechazo a la modernidad. A partir de ello, Pineda da un salto para afirmar que la Regeneración, representada por Caro y Rafael Núñez, además de la represión de los liberales en tres guerras civiles, trajo consigo “la censura o el olvido –que es lo mismo– de la obra de aquellos ilustrados y librepensadores que estaban al margen del poder y que, además de incursionar en la poesía, lo hicieron en la novela” [pág. 120]. A partir de ello, Pineda Buitrago cree poder considerar su capítulo sobre el siglo XIX, al menos en parte, como una especie de arqueología literaria.</p> <p>Más adelante, toma a Rafael Uribe Uribe como una especie de testigo de cargo a favor de la idea de la poesía como un género acaso políticamente correcto y socialmente inocuo ante la novela, como un género que algo puede aportar para el mejor conocimiento del país. Pineda Buitrago sostiene que en 1907, en un viaje que lo llevó a Brasil y Argentina, Uribe Uribe quedó “indignado cuando escuchó que se consideraba a Colombia como un ‘país de poetas’” [pág. 192], cuando la mitad de la población era analfabeta. “Él hubiera preferido que se hablara de un país de novelistas o cuentistas –conjetura Pineda Buitrago– pues al menos la narrativa aportaba detalles sociales sobre Colombia y requería de mayor esfuerzo, algo de lo que Tomás Carrasquilla podía dar un buen ejemplo” [pág. 193].</p> <p>El que la novela fuera sospechosa para las élites es algo de lo que Pineda Buitrago cree seguir encontrando indicios ya bien entrado el siglo XX. Así, cuando revisa los títulos de la Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana –editada como parte de un programa de difusión de lectura de la primera presidencia de Alfonso López Pumarejo (1934-1938)– constata que “el 50% son memorias, tratados y discursos de políticos letrados, el 20% son crónicas de conquistadores, obispos y aventureros decimonónicos; otro 20% colecciones de poesía de algunos vates consagrados y sólo el 10% de la colección son títulos de novelas como tal” [pág. 215]. A continuación, Pineda ve eso como una constatación de una tesis de Raymond Williams, “para quien la élite tradicionalista, tanto liberal como conservadora, nun-</p>	<p>ca reverenció sino que sintió temor del vasto público que pudiera capturar el género de la novela” [pág. 215]. En una nota de pie de página, además, recoge una afirmación de Patricia Trujillo, según la cual ese prejuicio contra la novela solo acabó cuando, en 1957, la Academia de la Lengua premió el ensayo de Antonio Curcio Altamar.</p> <p>A lo largo de la novela también aparece latente otra tesis que parece contradecir la anterior. Si la novela tardó mucho en tener aceptación en Colombia no se debió tanto a los recelos de las élites –pese a que haya podido haberlos– sino porque, como en el caso de Felipe Pérez, durante mucho tiempo la mayoría de las novelas fueron demasiado malas. Así, Pineda constata que la mayoría de las novelas colombianas de mediados de siglo carecen de interés en el contexto hispanoamericano y que no aguantan la comparación con las obras de Rulfo, de Sábato o de Cortázar (<i>Rayuela</i> es de 1963).</p> <p>De antes, si se revisan los juicios particulares de Pineda Buitrago, se salvan, en el siglo XIX, <i>Manuela</i>, hasta cierto punto, y <i>María</i>, para lo que no se requería recurrir a la arqueología literaria, y <i>De sobremesa</i> de José Asunción Silva, además de toda la obra de Tomás Carrasquilla. Ya en el siglo XX hay una reivindicación de <i>Diana cazadora</i> de Clímaco Soto Borda, de <i>Pax</i> de Lorenzo Marroquín. En el caso de Soto Borda tal vez pueda hablarse de que su revaloración, que ha empezado hace ya algunos años, tenga que ver con una lucha contra un olvido injusto, lo mismo que ocurre con <i>Cosme</i> (1927) de José Félix Fuenmayor. No pasa lo mismo con <i>La vorágine</i> (1924), que forma parte de cualquier lista de lecturas recomendadas sobre la novela en Colombia, ni con <i>La casa de vecindad</i>, la única novela de José Antonio Osorio Lizarazo que a Pineda Buitrago le parece literariamente rescatable.</p> <p>En el marco de esta nota no es posible entrar a considerar cada una de las valoraciones que se hacen en el libro –que arranca con las crónicas de Indias y termina con Juan Gabriel Vásquez– ni abordar en detalle las discusiones sobre las distintas épocas y los diversos problemas tratados. Por ello, tengo que limitarme a indicar que Pineda Buitrago tiende a convencer-</p>

RESEÑAS		RESEÑAS
<p>se de que la literatura –hablo aquí de modo consciente de literatura y no solo de narrativa– no cumple con su tarea si se limita a ser un sucedáneo de la sociología, pero tampoco lo hace si entra en una estética meramente fingida –de eso acusa al modernismo–.</p> <p>El reto es juntar las dos pretensiones, la de contar el mundo circundante, en parte negado por los discursos oficiales, y hacerlo con un lenguaje y en unas formas literariamente dignas. Aquí Pineda Buitrago es especialmente lúcido; en el intento de convertir la novela en una herramienta sociológica o política se puede caer, como ocurrió con la mayoría de las llamadas novelas de la violencia, en el panfleto.</p> <p>En el caso de las novelas de mediados de siglo, Pineda Buitrago atribuye de manera expresa su fracaso y su falta de trascendencia en el contexto latinoamericano, que solo terminaría con la aparición de García Márquez, a “cierta falta de independencia o deslinde con respecto al discurso sociológico” [pág. 216] y a continuación, lo que no deja de ser sorprendente, recurre como testigo de cargo a Nicolás Gómez Dávila quien, refiere, se dio cuenta muy pronto del problema desde su idea de que las buenas novelas –el ejemplo que se propone es Proust, tienden a ser reaccionarias en la medida en que proponen restablecer lo abolido.</p> <p><i>María</i> (1867), para Pineda Buitrago, es un ejemplo de una buena novela reaccionaria en la medida en que vuelve al esclavismo, que había abolido el gobierno de José Hilario López una década atrás, para, a la vez, criticar el fenómeno desde otro ángulo y, en forma simultánea, cuestionar “lo precipitado y perverso de ciertas innovaciones liberales” [pág. 217]. En cambio, a mediados del siglo XX no hubo una novela que criticara con rigor la democracia masificada ni, menos, “la ingenuidad de la sociología marxista al pensar que el comunismo anularía las diferencias de clases y de razas” [pág. 217].</p> <p>No es de extrañar que en un libro sobre la narrativa en Colombia haya un extenso capítulo dedicado a Gabriel García Márquez. Es algo inevitable y, a la vez, difícil de integrar en un libro de esa naturaleza porque lo desborda. Si se entran a discutir las</p>	<p>páginas dedicadas a García Márquez habría que olvidarse del resto del libro, por eso voy a prescindir dolosamente de hacerlo. Algo interesante, no obstante, es la tesis que plantea de que la altura literaria y el éxito universal de <i>Cien años de soledad</i>, al contrario de lo que ocurre muchas veces, favoreció a los narradores posteriores.</p> <p>En lo referente a la literatura posterior a García Márquez, Pineda registra el curioso éxito del nadaísmo, que le parece una muestra de la mediocridad del mundillo periodístico colombiano, y rescata a tres escritores –Pedro Gómez Valderrama, por sus cuentos, Álvaro Mutis y Germán Espinosa– que estuvieron al margen de ese fenómeno y que crearon una obra digna de ser tenida en cuenta. De los tres, la obra de Espinosa es la que a mi parecer sale mejor librada, lo que confirma una sensación que viene creciendo desde hace tiempo y es que se trata de un escritor cuya imagen e importancia va creciendo con el tiempo. Tal vez sea el único novelista colombiano cuya obra sea digna de ser comparada con la de García Márquez, aunque su éxito comercial haya sido mucho menor.</p> <p>Después vienen consideraciones sobre algunos escritores a los que Pineda trata con cierta reserva. El aparte dedicado a Rodrigo Parra Sandoval lo titula “La saturación academicista” [pág. 320] y en él acusa al escritor de que nunca tomó en serio el oficio de novelar. Acabo de leer <i>Faraón Angola</i> y no puedo compartir del todo esa reserva. De R. H. Moreno Durán afirma que “tiene mejores ensayos sobre la novela que novelas en sí” [pág. 322], lo que equivale a liquidarlo. De Luis Fayad rescata <i>Los parientes de Ester</i> (1973) como retrato crítico y melancólico de la clase media bogotana.</p> <p>Hacia Fernando Vallejo, como nos ocurre a muchos, Pineda parece tener una mezcla de atracción y repulsión. De <i>La virgen de los sicarios</i>, por ejemplo, escribe que “está llena de ideas estúpidas sobre la historia” [pág. 335]; llega a acusar al autor de fascista, pero luego admite que es imposible no reconocer la belleza intrínseca de esa novela. En Vallejo, probablemente hay cierto antihumanismo. Pineda lo emparenta con Foucault. Al comienzo, manifiesta que su obra tal vez es la mejor expresión de la locura que se</p>	<p>apoderó de Colombia a partir de los años ochenta.</p> <p>No sé si he logrado, al menos parcialmente, hacer justicia con este libro. Empecé diciendo que era más que una historia de la narrativa. Ahora hay que aclarar que también es una historia de la narrativa en Colombia, que puede servir de guía y de obra de referencia, pero que, además, es una provocación permanente al lector. Es un libro que invita a revisar sus afirmaciones y, en ocasiones, a llevarle la contraria y eso lo digo desde un ángulo positivo. Es estimulante, ojalá tenga muchos lectores.</p> <p style="text-align: right;">Rodrigo Zuleta</p>