

Los comienzos de la novela colombiana del siglo XX

Patricia Trujillo
Departamento de Literatura
Universidad Nacional de Colombia

El deslinde entre la novela del siglo XIX y la del siglo XX está íntimamente relacionado, en historia literaria, al problema del cambio de una narrativa realista a una que, debido a la situación histórica, ya no aspira a la objetividad. La narrativa realista tenía como presupuesto la creencia en la existencia de un orden objetivo que era copiado de forma directa por la novela; la narrativa del siglo XX ya no puede creer en la existencia de unos medios transparentes que transmitan, de manera unívoca e inmediata, una realidad exterior. Este problema concierne también a la historia literaria latinoamericana que, en los últimos años, ha intentado establecer el momento histórico en el que la novela del continente comenzó a abandonar los presupuestos realistas para dar paso a una narrativa de carácter más experimental. La *Cambridge History of Latin American Literature* editada por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker en 1996, comienza el tomo dedicado a la literatura del siglo XX con dos capítulos sobre el modernismo. En el capítulo dedicado a la prosa modernista, Aníbal González argumenta que la novela de ese periodo ha sido subestimada a favor de novelas de corte neorrealista y telúrico, como *La vorágine* y *Doña Bárbara*. Las novelas modernistas, no obstante, no son textos frívolos e insustanciales, ejemplos de la excesiva preocupación de los modernistas por el estilo, sino que pueden ser consideradas el punto de partida de la narrativa latinoamericana del siglo XX. Las novelas modernistas no fueron simplemente una adaptación del decadentismo o el naturalismo europeos porque contenían un grado de ironía y autoconciencia que faltaba en el decadentismo y el naturalismo. Además, la novela modernista criticó la pretensión de la novela naturalista de explicar causalmente una realidad que era más variada y caótica que la representada por las novelas naturalistas. La novela modernista es, pues, un tipo de narrativa original, complejo, inmerso en una serie de contradicciones propias de la sociedad moderna y de la nueva posición del artista y del intelectual en dicha sociedad. González encuentra una continuidad estilística entre las novelas del siglo XX y la novela modernista: ambas tienden a subrayar la artificialidad, la

fragmentación, el irracionalismo, la introspección, la caricatura y la experimentación con el lenguaje.

Los mismos rasgos de introspección, discontinuidad, un orden fragmentario, un proceso inventivo libre de las trabas de la conciencia, y la negación, por vía de la parodia, de las estrategias textuales de la novela realista, son los que Hugo Verani, en el capítulo siguiente dedicado a las vanguardias, considera decisivos para afirmar la hipótesis contraria a la de Aníbal González: que las novelas fundacionales del siglo XX no son las modernistas sino las vanguardistas, escritas por autores como Roberto Arlt, Felisberto Hernández, Macedonio Fernández, Martín Adán y Pablo Palacio. Si bien estos escritores no formaron parte de los grupos vanguardistas, sus obras rompieron con los cánones miméticos del realismo. Así como González concluye que sin la prosa modernista la literatura hispanoamericana no sería hoy día la literatura vital y rica que es (1992, 112), del mismo modo Verani concluye que sin el activismo estético de los vanguardistas en la década del veinte, no habría literatura moderna en Latinoamérica (1992, 137).

Por su parte, Carlos J. Alonso, en el capítulo dedicado a la novela criollista, argumenta que las novelas de la tierra, lejos de seguir ciegamente los presupuestos realistas, ponen a un mismo nivel la narración de los hechos y el comentario sobre los presupuestos filosóficos sobre los que se basan. De esta manera, en lugar de evidenciar una relación transparente y sin mediación entre la identidad y la narrativa, están contaminadas de un discurso crítico que comenta la legitimidad y validez de la noción de identidad autóctona. Las novelas criollistas son textos autorreflexivos cuyas ambigüedades rompen la noción de un universo armónico y orgánico, y dan paso a una representación que critica lo representado o, en casos como *La vorágine*, a la representación de una totalidad negativa.

Así, en una misma historia, tenemos tres momentos fundacionales de la novela del siglo XX: uno alrededor de 1880 con la escritura de las primeras novelas modernistas, otro a finales de la década del veinte, cuando según Hugo Verani la narrativa de vanguardia alcanza madurez, y el tercero a principios de la misma década, cuando comienzan a

publicarse las novelas de la tierra. Las tres periodizaciones parten del mismo criterio: el señalar los primeros rasgos antirrealistas en la novela latinoamericana.

R.H. Moreno-Durán hace este mismo deslinde entre el realismo y una narrativa que comienza a mostrar rasgos antirrealistas en su artículo sobre la literatura colombiana del siglo XX publicado en el 2003. Moreno-Durán considera *La vorágine* y *La marquesa de Yolombó* como las dos novelas realistas más importantes de principios de siglo, pues ambas marcaron la producción novelística de las dos décadas siguientes. No obstante, señala, tres años después de publicada *La vorágine* aparece *Cosme* de José Félix Fuenmayor. Esta novela ofrece una visión diferente de la de una narrativa de propósitos miméticos, que Moreno-Durán llama neonaturalista. La narrativa de Fuenmayor, que además fue uno de los animadores de la revista *Voces*, representa una tendencia divergente a la de corte realista, tendencia que va a hallar continuidad en *4 años a bordo de mí mismo* de Eduardo Zalamea Borda y en la obra de García Márquez. En su artículo, Moreno-Durán no considera que la novela del siglo XX haya tenido sus comienzos en el modernismo sino durante los años veinte, con dos corrientes estéticas divergentes: la realista, cuyos máximos exponentes son *La vorágine* y *La marquesa de Yolombó*, y aquella que comienza a incorporar recursos autorreflexivos, como el énfasis en la vivencia interior del tiempo, de *4 años a bordo de mí mismo*.

Las historias de la literatura colombiana también han esgrimido otros argumentos para deslindar la literatura de los siglos XIX y XX. Estos argumentos pueden agruparse en dos tendencias fundamentales: la relación directa entre los fenómenos literarios y la historia política del país, y la consideración de la modernización de la literatura como parte de la modernización de la cultura colombiana. El primer argumento es sostenido por Armando Romero en su ensayo “De los Mil Días a la Violencia: la novela colombiana de entreguerras” publicado en el *Manual de literatura colombiana* y por Eduardo Camacho Guizado en su capítulo dedicado a la literatura del siglo XIX del *Manual de historia de Colombia*. Tanto Romero como Camacho Guizado consideran que la Guerra de los Mil Días es la culminación un período de crisis económica, política y social lo suficientemente determinante como para trazar, alrededor de 1900, una línea divisoria en

la historia cultural del país. La agitación social, la crisis económica y las polémicas ideológicas de las dos últimas décadas del siglo XIX que desembocan en la Guerra de los Mil Días determinan, en literatura, la total liquidación de las formas románticas hasta entonces imperantes. Para Romero, las tres novelas más importantes del momento son *El moro* de José Manuel Marroquín, *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla y *De sobremesa* de José Asunción Silva. Las tres son el punto de partida de tres tendencias en la narrativa posterior: la de Marroquín señala el desarrollo ulterior de una narrativa realista de corte positivista que concibe el mundo como un proceso evolutivo que va de lo salvaje a lo civilizado; la de Carrasquilla marca el camino para una narrativa también realista pero que descubre el hombre y el paisaje de la provincia colombiana; y la de Silva rompe con las ataduras realistas y regionalistas de su época para dar paso a una novela de exploración psicológica del individuo y de reflexión sobre el proceso artístico. Volvemos a ver, como en el caso de la periodización que hace Moreno-Durán, que el problema de la liquidación del realismo se plantea, en la historia literaria colombiana, no como el deslinde entre dos épocas sino como la coexistencia de varias tendencias estéticas que esta vez responden a una crisis histórica determinada.

Ahora bien, el que dos historiadores de la literatura convengan en señalar el mismo fenómeno histórico como frontera entre una época literaria y la otra no implica que ambos sitúen las obras literarias del mismo lado de la división. Mientras que para Romero la primera novela de Carrasquilla señala el comienzo de una nueva literatura, para Camacho Guizado es la síntesis y la superación de la tendencia narrativa costumbrista del siglo XIX. Camacho Guizado considera la obra de Tomás Carrasquilla como la “mayor realización de la prosa de la época”, en la que la vena regionalista es superada por un tratamiento magistral del realismo colectivista y el retrato individual, pero cuyos parámetros estéticos pertenecen más al siglo XIX que al XX (Camacho Guizado, 661-663). Por el contrario, *De sobremesa* es “la primera [novela] urbana y cosmopolita y tal vez la más aceptable de las que produjo el modernismo inicial” (674). Y en tanto primera novela cosmopolita, podría decirse que señala una tendencia nueva de la narrativa que se desarrollaría a lo largo del siglo siguiente.

Rafael Gutiérrez Girardot, en el capítulo del *Manual de historia de Colombia* dedicado a la literatura del siglo XX, esboza un argumento diferente para explicar el deslinde entre la narrativa de ambos siglos. De acuerdo con Gutiérrez, la historia de la literatura colombiana de principios de siglo es la historia de la modernización de la cultura en Colombia, es decir, el paso de una cultura señorial, concebida como un todo orgánico, a una cultura secular moderna dominada por el mercado. La aparición de un incipiente público lector, la comercialización de la literatura, el cambio en la concepción de la función del escritor y la complejización de la sociedad con la aparición de nuevas clases medias altas son los síntomas que Gutiérrez rastrea como indicios de la modernización cultural en el país.

Por eso, para Gutiérrez, *De sobremesa* no es un punto de partida, sino, como la poesía de Guillermo Valencia, la expresión de la continuidad de una tendencia *humanista* en las letras colombianas que estaba aliada, no a los presupuestos del mundo moderno, sino al cultivo del latín y la conservación de la estructura universitaria medieval (1980, 448). Esas tendencias venían de la mano de un conservadurismo político y social que habían desencadenado la Guerra de los Mil Días y que marcó la vida de las primeras décadas del siglo XX en Colombia. La estética del modernismo, así como la literatura regional de Tomás Rueda Vargas son considerados, por Gutiérrez, como una estética de la dominación, que tenía como función sublimar el mundo del *statu quo* para asegurar su preservación. Para Gutiérrez, esta continuidad con el siglo XIX prevalece más o menos hasta la década del veinte, a pesar de que a lo largo de esas décadas comenzaron a aparecer tímidos intentos de protesta contra el *statu quo*, intentos que no se desprendían, del todo, de la carga premoderna de la cultura colombiana del siglo XIX. Uno de estos intentos es la narrativa de Tomás Carrasquilla que, si bien logró representar el cuadro de la historia social de Antioquia sin falseamientos o embellecimientos elitistas, compartía rasgos de la más pacata reacción (1980, 468). Tal es el caso de su retrato del proceso de industrialización causado por la expansión del capitalismo que, aunque acertado, tiene un tono de lamento nostálgico frente a la disolución de la vieja sociedad. “Como en las literaturas europeas de tipo regionalista, en la obra de Carrasquilla tenían los elementos regionalistas rasgos fuertemente anti-modernos” (1980, 470).

Asimismo, Gutiérrez Girardot critica la posición de novela fundadora de lo específicamente americano que la historia literaria ha adjudicado a *La vorágine*. Ésta surge de un horizonte histórico-social y cultural específico, que hace que la novela entrelace, de una manera bastante compleja, la alegoría romántica, la visión de la barbarie de un país por un intelectual ciudadano y una novela de protesta (1980, 485). De esta manera, *La vorágine* comparte tópicos con la novela europea contemporánea de Rivera, y es un retrato de la lógica del liberalismo clásico sobre el que se sostuvo la sociedad colombiana en el siglo XIX y que desembocó en la Guerra de los Mil Días. Por lograr un retrato crítico del liberalismo que terminaría desembocando en la modernización de la sociedad, la novela es moderna, lo mismo que las novelas de Luis López de Mesa, las de Emilio Cuervo Márquez y la obra de Fernando González. Las novelas de López de Mesa parten de una nueva concepción del novelista. Éste ya no es el bardo que representa la colectividad, sino un pensador formado en la disciplina de la sociología, que observa el entorno social de manera independiente. Las novelas de Cuervo Márquez, a pesar de ser un poco estereotípicas, retrataban la complejización de la sociedad señorial, a la que se estaba incorporando, por esos años, una nueva clase proveniente del mundo de los negocios. También fueron las primeras novelas en registrar los efectos de la vida urbana en los hombres. Fernando González, por su parte, tenía una actitud crítica frente al pensamiento y la realidad nacional. Rompió con las convenciones de la literatura y “celebró la liberación del individuo que anunciaba la secularización y, de manera ambigua, al individualista y a su ética el hombre fuerte, el culto a la personalidad, que ya dominaba en la vida de los negocios” (1980, 482). Para Gutiérrez, pues, la literatura moderna en Colombia es aquella que registra, no de manera nostálgica sino precisa o crítica, la modernización de la sociedad colombiana, fenómeno que fue palpable, según él, sólo a partir de la tercera década del siglo.

Tenemos, pues, por lo menos tres criterios diferentes para periodizar la novela colombiana de los siglos XIX y XX: uno estético, que tiene que ver con un cambio en la idea sobre la función de la literatura, esto es, el paso de una novela de rasgos predominantemente realistas a una novela más bien antirrealista; uno histórico que

relaciona los acontecimientos políticos y sociales directamente con el fenómeno literario y uno que contempla la literatura dentro de la modernización de la sociedad y considera los cambios literarios sólo en tanto retratan los procesos de secularización de la sociedad. Estos tres criterios desembocan en tres maneras distintas de periodizar que no coinciden del todo y despiertan preguntas que quedan sin resolver. Si bien Armando Romero y Camacho Guizado adoptan el mismo criterio historiográfico y señalan la Guerra de los Mil Días como frontera entre ambos siglos, el uno considera la novela de Tomás Carrasquilla como punto de partida de una tendencia de la narrativa del siglo XX y el otro como la culminación de un tipo de narrativa propio del siglo XIX. La división en períodos de Moreno-Durán y la de Gutiérrez Girardot están basadas en criterios diferentes, pero coinciden temporalmente: ambos señalan la década del veinte como comienzo de la narrativa del nuevo siglo. La selección de obras que deberían ser mojones de la nueva narrativa también está sujeta a polémicas. Mientras Romero considera *De sobremesa* una de las obras fundacionales de la novela del siglo XX, Gutiérrez y Camacho Guizado la relegan al XIX. Lo mismo sucede con Tomás Carrasquilla, considerado por Moreno-Durán uno de los dos novelistas más importantes del comienzo de siglo y por Camacho Guizado y Gutiérrez Girardot como representante de los últimos rezagos regionalistas y costumbristas de la narrativa anterior.

Todo esto conduce a una serie de preguntas que cualquier historiador de la literatura debe enfrentar. ¿Cómo periodizar la novela colombiana, entonces? ¿Qué criterio escoger? ¿Habrà que dejar de lado la cuestión del realismo y de la narrativa de tipo más experimental para concentrarse en la relación entre literatura y sociedad? ¿Cómo explicar las mediaciones entre los acontecimientos sociales y la producción literaria para evitar convertir a ésta en mero reflejo que aquellos? ¿Qué novelas escoger como puntos de partida? ¿Qué papel jugó el modernismo en la narrativa de comienzos de siglo? ¿Qué papel jugaron las novelas de tendencia realista? ¿Habrà que seguir considerando las novelas de corte regionalista exclusivamente como rezagos de una novelística anterior?

Podría pensarse en la combinación de los criterios de periodización anteriormente mencionados con el objeto de dar cuenta, a un mismo tiempo, de la lenta aparición de rasgos antirrealistas en la novela, de la persistencia de rasgos realistas en una concepción de la función literaria que ya no sea meramente la del retrato de un orden objetivo sino la reflexión de un individuo, y del proceso de modernización y secularización de la cultura colombiana. Por supuesto, una combinación de criterios de periodización no carecería tampoco de problemas porque los criterios históricos y los estéticos no se caracterizan, propiamente, por coincidir. No obstante, un enfoque que prestara atención al problema del realismo y al problema de la modernización de la cultura permitiría aprovechar algunas de las discusiones anteriores y plantear el problema de los comienzos de la novela del siglo XX con un cierto nivel de complejidad. El criterio de la modernización de la literatura me parece imprescindible a la hora de trazar una frontera entre la narrativa del siglo XIX y la del siglo XX en Colombia, precisamente porque el interrogante sobre la modernidad literaria y sus consecuencias marcó el debate y la producción literarias desde el modernismo. La necesidad de ser modernos, de escribir obras que no fueran la expresión directa de convicciones religiosas, políticas o morales, compartidas por una comunidad, sino la expresión crítica de un individuo marcó la literatura nacional desde *De sobremesa* en adelante. Poner el punto de partida de la novela del siglo XX en el modernismo suena, hoy en día, razonable, teniendo en cuenta los estudios sobre la novela modernista de Klaus Meyer-Minnemann, de Aníbal González y de David Jiménez, que sirven como antecedentes para fundamentar el hecho de que el modernismo planteó cuestiones sobre el cambio de la función de la literatura que afectaron toda la novela posterior.

En el contexto de una sociedad y una literatura en proceso de secularización, las respuestas de los novelistas no fueron siempre unánimes. En ocasiones, el realismo fue instrumento de la defensa de una cultura laica, positivista, en la que la alianza entre ciencia y literatura reemplazaba la anterior de la literatura y la tradición. En otras, el realismo fue expresión de los interrogantes sobre el individuo y la sociedad, que ya no podían resolverse por la vía de la religión o de la ciencia, sino por la vía de la percepción crítica del individuo. En otras más, una narrativa de propósitos modernistas, de expresión

de una nueva sensibilidad, estaba contaminada de rasgos realistas y viceversa, una narrativa que proclamaba a sí misma realista o regionalista tenía rasgos de introspección de corte modernista. Especificar todas estas tendencias sería la tarea de una historia crítica de los comienzos de la novela colombiana del siglo XX que no despreciara la novela de corte regionalista o realista como rezago de una narrativa anterior pero que tampoco convirtiera la narrativa en la mera expresión directa de la situación social o política.

Obras citadas:

Alonso, Carlos J. “The *criollista* novel” , en *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume II: The Twentieth Century*. Cambridge, Cambridge University Press.

Camacho Guizado, Eduardo. [1979] “La literatura colombiana entre 1820 y 1900”, en *Manual de historia de Colombia*, Tomo II. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

González, Aníbal. [1996] “Modernist prose”, en *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume II: The Twentieth Century*. Cambridge, Cambridge University Press.

Gutiérrez Girardot, Rafael. [1980] “La literatura colombiana en el siglo XX”, en *Manual de historia de Colombia*, Tomo III. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.

Jiménez Panesso, David. [1994] *Fin de siglo. Decadencia y modernidad*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, Universidad Nacional de Colombia.

Meyer-Minnemann, Klaus. [1991] *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México, Fondo de Cultura Económica.

Moreno-Durán, R. H. [2003] “Literatura, siglo XX”, en *Enciclopedia Colombia a su alcance*. Madrid, Espasa.

Romero, Armando. [1988] “De los Mil Días a la Violencia: la novela de entreguerras” en *Manual de literatura colombiana*, Tomo I. Bogotá, Planeta.

Verani, Hugo J. [1996] “The *Vanguardia* and its implications”, en , en *The Cambridge History of Latin American Literature. Volume II: The Twentieth Century*. Cambridge, Cambridge University Press.