

[T1] La novela de artista y la crítica del realismo-costumbrismo en Colombia: el caso de *La novela de los tres* (1926) de José Restrepo Jaramillo

[T2] Introducción

El realismo, como programa estético de varias formas de arte representativo (pintura, escultura, novela, teatro), tuvo una importancia definitiva en la formación de la novela como género literario plenamente reconocido en Colombia. El desarrollo de la novela en el país, y en el resto de América Latina, está vinculado predominantemente al desarrollo del realismo de corte costumbrista. Algunos de los debates historiográficos de periodización del género en Colombia y América Latina se han concentrado en el problema del paso y de la distinción de la novela del siglo XIX respecto a la novela del siglo XX: lo problemático son los límites temporales y las relaciones predominantes entre literatura, cultura y sociedad que un historiador u otro fija para ubicar el proceso general de modernización estética literaria de entre siglos. En ese periodo, aproximadamente entre 1870 y 1935, varias corrientes estéticas coinciden: el realismo-costumbrista, el naturalismo, la literatura rosa o trivial, vestigios de la novela romántica sentimental, el modernismo y la experimentación de entreguerras. En ese contexto histórico, estético y crítico, según la revisión historiográfica propuesta por Patricia Trujillo Montón (2007), es necesario estudiar el problema del realismo en la novela colombiana en toda su complejidad, en relación con otras formas de entender y practicar el género novelesco, al tiempo que se reconocen los efectos de la secularización y la modernización de la cultura como marcos del desarrollo y de transformación del género en el país en esos años, y de entonces hasta hoy.

En ese sentido, el estudio de la novela de artista en Colombia, como un tipo de novela potencialmente crítico de la tradición realista dominante, puede ser una clave de interpretación del problema historiográfico de periodización mencionado pues concentra varias características del género novelesco que pueden contribuir a su comprensión. Leer *La novela de los tres* de José Restrepo Jaramillo (1896-1945) como una más en una serie de novelas de artista y ubicarla en la historia literaria, puede iluminar varios aspectos de los debates estéticos, históricos y culturales al rededor de la distinción entre la novela del siglo XIX y XX en nuestro país. Aquí propongo explicar la apuesta estética de este autor en esta novela y su toma de posición en el marco del desarrollo del género en nuestro país; así,

valoraré el lugar histórico que ocupa y se expondrá la manera como *La novela de los tres* realiza una valoración crítica del realismo, del proceso de secularización y de la modernización de la cultura.

La obra de José Restrepo Jaramillo, como la de muchos otros escritores, es casi desconocida en la historia cultural del país. La historia de la literatura colombiana, en particular, presenta muchos vacíos como este, lo cual proyecta a los lectores nacionales y extranjeros una visión estereotipada y parcial del fenómeno literario en nuestra sociedad. La pregunta “¿Por qué estudiar la obra de un escritor olvidado?” requiere una puesta en situación que dé cuenta de las condiciones de los agentes sociales involucrados en la aparición y circulación de los productos de la cultura literaria, así como nuevas propuestas de lectura de esas obras ignoradas dirigidas a los nuevos lectores interesados en la exploración de un patrimonio literario y cultural más amplio.

La información disponible sobre la vida y obra de José Restrepo Jaramillo depende en gran parte de Jairo Morales Henao (1946). En 1996 y 1997, durante las conmemoraciones del primer centenario del nacimiento de Restrepo Jaramillo, Morales coordinó una exposición documental y bibliográfica en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín; este evento permitió elaborar la edición de un *catálogo de exposición* que constituye la principal fuente de información disponible sobre la vida de este autor antioqueño¹.

[T2] *La novela de los tres: una novela de artista*

La novela de artista, en tanto tipo de novela y modo de expresión, en comparación con la literatura francesa, alemana e inglesa, no ha sido estudiada a profundidad en el mundo

¹ Las iniciativas de recopilación y estudio de las obras de Restrepo Jaramillo han sido, sobre todo, antioqueñas: sus incompletas *Obras completas* (1980), por ejemplo, fueron editadas por el Instituto para el Desarrollo de Antioquia (IDEA)¹. El ensayo “José Restrepo Jaramillo: un devenir estético contra la retórica” (1990), de Jairo Morales Henao, primer intento de análisis e interpretación de su obra, fue publicado gracias a un concurso del Concejo Municipal de Medellín¹; más recientemente (2007) fue digitalizado un pequeño artículo de Restrepo, “Argonauta de mis venas”, sobre la muerte de Ricardo Rendón, por la Biblioteca Virtual de Antioquia¹. Afortunadamente las nuevas tecnologías digitales abren enormes oportunidades de democratización de nuestro patrimonio: la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República emprendió una labor de digitalización de sus fondos bibliográficos, lo cual ha hecho posible la divulgación virtual de dos obras clave de Restrepo Jaramillo: “Roque” que aparece en una selección de cuentos hecha por Germán Arciniegas, publicada por Ediciones Colombia (1925) y *La novela de los tres* (1926), editada en la misma colección.

hispanico². En estas tradiciones europeas suele relacionarse la novela de artista con la novela de formación o aprendizaje, la *Künstlerroman*. Sin embargo, la aparición de este tipo de novela en la tradición hispánica estuvo mediada por condiciones históricas que hacían más difícil el desarrollo de una narrativa intimista o del yo que explorara las subjetividades, yendo más allá del yo lírico de la novela romántica sentimental, y asumiera una actitud crítica ante el mundo y la realidad. Dicha imposibilidad deriva de la falta de desarrollo de la crítica como institución social en España y en Latinoamérica. Las primeras novelas de artistas, alemanas por ejemplo, ideológicamente, se ubicaban en las circunstancias traídas por los trastornos de la Revolución francesa de 1789; por lo general, se trata de novelas en las que el artista escapa de su medio hacia un mundo utópico en el que puede observar, de lejos o con cierta distancia crítica, el aburguesamiento de la sociedad. Para efectos prácticos, entenderemos aquí la novela de artista como un tipo de novela que explota la consciencia del arte de su propia fragilidad ante la realidad sociohistórica moderna y que "es una reflexión narrativa sobre la problemática social del artista, plantea poetológicamente un problema sociológico, para cuyo tratamiento provee el punto de partida, esto es, el material subjetivo del narrador artista" (Gutiérrez, 2006, p. 165).

La novela de los tres no es la primera novela de artista en Colombia ni en Latinoamérica. En este sentido es precedida, en nuestro país, por *De sobremesa* de José Asunción Silva y por *Resurrección* (1904) de José María Rivas Groot; y en Latinoamérica por *Lucía Jeréz* de José Martí, entre otras. Es decir, la novela de Restrepo Jaramillo se inscribe en una serie de novelas inspiradas en los ensayos y poemas de Baudelaire y novelas francesas como *A rebours* de J. K. Huysmans, *El retrato de Dorian Gray* de O. Wilde, entre otras. No se trata de un tipo de novela inspirado solamente en la literatura, sino en una actitud ante el mundo y un problema desarrollado en textos de diferente naturaleza. Al parecer, el desarrollo de este tipo de novela en nuestro país no solo se alimentó de una tradición narrativa (cuento y novela), sino también de lecturas filosóficas (como las de Nietzsche) y de la poesía del momento (De Greiff, L. Vidales, L. C. López) que de una u otra manera prepararon una

² Hay pocos artículos disponibles en lengua castellana que definan o propongan una reflexión conceptual e histórica sobre este tipo de novela: en entre ellos se destacan el ensayo de Gutiérrez Girardot, titulado "La novela de artista en la época contemporánea", publicado en *Tradición y ruptura* (2006).

actitud crítica sobre la propia creación artística y sobre las relaciones entre el arte y la sociedad, el artista y su mundo. Así, la contemplación que los poetas hacían de su propio canto es un mecanismo literario reflexivo que prepara el desarrollo de la novela de artista.

La novela de los tres puede ser considerada como una novela de artista en la medida que plantea, básicamente, el problema de la renovación del género novelesco en Colombia y la búsqueda existencial agónica del artista. Este problema constituye el núcleo argumental de la narración pues los principales acontecimientos se relacionan con la redacción y modificación del manuscrito de una novela. El autor-narrador se confronta con no solo con las condiciones hostiles de la creación, sino también con personajes que se disputan el control sobre lo escrito. Esta particularidad comprende una toma de posición frente al realismo-costumbrismo decimonónico y de la época, y una búsqueda del sentido de la labor y la vida del artista. En relación con el primero de estos aspectos, la novela plantea preguntas como ¿Qué debe contener una novela nueva? ¿Cómo escribir una novela nueva? ¿Qué tipo de héroe debe protagonizarla? ¿Qué relaciones debe haber entre el autor y su obra? y ¿Qué relaciones se establecen entre el arte y la vida? La formulación de esas preguntas y las posibles respuestas son, a un tiempo, su argumento, el motor de la búsqueda de sus personajes y el motivo de sus frustraciones.

Para tal fin, Restrepo Jaramillo opta por la novela en primera persona del narrador-protagonista (el artista) que debate los problemas de la composición con otros personajes de sentido artístico y literario. El autor se decide por una novela en primera persona que, sin ser autobiográfica y sentimental, pone la voz narrativa del narrador-protagonista en el centro del relato. Esto desvía el interés de la acción y lo concentra en el diálogo autor-lector, hecho que le resta importancia a la acción y concentra el interés en el debate estético sobre la composición de la novela. Esta estrategia faculta el debate y hace viable su propuesta. El marco general en el cual se inscribe *La novela de los tres* corresponde al conflicto entre escritores defensores de un arte independiente, “puro”, y aquellos partidarios de un arte heterónomo, que en las culturas hispánicas depende moral y éticamente de la guía de instituciones sociales tradicionales como el Estado y la Iglesia. En el caso colombiano, el primer grupo estaría representado por Silva, De Greiff, Luis Vidales, Luis

Carlos López, entre otros, y el segundo, por Eduardo Castillo, Rafael Maya, Guillermo Valencia, José María Rivas Groot, etc.

Lo disputado es el control de los límites de la definición del arte, es decir, qué es y qué no es arte o literatura. En el caso de la novela, en tanto género de clasificación de la actividad literaria, el conflicto por su definición se libra, fundamentalmente, en la propia práctica novelesca, en la escritura de novelas³. Hacia 1926, para un joven escritor aspirante como José Restrepo Jaramillo, la naturaleza de las obras literarias que habrían de justificar su entrada al *campo literario* (los cuentos previos y *La novela de los tres*) concentrado en Bogotá (y de allí al resto de las regiones culturales colombianas, o subcampos de producción como Antioquia o el Caribe) debía constituir una toma de posición en esas luchas de definición o clasificación de la novela como género literario. Esa toma de posición en el campo literario bogotano no fue exclusivamente literaria sino también ética y política, configurada por la pertenencia de Restrepo al grupo de Los Nuevos, por la participación en sus reuniones y actos de provocación, así como por el trabajo compartido con varios miembros en las redacciones de los periódicos capitalinos.

La novela de los tres es una obra que promueve la renovación del género en busca de un espacio social de legitimación para una posición estética y ética desafiante, aunque no libre de ambigüedades y desilusiones. Esta novela no se caracteriza por audaces alteraciones sintácticas o semánticas del idioma como las realizadas por Cesar Vallejo en *Escalas melografiadas* (1923). Al contrario, en general, su prosa está inscrita en el lirismo heredado del modernismo poético y narrativo, tan propio de la época, común incluso en los textos informativos de los periódicos. La inscripción en el lenguaje retórico del modernismo hace que *La novela de los tres* se aleje del lenguaje cotidiano y la realidad fáctica, aunque situando a los personajes en el tedio de la rutina. El yo narrador se distingue por su sensibilidad exacerbada, pero también por su impotencia, por su incapacidad de controlar su propia obra. De esta manera, la novela de Restrepo se aleja de las descripciones cronotópicas propias de la novela realista-costumbrista, se trata de una novela que

³ Una larga tradición de obras y autores de novela han ejercido una *crítica creadora* que ha modificado su práctica y comprensión. Sólo marginalmente la crítica o la teoría literarias han podido acercarse a una definición satisfactoria de novela que exceda los límites históricos de una polémica intelectual³. En términos de Pierre Bourdieu, nos referimos a un conflicto de definición de la novela en el cual cada grupo o autor trata de imponer límites al campo del género, sede de las luchas por el poder, que resulten más favorables a sus intereses de legitimación y consagración³.

configura un clima y un espacio emocional interno, íntimo, que faculta la exposición de un problema existencial: el del artista y su búsqueda creadora:

He cogido, después de muchos días de no verlas, estas cuartillas amadas y odiadas. He querido seguir escribiendo mi novela. La sonrisa terrible del editor y el enorme silencio que hace tiempo se genera tras de mí, han sido aquellas dos alas que yo batía en la puerta de mi cuarto, en ese huevo huérfano y desesperador... (42)

El yo narrador manifiesta a través de la animación de objetos o fenómenos, su propia enajenación enmarcada por su pasividad ante la realidad. El elemento retórico más importante es la ambigüedad, hasta el punto de convertirse en elemento axiológico estructural de la novela pues abarca, a un tiempo, las características de los personajes, la auto-restricción del yo narrador a la hora de nombrarlas y el choque de versiones entre los sujetos que intervienen el texto. El uso reiterado de eufemismos, por ejemplo, no solo es una forma de esquivar la verdad sino también una estrategia que crea un efecto de incertidumbre sobre la verdad de lo narrado.

[T2] La novela de los tres frente al realismo costumbrismo

La narración en la novela apela varias veces al anticlímax para activar la burla paródica que critica las conclusiones habituales o predecibles de las novelas realistas-costumbristas. Al final del primer capítulo, por ejemplo, se activa este procedimiento, cuyo efecto es la disipación manifiesta de los procedimientos novelescos del realismo, considerados como caducos e inoperantes en el nuevo tipo de novela al que se aspira:

En este instante, cuando nacía una calma total y blanda, desperté. Pues tengo la costumbre contra los héroes de novela y contra los buenos amigos que pesadamente nos cuentan sus pesados sueños, de no despertar en el punto en que me hacen un tiro a quemarropa o cuando caigo desde la torre sucia de mi pueblo, sino en el momento en que por su extrema apacibilidad el sueño se vuelve una tela tan tenue, tan suave, que dulcemente va deshaciendo el primer rayo de luz que entra por la puerta de mi pieza. (9)

Este juego de anticlímax refuerza la declaración programática del narrador: él quiere diferenciarse no solo de las costumbres novelescas de narración y construcción de héroes, sino también del efecto de intriga o interés simple por los acontecimientos, planteando un juego en el cual el lector se sentirá defraudado a menos que esté dispuesto a ceder en contra de sus hábitos. En ese sentido, el anticlímax es el recurso aprovechado para redirigir la atención del lector de los acontecimientos hacia la construcción de la propia novela, que se desarrolla en su presencia, y hacia problemas estéticos vinculados con ella, como la

ansiedad del creador por la culminación exitosa de su obra o por el valor literario de sus personajes.

El diálogo, además, como estrategia de construcción de la novela, contribuye a subvertir un orden monológico demasiado estable para la sensibilidad estética más contemporánea, ávida de conflictos, sumida en ellos, que apunta a la creación de nuevos valores, o al menos, al cuestionamiento de los tradicionales. El diálogo no funciona como en la novela realista, para introducir una situación de modo dramático, teatral, sino bajo la forma del diálogo clásico, de debate y reflexión, del cual el lector debe concluir una verdad. Esto se consolida con algunas interpelaciones al lector. Se trata de cuestionar o llamar la atención sobre los hábitos de lectura.

La segunda parte de la novela es, básicamente, el testimonio de enmendadura del texto, de parte del yo narrador y de los comentarios a las intervenciones que un corrector-censor desconocido (Jorge, el protagonista) ejecutó en el texto. Es decir, la segunda parte se ocupa de una relectura crítica de las modificaciones hechas en la primera, obligando al lector a releer acompañado del yo narrador que comenta y enmienda el texto.

El efecto de sentido derivado de esta composición es, por un lado, el rompimiento de una rígida linealidad asociada a la narración que va de inicio a fin, composición que funciona como un mecanismo de retrospección, lo cual contribuye a una lectura más intensa: la reflexión sobre la naturaleza de la novela se cuele en ese truco y da lugar a la *crítica creadora* que renueva la definición del género en el campo literario al cual se autor aspiraba a entrar.

La novela de los tres ataca la técnica descriptiva y detallista de la novela realista. En general, no se caracteriza por las descripciones de lugares naturales o urbanos. Por el contrario, cuando se trata de ubicar al lector en el tiempo y en el espacio, pocas palabras bastan para sugerirlos. En lugar de descripciones encontramos evocaciones de espacios interiores, íntimos como la habitación del escritor, lugar donde él se confronta con la creación y la escritura, donde se discute la naturaleza final del manuscrito de la novela. Este elemento de la obra contrasta con la mayoría de las novelas colombianas de la época, especialmente de tendencia realista, como *La Vorágine* (1924), reconocida por la

importancia de las descripciones de lugares naturales que engullen las acciones de los protagonistas.

Aunque la novela de Restrepo se desarrolla en una ciudad, probablemente Bogotá, tampoco hay referencias precisas que permitan identificarla. En ningún momento el nombre del lugar es mencionado⁴. El procedimiento tradicional de las novelas “clásicas” del siglo XIX de referirse a un tiempo y un espacio determinado es abandonado. En este caso, el lector rodea el contorno de unos lugares íntimos, interiores, reducidos al cuarto del yo narrador protagonista; la pensión u hotel donde vive con Jorge y Octavio; un parque cercano con estanque; un café donde se reúnen artistas e intelectuales y la librería donde trabaja Jorge como librero. Un circuito minúsculo de lugares que resume bien la estrechez de una pequeña ciudad en trance de modernización a la cual llegó un joven provinciano aspirante a escritor.

Como en *De sobremesa* y en buena parte de la novela europea y americana del siglo XIX, el *intérieur* arquitectónico y mental es el espacio privilegiado en el cual se concentran los conflictos de los personajes⁵. En la novela de fin de siglo, como la de Silva, esos conflictos ya no son los folletinescos, sentimentales, sino los derivados del tedio de la vida burguesa y

⁴ Aunque el nombre de la ciudad no sea mencionado, las características del lugar descritas coinciden con las de la capital de Colombia: Una pregunta retórica constituye la valoración de esa ciudad y, de paso, de sus habitantes: “¿Cómo hallar en esta pequeña y católica ciudad un héroe...?” (54). En un rápido resumen de la vida de Jorge se menciona su trabajo en la ciudad, que no es cualquiera sino la capital: “Y luego, la fuga última cuyo término transitorio vino a ser la librería apacible de la capital”. (26). Durante la negociación entre Jorge y el yo narrador sobre cómo terminar la novela, Jorge propone inventar un suicidio en el Tequendama, famosa caída de agua cercana a Bogotá: “¿Por qué no sigue la novela diciendo que el protagonista continúa enamorado de la novia que usted apenas mencionó al principio; que ella no demuestra ningún interés por él; y que entonces, lleno de despecho y cansado de la vida, va aquél y se arroja por el salto del Tequendama, sin avisar a nadie y sin dejar huella ninguna?” (80).

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, en el ensayo “La novela del artista en la época contemporánea”, comentando la novela de Joris-Karl Huysmans *A rebours* (1884), afirma: “El duque comparte, sin duda inconscientemente, con la alta burguesía surgida al amparo de Louis Phillippe, la voluntad de huir de la realidad y de refugiarse en un ámbito que complementa su cotidianidad burguesa. Lo que para el duque des Esseintes es la expresión el motor de su existencia estética, esto es, la exótica y abigarrada decoración de su casa, es para el burgués el *intérieur*. En un fragmento de su obra capital, *Pasajes* (1927-1940) titulado París, la capital del siglo XIX (1935), dilucidó Walter Benjamin su significado: «Para el particular emerge por primera vez el espacio vital en contraposición al espacio de trabajo. El primero se construye en el *intérieur*. El despacho es su complemento. El particular que en el despacho tiene en cuenta la realidad, pide del *intérieur* ser sustentado en sus ilusiones. Esta necesidad es tanto más perentoria en cuanto él no tiene el propósito de ampliar sus deliberaciones profesionales a deliberaciones sociales. En la conformación de su mundo privado circundante desplaza a las dos. De allí surgen las fantasmagorías del *intérieur*. Para el particular éste constituye el Universo. En él junta lo lejano y lo pasado. Su salón es un palco en el teatro del mundo»”. Gutiérrez Girardot, Rafael. (2006). *Tradición y ruptura*. Bogotá: Debate, p. 151-152.

la incertidumbre surgida al tratar de llevar una vida artística. Si los orígenes de la obra de Restrepo Jaramillo pueden rastrearse en las novelas de fin de siglo, también pueden enmarcarse, como ya se sugirió, en la tradición de las novelas de artistas y en una actitud de rencor hacia la ciudad configurada por Baudelaire en la figura y personalidad del *flaneur*. La importancia dada a los espacios interiores e íntimos en *La novela de los tres*, en particular el cuarto del yo narrador, da sentido a la confrontación entre el espacio privado de la realización artística y el espacio público de la vida cotidiana y de la supervivencia.

Apenas tres capítulos (el quinto, el sexto y el epílogo semi-triste), de los veintidós que conforman la novela, representan acontecimientos desarrollados afuera de la habitación del yo narrador. De manera sintomática, el primer capítulo sugiere un contraste entre el interior iluminado por una bombilla eléctrica y el exterior oscuro y caótico. Octavio es el sujeto capaz de cruzar la frontera de la puerta, en contraste con el yo narrador que espera adentro, observando:

Complacido de su discurso y de mi naciente enojo, se reía totalmente; miraba uno de los desnudos fijos en la pared, llegaba hasta la puerta, hundía la cabeza en el remolino exterior de sombras y sonidos, y tornaba a mi lado, sonriente, complacido de su discurso y de mi naciente enojo. (7).

El cuarto del yo narrador, del cual no hay más detalles que los citados arriba, es el espacio más importante de la novela pues constituye el punto de percepción dominante desde el cual se contemplan las actuaciones de los demás personajes. En ese espacio se juega la creación, la alteración, la recomposición y el comentario del manuscrito ficcional que constituye el intento de novela nueva, es decir, envuelve el desarrollo del problema planteado por la obra. El cuarto del yo narrador está vinculado con la principal actividad que ejercen los personajes: la observación-escritura y la lectura-rescritura.

Ahora bien, la relación entre espacio y acontecimientos indica la ubicación típica de una obra y un personaje (yo narrador) marginales. El hecho de que el cuarto del yo narrador esté ubicado en una pensión u hotel en la capital permite deducir algunas cosas. Primero, el yo narrador no es originario de la capital, de lo contrario viviría en un ambiente familiar, no con desconocidos. Es eso o se trata de un personaje desclasado que abandonó su hogar debido a su aspiración artística. Segundo, esa combinación prefijada entre escritor marginal o aspirante, buhardillas, cuartos estrechos y vecinos desconocidos es un topos casi inexplorado en la narrativa colombiana, a excepción de algunos personajes como Pelusa de

Diana Cazadora (1917), *Cosme* (1928), algunos cuentos de Luis Vidales (“La sombra muerta”) y algunas novelas y crónicas de Osorio Lizarazo como *La cara de la miseria* (1926) o *La casa de vecindad* (1930). En ese sentido, se trata de una superación del modelo tradicional del señor-escritor, real o ficticio, como el José Fernández-José Asunción Silva de *De sobremesa* (1895-96) o el poeta caballero carpetovetónico payanés Guillermo Valencia (1873-1943) o el protagonista de *Resurrección*, de J. M. Rivas Groot.

Por otro lado, la relación entre el cuarto del yo narrador y el tiempo en *La novela de los tres* puede interpretarse a partir del efecto de acumulación del tedio y la frustración. Efectivamente, en el capítulo cuarto, el yo narrador reflexiona sobre el paso del tiempo desde el hueco donde nace y termina una vida: una habitación. El pesimismo es la derivación de esas reflexiones condicionadas por la contemplación pasiva del mundo, el encierro, la intrascendencia de su héroe y de los sucesos de su novela. La negatividad o el nihilismo, si se quiere, envuelven, en última instancia, el valor de la obra del yo narrador:

Todos los días Jorge llegaba desde la librería hasta el hotel. Por el corredor, frente a mi cuarto pasaba lento hacia el comedor. Luego tornaba digestivo hacia su oficina. Y la sombra de su cuerpo y la sombra de su espíritu caían sobre mi alma como dos alas que eran justamente las contrarias de aquellas dos que yo batía en la puerta de mi cuarto, en ese hueco huérfano y desesperador (...) Los hombres, afanosos, horriblemente mecánicos e inconscientes, comiendo tiempo y espacio, mientras estos dos misterios hacían el sepulcro dentro de los mismos hombres. Los animales, pobres y tristes animales, acosados, hostigados por la atroz crueldad del hombre que lo impulsa a martirizar todas esas buenas bestias que nacen y mueren dolorosamente sobre la tierra. Y las plantas y las piedras y las aguas: todo vivo dentro de la vida, en eterna lucha con esa ley misteriosa y justa que de modo inevitable va llevando a la nada cuanto de ella salió.
Y de toda esa enorme nada surgía Jorge triste y pequeño héroe de una infeliz novela, que apuñados, lento y ridículo, iba llenando el hueco de sus días atorbellinados de silencio.
¡Nada! (19-21).

El cuarto del yo narrador, como espacio de percepción dominante, impone necesariamente una visión desesperanzada sobre su realidad ficcional y sus personajes. Esa actitud solo irá en aumento a lo largo de la novela, matizada por la intervención de Octavio y Jorge en el manuscrito ficcional. En *La novela de los tres* este espacio apenas sugerido determina un clima de percepción restringido y una perspectiva de pensamiento angustiante.

[T2] *La novela de los tres*: obra de modernización

A parte de la falta de reedición de sus libros, el desarrollo de la vida y obra de José Restrepo Jaramillo posteriores a la publicación de *La novela de los tres* es el principal obstáculo de reconocimiento de esta novela. Si bien no hubo oportunidad aquí para

presentar la recepción crítica de esta obra entre sus contemporáneos, no cabe duda de que el estudio más profundo de su singularidad en el periodo de su publicación contribuiría a repensar, por ejemplo, la narrativa colombiana de la década del veinte, entendida tradicionalmente por el impacto de *La Vorágine* y *La Marquesa de Yolombó*. La deriva antirrealista, antidescriptivista, antisentimental, urbana, marginal y experimental de las novelas colombianas del periodo de modernización de entre siglos no está identificada en la historia del género en el país. Esto tiene un impacto grande si, por ejemplo, se revisa cómo se ha leído el desarrollo de la novela del costumbrismo de mediados del XIX a la experimentación creciente de mitad del siglo XX. Hay un bache no resuelto entre ambos periodos que oculta la singularidad de una novela como la de Restrepo. A través de la confrontación entre personajes, en el modelado de espacios y en las relaciones de estos con los acontecimientos, sus opiniones sobre lo que una novela debería contener, la obra de Restrepo explota la dicotomía campo-ciudad para plantear el problema de la entrada de nuestra sociedad, especialmente el área cultural Andina, en la modernización cultural, tecnológica y económica. De manera hábil, Restrepo logró interpretar en unos personajes inseguros de sí mismos (en la figura de un artista frustrado) y en unas reducidas escenas reiteradas (las del tedio producido por fracasar en la existencia artística), las contradicciones de un proceso de modernización conservadora, tradicional. La invitación, entonces, es para conocer esta obra y explorar los huecos inexplicados en nuestra historia cultural que parecen reforzar el desarrollo atropellado de nuestro proceso de modernización, de entrada y salida de la modernidad.

[T2] Bibliografía

Gutiérrez Girardot, Rafael. (2006). *Tradición y ruptura*. Bogotá: Debate.

Morales Henao, Jairo. (1990). *José Restrepo Jaramillo: un devenir estético contra la retórica*. Medellín: Consejo de Medellín.

Morales Henao, Jairo. (1997). Centenario 1896-1996. Exposición documental y bibliográfica. Medellín: Biblioteca Pública Piloto. Sala del mundo. (Catalogo).

Restrepo Jaramillo, José. (1926). *La novela de los tres y varios cuentos*. Bogotá: Ediciones Colombia.

Trujillo Montón, Patricia. (2007). "Problemas de la historia de la novela colombiana en el siglo XX" en *Leer la historia: caminos a la historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.