

Hubert Pöppel

Estudios sobre la novela colombiana: después del “parricidio”

El final del siglo xx arrojó una cantidad sin precedentes de publicaciones sobre la literatura colombiana. Solamente para el lustro de 1997 a 2001 contamos con un centenar de libros dedicados exclusivamente a este tema –tanto textos de un autor como recopilaciones de artículos críticos–, sin tomar en consideración publicaciones con temáticas más amplias que incluyen de una u otra forma capítulos o contribuciones sobre la literatura colombiana. A este interés por parte de investigadores colombianos y extranjeros se suma una nueva cultura netamente investigadora a través de las revistas académicas especializadas que se vienen publicando en las distintas universidades del país: *Alegoría* de Tunja, *Con-Textos* de Medellín, *Cuadernos de Literatura* de Bogotá, *Estudios de Literatura Colombiana* de Medellín, *Literatura. Teoría, Historia, Crítica* de Bogotá, *Polifonía* de Barranquilla, *Poligramas* de Cali, para no mencionar sino algunas de las que se fundaron y sostuvieron en los últimos diez años, y que dan cuenta de que la tradicional crítica literaria lentamente va a ser sustituida por acercamientos más metódicos y teóricos.

Seleccionamos de la gran oferta de publicaciones algunas obras que tienen en común dos puntos centrales: su objeto de estudio es la narrativa, más específicamente la novela del siglo xx, y la mayoría de ellas constan de capítulos o artículos dedicados a una novela, a un conjunto de dos o tres novelas o a un autor. En este contexto habría que anotar que la proximidad del año 2000 no generó una gran *Historia de la literatura colombiana*, ni una *Historia* parcial del siglo xx, de la poesía, de la narrativa, del teatro o del ensayo. Las publicaciones aquí presentadas sustituyen el esfuerzo historiográfico, renunciando, en la mayoría de los casos explícitamente, a la pretensión de síntesis y unidad que conlleva la inscripción *Historia de*. Al contrario a lo que ocurrió diez años antes (con la *Historia de la poesía colombiana*, de la Casa de Poesía Silva, con *Novela y poder en Colombia*, de Raymond L. Williams, e incluso con *Del mito a la posmodernidad*, del mismo Álvaro Pineda Botero), nos encontramos en cierta forma ante la declaración de un punto cero de la historiografía literaria en Colombia, en el cual es menester releer la tradición narrativa del país, revisar todos los métodos y teorías de investigación literaria y reflexionar sobre la propia lectura en el horizonte del debate postmoderno. El resultado de los acercamientos es, entonces, la imagen de fragmentación y del auto-cuestionamiento de los investigadores que desconfían de los viejos conceptos (novela costumbrista, realista, modernista, moderna, regional; realismo mágico, etc.), pero que todavía no saben cómo reubicar los textos dentro de nuevos esquemas.

Algunas observaciones generales parecen sintomáticas al respecto. En primer lugar, la definición misma de novela es cuestionada. Pineda Botero y Vélez Upegui, por ejem-

plo, colegas de una misma universidad, postulan dos textos distintos como primera novela colombiana, ambos escritos en el siglo XVII: *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* y *El carnero*, respectivamente. En segundo lugar, la calidad literaria ya no constituye el criterio determinante de selección; pareciera, por el contrario, como si la relectura emprendida se encaminara en la dirección de hacer un balance general, para postergar la decisión del qué hacer con un sinnúmero de novelas o textos, cuyo valor estético indudablemente no permitiría su inclusión en una *Historia* tradicional, pero que de pronto cobrarían importancia bajo otra perspectiva (para hacer resaltar otras obras más logradas, como documentos históricos, como manifestaciones de minorías, etc.). El diagnóstico del “parricidio”, finalmente, que constata Giraldo en la novelística contemporánea, corresponde con el hecho de que en los libros reseñados encontramos relativamente pocas contribuciones a la obra de García Márquez – exceptuando, claro está, el tomo *Cien años de soledad, treinta años después* de 1998. El Premio Nobel aparece como la gran figura en el trasfondo. De esta manera, autores como Marvel Moreno, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Mutis o Germán Espinosa logran disminuir la distancia abismal que los separaba, en el interés de los investigadores, del autor de *Cien años de soledad*. En consecuencia, no es exagerado decir que el canon de la narrativa colombiana se ha fluidificado y flexibilizado, hasta el punto que una creciente producción novelística en la actualidad e investigaciones arqueológicas que arrojaron cantidades insospechadas de textos enterrados en anaqueles y bibliotecas, se superponen mutuamente. Por lo general se analizan una por una las novelas, sin que, generalmente, se encuentre una posición crítica que se atreva a trazar enfáticamente un mapa que las ubique en su valor y su importancia.

Obras colectivas

Los tres tomos de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (2000), editados por María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo, y las dos recopilaciones críticas de Luz Mary Giraldo (1994 y 1995) carecen, obviamente, de la unidad que representan estudios elaborados por un autor. Es más, las editoras renuncian en sus prólogos explícitamente a los conceptos tradicionales de la historiografía literaria, y con ello al proyecto de una *Historia de la narrativa colombiana* de los últimos treinta años o del siglo XX, respectivamente. Pero, como compensación, las introducciones se apresuran por esbozar un posible nuevo marco, dependiendo del concepto postmodernismo, dentro del cual cabrían tanto las expresiones narrativas como los acercamientos críticos dispares y heterogéneos.

Dos mil páginas; tres tomos gruesos con los subtítulos “La nación moderna. Identidad”, “Diseminación, cambios, desplazamientos” e “Hibridez y alteridad”; aproximadamente setenta artículos en doce secciones, escritos por unos sesenta investigadores; un estudio preliminar de más de setenta páginas; casi sesenta narradores que aparecen en los títulos de las contribuciones y muchos más estudiados o nombrados en artículos sobre géneros narrativos, tendencias o miradas regionales. Estos son algunos datos que permiten apreciar la labor monumental que emprendieron las editoras de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. La recopilación de estudios críticos no quiere ser, así reza una breve nota introductoria, ni una *Historia* de la literatura colombiana ni una anto-

logía exhaustiva sobre ella, ni un diccionario de autores; se llama a sí misma “colección de ensayos” (p. 9). El debate sobre la postmodernidad, afirma la aclaración, “está presente en casi todos los artículos” (p. 9). Y, finalmente, se enuncia una lista de aproximadamente treinta temas que faltan porque no se lograron conseguir las contribuciones respectivas. De hecho, Jaramillo, Osorio y Robledo seguramente se acercan a *una* Historia de la narrativa colombiana en el siglo xx. Y como en cualquier otra Historia de la literatura, necesariamente tienen que faltar aspectos, temas, autores o tendencias; lo importante aquí es la apertura que se propone y la búsqueda de tradiciones y autores hasta el momento excluidos del canon de los estudios de la literatura colombiana. Si el concepto postmodernidad que emplean las compiladoras en la nota quiere significar este aspecto de la obra, entonces pareciera como si hubiese cierta omnipresencia de él; si se refieren a otros matices del término, habría que cuestionar su afán por encontrar la discusión sobre él en casi todos los artículos.

El estudio preliminar, supuestamente escrito *a posteriori* como “puesta en contexto y [...] comentario de las ideas expuestas en los artículos” (p. 11), formula un programa de repensar las formas tradicionales de escribir sobre la literatura del país, en estrecha relación con las nuevas teorías culturales y con la apertura hacia el “entrelazamiento entre lo tradicional, lo moderno y lo postmoderno, entre lo culto y lo popular y entre la oralidad y la escritura” (p. 11). Las contribuciones, sin embargo, discuten estas cuestiones solamente de manera implícita en el campo específico que trabajan. La obra en sí no da cabida al discurso teórico que hubiese permitido aglutinar los colaboradores al proyecto metodológico que propone *Literatura y cultura*. El estudio preliminar no puede, por ende, borrar la imagen de que en realidad se trata, más que de un resumen de los artículos de los tres tomos, de un traslado al caso colombiano de conceptos y teorías elaborados principalmente en Estados Unidos. Ahora bien, también pareciera como si la situación de los estudios sobre la literatura colombiana, la falta de canales de información entre los centros de investigación en el país, la dispersión de investigadores en las universidades de Estados Unidos y del mundo y las dificultades en la adquisición y el intercambio de publicaciones impidieran o dificultaran, hasta el momento, llevar a cabo esta discusión teórica subyacente a los tres tomos de Jaramillo, Osorio y Robledo. La propuesta que formulan en el largo prólogo hay que interpretarla, entonces, como un llamado a asumir el reto que constituyen los conceptos empleados. El tono a veces polémico y excluyente (“actitud decimonónica”) con el cual las editoras tachan a sus colegas en Colombia tendría, por tanto, la función de provocar respuestas y otras propuestas.

La estructura del estudio introductorio confirma nuestra sospecha de que en *Literatura y cultura* se esconde una especie de Historia de la narrativa colombiana: a través de un eje cronológico, las autoras conjugan un concepto específico (la “idea de nación”) en correspondencia con un desarrollo estético-cultural-filosófico: desde el proyecto decimonónico de la vinculación de la literatura a la construcción de la nación, pasando por primeras fisuras en esa relación, hasta el desmoronamiento de los conceptos “literatura moderna” y “nación”. El punto de partida para la relectura de cien años de narrativa colombiana lo constituye la visión totalizadora del régimen conservador de 1886 a 1930, con su lema de una nación con una religión y un idioma, dirigida por la elite masculina de Bogotá. Lo problemático de esta descripción del desarrollo de la novelística colombiana de finales del siglo xix y el primer tercio del siglo xx lo encontramos en ciertas contradicciones entre los posicionamientos generales y los análisis concretos que provie-

nen de los artículos sobre las obras literarias. Mientras que Klaus Meyer-Minnemann, por ejemplo, habla, en el caso de *De sobremesa*, de una nueva etapa de la modernidad literaria, el estudio introductorio se acerca solamente a mitades del siglo xx, a tientas, a una utilización más frecuente de este término. La modernización del país empieza, para las editoras, con la República Liberal (a partir de 1930). Conformado en los años cincuenta y sesenta un tipo específico de literatura moderna, Colombia entra con el Frente Nacional (a partir de 1957) y el desarrollismo en una nueva etapa de modernización. Para Jaramillo, Osorio y Robledo, la literatura que corresponde a esta fase entre los años sesenta y ochenta, se distingue por el “paso de la modernidad a la postmodernidad”, y lo llaman concretamente “modernidad en expansión” (p. 52).

Si se analizan detenidamente las descripciones utilizadas para las expresiones literarias dentro del marco conceptual del estudio preliminar, empieza a vislumbrarse una tácita teleología y cierta tendencia hacia la normatividad. El punto de partida es la conexión de la literatura con el proyecto nacional unificador y totalizador. Al desligar la construcción de la nación y la literatura decimonónica del concepto de lo moderno, el proceso de la modernización tendría que cumplir la doble función de cuestionar tanto la vinculación del desarrollo cultural al proyecto político como la tendencia totalizadora de ambas esferas. En el otro extremo tenemos el punto de llegada: el concepto de la postmodernidad, o sea, la disolución y la heterogeneidad. Entre estos polos la modernidad literaria ya no tiene cabida. Se convierte en precursora de la meta de la postmodernidad. Para las editoras, la literatura modernista no hace parte del proceso de las literaturas modernas y se convierte, simplemente, en esteticismo decimonónico. La vanguardia recobra importancia solamente en la medida en que sus propuestas vuelven a aparecer en los discursos postmodernos. La ambigüedad en las denominaciones que utilizan Jaramillo, Osorio y Robledo es significativa. *La vorágine* oscila, así, entre la tradición decimonónica y “nuevos pactos simbólicos propios de la modernidad” (p. 24). García Márquez se convierte en el prototipo de la escritura postmoderna, pero ya no como hito fundamental de las letras colombianas, sino como uno entre otros.

La literatura moderna no tiene vida propia, no interesa como concepto histórico-literario, y por eso no se le concede prácticamente una expansión temporal: hacia finales de los años cincuenta, con los autores de la revista *Mito* y del grupo de Barranquilla, empieza, para las editoras, la narrativa moderna en Colombia, pero hacia finales de los sesenta ya se agota lo moderno para ceder su lugar a la heterogeneidad, la reescritura, la multiplicidad de voces, la expresión autóctona de grupos hasta el momento marginados o nuevas visiones no-nostálgicas del pasado; en una palabra: al proyecto postmoderno. De esta manera, *Literatura y cultura* no es una respuesta final a la pregunta por la narrativa colombiana del siglo xx. Por el contrario, después de la lectura del estudio preliminar quedan inquietudes que van desde la relación de la modernidad (filosófica, político-social, económica) y la literatura moderna (romanticismo, realismo, modernismo, vanguardia, etc.), pasan por las preguntas por el canon literario (procesos históricos de inclusión y exclusión, criterios estéticos o no-estéticos de selección), para desembocar en el concepto tan controvertido de postmodernidad (heterogeneidad absoluta, posibilidad de juzgar, aplicación a la literatura, concepto de una época o de fenómenos, ruptura con la modernidad, nuevo enfoque del proyecto de la modernidad o metáfora del proceso de reflexividad de las promesas de la modernidad). El gran aporte de *Literatura y cultura* consiste en haber provocado el debate sobre estas preguntas.

Las dos obras colectivas que editó Luz Mary Giraldo, *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990* (1994) y *Fin de siglo: narrativa colombiana. Lecturas y críticas* (1995), se centran en la producción novelística colombiana de los últimos treinta años. La selección de las obras narrativas traza una línea de separación bastante clara: se trata de novelas del *postboom* o, más personalizado, después de García Márquez. Con ponderación distinta en los dos libros, Giraldo encuentra tres líneas fundamentales en la narrativa colombiana contemporánea, que a veces se presentan de forma bastante pura, pero que generalmente se entrelazan y se determinan mutuamente en las obras: la conciencia histórica, el pensamiento ciudadano y la conciencia del lenguaje. Desplegando esos conceptos con el ejemplo de los textos concretos, la editora subraya que, por un lado, cada una de esas descripciones generales requiere de una diferenciación (lo que hará con sus estudios monográficos de 2000 y 2001); y, por otro lado, afirma que ninguna de las características de la novela colombiana de los últimos años es nueva: “El nuevo escritor aprovecha, en su aventura creativa, el espacio ciudadano y la historia como patrimonio de reflexión, en cohesión con el artificio verbal, bien en las rupturas argumentales, en la disolución del discurso lineal [...], etc., anteriormente desarrollados por las vanguardias y por los autores del *boom*. Pero su actitud, en términos generales, es diferente: se trata de desmontar unos modelos y expresar otras condiciones de vida, que en muchos autores tendría que ver con la llamada posmodernidad” (1994: 19).

La sospecha que nos queda después de leer la terminología cuidadosamente empleada por Giraldo (“términos generales”, “diferente”, “muchos”, “otros”, “llamada posmodernidad”) es que, más que con un cambio epistémico o de paradigma tenemos que contar con un problema bastante conocido de la historiografía literaria de todos los tiempos: la falta de distancia que impide una visión más tranquila y menos influenciada por la primera recepción. Las dos recopilaciones, con unos cuarenta trabajos de treinta investigadores colombianos y extranjeros sobre unos treinta autores –los más estudiados son Rafael Humberto Moreno Durán, Germán Espinosa, Héctor Rojas Herazo, Ricardo Cano Gaviria, Rodrigo Parra Sandoval y Marvel Moreno– constituyen, entonces, una primera aproximación crítica a los nuevos desarrollos en la narrativa colombiana, pero no consiguen todavía dar una respuesta a la pregunta de si se puede hablar de una (supuesta) estética postmoderna como patrón generalizado de la novela colombiana hacia finales del siglo XX.

Las visiones individuales

Con base en las dos recopilaciones de 1994 y 1995, respectivamente, Luz Mary Giraldo presenta con *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon, 1975-1995* (2000) y *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana* (2001) dos estudios monográficos que retoman la tesis, enunciada en los prólogos de las obras colectivas, de los tres momentos que caracterizarían a la narrativa colombiana contemporánea: literatura-historia, literatura-escritura y literatura-ciudad. Sus dos trabajos constituyen un proceso de desglosamiento en círculos concéntricos de su propuesta central. El primer capítulo de *Narrativa colombiana* parte, como recapitulación de sus anteriores contribuciones, de las tesis generalmente aceptadas de que Colombia era principalmente un país de poetas y de que el canon de su narrativa se limitaba a Isaacs, Rivera, García

Márquez y Mutis, para postular a continuación una actitud rebelde e iconoclasta en la inmensa producción novelística de los últimos treinta o cuarenta años, y explicar brevemente su esquema trinario. El segundo capítulo se encarga de esbozar cada una de las categorías que Giraldo eligió para su sistematización. Los restantes capítulos se dedican más extensamente a explorar en las posibilidades que realizaron las novelas colombianas en el campo de “La historia en la ficción”, de la “Escritura como conciencia y conciencia de la escritura” y del proceso “De la ciudad arcadia a la ciudad historia”. Esta última parte del tríptico analítico de Giraldo construye el puente hacia *Ciudades escritas*, trabajo que, a su vez, despliega la categoría de la ciudad narrada en tres perspectivas: “La ciudad arcadia”, “Ciudades históricas, de regreso al pasado” y “Ciudades contemporáneas, el presente, el pasado y el futuro”. Como base principal para ambas obras, Giraldo toma un centenar de novelas de los últimos treinta años; pero solamente en *Ciudades escritas* algunas de esas obras son analizadas con cierto detalle en el contexto de la pregunta por la relación entre ciudad, sociedad y literatura en la segunda mitad del siglo xx en Colombia, mientras que *Narrativa colombiana*, con las largas listas de títulos y autores que aparecen constantemente en cada capítulo y en cada subcapítulo, simboliza la dificultad de encontrar similitudes y puntos de contacto en la reciente producción novelística.

La “multiplicidad y polivalencia” (2000: 41) de las obras y sus “propuestas heterogéneas” (p. 47) impiden, según Giraldo, seguir utilizando las viejas categorías —que representarían la “homogeneidad” (p. 47)— de realismo mágico, identidad nacional, literatura urbana y rural, etc., y precisamente por eso prefiere los conceptos historia-escritura-ciudad como coordenadas (obviamente espacio-temporales y técnico-narrativas), para ubicar tanto los textos concretos dentro del contexto colombiano, como la novelística colombiana en el contexto socio-cultural contemporáneo. Una verdadera justificación para la sustitución de unos términos por otros y para la empresa de estructurar su corpus con exactamente estas tres categorías no la encontramos en Giraldo; ni siquiera una real explicación del por qué ya no funciona el concepto “literatura urbana” y sí el de “ciudades escritas”. Tenemos que contentarnos con el hecho de que se trata de un primer balance de tipo empírico de una de las mejores conocedoras de la novelística colombiana contemporánea. Como tal, su modelo de las tres categorías y su indagación detenida en el tema de la ciudad ofrece, sin lugar a dudas, un punto de referencia obligatorio para cualquier investigación posterior. Por eso es de lamentar que falten en ambos libros los índices onomásticos y en *Narrativa colombiana* incluso la lista de las novelas que sirvieron de base para el establecimiento del modelo. De esta forma se impide su fácil utilización como obra de consulta y se perdió la oportunidad de actualizar las secciones bibliográficas que acompañaron los estudios de Raymond L. Williams y Álvaro Pineda Botero de los años ochenta y comienzos de los noventa¹.

Si Luz Mary Giraldo parte en sus estudios de un grupo limitadísimo de narradores colombianos canónicos para poder mostrar la amplitud y la cantidad numérica de novelistas y novelas en la actualidad, el interés investigativo de Augusto Escobar Mesa se

¹ Raymond L. Williams: *Una década de la novela colombiana. La experiencia de los setenta*. Bogotá: Plaza & Janés 1980, y *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo 1991; Álvaro Pineda Botero: *Del mito a la postmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo xx*. Bogotá: Tercer Mundo 1990.

dirige claramente hacia una recuperación del patrimonio literario y hacia el rescate de propuestas narrativas olvidadas y desvaloradas del siglo xx. No en vano lidera en este momento el único grupo del país dedicado a la elaboración de ediciones críticas de obras colombianas, centrándose con especial ahínco en novelas y autores que podríamos denominar, para no salirnos de la terminología empleada, como deuterocanónicos. Cuando se le pidieron reunir y reelaborar para sus *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana* (1997) lo más importante de su vasta bibliografía y de los trabajos que estaba adelantando, preparó un libro que, en diez capítulos, diera cuenta de su constante búsqueda: “la unidad en la multiplicidad”, o, más detallado: “la singularidad de cada uno de los escritores y/o obras estudiados, la autenticidad de sus escrituras que abre brecha y propone alternativas estéticas para el medio y, finalmente, su peculiar reflexión sobre el hombre y la sociedad colombiana casi siempre en situación de conflicto” (p. 13). “Huérfanos de identidad” (p. 29) llama Escobar Mesa a los colombianos, y para salir de esta situación no existe para él otra alternativa que descubrir y reevaluar las propuestas de los que “un día, viviendo intensamente su tiempo, dieron testimonio de él de diversa manera y sin premeditación, y forjaron la base de una sociedad y cultura que se embolató por el exceso de ruido de la parafernalia de aquellos que siempre han manejado la ‘cultura nacional’” (p. 29).

La recuperación de distintos enfoques de la identidad cultural –y, por consiguiente, nacional– tiene que partir de una breve mirada hacia la literatura latinoamericana, aquí bajo la perspectiva del tema de la naturaleza, y requiere necesariamente de una breve lectura de *Cien años de soledad*. Solamente después de sentar estos fundamentos, Escobar puede dedicarse al tema central de sus investigaciones, la violencia: “La cosmogénesis y el destino de los Buendía hubiera podido proyectarse en el tiempo sin medida si la violación del tabú y la violencia no se hubieran interpuesto; violencia que marcará una estirpe hasta su ocaso” (p. 18). La estirpe, claro está, hay que leerla en este contexto como “sociedad colombiana”. Acaso en ninguna de las ocho contribuciones que siguen falta esa interrelación tan estrecha entre sociedad y violencia, entre vivencias del autor y expresión narrativa: en el análisis detenido de medio centenar de novelas de violencia, en la lectura de las obras de Echeverri Mejía y Uribe Piedrahita, en la entrevista con Manuel Mejía Vallejo, incluso en el estudio de la novelística de Armando Romero, en la novela tan diferente de Sanín Echeverri, o en los dos ensayos sobre el grupo de autoras de Medellín de mediados de siglo y, especialmente, sobre María Helena Uribe de Estrada. Los nombres ya lo descubren. La “otra” literatura, en conjunto con el rechazo de la “cultura nacional”, implica una búsqueda que no necesariamente tiene que excluir a Bogotá u otras regiones del país (García Márquez y Romero, por ejemplo), pero que comienza con lo más cercano, con los narradores de la propia región de Antioquia. El criterio para la inclusión en el canon de Escobar no es, sin embargo, el lugar de nacimiento, sino la sospecha de que este autor o esta obra nos tenga algo que decir, que tenga una propuesta narrativa innovadora, distinta a la de otros, que nos ayude a comprender el tortuoso camino de la modernidad y de la conformación tan cuestionada de la cultura y sociedad colombianas.

El procedimiento de Álvaro Pineda Botero para sus trabajos arqueológicos en la narrativa colombiana es realmente diferente. Sus estudios *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931* (1999) y *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985* (2001), se entienden como las dos partes de una sola

empresa investigadora que abarca, si excluimos el texto de Pedro de Solís y Valenzuela, siglo y medio del quehacer novelístico en Colombia. En orden estrictamente cronológico –en este punto se distancia de su trabajo de 1990 sobre la novela colombiana de los años ochenta, donde propuso todavía divisiones temáticas y regionales–, Pineda Botero evalúa unas ochenta obras con el propósito de romper con una tradición de la historiografía literaria que selecciona, estudia, ordena y presenta obras literarias con categorías externas a los mismos textos, sean esas categorías derivadas de las biografías de los autores (“generación”) o de sistematizaciones propias del discurso metaliterario (“costumbrismo”, “modernismo”, “literatura urbana”, etc.), o provengan de campos ajenos a la literatura (novelas regionales; novelas de la Independencia, de la Regeneración, etc.). Para él, la fragmentación de los saberes y de la visión del mundo en los tiempos postmodernos ya no permite el empleo de categorías universales y universalizadoras, ni tampoco un método o una técnica única para analizar una multiplicidad de expresiones literarias. Por un lado, cada obra es un evento estético único que merece y requiere la lectura crítica desde diversos puntos de vista para poder dar a conocer la amplia gama de significaciones que encierra en sí. Por otro, el caos resultante de la despedida de cualquier conceptualización pone en tela de juicio la labor del crítico que perdió su poder definitorio.

Como crítico o investigador, sin embargo, tiene que buscar puntos de contacto, líneas que unen, y tiene que valerse de conceptos generales. Esa tarea de generalización se encuentra en el acercamiento concreto a las novelas. El análisis de cada una de ellas abarca, como lo explica Pineda en el prólogo al primer tomo, cinco puntos: breve historia del texto, algunos datos sobre el autor, resumen temático-estético con el análisis, ampliación de éste y análisis de la relación de la obra con otras. Si bien las premisas teóricas del libro hablan de postmodernidad y de un cambio en la visión del canon y de la historiografía, el trabajo con los textos es, sin lugar a dudas, tradicional, riguroso y, sobre todo, claro. En las obras de mayor riqueza estética, como diría Pineda Botero, y que merecen ensayos más largos, encontramos todos los elementos que a lo largo de la historia de la investigación literaria se destacaron como aptos para comprender una obra: tema, personajes y su función, estilo, lenguaje, recursos retóricos, estructura narrativa, etc. En vano se buscan en los acercamientos concretos a los textos el lenguaje y las preguntas específicas del postmodernismo. Este concepto se emplea solamente en los prólogos, como si fuese necesario justificar una selección personal de novelas estudiadas que, por cierto, va a suscitar polémicas por la inclusión de textos que el mismo autor clasifica como “obras pobres” (p. 21).

Novelas y no-velaciones. Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos (1999) de Mauricio Vélez Upegui tiene en común con los dos libros de Pineda Botero el acercamiento de un crítico que renuncia a la posibilidad de darles cohesión a un grupo de textos heterogéneos a través de conceptos pre-formulados: “Dejamos la historia a quienes tengan formación en ella” (p. 11). Esta expresión también le sirve al autor para justificar su selección de ocho textos, dictada exclusivamente por el “deseo” (p. 10): junto con *El carnero* y *De sobremesa*, *El día del odio* (José Antonio Osorio Lizarazo), *Respirando el verano* (Héctor Rojas Herazo), *El hostigante verano de los dioses* (Fanny Buitrago), *La casa grande* (Álvaro Cepeda Samudio), *Tarde de verano* (Manuel Mejía Vallejo), y *Asuntos de un hidalgo disoluto* (Héctor Abad Faciolince). Todavía de acuerdo con la metodología de su colega, Vélez Upegui estructura sus acercamientos críticos en seis pasos: epígrafe, introito, párrafo de transición, exposición teórica, análisis, epílogo. Pero la

enumeración ya demuestra las primeras diferencias. Se trata de títulos más abstractos y menos relacionados con el texto narrativo por estudiar. Y, de hecho, además del reducido número de estudios y la consiguiente ampliación de espacio dedicado a cada uno, Vélez Upegui se distingue de Pineda Botero por un aumento de complejidad en la escritura que proviene de su propósito de poner a examen para cada obra una metodología distinta (Bajtin, Greimas, Sauvage, Goldmann, etc.). Estudio de la obra y estudio de la teoría literaria van, de esta forma, de la mano, para desembocar en lo que suena tan ligero: “deseo” o “*florilegio* de ensayos sobre...” (p. 13), pero que en realidad constituye uno de los trabajos más serios, severos y, porqué no decirlo, pesados en lo que se refiere a la terminología, que se ha publicado en Colombia en los últimos años. Quizá lo más importante del libro: Vélez Upegui sí emplea algunos de los conceptos que otros incluyen en un discurso postmoderno, pero él renuncia a esta muleta conceptual para enfrentarse sin mediación a la diagnosticada complejidad en sus “*apasionadas aspiraciones racionales*” (p. 17).

Teobaldo A. Noriega, colombiano que trabaja en Canadá, por el contrario, en su *Novela colombiana contemporánea: incursiones en la postmodernidad* (2001), insiste en utilizar el término postmoderno para caracterizar a la producción novelística colombiana de los últimos veinticinco años. Pero me atrevo a decir que en su caso realmente se trata de una muleta que significativamente no aparece sino al final de la introducción y de cada uno de los seis capítulos, como si quisiera darle coherencia a algo que sin este concepto no lo tendría. Mientras que para Álvaro Pineda lo postmoderno se encuentra primordialmente en la imposibilidad de tener criterios para la selección, Noriega postula una escritura postmoderna de las novelas, reconocible a través de procedimientos narrativos como la pluralidad de estrategias narrativas, la ambigüedad, la polifonía neobarroca, el dialogismo, la carnavalización, la intertextualidad irónica y carnavalizada, lo grotesco, la parodia, el pastiche, etc. Noriega ni siquiera intenta dar algo como una definición de lo postmoderno que de esta manera queda en el libro como un anexo secundario; su verdadera preocupación se centra en los textos y en su propia experiencia de lector. No en vano habla en la introducción de los dos niveles de lectura que cada obra literaria exige de él: la primera, estrictamente literaria, y la segunda, la histórica-cultural de la realidad colombiana. Entre estos dos polos oscilan en el fondo las interpretaciones que nos ofrece en su libro. Como resultado nos presenta seis excelentes estudios sobre novelas de Rafael Humberto Moreno-Durán, Roberto Burgos Cantor, Fanny Buitrago, Juan Gossáin, Evelio José Rosero y David Sánchez Juliao, con un procedimiento de lectura académica ejemplar y paradigmática: más exhaustivo que los análisis de Pineda Botero y más ameno y didáctico que los de Vélez Upegui.

Luz Mary Giraldo suele hablar en sus publicaciones de intentos de “parricidio” en los narradores colombianos contemporáneos, cuya principal víctima sería, naturalmente, Gabriel García Márquez. Este diagnóstico resulta ambivalente, no solamente porque falta por aclarar cómo se puede “dar muerte al padre” en y con la literatura, sino también porque García Márquez constituye con su reciente producción todavía un eje importante de la narrativa colombiana contemporánea. Pero un grano de verdad se esconde detrás del veredicto de Giraldo, y algo de esa verdad se puede percibir también cuando se hojean los estudios literarios que surgieron en los últimos años en Colombia. García Márquez está omnipresente, no hay dudas. Apenas se encuentra una revista, una recopilación de artículos críticos, un libro monográfico que prescindiera de una contribución o de un capítulo sobre el Premio Nobel. Y también se publicaron en Colombia libros dedicados

exclusivamente a su obra². Pero como tendencia se puede observar que los grandes trabajos de investigación se realizan y/o se publican actualmente en el extranjero³.

En este contexto es sintomático –aunque comprensible desde el punto de vista de la cortesía– que cinco de las seis ponencias centrales del congreso *Cien años de soledad, treinta años después* (Cartagena 1997, publicado 1998) fueron presentadas por invitados de México, Venezuela (esta contribución falta en las Actas), España y EE.UU., mientras que en la selección de ponencias de mesa de trabajo tengamos la relación de once investigadores de Colombia y tres del exterior. Corriendo el peligro de sobre-interpretar estos pocos datos, podríamos aventurarnos con la tesis de que los estudios literarios en Colombia están a la espera de nuevos impulsos desde fuera para seguir con la valoración de la obra de García Márquez y con su ubicación en el contexto de las letras nacionales⁴. Con todo, las memorias del congreso no indican un camino. Al contrario de lo que insinúa su título, las contribuciones versan sobre prácticamente todos los períodos de creación del autor, y si queremos buscar puntos de cristalización podemos, con muchas salvedades, encontrar tres elementos que aparecen en varios artículos: primero, el interés, impulsado por los textos de los años noventa, por repensar la relación entre periodismo y literatura, ficción e historia, crónica y novela; segundo, y en estrecha relación con el primer fenómeno, la pregunta por la cohesión de la obra completa de García Márquez, o, para expresarlo de otra manera, la superación de la sorpresa que causaron los últimos libros: ¿son o no son “los libros de los años ’80 y ’90 [...] renarrativizaciones o reescrituras” (p. 226), como postula Sarah de Mojica?; y, tercero, una sorpresiva acumulación de preguntas por el trasfondo religioso, metafísico u ocultista en las novelas: la sugerente contribución de Sultana Wahnón sobre el judío errante, la reescritura bíblica (Cristo Figueroa), el plan sobrenatural (Juan Moreno Blanco), muerte y alquimia (Guillermo Samperio), un tarot para Macondo (Andrés Marquínez Casas), la escritura oculta (Alfonso Cárdenas Páez), para no citar sino algunos conceptos tomados de los títulos.

² En primer lugar hay que mencionar las recopilaciones de artículos críticos, preparados por Juan Gustavo Cobo Borda (los dos tomos del *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* de 1995 y 1996, y *Para llegar a García Márquez*, 1997), la recopilación de trabajos de Ernesto Voelkening (*Gabriel García Márquez: un triunfo sobre el olvido*, 1998) y los ensayos de Juan Carlos Herrera Molina (*El cuento, estructura y símbolo*, 1998); pero también trabajos como los de Blanca Inés Gómez (*La cultura popular en Los funerales de la mamá grande*, 1997; *La intertextualidad en Del amor y otros demonios*, 1999), o los recuerdos de Plinio Apuleyo Mendoza (*Aquellos tiempos con Gabo*, 2000).

³ José Manuel Camacho Delgado con *Césares, tiranos y santos en El otoño del patriarca* (1997); Ángel Díaz Arenas con *Reflexiones en torno a Noticias de un secuestro de Gabriel García Márquez* (1998); los estudios sobre el realismo mágico de L. Tamara Kendig (*Dreaming of Home. Magic Realism in William Faulkner, Gabriel García Márquez, Toni Morrison and John Nichols*, 1998), Erik Camayd-Freixas (*Realismo mágico y primitivismo*, 1998), y Seymour Menton (*Historia verdadera del realismo mágico*, 1998); Eduardo Posada-Carbo con *Fiction as History. The Bananeras and Gabriel García Márquez's Cien años de soledad* (1998); las lecturas poco convencionales que hace Carlos Rincón de *Del amor y otros demonios en García Márquez, Hawthorne, Shakespeare, de la Vega & Co. Unltd.* (1999); la búsqueda de relaciones interculturales de Karsten Düsdioker (*Kulturtransfer – Renarrativisierung – InterAmerika*, 1999); y, naturalmente, para terminar la lista con ella, la biografía monumental de Dasso Saldívar (*García Márquez, el viaje a la semilla. La biografía*, 1997).

⁴ En este contexto hay que hacer referencia obligatoria al artículo –polémico, pero ilustrado como pocos– “García Márquez, ¿Fundador de una tradición literaria?” de Augusto Escobar Mesa (*Estudios de Literatura Colombiana* [Medellín] 1, 1997, pp. 35-54), que desgraciadamente no entró en su libro de 1997.

Pero en realidad no se puede hablar de una unidad o de propuestas investigadoras convergentes en las Actas del Congreso *Cien años de soledad, treinta años después*: “en este encuentro no solamente se cubrió la casi totalidad de la obra garciamarquiana, sino que se elaboró un amplio catálogo de perspectivas teóricas desde las cuales se le abordó” (p. 255), resume Jorge Rojas en sus “Conclusiones”. Esa descripción la podemos adoptar también para las publicaciones presentadas en nuestra reseña: las investigaciones sobre la narrativa colombiana amplían considerablemente el objeto de su estudio –cuestionando los viejos cánones– y a la par se valen para este propósito de los más diversos enfoques teóricos, hasta el punto que en una misma obra puedan coexistir conceptos actuales como “postmodernismo” o “estudios culturales” con análisis o contribuciones investigadoras más tradicionales. Quizá podemos hablar en este momento de un sincretismo metodológico, en unión con esfuerzos arqueológicos y casi-detectivescos⁵ por conocer por primera vez la totalidad de la producción novelística del país, lo cual servirá con seguridad en un futuro no lejano al establecimiento de una verdadera y novedosa *Historia de la novela colombiana*.

Bibliografía

- Cien años de soledad, treinta años después. Memorias del XX Congreso Nacional de Literatura, Lingüística y Semiótica*. (Cartagena 1997). Presentación de Neyla Graciela Pardo Abril. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Instituto Caro y Cuervo 1998. 256 páginas.
- Escobar Mesa, Augusto (1997): *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central. 455 páginas.
- Giraldo, Luz Mary (ed.) (1994): *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*. Bogotá/Cali: Universidad Javeriana/Universidad del Valle. 372 páginas.
- (ed.) (1995): *Fin de siglo: narrativa colombiana. Lecturas y críticas*. Bogotá/Cali: Universidad Javeriana/Universidad del Valle. 369 páginas.
- (2000): *Narrativa colombiana: búsqueda de un nuevo canon, 1975-1995*. Bogotá: Centro Editorial Javeriana. 180 páginas.
- (2001): *Ciudades escritas. Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. XXV y 257 páginas.
- Jaramillo, María Mercedes/Osorio, Betty/Robledo, Ángela I. (eds.) (2000): *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura. 3 tomos. 766, 646 y 598 páginas.
- Noriega, Teobaldo A. (2001): *Novela colombiana contemporánea: incursiones en la postmodernidad*. Madrid: Pliegos. 192 páginas.
- Pineda Botero, Álvaro (1999): *La fábula y el desastre. Estudios críticos sobre la novela colombiana 1650-1931*. Medellín: Universidad Eafit. 576 páginas.
- (2001): *Juicios de residencia. La novela colombiana 1934-1985*. Medellín: Universidad Eafit. 288 páginas.
- Vélez Upegui, Mauricio (1999): *Novelas y no-velaciones. Ensayos sobre algunos textos narrativos colombianos*. Medellín: Universidad Eafit. 354 páginas.

⁵ Éste seguramente es el caso en el primer estudio de Pineda Botero (1999), y más aún en una reciente antología (*Novelas santandereanas del siglo XIX*. Bucaramanga: UNAB 2001), preparada por Gonzalo España y Mario Palencia Silva.