

IV
Regiones

Semitismo y modernidad: David, hijo de Palestina

ÁLVARO PINEDA BOTERO

Universidad Eafit

David, hijo de Palestina (1931), del autor antioqueño José Restrepo Jaramillo (1896-1945) comporta, todavía, elementos decimonónicos, pero en su conjunto pertenece al grupo de obras que le dieron identidad a la literatura colombiana del siglo XX.

Al analizar la evolución del género novela en las décadas finales del siglo XIX y las primeras del XX, no es fácil establecer deslindes tajantes; se trata de un desarrollo cronológico que dura hasta nuestros días. Es cierto que al iniciarse la década de 1930, Colombia entraba de lleno en la Modernidad, tanto en lo económico y social como en lo literario. Empero, el espíritu de renovación que venía soplando por el continente americano, sobre todo con el Modernismo y las Vanguardias, estaba demasiado impregnado de Romanticismo, Simbolismo y demás ismos europeizantes de finales del XIX. En Colombia, grandes núcleos de la población leían y disfrutaban lo más excelso del Romanticismo y el Costumbrismo, como la novela *María* y las obras de Carrasquilla. La mayoría de los que publicaron antes de 1930 (Gabriel Latorre, Luciano Vélez, Gregorio Sánchez Gómez, Rómulo Cuesta, Juan José Botero, Arturo Suárez) seguían

apegados a tales estilos tradicionales. Otros, como José María Rivas Groot, Vargas Vila y Luis López de Mesa, navegaban en un esteticismo modernista y cosmopolita, cuyas fuentes estaban, también, en el siglo XIX europeo, sobre todo en el Decadentismo. Todavía hacia 1950 se publicaban obras de corte decimonónico. En años recientes, Manuel Mejía Vallejo, Eduardo Caballero Calderón, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Fernando Soto Aparicio y otros utilizan insumos regionales bien arraigados en el Costumbrismo.

En las décadas de 1920 y 1930, sólo unos pocos se atrevieron a romper con las ataduras del pasado y ofrecieron una literatura nueva. Me refiero, específicamente, a José Félix Fuenmayor, José Eustasio Rivera, José Restrepo Jaramillo¹ y Eduardo Zalamea Borda. Al leer las obras de estos autores es claro que los temas, el estilo, las metáforas, las estructuras y las caracterizaciones comienzan a reflejar visiones de mundo diferentes, acordes con una nueva sensibilidad. Al avanzar el siglo, este grupo se fue nutriendo con otros nombres que, en su conjunto, fueron los que le dieron identidad a la literatura, el arte y el pensamiento colombiano del siglo XX: León de Greiff, Fernando González, Pepe Mexía, Jorge Zalamea, Luis Vidales, Pedro Nel Gómez, Germán Arciniegas, Adel López Gómez y Rafael Maya.

José Restrepo Jaramillo nació en la población antioqueña de Jericó en 1896 y murió a la edad de 49 años, en Medellín, en

¹ Jairo Morales Henao afirma que Restrepo Jaramillo y otros escritores, como Osorio Lizarazo y César Uribe Piedrahíta, fueron figuras claves en la renovación de la narrativa nacional. A este respecto véase su interesante y bien documentado ensayo *José Restrepo Jaramillo, un devenir estético contra la retórica*, Medellín, Concejo de la ciudad, 1990.

1945. Ejerció como periodista en Bogotá (en *El Espectador*). En 1928 viajó a España y luego se radicó por un tiempo en Barranquilla; estas experiencias lo pusieron en contacto con el mundo exterior y con el Modernismo literario y las Vanguardias. En 1931, ya en Medellín, publicó su obra más destacada, *David, hijo de Palestina*. A lo largo de su vida publicó también cuentos, algunos de los cuales figuran en antologías internacionales, novelas cortas y artículos de prensa². Fue cónsul en el puerto de Colón, Panamá, y murió cuando se disponía a viajar a Madrid para desempeñar la secretaría de la Legación colombiana en esa ciudad.

La obra

David, hijo de Palestina narra la historia de la familia Fernández en el pueblo de Palestina, supuestamente localizado en el suroeste del departamento de Antioquia. La historia puede resumirse de la siguiente manera: el doctor David Fernández es un abogado de pueblo que subsiste con dificultad. Su hijo, también de nombre David, estudió algunos meses la carrera de abogacía en Medellín, que abandonó, y trabaja como escribiente en el juzgado de Palestina. Ambos beben con frecuencia para mitigar el aburrimiento. El padre está casado con Sara y ha tenido

² Entre sus cuentos se destacan “Cinco minutos de castidad” y “Las cenizas de Ella”. Su novela corta *La novela de los tres* (1926) tuvo en su momento amplia resonancia nacional. Estos datos biográficos y bibliográficos fueron tomados del folleto “José Restrepo Jaramillo-Centenario, 1896-1996”, preparado por el investigador y crítico Jairo Morales Henao y publicado por la Biblioteca Pública Piloto de Medellín, marzo de 1997.

ocho hijos, de los cuales sólo sobreviven David, Lázaro y Lía. En el curso de una borrachera el padre y David-hijo se disputan los favores de la prostituta Judit (sic) López. Esa noche el padre muere despeñado en el Alto de la Cruz, cerca de la casa de Judit. Es enterrado fuera del camposanto porque murió sin recibir los sacramentos. A partir de entonces, David-hijo asume las responsabilidades del hogar paterno. Le cede a su hermano Lázaro su puesto en el juzgado e inicia una compraventa de café, que pronto le reporta buenos ingresos. Por un tiempo la situación de la familia va en ascenso; Lía, la hermana menor, que hasta ese momento no ha recibido educación formal por tener que desempeñar los oficios domésticos, es enviada a un colegio femenino de Medellín. David compra mula fina y comienza a pretender en amores a Ester Flórez, una joven vecina de familia rica. En el pueblo, todos esperan que pronto se realizará la boda, y la ven como benéfica para las dos familias. Además, David compra una finca en las orillas del río Cauca, para lo cual hipoteca la casa familiar, pues no duda que pronto sus ingresos serán suficientes para cancelar la deuda y llevar a cabo sus proyectos.

Pero este período de bonanza se ve amenazado por los altibajos emocionales e intelectuales de David, quien departe con frecuencia con sus dos amigos más cercanos, José María Gómez y Napoleón. Estos jóvenes hablan sobre poesía, leen autores de moda (sobre todo Nietzsche) y propugnan por una visión pesimista de la naturaleza humana y una ideología de izquierda. En sus diálogos asumen posiciones demasiado críticas frente a los valores tradicionales de sus coterráneos, en especial frente a la ética de trabajo del antioqueño y su propensión al atesoramiento. Además, David mantiene sus relaciones con Judit, que

entran en un período pasional intenso. Bebe y, con los meses, descuida su negocio y riñe con su hermano. Termina cediéndole a Lázaro las responsabilidades familiares y la compraventa de café; retoma su antiguo puesto en el juzgado, pasa el tiempo dedicado a la lectura y al sexo. En pocos meses la situación se hace angustiosa: fracasa el negocio en manos de Lázaro; se aproxima la fecha de cancelación de la hipoteca y no hay dinero: habrá que entregar la casa familiar. Luego de ciertas peripecias el acreedor accede a quedarse con la finca en pago de la deuda, pero no restituye lo que David había invertido en la compra. La novela termina con el suicidio de José María y la huida de David y Judit en busca de una libertad que, según ellos, su terruño les negaba.

Signos de una nueva literatura

Las líneas generales de la trama no se diferencian mucho respecto de las tragedias pueblerinas presentadas por otros narradores de finales del siglo XIX y comienzos del XX. La modernidad literaria tenemos que buscarla en otros elementos: la caracterización de los protagonistas, el tratamiento del tema del sexo y el uso de la metáfora³. David, Ester, Lázaro y Judit no son buenos ni malos y, en su presentación, el autor supera esta dicotomía moral decimonónica. David, sobre todo, es un héroe moderno, con un carácter complejo y sorpresivo: a veces se comporta de forma apacible, otras violenta. Oscila entre la generosidad y la avari-

³ Otros escritores del siglo XX como Eduardo Caballero Calderón, Gabriel García Márquez y Manuel Mejía Vallejo utilizan temas, estrategias y conflictos similares a los que presenta Restrepo Jaramillo.

cia, entre el amor casto por Ester y el pasional por Judit, entre la mansedumbre, la ira, la soberbia, el mal genio y la alegría, el trabajo y la desidia. Es capaz de lo sublime y también de lo plebeyo. Pasa de la pobreza a la riqueza y viceversa. Gusta de la especulación filosófica y la poesía y puede asumir la defensa del campesino explotado, para luego razonar con frialdad y actuar despiadadamente en los negocios. Asume con propiedad su papel de hermano mayor, responsable y preocupado por el futuro de su madre y hermanos; luego lo abandona para precipitarse en los abismos de la abyección, en la incontinencia ética y el sexo desenfrenado. Esta complejidad se refleja en sueños y pesadillas, que el narrador intercala en el texto.

De Judith se cuenta su vida y la evolución de su carácter. Había sido “chapolera” en una finca de café. Muy joven ejerció la prostitución por los puertos del mar Caribe. En Colón, Panamá, tuvo un altercado con un “mister”, a quien asesinó en defensa propia. Desde entonces huía de la justicia. A pesar de estas experiencias tenebrosas, es afable, sabe esperar, ser generosa y comprensiva; expresa alegría, confía en las personas y ama a David. No tiene hijos porque era “una higuera estéril para la vida, fecunda sólo para el placer” (245)⁴.

Para resaltar por contraste la personalidad de los protagonistas, por las páginas de la novela circulan otros personajes de psicología plana, descritos con el uso de los prototipos y lugares comunes del Costumbrismo: Colorado, el cura de la parroquia, negociante y prepotente; el gamonal Rubén Gómez, padre

⁴ Cito por la primera edición, Medellín, Ediciones de la Librería Pérez, 1931, 252 páginas. Hay una segunda edición, Bogotá, Plaza y Janés, 1981, 241 Págs.

de José María, alambicado y ventajoso; una beata obsesionada con el misticismo, un tendero, un agente de policía. En ciertos episodios aparecen voces anónimas o colectivas, identificadas con titulillos como “las mujeres”, “los hombres”, “un grupo de niños”. Su función es ampliar el contexto, contribuyen al realismo de la narración, intensifican el ambiente pueblerino.

Respecto del sexo, la voz narrativa se expresa de manera directa pero sin estridencias. Habla por extenso de las relaciones entre David y Judit, sin entrar en consideraciones éticas. Con un lenguaje imaginativo describe el esplendor del amor carnal; también, centímetro a centímetro, el cuerpo de la mujer: sus valles, colinas y cañadas, la seda de sus cabellos, el ardor de la mirada. Las frases son del siguiente tenor: “junto al borde de aquella pradera tenue que, en cadencia rítmica, bajaba hasta el límite angustioso y enloquecedero donde nace y muere la vida” (213).

Otro elemento novedoso para su época son las alusiones a otra forma de preferencia sexual, la homoerótica. Habla de “un hombre” que de niño torturaba animales y que, luego, gozaba acariciando un niño, que leía libros de “alta corrupción” y ensayaba cada día un camino nuevo para llegar al placer solitario o en compañía de mujer. Admiraba la rodilla blanca y redonda de un mancebo y de “cada ocho mujeres poseídas dos eran varones en su imaginación desatada” (140). El lector queda con la impresión de que se trata del propio David. En otra oportunidad, y por boca de otro personaje, Napoleón, se describen episodios homosexuales ocurridos en un seminario, donde él había pasado varios años de su juventud.

Había noches eternas, opacas, tremebundas, aisladas de las demás noches del universo, pobladas de aullidos humanos, de

traquidos de la carne, que se rajaba como la madera cuando la embisten los cuernos del sol. [Cita una frase latina que predicaban los jesuitas:] *Vae soli, nunquam duo, semper tre*. El tercero solía ser uno de ellos, a quien le gustaban los otros dos... [163].

Más adelante: “Donde caben dos caben tres! –le dije al que entró en el número siete de los orinales... Hoy es obispo!” (163). También, al analizar la personalidad de Lázaro se insinúa su homosexualismo: “caminaba lento por las orillas del pecado prohibido” (157).

La metáfora, sobre todo en los primeros capítulos, está cargada de una dimensión cósmica muy sugerente. En la primera frase del libro leemos: “Son las ocho y ya el día está cansado (...) el sol se echa a dormir con suave y apagado estiramiento”. En otro lugar: “el planeta está girando aquí. Más lejos se percibe el jadear violento de otros universos” (8). “El sol acezaba en la plaza y chirriaba al escalar las musgozas cornisas de la torre” (16). Y esta perla: “seis campanadas abrieron anchos círculos sonoros en la mitad de la tarde” (27). David “se sentía acunado por la rotación de la tierra. Oía encima de su cabeza el jadear de los astros” (32). “Eran suaves las horas para saltar por ellas, de escalón en escalón” (78). Habla de “trasatlánticos encallados para siempre en la orilla del tiempo” (95) y agrega que “el sol era como un viejo amigo de la casa, gato suave que caminaba lleno de confianza por entre las baratijas” (95).

Al sol, al día, al tiempo, al universo, el autor les atribuye condiciones propias de los seres humanos o de los animales (echarse, acezar, cansarse); otras veces, mezcla categorías, atribuyéndole al tiempo lo que es propio del espacio, o viceversa. Con este ingenioso tratamiento retórico, ese lugar minúsculo

de la cordillera, el pueblo de Palestina, adquiere una dimensión universal impercedera y el protagonista, David, que es capaz de percibir tales fenómenos, una honda conciencia existencial, mucho más sensible y consciente que la de sus coterráneos⁵.

El semitismo antioqueño

Por mucho tiempo ha circulado la leyenda apócrifa de que durante los siglos XV y XVI, muchos inmigrantes que llegaban a Antioquia eran judíos, que huían de la Península Ibérica perseguidos por los reyes españoles. De un lado, los documentos de la época parecen desmentir tal leyenda, en especial los de la Inquisición, que de setecientas sesenta y siete sentencias dictadas en dos centurias por el tribunal de Cartagena, setenta y ocho fueron contra judíos, pero ninguno de ellos antioqueño (Parsons, 64). De otro, la abundante presencia de nombres bíblicos, tanto en la toponimia de la región como en sus habitantes, parece demostrar que, en efecto, estos territorios fueron poblados por judíos. Los nombres de personas que utiliza Restrepo Jaramillo en su novela constituyen un muestrario elocuente de semitismo; nombres que son corrientes en los pueblos. Respecto de los lugares, en el mapa encontramos Jericó (el pueblo donde

⁵ Este tipo de metáforas, que no se encuentran en sus antecesores, irían a ser ampliamente utilizadas décadas más tarde por autores como Juan Rulfo y García Márquez. En efecto, en *Pedro Páramo* escribe Rulfo: “en el comienzo del amanecer, el día va dándose vuelta, a pausas; casi no se oyen los goznes de esta tierra vieja que vuelca su oscuridad”. En el cuento “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, escribe García Márquez: “Me acordé de las noches de agosto, en cuyo silencio maravilloso no se oye más que el ruido milenario que hace la tierra girando sobre el eje oxidado y sin aceitar”.

nació Restrepo Jaramillo) y también: Damasco, Tarso, Jordán (en el municipio de San Carlos), Belén (cerca de Medellín) y Betania (en el actual departamento de Caldas, antiguo territorio antioqueño). El nombre mismo del departamento, Antioquia o Antioquía, es de clara estirpe judía. En cuanto a Palestina, existe una población con este nombre en el departamento de Caldas, al sur de la ciudad de Manizales.

Creo, sin embargo, que el pueblo donde sucede la trama es ficticio; quizá una máscara literaria para aludir a Jericó. En todo caso, Restrepo Jaramillo apoya en la leyenda del semitismo la formulación de los elementos de una identidad regional: origen y raza, valores morales, costumbres, visión de mundo. Además de las connotaciones judías del título de la novela, del nombre de los personajes y del pueblo, el autor enfatiza cuanto puede una ideología semítica. En el epígrafe del capítulo 6 afirma:

[...] si en Antioquia se interpretara psicología e historia antiguas y modernas, ya se hubiera iniciado un fuerte movimiento para sostener, vitalizar y robustecer cada día más la idea de su origen judío, que es una riqueza moral y racial en potencia tan grande como pueden serlo sus ocultas minas de oro y de petróleo.

En otro lugar, José María Gómez afirma:

En Antioquia, doctor, no hay católicos, ni protestantes, ni conservadores, ni liberales, ni amigos, ni enemigos, ni parientes: hay intereses creados; hay negociantes, raza judía. Y nada más [146].

Así, en la novela, el concepto de “judío” parece jugar en dos campos semánticos contrapuestos: judío significa pureza patriarcal, trabajo honrado, relaciones familiares estrechas y estables, religiosidad, ahorro, continencia en la comida, la bebida y el sexo, caridad hacia los pobres, respetabilidad social. Judío significa, también, falsedad, ansia de enriquecimiento, engaño, negociación sin escrúpulos, agio, usura, explotación. En la primera cita, la connotación es positiva. El origen judío sería la condición básica que le ha permitido al pueblo antioqueño lograr preponderancia en el contexto nacional. En la segunda, se alude a las connotaciones negativas.

Según se afirma en la novela, los judíos son una raza desterrada, una sangre que no se encuentra a gusto en ninguna parte, porque siempre se siente en el exilio. Trabaja sin descanso, atesora, siempre con la idea de “regresar”. Su tragedia es conmovedora porque, en realidad, no tiene donde regresar y, mientras tanto, así el individuo se sienta rico y poderoso, vivirá exilado en su propia patria. El narrador lo dice expresamente: “El antioqueño se pasa la vida consiguiendo plata como si fuese un exilado que desea regresar rico a su tierra. Sólo que su tierra es ésta” (125).

En este sentido, uno de los logros literarios de la obra es la forma como el narrador establece correspondencias entre la diversidad de campos semánticos del concepto de judío y la diversidad de matices en el comportamiento del protagonista. En un momento David parece “haber llegado”: era apreciado en el pueblo, aceptado por los ricos y gamonales por su habilidad como comerciante. Se paseaba orgulloso en su mula fina y las gentes lo saludaban con respeto. Iba a casarse con la rica Ester. Su futuro, concebido dentro de la ideología patriarcal antioqueña (y judía), le sonreía. Pero ese no era el triunfo que

buscaba. “Llegar” significaba también someterse a la tradición, ponerse la máscara del catolicismo, (como sus supuestos antecesores para evadir el poder español) y dedicarse al atesoramiento al lado de una mujer “honrada”. David, consciente de todo este contenido cultural que se le imponía, renunció a ser patriarca; acudió al llamado de la carne y al de la libertad. Se comporta como un judío “bueno” cuando trabaja, atesora y quiere casarse con Ester. Y como un judío “malo”, errante, cuando se emborracha, se excede en el sexo y huye con Judit. Su desgracia es que, cualquiera que sea su comportamiento, no puede dejar de ser “judío”.

Otras consideraciones

Respecto del argumento es necesario llamar la atención sobre un detalle: la noche en que padre e hijo, borrachos, van en pos de Judit, y el primero muere al caer por el barranco, el lector queda con la sensación de que fue empujado por el hijo. Junto al cadáver encontraron astillada la botella de aguardiente. El narrador no aporta más detalles sobre el incidente. Páginas más adelante, al referirse a una pesadilla de David hijo, dice el narrador: “La mano, obediente aún al timón de la pesadilla, fue hasta la espalda en busca de las heridas causadas por el vidrio” (32). ¿Hubo un combate y el padre atacó al hijo con la botella? En otro lugar, David acusa a Judit de haber despeñado al padre (83). Lázaro, por su parte, acosado por la sospecha, cuestiona ásperamente a Judit sobre la tragedia, sin lograr la verdad. Tales menciones fragmentarias y dispersas apuntan en dos direcciones que, por la escasez de información, no permiten un análisis formal, pero que dejan flotando en la conciencia del lector enigmas perturbadores. Me refiero al trasfondo detectivesco

(¿quién asesinó al padre?) que no se resuelve, y al posible parricidio, en caso de que hubiese sido David. Dado el carácter del hijo, es comprensible que, en un ambiente tan cerrado como el del pueblo de Palestina, se le hiciese insoportable tener el mismo nombre de pila de su padre. Más significativo es un episodio que ocurre hacia el final de la novela: en un momento de deseo brutal, David pretende poseer a Judit sobre la tumba del padre, con lo cual quedaría marcado de manera incontrovertible su triunfo en la lucha por la posesión de la hembra.

Pienso que el autor habría podido explotar con mayor profundidad el conflicto padre-hijo motivado por la meretriz. Lo sugirió apenas, cubriéndolo con los humos de la intoxicación etílica, porque una exposición más detallada habría sido, quizá, demasiado ofensiva para el patriarcalismo antioqueño.

En conclusión, por el manejo de los temas y las metáforas y por la rica caracterización de los protagonistas, *David, hijo de Palestina* se destaca en la década de 1930 como una de las primeras obras en la renovación del género en el país. Supera los excesos del Romanticismo y el Costumbrismo decimonónicos, evita las trampas del Modernismo, e inaugura estrategias que poco después irían a ser adoptadas por los autores que le dieron identidad a nuestro siglo XX literario.

Obras de referencia

Parsons, James J. *La colonización antioqueña en el occidente colombiano*. Medellín: Imprenta Departamental de Antioquia, 1950.

Restrepo Jaramillo, José. *David, hijo de Palestina*. 1a. edición. Medellín: Ediciones de la Librería Pérez, 1931.

*Historia cultural
en la actual narrativa quindiana*

ZAHYRA CAMARGO
Universidad del Quindío

Antonio Cornejo Polar, en su estudio *Escribir en el aire, ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*, plantea que el proceso de la literatura y del pensamiento latinoamericano durante las últimas décadas se ha desplazado hacia tres grandes agendas problemáticas relacionadas con ciertas situaciones y determinados conflictos socio-históricos: la agenda del cambio en la década de los sesenta, la agenda de la identidad nacional o latinoamericana y la agenda que queremos resaltar en este ensayo, “la de las regiones”. Entendemos por región la constitución de un grupo humano o de una comunidad de hombres y mujeres en la cual desde las relaciones interétnicas hasta las relaciones de clase y desde las jerarquías hasta los mecanismos de poder y de dominación van tipificando una forma de organización cuyo sustrato en los procesos demográficos y en la estructura de poblamiento le otorga al conjunto una especie de identidad.

Por otra parte, esa comunidad se cohesionan y se identifica a través de sus experiencias espirituales, de su mundo cultural,

expresado en valores, lengua y costumbres. Todo lo anterior se encuentra fortalecido, muchas veces, por un claro sentido de pertenencia e identidad de proyecto histórico o el reconocimiento de las diferencias frente a las otras regiones que dan origen a la regionalidad.

No se trata entonces de una historia provinciana o parroquial cuya reflexión se agota en los límites de la región, sino de reconocer que un mayor acercamiento a la historia y a la literatura de nuestros pueblos nos exige mirar con detalle cada uno de sus procesos, inscribirlo en el contexto local, nacional y reconocer que la tarea de la regionalización es condición necesaria para la verdadera síntesis de nuestra historia cultural.

Esta argumentación nos ubica dentro de los planteamientos de la posmodernidad según la perspectiva de Gianni Vattimo en *La sociedad transparente*:

Occidente vive una situación explosiva, una pluralización que parece irrefrenable y que torna imposible concebir el mundo y la historia según puntos de vista unitarios [80].

Ello implica que diferentes discursos locales o regionales puedan conectarse en la cambiante recomposición de un mundo plural, cargado de sentidos que debemos escuchar. Es esto lo que hacemos con una historia que en nuestra región quindiana ha encontrado condiciones propicias para reformular el canon tradicional con la presentación de la obra de las autoras Gloria Chávez Vásquez, Gloria Cecilia Díaz Ortiz y Susana Henao Montoya. Hemos insistido en estas tres narradoras porque tienen un amplio reconocimiento tanto en Colombia como en el extranjero.

Gloria Chávez Vásquez: recreación de su mundo y de su vida

Gloria Chávez Vásquez¹ posee una obra publicada compuesta por dos novelas cortas, cuentos, ensayos periodísticos, poesía, teatro, guiones para televisión y algunos textos inéditos. En su escritura se evidencia una concepción de la literatura como búsqueda de ser. No de un ser único nacional, sino de seres nacionales y de seres latinoamericanos. Penetrar en su universo literario es vislumbrar cuatro textos sociales especiales: búsqueda de sus raíces indígenas y de la tradición popular en la novela corta *Akum, la magia de los sueños*; ensoñación, recuerdos de infancia, adolescencia y entorno familiar en la colección *Cuentos del Quindío*, la nouvelle *El conde del jazmín* y los cuentos “Un búcaro roto” y “Sor Orfelina”; el texto irónico de la experiencia como inmigrante en los relatos “Diario de un subwaynauta”, “De la Alameda a Nueva York”, “Un cuento de consulado”, “El virus humano”, “La leyenda americana de la creación del cerebro”; textos alegóricos o simbólicos de instauración de nuevos sentidos en “Los orígenes de la burocracia”, “Historia de una cornisa”, “La luciérnaga y el espejo”, “Las termitas”, “Sincronio, el ave fénix”, “Piel canina” y “La muerte laberíntica”.

¹ Gloria Chávez Vásquez nació en Armenia (Quindío, Colombia) el 7 de febrero de 1949. En 1970 viaja a Nueva York, lugar donde realiza de 1972 a 1974 estudios de animación, audiovisuales, historia y crítica de cine. En 1974 ingresa en el Mercy College para especializarse en Psicología y Literatura. De 1978 a 1980 estudia en St. John’s University de Nueva York y obtiene la maestría en ciencias del comportamiento. Educación bilingüe / bicultural. Actualmente es profesora de secundaria en Newtown High School, New York. Ejerce como periodista y esta labor ha quedado impresa en los artículos y reportajes investigativos que escribe para publicaciones de Estados Unidos, Colombia, España y Canadá. Recibe el Premio EMMA que le otorga el Consejo Político Nacional de Mujeres en 1990.

Su quehacer escritural en el primer tópico, recoge la historia de sus ancestros y la memoria colectiva de su pueblo quindiano. Permanece en la escritura de Chávez, un deseo de conectarse con el pasado para reafirmar su identidad. Identidad como forma de reconocerse, de pasar de la invisibilidad y el silencio a la presencia y la voz. La escritora se ha apropiado de la palabra de sus antepasados para descubrirse a sí misma como sujeto y sujeto con conciencia de serlo. Por eso ha creado personajes como el Gran Akum y su hermandad de la pluma, que le da título a una de sus obras *Akum, la magia de los sueños*. Se cuenta en el texto que Akum:

Era un guerrero Muisca que se había convertido en hechicero para evitar que su raza fuera exterminada por los invasores [...]. Junto a unos pocos sobrevivientes, Akum había enterado gran parte de la herencia cultural visible que enloqueció a los españoles. Había escogido convertirse en uno de los guardianes del tesoro Muisca [184].

En el universo narrativo de *Akum* encontramos la nostalgia por civilizaciones indígenas desaparecidas. Muchos de sus personajes: Akum, Agmandiel, Yodín, se convierten en vehículo de reivindicación del mundo cultural indígena con sus visiones y formas de entender la naturaleza, la vida. Akum le dice a Maribel: “Tú escuchas la voz de los antepasados. Una voz que ha sido acallada por siglos de ignorancia y ambición”. Gloria Chávez asimila el acervo oral y popular de su tierra, hecho éste que le permite traspasar el espejo de la cotidianidad para entrar en el mundo encantado de los mitos, las leyendas, el recrear mágico de los recuerdos. Así vemos desfilar a través de toda su obra, esos textos de la tradición popular como el pollo maligno: “El pollo se

acercaba por momentos y a veces se alejaba (...) ¡Es el pollo maligno!” (*Akum*, 148). El judío errante: “condenado a vagar como alma en pena hasta el final del mundo” (*Cuajada*, 75). La llorona: “¡Mi hijo, mi hijo!, gemía la mujer alzando sus manos ensangrentadas” (150). La patasola: “el horrible y monótono golpe de la patasola la persiguió hasta el río” (150). La madremonje: “La niña reconoció a la madremonje. Reía tan cruelmente que ponía los pelos de punta” (150). Todos estos personajes de la tradición popular que deambulan por el universo narrativo de la autora plantean una forma de dominación y control al sujeto y están allí, no como elementos decorativos sino puestos a disposición de la disciplina familiar o de las normas sociales, para controlar los brotes de desobediencia o de imaginación desbordada.

Interactuando con los textos de la tradición cultural indígena y con los mitos, leyendas y textos de la tradición oral popular figura el segundo tópico: la ensoñación, los recuerdos de infancia, adolescencia y entorno familiar a través de procesos de memoria, pero no de una memoria individual sino de una memoria analítica que pretende, como afirma Biruté Ciplijauskaitė hacen las mujeres: “extender la historia a la dimensión significativa, o simbólica” (39). La memoria nos transporta a las costumbres de la época: los cantantes juveniles: Joselito; –los protagonistas de famosas novelas radiales: Chan Li po, Kadir, el árabe–, dichos, supersticiones, personajes histórico-reales que vuelven a la vida a través de la pluma de Chávez; como Julio César Cardona, una leyenda del folklore regional que la escritora recrea en su libro *Cuajada, el conde del jazmín*. Acerca del conde, la autora afirma que “había entrado en su mundo como un mago, proveedor del valor necesario para combatir las sombras móviles, las visiones fantasmales y diabólicas de sus pesadillas” (30). En la focalización

de este personaje *sui generis* hay un elemento afectivo y personal. Esto coincide con la visión que de la historiografía moderna tienen muchos autores. Marc Bertrand citado por Ciplijauskaité dice al respecto:

Desde los años setenta el interés por la historia se aviva otra vez, pero se encauza por caminos nuevos; se presta más atención a figuras marginales, a las minoridades [entre las cuales es lícito incluir a la mujer por el tratamiento recibido a través de los siglos], el “subconsciente colectivo” expresado por figuras que interesan sobre todo por su función social, pero sin desatender su investigación psicológica [127].

En el tercer tópico, el texto irónico y su experiencia como inmigrante, se destacan dos imágenes: formulación del mundo mediante el lenguaje de la magia y la búsqueda y exaltación del pasado para entender el mundo presente, que se funden en una sola: la búsqueda de identidad con elaboración simbólica de distintas problemáticas. Una de ellas, el tema de su experiencia como inmigrante a través de recursos escriturales como la subversión temática y de mecanismos como la ironía en el tratamiento de la angustia y pesadilla, que implica el transporte masivo en las grandes urbes despersonalizadas, recreada en “Diario de un subwaynauta”. La desesperación de un inmigrante en el consulado de Colombia en Nueva York cuando debe enfrentarse con la especie humana más intolerable: el lagarto.

Además de la percepción directa por los sentidos, dice Gilbert Durand en *La imaginación simbólica*, el hombre dispone de otro sistema de conocimiento indirecto que hace posible la representación en su conciencia de una realidad ausente a través de la uti-

lización de signos, alegorías o símbolos. Este sería el caso del texto siguiente presente en la narrativa de Chávez Vásquez: textos alegóricos o simbólicos de instauración de nuevos sentidos. En el cuento “Las Termitas” alegoriza a nuestra actual sociedad nada preocupada por el mal uso de los recursos naturales y el egoísmo de sus individuos que la conducen al caos y a la destrucción de siglos de civilización y cultura: “¡Termitas del mundo! Nuestras reservas de madera se agotan y nosotros seguimos royendo sin parar. De ahora en adelante tendremos que racionarnos...” (39).

Otro eje problemático simbolizado en la escritura de Chávez tiene que ver especialmente con el mundo femenino focalizado desde la óptica de una niña, Maribel; una madre soltera, Helena y las diferentes mujeres que muestran su condición de inmigrantes. Son mujeres que enfocan desde su visión los problemas que ocasionan la falsificación de los valores morales y sociales, las guerrillas, y el sexismo. Tema que la autora desarrolla en el cuento “Letanía inconclusa”: una letanía al sexismo y a la violencia contra la mujer: “También observamos la violencia invisible contra la mujer en el relato “Fécula de plátano”.

Todos estos elementos nos permiten reconocer el punto de vista desde el cual la escritora observa nuestra realidad, y entender el proceso del cambio cultural femenino que ha moldeado su conceptualización de la identidad. El descubrimiento de mitos, historias, recuerdos, muestra la percepción que Gloria Chávez tiene de la situación de la mujer en nuestro entorno familiar e histórico y en su vida como inmigrante.

La autora plantea una acción afirmativa en nombre de la actuación de la mujer como sujeto, expresada estéticamente en la búsqueda de imágenes positivas de mujeres. Trabaja el tema de la identidad femenina sin referencias a la esencia ni a algo

trascendente, sino desde el concepto de Teresa de Lauretis de “posicionalidad”, como lugar o ubicación en un contexto histórico-social desde donde la mujer modela su experiencia y perfila su subjetividad, porque ser mujer significa tomar una posición dentro de un contexto histórico cambiante y ser capaz de escoger qué se hace desde esa posición y cómo alterar el contexto. La escritura de Gloria Chávez nos ha mostrado ese camino fundamentalmente a través de la voz que narra, sobre todo cuando utiliza la primera persona, un yo íntimo que siempre va a actuar en el mundo desde una conciencia subjetiva o desde la profunda angustia vital, y también desde su posición de escritora y periodista.

*Gloria Cecilia Díaz: recuperación del texto
de la naturaleza y de la realidad psico-social*

En la escritura de Gloria Cecilia Díaz² encontramos dos textos sociales: el texto de la naturaleza en *El valle de los cocuyos*, *La*

² Gloria Cecilia Díaz Ortiz nació en Calarcá (Quindío, Colombia) el 21 de septiembre de 1951. Actualmente reside en París. Estudió Lenguas Modernas en la Universidad del Quindío e hizo un Doctorado en Literatura en la Universidad de la Sorbona en París. Su tesis doctoral versó sobre literatura infantil colombiana. Díaz es una de las figuras de la literatura infantil latinoamericana que mayor difusión internacional ha alcanzado. Sus libros han sido publicados en España por ediciones S.M y se distribuyen con éxito en la mayor parte de los países de habla hispana. En 1983 obtuvo el segundo premio nacional colombiano de literatura infantil “Rafael Pombo”. En 1985, Díaz recibe el premio Barco de vapor, convocado anualmente desde Madrid por la fundación Santa María, con la “nouvelle *El valle de los cocuyos*. Seis años más tarde en 1991, otra de sus obras narrativas, *El sol de los venados* resultó finalista en ese mismo certamen hispanoamericano. La bibliografía de esta autora se completa con dos relatos dedicados a los niños más pequeños: *La bruja de la montaña* (1990) y *El secreto de la laguna* (1982) publicada por Argos Vergara.

bruja de la montaña y *El secreto de la laguna* y el texto de la realidad psico-social en *El sol de los venados*. La naturaleza en *El valle de los cocuyos* es vista a través de la fantasía, uno de los caminos hacia la creación tal como lo plantea Christa Wolf citada por Ciplijauskaitė (217) y se enlaza con la nostalgia por la madre, eje estructural que atraviesa toda la obra. El concepto de la naturaleza como madre generadora y nutriente era fundamental dentro del contexto mitológico y religioso de las sociedades cazadoras y agricultoras.

Manuela Dunn Mascetti nos dice:

Unos pocos ejemplos del arquetipo de la madre hallados en la mitología dan prioridad a la relación directa de un héroe o “persona mitológica” con una madre, abuela, madrastra o cualquier otra mujer con la que tenga un parentesco [48].

Esta cita nos permite reconocer como textos sociales algunas voces mitológicas presentes en *El valle de los cocuyos*. Una de ellas es la de Jerónimo, el protagonista (héroe mitológico), un niño de diez años que desconoce su origen. La búsqueda de sus raíces se convierte en uno de los hilos conductores de este relato. Vive en compañía de Anastasia (madre simbólica), la otra voz, una anciana “hija de la tierra” (11) que conoce todas las hierbas y los secretos que devuelven la salud, lee el humo del tabaco y entiende los avisos de los sueños. Estos dos personajes habitan solos en el valle de los cocuyos y de las lagartijas, “más allá del volcán de sal, entre el río de las tortugas y las montañas azules” (9). Jerónimo adquiere conocimiento y experiencia, participa de las vivencias que le dejan su contacto con los dos espacios naturales, uno con valencia negativa, donde en-

cuentra a Mariana la madre real y otro con valencia positiva donde está Anastasia, la madre en sentido figurado, así como los lugares que inspiran respeto y devoción simbolizados en la madre Tierra: el valle de los cocuyos, el río de las tortugas, los bosques. Al final Jerónimo, después de leer su propia historia en el lomo de una tortuga de cuello rosado y reconocer su identidad permanece con sus dos madres.

Observamos a través de los ejemplos, las cualidades que en su individualidad inspira el arquetipo de la madre: sentimientos maternales que tienen que ver en este relato con la autoridad mágica de la mujer y su sabiduría. Una memoria genérica específica con elementos de mitos fundadores de prácticas ancestrales aborígenes que pudieran resultar útiles en calidad de guías en el presente y en el futuro. No creemos que Gloria Cecilia Díaz sugiera un regreso al mito de un reino de las mujeres tal como lo plantea Nayla Chehade Durán en “La construcción del sujeto en *El valle de los cocuyos*”:

La minimización de la figura paterna para fundar un mundo ideal que repele el autoritarismo, se relaciona aquí con la exaltación de antiguas estructuras sociales indígenas basadas en el matriarcado [II, 83].

Estamos de acuerdo con los argumentos de Milagros Palma en *El gusano y la fruta* que:

Jamás ha existido el reino de las mujeres, si por ello se entiende una organización sociopolítica dirigida por ellas en lugar de los hombres. ¿Qué significado tienen entonces los mitos que evocan ese poder absoluto de las mujeres y del cual

fueron despojadas? El culto de la diosa-madre, eje central en todas las tradiciones religiosas de la antigüedad, ¿puede acaso asociarse a un poder femenino semejante al masculino? ¿No se trata más bien del fantasma del hijo en relación con su madre todopoderosa? [41].

La autora ha transformado el mito del reino único de las mujeres para dar cabida a nuevas relaciones de armonía. Es la transformación uno de los grandes temas y recursos estilísticos utilizados por las escritoras, tal como lo plantea Ciplijauskaitė.

Para cambiar de raíz las actitudes prevalecientes, muchas autoras retroceden hasta el mito [...]. Hoy se está creando toda una mitología nueva desde el punto de vista de la mujer: sea reinterpretando los mitos viejos, sea adaptándolos al mundo moderno. Se está intentando crear una nueva base mítica para poder apoyar en ella la narrativa específicamente femenina [217-218].

Este recorrido por *El valle de los cocuyos* nos revela la voz de la sabiduría ancestral y de la autoridad mágica de una mujer-naturaleza simbolizada en Anastasia; la voz de la mujer madre-real salvada por los recuerdos del hijo evocada en Mariana y la voz de la búsqueda de identidad figuralizada en Jerónimo. Los caparazones de las tortugas son voces que hacen conocer la historia del valle; Silbo Brumoso, el cantor y cuidandero eterno de las montañas Azules y El Pajarero Perdido, hijo de las aves, representan también voces-naturaleza con funciones específicas de salvación de un mundo más justo y equitativo.

El texto de la naturaleza en *La bruja de la montaña*, un cuento para primeros lectores, nos remite a un relato ecológico con

montañas, riachuelos, arco iris, árboles, flores, animales, que parte de un punto de vista nuevo sobre el mundo, ya que el personaje principal es una bruja que no sabe volar y por eso rompe todas las escobas al estrellarse contra los árboles. Así en un principio se enfrenta a la madre-tierra pero al final y con la ayuda de otras brujas aprende a sobrevolar la montaña y se recupera el equilibrio de la naturaleza. Díaz ha tomado la palabra para redefinir el concepto de la bruja desde la visión de Jean-Michel Sallman en el artículo “La bruja”:

Durante mucho tiempo, occidente ha mantenido oculto en su imaginario la convicción de que la práctica de la brujería maléfica y demoníaca se relacionaba íntimamente con la naturaleza femenina y, por extensión, que toda mujer era una bruja en potencia [471].

El relato de *La bruja de la montaña* se rebela contra el lugar común de la tradición histórica que ha pintado a la bruja como fea, vieja y malhechora; por el contrario, sus figuras son múltiples: la protagonista Alina, brujita torpe que quiere limpiar de árboles la montaña, para no volver a estrellarse. La bruja de grandes ojos verdes. La bruja delgadita de pelo muy blanco. También está la voz de Malia, la bruja gorda que monta en dos escobas y Elia, la bruja bajita peinada con una trenza que le llegaba a la cintura.

Las figuras de brujas que aparecen en *La bruja de la montaña* son representaciones diferentes de mujeres: madres protectoras, guardianas de la naturaleza o mujeres torpes y atolondradas. No es el estereotipo femenino vinculado a fuerzas ocultas. No son las mujeres más feas, más viejas, más agresivas, las que daban miedo. Díaz ha deslizado la imagen de la bruja, la ima-

gen degradada socialmente para dar paso a unas imágenes de mujeres normales con virtudes y defectos y con un concepto de lo ecológico y del valor de la naturaleza.

Este relato sintetiza uno de los procedimientos más comunes y más ampliamente empleado en la narrativa de mujeres: la subversión tal como lo expresa Ciplijauskaitė. Subversión en este caso en relación con el tratamiento del tema y del arquetipo de la bruja para producir una transformación y por ende un nuevo tipo de imagen de mujer.

El texto de la realidad psico-social lo descubrimos en *El sol de los venados*, novela de concienciación a través de la modalidad del despertar de la conciencia en la niña. Es un relato en primera persona, uno de los modos más apropiados para la indagación psicológica o como dice Ciplijauskaitė “un modo particularmente adecuado para salirse con voz nueva de las normas establecidas en la novela ‘clásica’ (...) es la narración en primera persona” (205). A través de este recurso penetramos más profundamente en la infancia de Jana, su protagonista, niña de diez años. Su voz es la de un ser en formación que desde su yo íntimo observa, interpreta y recrea el entorno familiar y social desde la subjetividad de su conciencia. La infancia es visualizada con mirada positiva cuando enfoca: el amor y el entendimiento hacia su padre, hacia su madre, hermanos y abuela; la amistad de Ismael; la profesora de español, las vacaciones en La Rochela; el sol de los venados que figuraliza a su madre. Y desde el lado negativo, cuando recuerda: el colegio con la profesora de matemáticas, su clase y sus exámenes y el enfrentamiento con la muerte del padre de Ismael y de su propia mamá.

A través de todo el relato como procedimiento escritural, se intercalan los cuentos de brujas y aparecidos. Las historias

de seres míticos que pueblan la imaginación de hombres y mujeres de la zona cafetera narradas en la voz del abuelo, y de seres reales poco apreciados en el barrio como “los tiznados”, apodo dado a esa familia, porque uno de los hijos, que es tullido, tiene una enorme mancha roja en la cara. Estos ejemplos de procedimientos escriturales orales nos muestran que se ha desplazado el foco de atención hacia la palabra hablada popular que implica espontaneidad.

Otro tema recurrente en la novela de formación es la denuncia crítica a la educación tradicional, “una experiencia infantil que sirve como el primer paso hacia la desilusión..., la pérdida de fe y confianza” (Ciplijauskaité, 41), recurso temático que aflora en *El sol de los venados* pero no de manera maniquea sino a través de dos posturas y miradas: acallar la conciencia en la profesora de matemáticas y despertarla en la profesora de español: *El sol de los venados* expone el planteamiento del despertar de la conciencia y el énfasis en la vivencia de una niña marcada por la experiencia de la muerte de su madre. El dolor terrible de la muerte queda grabado en la memoria de Jana y la ausencia de su madre se convierte para ella en “una presencia que invade nuestra casa” o como lo dice la propia voz narradora:

Mamá ocupa toda mi cabeza y mi corazón. La veo en la pizarra cuando la maestra escribe los poemas o las frases, la veo en las hojas de los cuadernos, en las señoras que van por la calle, en los sueños. Hablo a Ismael de ella todo el tiempo [119].

El relato comienza a cerrarse precisamente con la imagen de la muerte y la figura de la madre simbolizada en el sol de los

venados que cruza el cielo y lo hace de fuego, de trigo, de oro o de ámbar: “–Es el sol de tu mamá, pero también es tu mamá” (121).

*Susana Henao Montoya:
un rescate de la memoria y la palabra olvidada*

En el proceso escritural de Susana Henao Montoya³ se tejen dos textos sociales que enmarcan sus mundos ficcionales: en la novela *Los hijos del agua* (1995) el indígena, y en las dos colecciones de cuentos *Crónicas de Temis* y *Antesala del paraíso*, el popular. Si nos adentramos en el universo narrativo de la obra *Los hijos del agua*, primera novela de una autora que escarba en la entraña de la cultura muisca o chibcha descubrimos nuestras raíces, nuestras voces ancestrales, nuestras presencias plurales que tejen la urdimbre de una parte de la historia nacional e interrogan por nuestra identidad. Henao pone al descubierto la imagen de esos grupos primitivos con sus vicios y virtudes, con sus ritos de paz y muerte.

³ Susana Henao Montoya nació en Quimbaya (Quindío, Colombia) en 1954. Es tecnóloga-química de la universidad Tecnológica de Pereira y estudia Filosofía en la misma Universidad. Reside en Pereira desde 1971. En 1990 es finalista del concurso de cuento Carlos Castro Saavedra en Medellín. En 1991 gana el octavo concurso anual de novela Aniversario ciudad de Pereira con la novela *Los últimos hombres de Gantina Masca*. En 1992 fue ganadora del concurso Risaralda Cultural para el volumen doce de escritores risaraldenses con el libro *Antesala del paraíso y otros cuentos*. En 1993 gana el concurso convocado por el Instituto de Cultura de Pereira para la publicación del volumen diez de la colección de escritores pereiranos con el libro *Crónicas de Temis*. En 1995 obtiene el premio del primer concurso de novela del Gran Caldas con la novela *Los últimos hombres de Gantina Masca*, hoy *Los hijos del agua*.

La novela *Los hijos del agua* plantea dos grandes líneas argumentales. La primera tiene que ver con los textos históricos de la civilización muisca, con su organización política, su comercio, su orfebrería, su estructura mítico-simbólica: el mito de Bachué, el de Bochica, los textos míticos de Sié, Chibafruime, Chibchacúm, Zhúe, Nencatacoa, Huitaca. Están también los textos rituales de la fertilidad, los de iniciación para llegar a ser sacerdote o para convertirse en güecha o soldado del Zipa. Este recorrido por los textos del universo muisca demanda una rigurosa investigación de fuentes y archivos por parte de la autora y constituye lo dado. Este concepto se refiere a la esfera de cuanto existe fuera del texto: todo cuanto circula como texto cultural como texto social, el pretexto (en este caso la cultura muisca) que Susana Henao reelabora en su discurso narrativo.

La segunda línea argumental planteada en la novela, rigurosamente imbricada con la anterior, es la historia del personaje central del relato: Tatí, su familia, sus amigos, su clan. Tatí se convierte no en el héroe de los relatos maravillosos sino en el héroe mítico que debe enfrentar el proceso o rito de iniciación: separación-iniciación-retorno, tal como lo concibe Joseph Campbell en *El héroe de las mil caras*. Es decir, se presenta una situación inicial de la que el héroe parte: Tatí ha cruzado el umbral para adentrarse en el reino sin tiempo de la selva americana y así traspasar el borde que separa su mundo de lo desconocido. Todo héroe para poder demostrar su estatuto como tal debe superar unos obstáculos. Se trata del enfrentamiento a un mundo hostil para probar la verdadera fortaleza y dimensión del personaje.

La falta cometida por Tatí es haberse enamorado de Suazagascachía su hermana de clan, no de sangre y una de las prohibiciones de las leyes de su raza. En consecuencia, Tatí debe pur-

gar su falta en un peregrinaje de tres años que lo llevará hasta la comunidad de los desana, a participar con los adultos en la ceremonia del Yurupary, de la caza y de la pesca para obtener otro nombre y conseguir mujer al interior de su nueva comunidad para, finalmente, llegar a una tercera instancia de recapitulación en la que el héroe ha logrado la mejoría o se ha degradado en el intento.

Junto a “lo dado” existe la otra faz del texto, en argumentación de Bajtín “lo creado”, que remite al texto individual en su singularidad, su intención, la visión de mundo del autor/a y que se puede extraer de la relación dialógica que se establece con lo extraverbal. Los enunciados que aparecen en la novela *Los hijos del agua* son discursos emanados de manifestaciones de fenómenos colectivos y de actos verbales individuales, pero ambos forman parte del entramado de lo dialógico entendido como la relación entre enunciados o voces individuales o colectivas.

Trabajar la noción de “lo creado” en un texto específico implica el análisis del texto literario con su especificidad de forma, función y contenido. De la forma hemos distinguido una línea argumental básica, el entramado mítico simbólico que rige y ordena la novela, la utilización de un narrador en tercera persona que conoce muy bien la cultura chibcha y la división en veinte capítulos con números en lengua muisca nominalizados con los nombres de los personajes principales del relato o espacios importantes del mismo.

El contenido está formulado como una lectura diferente de la historia de ese mundo indígena que vive en lo más íntimo de la memoria e imaginación creativa de la autora y por supuesto de la investigación rigurosa de las fuentes. En cuanto a su función, la novela *Los hijos del agua* no se concentra en denunciar la

opresión del indígena, como si lo hace buena parte de la tradición que le antecede –narrativa indianista e indigenista–.

Sin embargo, lo que hace Susana Henao en *Los hijos del agua* es utilizar una estrategia textual de desplazamiento de la matriherencia para reacentuar y reapropiar este texto social indígena en otras direcciones no trabajadas por los textos canónicos de la tradición indianista o indigenista cuya intención en la gran mayoría de los casos está vista del lado de acá, del lado blanco. La escritora Henao visualiza y recrea la cultura indígena antes de la llegada de los conquistadores (primer alejamiento de la tradición) y trata de entenderla desde el corazón mismo del universo muisca con sus contradicciones y valores. En este recorrido, descubrimos una escritura que lucha por rescatar la memoria, la palabra olvidada, la vida de las minorías, la intrahistoria de esta comunidad indígena, el mundo sumergido de estos pueblos a través de las voces conocidas y no conocidas, de los olvidos de la historia.

Adentrarse en los universos narrativos de las colecciones de cuentos *Antesala del paraíso* y *Crónicas de Temis* es evocar la vida de las comunidades populares que Susana Henao recrea y transmuta poéticamente: la carrilera y su entorno, los cadáveres que botan al río y que bajan desde el Valle y la Virginia, la violencia de los cafetales. Son cuentos realistas con un tono dramático, especialmente los de la colección *Crónicas de Temis* que ahondan en comportamientos o tragedias individuales o en la búsqueda del ser. Los textos que atraviesan estos relatos son símbolos de una rica, diversa y dolorosa realidad que nos desgarran en sus dimensiones humana y social. Es el caso de la narración “De las crónicas de Temis”: El narrador es un juez que investiga y narra la muerte de una niña asesinada y mancillada. En este cuento es evidente la recomposición de los hechos por parte del

juez, la utilización de un discurso alternado y un juego irónico con el lector al final del cuento:

Usted, hipotético lector, ¿cómo juzgaría los acontecimientos en caso, claro está de ser el juez, y cómo los juzgaría en caso de ser la diosa ciega que sopesa en una balanza los actos de los hombres? [*Segunda crónica*, 24].

El análisis de la obra de las tres escritoras quindianas permite observar cómo en sus ficciones están representados espacios sociales plurales: el indígena, el popular, el inmigrante y la infancia. Ellos son creados a partir de imágenes y de lenguaje que revela identidades de la región del Quindío que a su vez problematizan el pasado cultural, muestran el proceso constante de transformación de imaginarios y comportamientos.

Los textos analizados no se conforman con reproducir pasivamente las voces del pasado y los modelos ya agotados de generaciones anteriores. Son textos instigadores de nuevas formas de mirar e interpretar el mundo que invocan otras aperturas del ser, de lo social y de lo plural.

Bibliografía citada de las autoras

- Chávez Vásquez, Gloria. *Las termitas*. Bogotá: Linotipia Bolívar, 1978. (9 cuentos y ensayos).
 ———. *Cuentos del Quindío*. Armenia: Quingráficas, 1982. (Colección de 7 cuentos).
 ———. *Akum, la magia de los sueños*. Bogotá: Tercer Mundo, 1983; New York: White Owl Editions, 1996, edición bilingüe. (Novela).

- . *Cuajada, el conde del jazmín*. Armenia: Universidad del Quindío, 1989.
- . *Opus americanus*. New York: White Owl Editions, 1993. (Cuentos).
- Díaz, Gloria Cecilia. *El secreto de la laguna*. Barcelona: Argos Vergara, 1982.
- . *El valle de los cocuyos*. 4 ed. Madrid: SM, 1989.
- . *La bruja de la montaña*. 3 ed. Madrid: SM, 1992.
- . *El sol de los venados*. 5 ed. Madrid: SM, 1997.
- . *El árbol que arrulla y otros poemas para niños*. Armenia: Conceptos gráficos, 1995.
- Hena Montoya, Susana. *Antesala del paraíso y otros cuentos* (1989-1991). Pereira: colección escritores de Risaralda 12, 1993.
- . *Crónicas de Temis*. Pereira: Gráficas Olímpica, 1993.
- . *Los hijos del agua*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1995.

Obras de referencia

- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Traducción de Helena Kriúkova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.
- Campell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Botero, Mery. “Inventario y análisis de narrativa quindiana” Armenia: Universidad del Quindío, 1991. (Monografía).
- Campra, Rosalba. *América Latina: la identidad y la máscara*. Bogotá: Siglo Veintiuno. 1987.
- Ciplijauskaité, Biruté. *La novela femenina contemporánea* (1970-1985). Barcelona: Anthropos, 1988.

- Cornejo Polar, Antonio. *Escribir en el aire*. Santafé de Bogotá: Coloquio internacional “La situación de los estudios literarios en América Latina”, 1996.
- Chehade Durán, Nayla. “La construcción del sujeto en *El valle de los cocuyos* de Gloria Cecilia Díaz”. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela Inés Robledo, *Literatura y diferencia*, Vol. 2. Santafé de Bogotá y Medellín: Universidad de los Andes y Universidad de Antioquia, 1995, 167-184.
- Díaz-Diocaretz, Myriam; Zavala, Inés M. (coordinadoras). *Breve historia feminista de la literatura española* (en lengua castellana). Madrid: Anthropos, 1993.
- Dunn Mascetti, Manuela. *Diosas*. Traducción de Teresa Camprodón. Barcelona: Círculo de Lectores, 1990.
- Durand, Gilbert. *La imaginación simbólica*. Buenos Aires: Amorrourtu Editores, 1971.
- Jaramillo, María Mercedes y Betty Osorio. *Las mujeres en la historia de Colombia*. Tomo III, Mujeres y cultura. Santafé de Bogotá: Norma, 1995, 158-212.
- De Lauretis, Teresa. *Alicia ya no. Feminismo, semiótica, cine*. Traducción de Silvia Iglesias. Madrid: Cátedra, 1992.
- Palma, Milagros. *El gusano y la fruta*. El aprendizaje de la feminidad en América Latina. Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- Serra, Edelweiss. *Tipología del cuento literario*. Madrid: Cupsa, 1986.
- Salabert, Pere. *Estética del todo o teoría de lo alight*, Vol. 14. Valencia: Universidad de Valencia, 1989.
- Sallman, Jean-Michel. “*La bruja*”. *Historia de las mujeres III*. Del Renacimiento a la Edad Moderna. Colección dirigida por Georges Duby y Michelle Perrot. Traducción de Marco Aurelio Galmarini. Madrid: Taurus, 1992.

Serna, Arturo. *Relación bibliográfica de autores quindianos*. Armenia:
Centro de Documentación del Museo Quimbaya.

Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*. Traducción de Teresa
Oñate. Barcelona: Paidós, 1990.

La novela en el departamento de Nariño en el siglo XX

CECILIA CAICEDO DE CAJIGAS
Universidad Tecnológica de Pereira

Presentar un cuadro sucinto del recorrido de la novela escrita en Nariño en lo que va del siglo XX es de alguna manera visualizar el género novelístico desde sus albores y toda su producción en este departamento, ya que la novela en este departamento es de aparición reciente ya que las dos primeras conocidas se escribieron en las postrimerías del siglo XIX¹.

En una investigación sobre el mismo tema, realizada en extenso por la autora, publicada en 1990 por el Instituto Caro y Cuervo, se registra la iniciación del género a partir de *La expiación de una madre*, novela escrita por el pastense José Rafael Sañudo, cuya primera y única edición está fechada en Pasto, 1894, tipografía de Alejandro Santander. Un año después, 1895, aparece *La ciudad de Rutila*, novela de Florentino Paz, igualmente publicada en Pasto.

¹ Véase el desarrollo del tema en Caicedo de Cajigas, Cecilia. *La novela en el Departamento de Nariño*. Colección Cuadernos del Seminario Andrés Bello. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990.

A las dos novelas finiseculares citadas las sigue una obra corta firmada por Benjamín Guerrero, *Dios en el hogar*. Esta es la primera novela (Barcelona: 1910) que abre el cauce de difusión de la narrativa nariñense aunque ésta, en términos editoriales ha visto la luz, en la mayoría de los casos, más allá de los lindes locales. Esta novela desde el límite temporal señalado inaugura el siglo XX, período en el cual el género ha sido trabajado con mayor rigor por autores nacidos en el departamento de Nariño. Sin embargo, conviene anotar que ella no rompe las directrices estéticas desarrolladas en las dos novelas que la preceden las cuales, referidas a testimoniar desde un espíritu conservador los problemas históricos que marcan la cosmovisión de los escritores nariñenses, necesitados de recontar los orígenes de la civilidad republicana y cultural, no siempre coinciden con la imagen que del hombre y la conducta del nariñense se elaboraban en otras partes del país. En esos lugares se juzgaba a la literatura de la región por su reiterada cercanía con el rey y la corona española, en los ardorosos tiempos de las guerras independentistas.

Continuando con este recorrido, en 1912 se edita en Barcelona *Fué un sabio*, del escritor tuquerreño Manuel Benavides Campo. Esta novela de corta extensión desarrolla en su nivel discursivo los resortes filosóficos, propiamente metafísicos, sobre esencia y existencia. Inaugura la construcción de diégesis con argumento sobre filosofía, tema que no ha tenido cultivadores en nuestro país.

Entrado el siglo XX y alrededor del ciclo que surge con la novela de idilios (potenciado en la literatura colombiana con la aparición en 1867 de *María*), la novelística nariñense se impregna de la cosmovisión romántica que se traduce en una trilogía de novelas: *Betulia y Eudoro* escrita por César Garzón, de la cual

no pudimos encontrar un ejemplar para corroborar su año de edición; *Ligia*, del tumaqueño Donaldo Velasco, impresa en Guayaquil (Ecuador) en 1933. La tercera novela de este ciclo publicada en Bucaramanga en 1944, *Cuando el suicidio es un deber*, es de Julio Santamaría.

La ciudad en construcción, sus efectos en el imaginario simbólico y especialmente el descubrimiento de dicha transición quedan reflejados en *Cameramán*, novela escrita por Plinio Enríquez, publicada en 1932 (Valparaíso, Chile) y que refleja bien el crecimiento del curso novelístico regional. La novela de Enríquez logra articular de manera significativa el mundo narrativo de James Joyce, que es recreado como hipotextos citados explícitamente o como referencia que se articula al imaginario de lo citadino y la cotidianidad tomados de *El retrato del artista adolescente* y de *Ulises*, obra cimera del citado escritor irlandés.

Cameramán muestra sin duda una modernidad narrativa resaltada por José Santos Chocano, Juan José de Soiza Reilly y Henry Barbuse, entre otros, que recibieron con júbilo esta novela poco conocida por los historiadores de la literatura colombiana. Se trata de una novela caleidoscópica que encuadra lo psicológico dentro de un entorno citadino y universal, correspondiendo al élan de Plinio Enríquez, viajante y permanente indagante universal. La libertad que tropieza con ataduras y restricciones es el tema predominante: libertad existencial, de libre locomoción mental y física, de acción, de vida. Desde la ironía y el humor fino Phan, el protagonista de *Cameramán* sostiene:

No digo que soy el inventor de la máquina de la justicia social; pero tampoco afirmo que la podrán inventar los serafincitos de Wall Street. Si el hermano Justo falla en su ten-

tativa, en realidad morirá como todos los precursores, sin encontrar el gesto; pero si el señor director lo apoya, es posible que dentro de poco el hombre, en verdad, sea el rey de la creación [43].

En *Cameramán*, el manejo del monólogo interior y el fluir de conciencia, constituyen un intento interesante para dar cuenta del conflicto psicológico de los personajes que deambulan en la ciudad. Desde esta perspectiva la novela del escritor nariñense es novedosa en tanto recoge la simbología de la ciudad latinoamericana, que para esos tiempos no definía aún el contorno de urbe sino el esbozo del entorno citadino. La novela ubica su lente discursivo en rememorar la vida aventurera de Phan Van Loc, cuya existencia concluye en una cárcel reclamando la invención de la máquina de la libertad. Desde esta mirada en caleidoscopio el narrador explicita su crítica social:

La sociedad está perdida mientras la dirijan intelectuales, comerciantes, políticos y se tengan al margen de ella el elemento obrero, a los círculos feministas, las únicas fuerzas productoras de las naciones [17]².

En términos parecidos a los de Enríquez, se expresa la voz narrativa de Alexander Moncayo, autor de dos novelas: *Sandino* y *Sima*. De la primera novela quedan referencias críticas, pero en nuestras investigaciones sobre la producción literaria regio-

² Las preocupaciones políticas y su relación con las tesis y movimientos sociales han sido explicadas en extenso en Cecilia Caicedo de C. *La novela en el Departamento de Nariño*. 55-64.

nal no pudimos acceder a ningún ejemplar. *Sima*, escrita entre octubre y diciembre de 1933, se imprime en Bucaramanga en 1939. Novela de realismo crítico agudo por la intención punzante que se maneja al interior de su argumento, lo esencial en ella es la representación como descripción de los actores sociales más representativos del entorno conservador y clerical, que es abiertamente enjuiciado por este notable intelectual nariñense, de quien Guillermo Edmundo Chaves, afirma en el prólogo de *Sima*:

Así su voz, tiende a confirmar el grito profundamente humano de la gleba, o la rebeldía soterrada del indio, o la impresión del paisaje nuestro que deslumbra como una dentellada de sol, o se adentra gorjeante de júbilos en un segado milagro de robles o de espigas [6].

En 1947 se publica en autoría de Guillermo Edmundo Chaves la novela *Chambú*, que es sin duda la novela por la cual se conoce la escritura nariñense en el panorama literario colombiano, por la resonancia que ha encontrado en la crítica nacional. Es además una de las pocas novelas que se ha reeditado cuatro veces (la última en 1963 por la Imprenta Departamental).

Simbólicamente *Chambú* alude a la gesta de la tierra americana a partir de lo particular nariñense: el espíritu de América, su fuerza, lo incierto de su rumbo. Guillermo Edmundo Chaves lo fija cuando el narrador explica la psicología de Ernesto, el protagonista romántico, idealista y soñador, quien acusa la indecisión del continente: “(...) a él le faltaba esa plenitud de orientación. Lo que falta así mismo para la vida de América: conciencia de tierra y de sangre propia” (245). El eje argumentativo de

la novela es el idilio, pero el autor no se queda en él. Por el contrario, su esfuerzo consiste en narrar la gesta del desbancamiento de las agrestes rocas para abrir el carretable y con él la comunicación y el progreso que se produciría al comunicar Pasto con Tumaco, principal y vital puerto sobre el mar Pacífico. A partir del hecho amoroso, el narrador intradieético construye una visión del entorno que subraya el epos novelístico. Esta circunstancia explica que los capítulos mejor logrados sean los iniciales que tienen la fuerza del canto épico, y en los cuales lo colectivo desplaza a los personajes y a roles individuales priorizando el argumento de la construcción de la carretera y a las gentes del común, encarnadas en la ñapanga, la alegre molinera que vive en la montaña bravía y de quien se enamora Ernesto. Las descripciones del carácter de hombres y mujeres nariñenses, la fuerza de la raza, tienen sus mejores símbolos en las proezas incalculables de las gentes mestizas que pueblan la historia de *Chambú*.

Entre las novelas que recuperan las voces de la historia sobre sucesos de historia política, como el Bogotazo, están *Adiós inocencia* (1954), de Luis Santiusty Maya, texto corto que da cuenta de las vicisitudes de un provinciano pobre que con esfuerzos mayúsculos personales y familiares realiza sus estudios universitarios en Bogotá. La anécdota apegada a referir en detalle el mundo precario de sus limitaciones económicas tiene como telón de fondo el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Este tema doloroso en la historia política colombiana se intensifica en la obra de Emilio Bastidas (Bogotá: Tercer Mundo, 1977) *El hombre que perdió su nombre*. En la obra de Bastidas el problema político se agencia junto al cuadro existencial de Jacobo Díaz, que prefiere vivir en Europa y no en el inhóspito medio nacional. El personaje reniega de su aquí y su ahora, buscando el

suicidio que lo redima, el cual es reemplazado por el cambio de identidad: Enrique Vargas. Con Vargas se describe la vida de un ser corriente, sus relaciones sentimentales y existenciales, hasta que concluye su existencia en el sótano de una cárcel, mientras afuera se ha desatado el frenesí, la orgía de sangre y el inconformismo popular ante el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán.

En 1948 la editorial ABC de Bogotá publicó la novela de Julio Quiñónez titulada *En el corazón de la América virgen*. Esta novela fue escrita y publicada originariamente en francés³. La traducción al español la realizó el propio autor Quiñónez, quien señala en el prólogo que la novela recoge su experiencia investigativa en el Amazonas ocurrida de 1907 a 1911. Lo relatado en la novela está ligado a la experiencia vivida, que le permitió recoger mitos, leyendas y referencias a la vida y naturaleza amazónica. Los méritos literarios no son mayores pero es interesante su aporte documental.

Sobre el mismo tema, en 1966, y en una de las plumas más sobresalientes del Departamento de Nariño, ve la luz editorial la novela *El paraíso del diablo* de Alberto Montezuma Hurtado. Cuatro novelas escribió Montezuma Hurtado: *Ceniza común* (Bogotá: Argra, 1945), *La luz humana* y *Piedras preciosas*, estas dos novelas fueron editadas en Guatemala y de ellas no hay más referencia que su registro en periódicos e historias de literatura locales. Su cuarta novela es *El paraíso del diablo*, publicada por Gráficas Canales en Madrid, 1966.

³ En la biblioteca Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo se encuentra un ejemplar en francés. En ella aparece la voz crítica de Hélène Sorel, fechada en Marsella el 6 de febrero de 1925.

Montezuma Hurtado fue poeta, novelista, historiador, ensayista, político y diplomático. Desde los perfiles de la historia es notable su libro *Galería y romance de la historia* (1961). Como narrador es destacable su novela *El paraíso del diablo*, cercana al ciclo de *La vorágine*, desde donde se comparte el tema y su manejo arquitectónico. La novela del escritor pastense, al igual que en la obra de Rivera, focaliza la denuncia de las tropelías cometidas por la Casa Arana contra los caucheros colombianos, desde el encargo formulado por el protagonista ficticio Pascual Chaves, alto empleado de la Peruvian Amazonic Company, ubicada en el trapezio amazónico, a quien, como artificio literario, se le atribuye la autoría de los manuscritos que hace llegar a Alberto Montezuma para que le dé forma literaria. El narrador implícito en la travesía de Pascual Chaves conjuga las fuerzas de la selva con los delincuentes y asesinos que rodean al protagonista, sin que éste pierda el equilibrio de sus valores morales. En la correspondencia entre las fuerzas telúricas y las pasiones humanas desatadas, el escritor sigue la teoría de Hipólito Taine quien dictamina la influencia del medio en el individuo. Su determinismo postula que cada suceso es la condición de otro, y, a su vez, éste ha sido el resultado de otro anterior, con lo cual se encadena una correspondencia de acaeceres.

La novela propiamente histórica la escribe en la literatura nariñense Juan Álvarez Garzón (1898-1974) con *Los Clavijos* (1948) y *Gritaba la noche* (1962). En la primera desarrolla los sucesos ocurridos entre el 19 y el 20 de mayo de 1800, cuando los indios de las comunidades indígenas de la zona de Túquerres se levantan contra los hermanos Clavijo, feroces representantes de la autoridad española y cuya función era llenar las arcas fiscales sin parar mientes en los arbitrios cometidos. El motivo

inspirador, consignado en entrevista que nos concedió el autor en 1968, era la lectura que había realizado en su niñez de un cuartero consignado en la mampara de la iglesia parroquial de Túquerres:

*En esta iglesia matriz,
en mil ochocientos fijos,
el diecinueve de mayo,
mataron a los Clavijos.*

En el riquísimo archivo de Leopoldo López Álvarez, filólogo e historiador nariñense, encontró Álvarez Garzón el proceso penal seguido a los responsables del levantamiento indígena y del asesinato de los Clavijo. Este tema es el eje estructural de la novela que además está acompañada de unas bellas descripciones del entorno verde (tan altamente cantado por Aurelio Arturo en *Morada al sur*), y del romance de una pareja criolla.

Gritaba la noche, es el título de una novela que apareció en su primera edición con el nombre de *La Bucheli*. Este texto fue quemado en la plaza pública de la ciudad capital del departamento, regido por aquellos tiempos por una cultura conservadora y pacata. En esta novela se descubre el alma de una mujer oprimida por un estricto concepto de moral y dignidad femenina, impuesto por el establecimiento cultural. Obligada a ingresar en la congregación de clausura de las hermanas conceptas, resuelve huir del convento. Al fugarse es víctima de un atropello sexual y desde entonces se deshace su vida, que transcurre por distintos lugares de Nariño y el Putumayo, de una manera dolorosa y frustrada.

En 1964 se publican las novelas *El tesoro* y *Ciegos* firmadas por el sacerdote Célimo Macario Guerrero. Las dos obras tie-

nen un acentuado carácter moralizante; desarrollan su nivel argumentativo sin rebasar lo anecdótico, porque están escritas desde la ideología religiosa y más con el ánimo de normar a los feligreses lectores antes que inducir hacia la construcción de propuesta estética alguna.

En 1971 se publica *El duende y la niña*, de la escritora Laura Imelda Jurado, que en 1948 publicó un libro de poesías titulado *Al comienzo del amor*, muy bien recibido por la crítica (su poesía es un recorrido por la bucolia nariñense, por el elan cultural pastense y especialmente por la imponderable necesidad de expresar el sentimiento de una mujer inteligente ante Dios). El padre, el hijo y sus relaciones con la vida, el amor, la creación literaria, se expresan de nuevo en su novela *El duende y la niña*. Esta novela escrita para niños recoge la tradición española y americana sobre los duendecillos ágiles y burlones de los bosques. La arquitectura narrativa de este texto tiene que ver con la ronda infantil, está en relación directa con la anécdota cultural y especialmente con el poblamiento del paisaje edénico, recreado como topía lejana pero a la vez americanista. En la obra de Jurado hay fusión de erotismo y religiosidad, que explican el acto escritural como función expurgadora y catártica. En la solapa de los dos libros citados, sostiene:

[...] y acaso, en ese momento en que la noche fría y de luna me obligaban a agazaparme con la dulce tristeza de una niña cansada... no lloré... dije una palabra de piedad a Dios, talvez a la luna... y !oh misericordia! sentí el primer alivio, desde entonces dije palabras de bondad a la noche, al viento, a la piedra y al gusano.

En los tiempos presentes, los nombres de Carlos Bastidas Padilla, Evelio José Rosero Diago, Jorge Verdugo Ponce y Cecilia Caicedo Jurado de Cajigas, señalan el nuevo curso novelístico regional. Por razones de respeto al lector de la última escritora nombrada, y por ser la autora del presente ensayo de divulgación de la novelística nariñense, sólo se señalará lo siguiente: la novela *La ñata en su baúl* (1990) ganó un concurso narrativo en el departamento de Risaralda y se publicó, en consecuencia, en la Colección de Escritores de Risaralda; posteriormente fue traducida al alemán por Renato Vecellio y al húngaro por Ferenc Szónyi, bajo el título *A tömpeorrú és a fekete börkoffer* (Budapest: Nagyvilág, 1992); en 1992 se la seleccionó como texto representante del nuevo relato colombiano en Hungría; igualmente fue bien recibida por la crítica nacional⁴.

El abogado Carlos Bastidas Padilla ha escrito y ganado pre-seas con libros que registran el proceso histórico regional como *Perfiles de Bomboná* (1975). Como cuentista con *Las raíces de la ira* obtuvo en 1975 el premio cubano de Casa de las Américas. Como novelista se inaugura en el género con *Hasta que el odio nos separe*, publicada por Plaza & Janés (Bogotá, 1979). En esta novela el asunto narrativo se instala en escudriñar los niveles del erotismo y las frustraciones del amor en una pareja que se desintegra en la cotidianidad de la rutina matrimonial. Su tiempo narrativo focaliza los vericuetos del terror compartido en la soledad y el deterioro del amor. Eros y culpa, eros-placer, eros-búsqueda son la clave que explica el sentido focalizador de esta novela, de tipo erótico y policíaco.

⁴ Ver al respecto el artículo de Diógenes Fajardo, "La ñata en su baúl". *Risaralda Cultural*, 1, mayo de 1990, 65-75, y el de Carlos Orlando Pardo, "La ñata en su baúl". *Revista Pijao*, enero-marzo de 1990, 47.

Bastidas Padilla en *El intrépido Simón* (Bogotá, 1983), desde el érase una vez y como si fuese un cuento de hadas, relata la vida del libertador que deja de nombrarse Bolívar para ser Simón. Simón niño, feliz en brazos de la madre hasta que queda huérfano refugiado en la leche de la negra esclava. La narración da cuenta de la educación intransigente de los primeros educadores y el afecto intelectual y lúdico con su tocayo maestro Simón Rodríguez, como también de su periplo en Europa, rodeado por el mundo bohemio e intelectual que le ofrece su prima Fanny, su encuentro con María Teresa y su matrimonio y traslado a tierra venezolana. Desde su dedicatoria “para los niños y jóvenes de América que, cuando quieren, pueden ser libertadores”, el libro recrea las hazañas victoriosas de El Libertador, visto desde el perfil humano, desde los resortes secretos de la psicología del triunfo, incluyendo las hazañas victoriosas en el campo sentimental. Concluye con el ritual: “colorín, colorado” y es una invitación a una lectura fresca y vigorosa sobre la historia independentista.

Jorge Verdugo Ponce con *Memoria de las voces perdidas* (Pasto, 1987), refiere en una novela corta las voces y los ruidos que acrecentan la memoria social de una ciudad pequeña. No hay argumento ni acciones, ni personajes predeterminados, la calle larga, desolada y cómplice articula las historias locales no narradas, sino fragmentadas. Este texto es un ejercicio narrativo interesante desde la construcción del relato contemporáneo en tanto está animado por la necesidad de sentir en el impulso narrativo “las memorias de espejo roto” (34), mediante las cuales se entrelazan las sombras de los vagabundos, las lavanderas, lo simbólico popular y colectivo.

En su novela *Señor que no conoce la luna*, publicada en 1992, Evelio José Rosero Diago, nacido en Bogotá en 1958, marcado

de alguna manera por el espíritu cultural del ser nariñense por sus ancestros y por la educación recibida en el entorno de su infancia, logra construir un texto de profundas significaciones simbólicas alrededor del hombre contemporáneo inmerso en la modernidad que lo atrapa y lo engulle.

Asumido desde la primera persona gramatical, nos indica una vivencia personal fechada y personificada por la memoria. “Excepto yo, que estoy encerrado” (29) o “Cuando soy yo quien sale del armario” (74) se constituyen en afirmación que testimonia el narrador en un *aquí estoy yo*. Sin embargo, ese yo que subyace en el texto se trasmuta en la construcción narrativa para dar el paso a un nosotros, que como voz del colectivo, expresa los ojos que atrapan el mundo caótico reinante.

Voyerismo vital individual y colectivo que permite el manejo de la historia narrada, siendo excepcional su audaz enfrentamiento a ese terrible concepto mediante lo que Fina García Marruz ha llamado “la imagen que no regresa”, que no lo es sólo de la inmortalidad o de la resurrección, en el sentido teológico, sino también del tiempo mismo, y tanto del tiempo de la vida personal como del tiempo de la historia colectiva. No en vano, en la profecía que escribe, Rosero en su novela-ensayo consigue crear una vertiginosa narración, en la que el narrador, implicando la voz autoral, describe el mundo, escindido en dos bandos: los vestidos y los desnudos. Este último grupo será el centro focal de la narración y ellos personajes sin nombre, enfrentan la eclosión del mundo contemporáneo, visto en un espacio limitado, pero que como tal metáfora remite a la totalidad de mundo.

Focaliza ese mundo demencial un desnudo que narra desde el encierro, al que parece voluntariamente haberse retirado, pero

que reconoce que su conminación a encierro se debe a fuerzas externas, las de los vestidos. Pareciera que afuera no hay gobierno. Sin embargo, el peso de la opresión es lo único legitimador de esas oscuras fuerzas en conflicto. Y si afuera no hay gobierno, ni organización alguna, adentro en el mundo de los desnudos, sólo hay hacinamiento, ni siquiera inconformidad expresa. Todos parecen aceptar la imagen de la imposición, que en la novela funciona como símbolo de la impostura. Es como si asistiéramos al fin del mundo, en correspondencia con la novela de José Saramago, *Ensayo sobre la ceguera* (Santillana, 1966); allí un infierno ficticio descrito con minuciosidad está comparado con el mundo contemporáneo en que vivimos. En el libro de Saramago la parábola sobre la modernidad y el hombre que la vive está prevista desde la ceguera; en tanto que en la novela de Rosero Diago la metáfora se genera en la sociedad de los desnudos y expoliados. Los dos libros citados tienen en común la construcción simbólica de un llamado a la reflexión sobre el presente doloroso de las civilizaciones contemporáneas, en las que en apariencia vivimos tan a gusto, construyendo la imagen de felicidad que debemos reproducir como externalidad y como forma.

La excelente lectura del mundo contemporáneo realizada por el pensador Jean Braudillard expresa de manera rotunda su crítica a esta ilusoria construcción, preformada en imágenes de placer, holgura y felicidad a ultranza, que se ha construido a partir de la quimera impuesta por los *mass-media*. Esta concepción se expresa en la novela de Rosero mediante la contextualización narrativa transitada por irónicas reflexiones éticas y psicológicas, que apuntan como tal parábola hacia una enseñanza moral. A partir de una focalización discursiva esta novela de Rosero,

instalada en una cronotopía marcada por el hambre y el miedo, focaliza un mundo hundido en un mar de terror, tortura y látigo que sugiere el hermafroditismo, que como unión del principio, parece alentar la esperanza aniquilada. Pero es también una novela fantástica que nos redime porque obliga a pensar seriamente sobre esa tonta seguridad en la que se solaza el hombre contemporáneo, constructor de imágenes impostadas y de felicidades inciertas.

Rosero había mirado lo social en su matriz cultural en sus novelas anteriores, especialmente en su trilogía sobre la adolescencia, compuesta por *Mateo Solo* (1984), *Juliana los mira* (1985) y por *El incendiado* (1988). El espectro focalizador agudo sobre la adolescencia y desde ese estadio vital del ser humano que contempla al mundo, sin entenderlo pero asumiéndolo en toda su compleja y perversa composición, planteado en esa excelente trilogía, se abre en *Señor que no conoce la luna*, continuándola por medio de una metáfora de mayores alcances: el mundo como totalidad. Allí se mantiene el mismo sello que identifica a sus personajes y en especial a sus narradores, que no son descriptores oficiosos (como en *La vorágine*, por ejemplo) sino como testigos que se posicionan desde dentro. En *Señor que no conoce la luna* el narrador está en el centro de la diégesis, es la historia misma, no porque participe de la acción o de un conjunto de acciones sino porque la asume sin lugar a protagonismos, solo, sintiéndose desde la ambigüedad del hermafroditismo, para testimoniar a los de afuera y a los de adentro, a los vestidos y a los desnudos.

El escenario es una casa inmensa: "...pero nosotros somos demasiados. Pues para que todos quepan dentro de la casa, hace falta que haya uno, por lo menos, metido dentro del armario..."

(9). Y desde ese hueco que es la casa, el espacio del nosotros, donde habitan los desnudos, despojados: de las máscaras, los vestidos, la comida y sobre todo del poder; el narrador reduce el espacio a un hueco más pequeño, el armario; el cual se restringe aún más cuando el personaje que introduce y desarrolla la historia focaliza un pequeño agujero a modo de ventana, hecho con sus uñas afiladas, desde el cual puede mirar “todo lo que ocurre afuera, sin que nadie sepa qué ocurre conmigo, aquí dentro” (9). Mundo angustioso del dolor llevado hasta el odio como su supremo estadio. Vestidos y desnudos hiriéndose mutuamente, girando alrededor del sexo, como catapulta del odio y las mezquinas victorias:

[...] nuestra humildísima victoria se reafirma en que nos consta que la desnudez de nuestro doble sexo los oprime, los deprime, los aflige, los irrita hasta otra clase de dolor: el odio [13].

Pero ésta es una novela construida para procurar el autorreconocimiento; por eso el narrador con voz fictiva insiste en transitar ese camino del conocimiento porque lenta, mesuradamente, el espacio narrativo concluye proyectando un inmenso espejo, doloroso espejo, que refleja, que insiste en ver con nuevos ojos el entramado cultural en el cual se desenvuelve “el delirio de un extraño personaje frente al mundo moderno” como reza en el subtítulo.

Señor que no conoce la luna como espacio semiológico dispara su mira y contraluz hacia América Latina, como subcontinente de pobrezas de diferente laya. Preguntado el protagonista por su edad responde: “-No estoy seguro, es probable que tenga cien

años, o quinientos, o solo un año de nacido; nunca he logrado determinarlo con certeza” (34). Y páginas adelante concreta la propuesta metafórica, cuando las vestidas, viejas casquivanas que ven el mundo de los desnudos les enseñan, obligándolos a repetir y:

[...] a entender que si estamos aquí y si estamos así es porque aquí debemos estar y porque debemos estar así, porque no podemos estar de otra manera, y que por eso hay que procurar en lo posible estar todo lo felices que podamos, y nada más, pues el sol y todos los planetas giran solamente alrededor de sus cabezas, desde siempre [40].

Gastón Bachelard señala: “Sólo habita con intensidad quien ha sabido agazaparse” (30). Y efectivamente el personaje central, narrador agazapado en esa gruta, casa inmensa, a modo de concha, impregna en *Señor que no conoce la luna* ese espacio interno y cerrado de una dialéctica que repercute en lo abierto y externo. Relación de la miniatura con la inmensidad, de la que habla Bachelard. Espacio reducido que sin embargo pulsa una visión continental y que como tal cosmovisión lo asume desde sus orígenes, y estos desde los elementos. En la novela de Rosero, el hombre desnudo está en relación con la piedra, la primera piedra, madre formadora, desnuda, sin prejuicios atávicos y sin falsas imágenes impostadas. En la novela la referencia a los tiempos fundacionales señala:

Es muy posible que la primera mujer, la primera lápida, haya sido además la primera dueña de la casa que hoy habitamos. No imaginamos con quién pudo habitarla. Tampoco sabemos

quién o quiénes grabaron aquella inscripción en la lápida... alguien o algo debió encargarse de desaparecer el pasado, pulverizando cualquier utensilio o presencia o sonido o retrato que expresara la memoria de alguien, o algo [44].

Y es ese narrador personaje agazapado quien procura la anamnesis, la confrontación de los orígenes para asumir el presente, quien se niega al espejo como narciso derrotado:

[...] pero les dije que no, que nunca desearía mirarme en un espejo, que si me ponían un espejo frente al rostro yo cerraría los ojos, y sucedió así, pusieron mi rostro enfrente de un espejo y yo cerré los ojos [...] porque ni él ni yo queremos conocernos mediante ningún espejo [32].

Pero éste al final de la narración no sólo se contempla sino que propicia la autocontemplación de la diégesis. Instado a salir de la cueva, especie de meandro creador de reflexiones, sale del hueco-encierro-cárcel: “Salgo a través de mi ventana. Esta ventana soy yo, dando pasos” (78), para realizar el objeto de búsqueda, que no es cosa distinta al autorreconocimiento y a la autorreflexión, tarea que se ofrece como clave en el nuevo relato colombiano, y que lo estamos leyendo en este texto de Rosero Diago:

Fui frente al espejo grande de la casa, rodeado de desnudos por todas partes, fui frente al espejo grande y me contemplé por primera vez, maravillado de mí mismo, y me reí. Corrí a mi propia imagen y entonces me besé. Mis labios me besaron en el frío espejo, y experimenté todo el amor, sin que tu-

viera miedo a perder ese amor, porque yo mismo era el amor... ella y él, yo [94].

Y si bien desde la pretensión metafórica la novela podría ser visualizada en una perspectiva contextual amplia, al interior de la narración misma, mediante un procedimiento narrativo lineal, coloca al lector en un espacio intemporal, innombrado, espacio de sueños opacados, espacio y tiempo visto hacia adentro para colocar, como dice Milciades Arévalo acerca de esta novela, a los personajes fuera del ámbito de la razón:

Tras suprimir los vínculos entre los personajes, la novela no podrá ya estar consagrada más que al personaje principal y a las palabras [Contracarátula de *Señor que no conoce la luna*].

Y en este abismo donde no hay posibilidad pensable para ningún resquicio de felicidad, se ofrece la construcción de una imagen pesimista que contrasta con el mundo de las imágenes optimistas, risueñas y felices que el hombre de postrimerías de milenio forja como norte de su vida.

El mundo de las imágenes en apariencia complacientes y gratificantes, cuya búsqueda anima al hombre contemporáneo que ha asumido en la posesión de los objetos o en la aceptación de modelos sobre belleza, esbeltez, felicidad y holgura los paradigmas a conseguir en la vía del triunfo y el éxito, constituye una de las claves dominantes del mundo ilusorio, desmitificado en la lucidez teórica de Jean Braudillard, que decodifica la “imagen” como externalidad vívida en el hombre de fin de milenio.

Frente a esa utopía, asumida en este caso no como la meta a alcanzar, sino como lo que está fuera de lugar; esto es, inal-

canzable en el espacio y el tiempo propuestos, la novela de Rosero Diago instala su diégesis en la construcción de la no imagen, desapareciendo la máscara, despojando de la apariencia, de los vestidos, los accesorios, los objetos. Los protagonistas focalizados son los desnudos, los que no tienen sino encierro, sin ropajes, sin frío ni calor, apenas solventando el hambre. Aquí no hay posesión, ellos son poseídos por los hombres vestidos, a los que supuestamente, y fuera de la diégesis, es de suponer que el látigo que los acompaña, además de simbolizar el poder, señala también la posesión objetual. *Señor que no conoce la luna* es la negación de la imagen del poder, del triunfo y de la felicidad personal, que acompaña la cosmovisión contemporánea y su búsqueda como misión de la vida personal y colectiva. Y es la respuesta a ese “sujeto débil” (Vattimo) que se ha ido forjando en el plexo cultural actual.

Y es sorprendentemente bella la metáfora utilizada en esta novela de Rosero Diago cuando recurre a la figura del narciso, que atrapa su imagen en las aguas, hipotexto primigenio, para ser reconstituido en *Señor que no conoce la luna* en todo su recorrido. Primero como negación. El protagonista, narrador desnudo, rehusa mirarse con explícita claridad: “Pero les dije que no, que nunca desearía mirarme en un espejo” (32). Para concluir en el reconocimiento pleno que induce al amor, como hemos visto en las citas anteriores.

Rosero Diago, mediante el despoblamiento del espacio y del tiempo, consigue crear una cronotopía, que a fuerza de no encontrar otro nombre, podríamos designar como cronotopía experimental, en donde el mundo comenzaría –como en los tiempos iniciales, los del pensamiento mítico, los de las discursividades ancentrales– iniciando el recorrido del conocimiento por la vía

perceptual. Los desnudos tocados por el látigo (poder de los vestidos) conocen el dolor, los desnudos conminados al encierro conocen los síntomas de la soledad y sus variadas formas de neurosis, los desnudos parecen incontaminados de otras sensaciones que no sean el hambre, fisiológica y la del poder, no los toca ni el sol, ni el frío, ni la lluvia, sino exclusivamente la sensación de la marginalidad. Este mundo del despoblamiento y la incapacidad de acción, lo llamamos cronotopía experimental, en tanto no está en la construcción típica y tradicional de las relaciones culturales tejidas alrededor del tiempo y el espacio. Por el contrario es desde lo sensorial y fáctico desde donde se potencia el origen del conocimiento. El dolor es conocimiento en sí mismo, el dolor en esta novela es además mecanismo de comunicación, el dolor es el mediador entre los dos mundos representados: el de los desnudos que lo sufren, y el de los vestidos que lo usan como arma de poder y de dominio.

Ese reconocimiento sensorial, fáctico, de externalidades y de formas, explica la primera negación a la contemplación en el espejo. La diégesis narrativa resuelve la metáfora del narciso, en este cronotopo experimental, cuando los personajes desnudos se asumen, se ven, se encuentran. Y en este sentido afirmamos, líneas atrás, la arquitectura parábola de *Señor que no conoce la luna*, para asumir culturalmente estos tiempos, en que, como señala Braudillard, es urgente y tarea fundamental entender el peso de las imágenes dominantes que culturalmente consume el hombre contemporáneo.

Obras de referencia

- Bachelard. Gaston. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Caicedo J. de Cajigas, Cecilia. *La novela en el departamento de Nariño*. Colección Cuadernos del Seminario Andrés Bello. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1990.
- Chaves, Guillermo Edmundo. *Chambú*. Pasto: Imprenta Departamental, 1963.
- Enríquez, Plinio. *Cameramán*. Valparaíso: Editorial Universo, 1932.
- García Marruz, Fina. “La poesía es un caracol nocturno” [En torno a Imagen y posibilidad] Madrid: Espiral/ Fundamentos, 1984. I, 243-274.
- Jurado León, Laura Imelda. *El duende y la niña*. Bogotá: Editorial Siglo XX, 1991.
- Moncayo, Alexander. *Sima*. Bogotá: Editorial Estrella, 1939.
- Rosero Diago, Evelio José. *Señor que no conoce la luna*. Bogotá: Planeta, 1992.
- Verdugo Ponce, Jorge. *Memoria de las voces perdidas*. Pasto: Fundación Morada al Sur, 1987.

*La narrativa en Antioquia durante el siglo XX,
una tradición que se consolida*

LUIS FERNANDO MACÍAS ZULUAGA
Universidad de Antioquia

En su ensayo *Antioquia en la literatura y en el folclor*, René Uribe Ferrer aclara que Antioquia comienza en el momento en que se hacen definitivos los asentamientos de algunos españoles y sus familias en las primeras fundaciones: Anserma, Santa Fe de Antioquia, Santiago de Arma... es decir, desde 1539 en adelante. De ahí se concluye que estamos considerando un pueblo, una historia y una cultura de cuatro siglos y medio. En la constitución de esta cultura intervienen la imposición de la lengua española y la religión cristiana, incluido en ambas el legado cultural de occidente; pero además el mestizaje, los elementos de la cultura negra aportados por los esclavos y la adaptación de generaciones a un medio ambiente montañoso, rico y fértil.

La cultura naciente se va configurando durante los procesos de conquista y colonización, de tal modo que ya en el tercer siglo empiezan a presentarse sus manifestaciones propias. En el caso de la literatura, los primeros nombres que se deben considerar son los de Gregorio Gutiérrez González (La Ceja, 1826-Medellín, 1872) y Epifanio Mejía (Yarumal, 1838-Medellín, 1913), en cuyas obras se evidencian las características del pue-

blo antioqueño como brote de manifestación cultural independiente y fundamento de una tradición literaria que, no obstante su juventud, ofrece una unidad, un desarrollo y una obra de importancia, relevante en el ámbito colombiano y universal.

Como las coordenadas del presente artículo exigen un balance de la narrativa antioqueña durante el siglo XX, es preciso dejar a un lado el examen del proceso de constitución de la cultura, de sus manifestaciones en otros aspectos e incluso del desarrollo de la literatura hasta la conclusión del siglo XIX. De todos modos, el punto de vista que se nos ofrece es inapropiado, porque para poder alcanzar una claridad meridiana, habría que tener unos treinta o cuarenta años, como mínimo, de distancia, frente al siglo estudiado; pero, aún así, nos es posible considerar algunos movimientos y autores incuestionablemente importantes.

Si consideramos la literatura como manifestación del ser individual y colectivo, búsqueda del juicio supremo que es el juicio de identidad, encuentro con el siglo mismo, entonces es necesario entender que tanto el pueblo como el individuo afrontan un proceso de ascenso en zig-zag, de hallazgos y caídas que le van conduciendo hacia esa madurez de ser y conocerse.

Tal vez sea necesario mencionar en las raíces de la incipiente tradición narrativa el nombre de Juan de Dios Restrepo (1825-1894), quien firmó sus cuadros de costumbres con el seudónimo de Emiro Kastos, pues a pesar de haber escrito sólo en su juventud y antes de dedicarse al comercio, logró, por medio de un talento especial para la ironía, la doble condición de manifestar en su esencia lo que es el pueblo y contribuir a su auto-descubrimiento.

En gracia de establecer un comienzo podríamos arriesgar su nombre y el nombre de las publicaciones periódicas que dieron

movimiento a la Colombia aldeana de mediados del siglo XIX hasta mediados del XX, *El Neogranadino*, *El Tiempo*, *El Pasatiempo*, *El Pueblo*, *La Sociedad*, *Brochazos*, *El Repertorio*, *La Miscelánea*, *Tierra Virgen*, *El Montañés*, *El Recluta*, *Lectura y Arte*, *Vibraciones*, *Alpha*, *El Espectador*... Y, así como “El Casino Literario” dio a conocer los nombres de Tomás Carrasquilla y Francisco de Paula Rendón, entre otros, la reunión en torno a la lectura, discusión y publicación de los textos producidos, ha significado el surgimiento de figuras y nociones del arte literario y, por esa misma causa, nos ha servido de motor en el proceso de configuración de la cultura que somos o que vamos siendo, todavía joven, imprecisa todavía, pero curiosamente singular desde el principio.

Dos hombres muy importantes en su época y hoy olvidados, seguramente volverán a ser tenidos en cuenta cuando la tradición, ya consolidada, se vuelva sobre sí para definir su mejor estatura. Son ellos Antonio José Restrepo (Ñito Restrepo) (Concordia, 1855-Barcelona, 1933), quien será importante por su recopilación de *El cancionero de Antioquia*, no por sus panfletos circunstanciales; y Marco Fidel Suárez (Bello, 1855-Bogotá, 1927), quien emergerá del olvido cuando aprendamos a escuchar esa voz profunda que se manifiesta en los *Sueños de Luciano Pulgar*. Sirvanos ver en ambos los extremos opuestos de nuestro carácter: vehemencia y fanatismo colérico en Ñito, y angustia, humildad y pasiva reflexión en Marco Fidel.

Aunque su campo de manifestación fuera el ensayo, es indispensable consignar el nombre de Baldomero Sanín Cano (Rionegro, 1861-Bogotá, 1957) por la importancia que tienen su concepción y producción para el espíritu de nuestras artes, no sólo como maestro de José Asunción Silva y Guillermo Va-

lencia, sino como apertura de nuestras letras a la perspectiva universal desde el punto de vista del modernismo, es decir, en el tránsito de los siglos XIX y XX.

Centrándonos en la narrativa, una primera tríada de nombres relevantes la constituyen Tomás Carrasquilla (Santo Domingo, 1858-Medellín, 1940). Obras: *Frutos de mi tierra* (Bogotá, 1896), *Entrañas de niño* (1914), *El padre casafús* (Medellín, 1914), *El zarco* (Bogotá, 1925), *Ligia Cruz y Rogelio* (Bogotá, 1926), *La marquesa de Yólbó* (Medellín, 1928), *Dominicales* (Medellín, 1934), *Dimitas Arias* (Medellín, 1935), *Hace tiempos*, (trilogía): *Por aguas y pedrejones*, *Por cumbres y cañadas*, *Del campo a la ciudad* (Medellín, 1935), *Cuentos de tejas arriba* (Medellín, 1936), *Novelas* (Bogotá, 1936), *Acuarelas y discos cortos* (Medellín, 1991); Francisco de Paula Rendón (Santo Domingo, 1855-1917). Obras: *Inocencia*, *Sol*, *En tierra del oro*; y Efe Gómez –Francisco Gómez Escobar– (Fredonia, 1873-Medellín, 1938). Obras: *Un zaratustra maicero* (Bogotá, 1923), *Cuentos* (Medellín, 1942), *Almas rudas* (Medellín, 1943), *Retorno* (Medellín, 1942), *Guayabo negro* (Medellín, 1923), *Mi gente*, *Tragedia del minero y otros cuentos*.

Carrasquilla, nuestro primer novelista y acaso el más grande de nuestros narradores, entendió la tarea del artista como la obligación de encontrar el alma humana en las preocupaciones particulares del individuo. Transcribió la tradición oral, escribió novelas y cuentos de carácter histórico o religioso, de entorno rural y urbano, hasta conseguir un mapa completo de los caracteres, de las formas de vida, habla, costumbres y creencias del pueblo. Elevó la tradición hasta la dignidad de la tradición universal. El segundo, Francisco de Paula Rendón, contemporáneo y paisano del primero, produjo una obra de no menor penetra-

ción sicológica, aunada a un sentido estético preciosista que buscaba en el rasgo descriptivo la precisión de la pincelada perfecta. El tercero, don Efe Gómez, llevó el cuento hasta la idea de la mayor eficacia, es decir, un mínimo de recursos y elementos para conseguir un efecto máximo de impresión en el lector, por medio de situaciones límites de difícil explicación racional.

Consignemos a continuación el nombre de Juan José Botero Ruiz (Rionegro, 1840-1926), novelista, poeta y dramaturgo. Obras: *Lejos del nido* (1922), *Poesías y comedias* (1928).

Tal vez como producto de las revistas *Lectura y Arte*, *Alpha*, *El Montañés* y *La Miscelánea*, entre otras publicaciones periódicas, y de los cambios que trajo consigo el nuevo siglo, se presentó, al comienzo de la segunda década, un curioso grupo de trece muchachos inquietos por la filosofía, la literatura, la música y demás manifestaciones artísticas, que se planteó la existencia como una búsqueda auténtica de la verdad en oposición al espíritu de su época. Uno de ellos, León de Greiff, definió así la Villa de la Candelaria: *Gente necia, / local y chata y roma. / Gran tráfico / en el marco de la plaza. / Chismes. / Catolicismo. / Y una total inopia en los cerebros... / Cual / si todo / se fincara en la riqueza, / en menjurjes bur-sátiles / y en un mayor volumen de la panza. / Y era justamente a ese espiritual que se oponían, pues la ciudad, que era un centro agrícola, minero y comercial, se desarrollaba vertiginosamente gracias al Ferrocarril de Antioquia y a la industria en expansión. El grupo se autodenominó: “Los Pánidas”, en honor al dios Pan, como si tras el grito de Nietzsche “Dios ha muerto”, se repitiera ese otro grito de Thamos: “Cuando llegues frente a Palodes, anuncia que el gran dios Pan ha muerto”, del relato de Plutarco. Y como si este nombre implicara para los miembros del grupo la difícil tarea de asumir una existencia sin Dios. Fue así como fun-*

daron la revista “Pánida”, dirigida en un principio por León de Greiff y luego por Pepe Mexía. En ella publicaron sus primeros escritos, pensamientos, traducciones, dibujos, caricaturas y viñetas. Los más destacados del grupo, con el tiempo, fueron León de Greiff, quien acaso alcanzó la cima más alta de la poesía en lengua castellana; Ricardo Rendón, de cuyos dibujos y caricaturas se decía que tenían el poder de derrumbar gobiernos; y Fernando González, a quien debemos considerar como el aporte del grupo a la narrativa antioqueña.

Fernando González (Envigado, 1895-1964), desarrolló una originalísima obra que es manifestación de su proceso vital, al que él denominó *El camino*. La obra es el escenario de su reflexión y su propia vida es el objeto de la misma; partiendo de la búsqueda del Dios verdadero con la idea de que arte es la manifestación de la desnudez de la vivencia, realizó una suerte de viaje hacia la intimidad, donde tuvo la visión del encuentro con El Padre, tras el descubrimiento de una serie de doctrinas místicas provenientes de sus lecturas del Libro y de los libros, el Libro que es la vida misma. Obras: *Pensamientos de un viejo* (1916), *Una tesis (El derecho a no obedecer)* (1919), *Viaje a pie* (1929), *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *El hermafrodita dormido* (1933), *Mi compadre* (1934), *El remordimiento* (1935), *Cartas a Estanislao* (1935), *Los negroides* (1936), *Revista Antioquia* (1936-1945), *Don Benjamín, jesuita predicador* (en Revista Antioquia), *Santander* (1940), *El maestro de escuela* (1941), *Libro de los viajes o de las presencias* (1959), *La tragicomedia del padre Elías y Martina la velera* (1962), *Salomé* (1984), *Las cartas de Ripol* (1989).

Dos médicos ocupan un lugar curioso en la historia de la narrativa antioqueña: Jesús del Corral (Santa Fe de Antioquia, 1871-Bogotá, 1931) y Alfonso Castro (Medellín, 1878-Bogotá,

1943). La razón es que cada uno posee un cuento destacadísimo en el marco de una obra casi olvidada. El primero es autor de *Que pase el aserrador*, cuento clásico quizá porque es síntesis y modelo de un modo de ser del antioqueño: alegre, fiestero, pícaro, ingenioso, emprendedor, embaucador, sensual y aventurero. El segundo, Alfonso Castro, es autor de *Un sansón montañés*, historia de otro prototipo: el falso guapo y el guapo verdadero, tema en el que insisten una y otra vez los narradores paisas.

Una de las virtudes que ha mantenido el antioqueño aun después de sus grandes transformaciones ha sido la originalidad, tan extrema a veces que llega a convertirse en defecto. Julio Posada Rodríguez (Anorí, 1881-Bogotá, 1947) es autor de una obra bastante singular, compuesta por dos libros de poemas: *Limalla y Jacillas* y un libro de cuentos: *El machete y otros cuentos*, entre los cuales se destaca principalmente *El machete*; Rafael Jaramillo Arango (Sonsón, 1896-Bogotá, 1963) es autor de un libro de cuentos titulado *Ariquepe en el reino de Dios*, además de dos novelas: *Barrancabermeja y Cuadernos de Gabriel Sandoval*; y Tulio González Vélez (Bolívar, 1906-1968), de *El último arriero y otros cuentos*, para citar algunos nombres.

Especialmente destacables son: José Restrepo Jaramillo (Jericó, 1896-Medellín, 1945), autor de *La novela de los tres, Roque, Ventarrón, Dinero para los peces, David, hijo de Palestina, Veinte cuentos...*; Arturo Echeverri Mejía (Rionegro, 1919-Medellín, 1964), quien a pesar de su muerte temprana logró una obra significativa y un estilo claramente definido y sólido. Obras: *Antares, Marea de ratas, Bajo Cauca, El hombre de Talara, Belchite*; y Jaime Sanín Echeverri (Rionegro, 1922), obras: *Una mujer de cuatro en conducta* (1948), *Palabras de un viejo colega* (1949), *¿Quién dijo miedo?* (1960), entre otras.

Aunque sin la cohesión de “Los Pánidas”, ni reunidos por criterios generacionales sistemáticos, pero sí por el interés de hablar de literatura y de política, al tiempo que compartían los trabajos producidos en el proceso de aprendizaje, la tertulia de amigos y la dirección de la Imprenta Departamental por parte de Manuel Mejía Vallejo, cerca de la mitad del siglo, se dieron a conocer otros nombres que fueron adquiriendo importancia, sobretodo en la formación de una cultura que poco a poco iba dejando de ser rural y se iba volviendo ciudadana. Entre ellos el del propio Manuel Mejía Vallejo (Jericó, 1923-El Retiro, 1998), quien había sorprendido en 1945 con la publicación de *La tierra éramos nosotros* y que fue el primero de los nuestros en obtener premios internacionales de la talla del Nadal en 1963. Obras: *Tiempo de sequía, Cielo cerrado, Cuentos de zona tórrida, Al pie de la ciudad, El día señalado, Aire de tango, Las noches de la vigilia, Las muertes ajenas, Tarde de verano, Y el mundo sigue andando, La sombra de tu paso, La casa de las dos palmas, Los abuelos de cara blanca, Otras historias de Balandú, Historias contra el muro, Los invocados*; Carlos Castro Saavedra (Medellín, 1924-1984), autor de una obra poética vastísima fue también un cronista de presencia permanente en los periódicos locales, también ensayó el cuento y la novela. Obras: *Fusiles y luceros, Mi llanto por Manolete, Despierta, joven América, Elogio de los oficios, Toda la vida es lunes, Cosas elementales y El sol trabaja los domingos*, entre otros poemarios, *Cuatro mujeres de ceniza* (cuento) y *Adán Ceniza* (novela); Óscar Hernández Monsalve (Medellín, 1925), periodista, poeta y novelista. Obras: *Los poemas del hombre, Mientras los leños arden* (cuentos), *El día domingo* (prosas), *Las contadas palabras* (poemas), *Habitantes del aire* (poemas), *Al final de la calle* (novela), *Versos para una viajera y Poemas de la casa*; María Elena

Uribe de Estrada (Medellín, 1928); obras: *Polvo y ceniza* (cuentos), *Fernando González y el padre Elías* (ensayos), *Reptil en el tiempo* (novela); Rocío Vélez de Piedrahíta (Nacida en Medellín), obras: *El hombre la mujer y la vaca*, *El pacto de las dos rosas*, *La tercera generación*, *La cisterna*, *La guaca*, *Terrateniente*, *Por los caminos del sur* (novelas) y además: *Comentarios sobre la vida y la obra de algunos autores colombianos*, *El diálogo y la paz*, *Guía de literatura infantil*, *Entre nos* (crónicas), *El sietecuecos de Lía* (relatos).

Junto a este grupo es necesario mencionar también a Darío Ruiz Gómez (Anorí, 1937), crítico, narrador y poeta. Obras: *Para que no se olvide su nombre* (cuentos), *La ternura que tengo para vos* (cuentos), *Hojas en el patio* (novela), *Para decirle adiós a mamá* (cuentos), además *De la razón a la soledad* (ensayos), *Tarea crítica*, *El proceso de la cultura en Antioquia* y los poemarios *Señales en el techo de la casa*, *Geografía* y *El ángel oscuro*; y a Mario Escobar Velásquez (Támesis, 1928), obras: *Cuando pase el ánima sola*, *Un hombre llamado todero*, *Toda esa gente*, *Marimonda*, *Historias del bosque hondo*, *Con sabor a fierro y otros cuentos*, *Canto rodado*, *En las lindes del monte*, *Cucarachita nadie*, *Tierra de cementerio*.

En 1958, un grupo de muchachos liderados por Gonzalo Arango fundó el “nadaísmo”. Valiéndose de actos espectaculares como la profanación de las hostias en la basílica metropolitana, la quema de libros en la Plazuela de San Ignacio, la publicación de manifiestos y la adhesión a los mitos artísticos y comerciales de la época, todos ellos asuntos publicitarios con su respectivo valor simbólico, convulsionaron la villa primero y luego el país, al tiempo que iniciaron la producción de una obra literaria que todavía, cuarenta años después, sigue en marcha, construyéndose, y por lo tanto no ofrece un balance definitivo. Es claro que, al llamar la atención sobre la realidad mundial, el

uso del lenguaje y los asuntos de la condición humana vedados por concepciones pacatas de la existencia, tendieron un manto de renovación sobre la literatura nacional y legaron, a los que apenas nacían, una conciencia autocrítica que sólo algunos de ellos alcanzaron a profesar. Además de Jaime Jaramillo Escobar (Pueblo Rico, 1932), quien cambió el curso de la poesía colombiana con el primero de sus libros, *Los poemas de la ofensa*, pero que además mantiene en alto la tradición de Gregorio Gutiérrez, Epifanio Mejía, Porfirio Barba Jacob y León de Greiff, hasta devolverla a su condición popular; y del propio Gonzalo Arango (Andes, 1931-Tocancipá, 1976), obras: *Nada bajo el cielo raso*, *Sexo y saxofón*, *Trece poetas nadaístas*, *Los ratones van al infierno*, *La consagración de la nada*, *Prosas para leer en la silla eléctrica*, *De la nada al Nadaísmo*, *Providencia*, *Fuego ante el altar*, *Obra Negra*, *Adangelius*, *El oso y el colibrí*, *Todo es mío en el sentido que nada me pertenece*, *Memorias de un presidiario nadaísta*; es necesario mencionar, como narradores, los nombres de Amilkar Osorio “Amilkar U” (Medellín, 1940-1985), obras: *El yacente de Mantegna* (Relatos), *Vana Stanza* (poemas); Humberto Navarro Lince “Cachifo” (Medellín, 1931), obras: *Los días más felices del año*, *El amor en grupo*, *La onírica y veraz anécdota del Nadaísmo*, *Alguien muere al grito de la garza*, *Pescador de imágenes*, *Juego de espejos*; y a Jaime Espinel “Barquillo” (Medellín, 1940), obras: *Ésta y mis otras muertes*, *Agua de luto*, *Manrique’s Micros y otros cuentos neoyorquinos*, *Alba negra*.

Estamos ahora en el presente, que es el lugar donde el estudio pierde la perspectiva y el amor o su ausencia nos engañan; miremos pues sólo nombres y abstengámonos de juicios... Darío Jaramillo Agudelo (Santa Rosa de Osos, 1947), poeta y narrador. Obras: *Historias*, *Tratado de retórica*, *77 poemas*, *La muerte*

de *Alec* (novela), *Cartas cruzadas* (novela). Fernando Vallejo (Medellín, 1948), obras: *Barba Jacob el mensajero*, *Los días azules*, *Fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia*, *La virgen de los sicarios*, *Chapolas negras*, entre otras; Juan José Hoyos (Medellín, 1953), obras: *Tuyo es mi corazón* y *El cielo que perdimos* (novelas), *Entre el oro y la sangre* y *Sentir que es un soplo la vida* (crónicas periodísticas).

Durante la década de los setenta la revista *Acuarimántima*, cuyo nombre es una invocación de Barba Jacob, liderada por Elkin Restrepo (Medellín, 1942), obras de narrativa: *La palabra sin reino* y *Fábulas*; Miguel Escobar Calle y José Manuel Arango (El Carmen de Viboral, 1937), propuso una manera reposada y seria de mirar la literatura, a partir de traducciones de poetas contemporáneos y de estrictos criterios de selección, donde convivían los muy jóvenes con los consagrados. Allí surgieron los nombres de Jaime Alberto Vélez (Yolombó, 1950), obras: *El zoológico* (fábulas), *Reflejos* (poemas), *Biografías* (poemas), *Buenos días noche* (narrativa infantil), *La falsa cacatúa* (infantil), *Breviario* (poemas), *Piezas para la mano izquierda* (prosas), *El ensayo*; Helí Ramírez Gómez (Sevilla, 1948), obras: *La ausencia del descanso*, *En la parte alta abajo*, *Cortinas corridas*, *Golosina de sal*, *La luz de aquí se hace de la oscuridad de acá* (libros de poemas) y *La noche de su desvelo* (novela); Víctor Manuel Gaviria (Medellín, 1955), obras: *La luna y la ducha fría* (poema), *Con los que viajo sueño* (poemas), *El campo al fin de cuentas no es tan verde* (crónicas), *El pelaito que no duró nada* (novela), *El pulso del cartógrafo* (selección de géneros variados), *Los días del olvidadizo* (poemas), filmografía: *Buscando tréboles*, *La lupa del fin del mundo*, *Sueños sobre un mantel vacío*, *El vagón rojo*, *Los habitantes de la noche*, *La vieja guardia*, *Que pase el aserrador*,

Los músicos, Rodrigo D., *La vendedora de rosas*. Concluida la época de *Acuarimántima* su influencia se prolongó en la revista *Poesía*, y después en *Deshora*.

Agreguemos a continuación los siguientes nombres: Jorge Alberto Naranjo (Bogotá, 1949), obras: *Los caminos del corazón* (novela), *La estrella de tres picos* (novela), *Estudios de filosofía del arte* (ensayo); María Cristina Restrepo (Medellín, 1949), obra: *La vieja casa de la calle Maracaibo* (relatos); Óscar Castro García (Bello, 1950), obras: *Sola en esta nube* (cuentos), *Señales de humo* (diario-ficción), *Ah... mar amargo* (novela); Rubén Vélez (Medellín, 1955), obras: *Hip, hipopótamo vagabundo* (cuento infantil), *Turismo irregular* (poemas), *La gente es un caso* (poemas); Iván Hernández (nacido en el Tolima), obras: *Las hermanas*, *De memoria*; Héctor Abad Faciolince (Medellín, 1958), obras: *Asuntos de un hidalgo disoluto*, *Manual de culinaria para mujeres tristes*, *Fragmentos de amor furtivo*; Francisco Javier Echeverri Restrepo (Jardín, 1951), obras: *Sangres marcadas*, *Relatos de prosa roja*, *La serpiente siete*, *Los juguetes del Apocalipsis*, *El valle del dum-dum*, *Frank Rojo*, entre otras; Hernando García Mejía (Arma Caldas, 1940), obras: *La estrella deseada*, *Cuentos del amanecer*, *Tomasín Bigotes*, entre otras; Álvaro Pineda Botero (Medellín, 1942), obras: *Transplante a Nueva York*, *Gallinazos en la baranda*, *Cárcel por amor*; José Martínez Sánchez (Aguadas, Caldas, 1955), obras: *Valentín*, *el niño que se atrevió a volar*, *El camino perdido*, *Mis pequeñas desdichas*, *Canción de soledad*.

En 1978, Alejandro González, por entonces director de la Biblioteca Pública Piloto inició un *Taller de escritores* y, con él, la revolución de los aprendices que rápidamente se esparció en todo el país. Este taller fue dirigido por Manuel Mejía Vallejo durante poco más de quince años y ha dado a conocer nombres

desde ya significativos en la literatura antioqueña y colombiana. Menciono los narradores Jairo Morales Henao (Medellín, 1946), con *Desencuentros* (cuentos), *El texto y la mirada* (ensayos), *José Restrepo Jaramillo, un devenir estético contra la retórica* (ensayo); Juan Diego Mejía (Medellín, 1952), con *Rumor de muerte* (cuentos), *Sobrevivientes* (cuentos), *A cierto lado de la sangre* (novela), *El cine era mejor que la vida* (novela); Wilealdo García Charria (Medellín, 1958), con *Buscando una muchacha* (cuentos); Sergio Vieira (Medellín, 1959), con *Historias de vecinos* (cuentos); Juan José Isaza (Medellín, 1959), con *El secreto colegaje de los mensajeros* (cuentos); Lucía Victoria Torres (Medellín, 1960), con *El amor no es una rosa* (cuentos); José Libardo Porras (Támesis, 1959), con *Es tarde en San Bernardo* (Relatos), *El continente sumergido* (relatos), *Seis historias de amor todas edificantes* (cuentos), *Relatos de la cárcel Bellavista* (cuentos), *Partes de guerra* (poemas), *Hijo de ciudad* (poemas), y Luis Jaime Agudelo, con *Golpes de ala* (novela).

Durante los años noventa el *Festival internacional de poesía*, realizado por la *Revista Prometeo*, se ha constituido en el movimiento más importante en torno a la literatura porque, además de presentar ante el público general centenares de poetas de todo el mundo, ha llevado la poesía hasta la plaza pública, convirtiéndola en un asunto de masas. Seguramente en los años futuros se estará reflejando su influencia en la literatura local.

El siglo XX ha significado la consolidación de la tradición literaria antioqueña, definida como una literatura regional en el marco de la tradición universal. Esta consolidación se inició con Tomás Carrasquilla, quien reunió los elementos surgidos durante los siglos XVIII y XIX (originalidad, vigor expresivo, sensualidad, amor a la tierra y profunda compenetración entre el

hombre y su paisaje, habla castiza, espíritu emprendedor y religioso, picardía, amor al trabajo y a la riqueza...) para darles el carácter de la autenticidad como medio de expresión, y se afirmó con Manuel Mejía Vallejo quien, partiendo de este legado, le dio expresión definitiva al desarrollo histórico y social que marcó el paso de la aldea campesina a la ciudad y de la descripción del paisaje a la preocupación metafísica.

