

## El gesto moderno en dos novelas de Jaime Ardila Casamitjana

Gilberto Gómez Ocampo  
Wabash College, Indiana  
[gomezg@wabash.edu](mailto:gomezg@wabash.edu)

### Introducción

Jaime Ardila Casamitjana, (Zapatoca, 1919), autor de las dos novelas a las que luego me referiré, es más conocido como fundador en 1965 y director del controvertido tabloide El Espacio, el segundo medio impreso de mayor circulación nacional; es también padre Pablo Ardila, ex gobernador de Cundinamarca. En los años 30s, junto con otros intelectuales santandereanos, entre ellos Tomás Vargas Osorio (1908-1941), fundó por algunas revistas literarias que le dieron notoriedad regional. La obra de Jaime Ardila Casamitjana ha tenido poca difusión, y quizá se pueda decir que se conoce solamente entre especialistas. Su primera novela, Babel (Argentina, 1944) tuvo muy poca circulación, al igual Las manzanas del paraíso, que apareció en 1960 en una pequeña editorial aquí en Bucaramanga. Solamente en 2009 volvió a publicarse Babel (Editorial Nuevamérica, Bogotá, erróneamente identificada como “primera edición”).

Hace algunos años, en mi ensayo "Babel de Jaime Ardila Casamitjana, o el recurso de la protomodernidad en Colombia"<sup>1</sup> comenté su novela de 1944 en el contexto de la tibia recepción de la vanguardia en Colombia, y concluí que, aunque hay allí un acercamiento a esas propuestas, la narrativa de Ardila se decantaba por las opciones más conservadoras y seguras de la religión y el estatuto patriarcal en la sociedad colombiana. Babel era, pues, una simulación de

modernidad, como lo fueron también las reformas liberales concomitantes con su escritura. Hoy me propongo contrastar las dos novelas del escritor santandereano.

Antes de comenzar, se impondría una pregunta –que es la temática del congreso-- : ¿dónde está Santander en la obra de este escritor? ¿cómo representa su región? Puedo adelantar como respuesta que esa presencia es es, por lo menos, tenue. Quizá, porque Ardila buscaba, dirimir conflictos que probablemente no tenían una vinculación directa con lo regional, buscando trascender lo que ya desde la perspectiva de 1944, y aún más en 1960, tenían que parecer como obvias limitaciones del criollismo. Con la excepción de unos cuantos diminutivos, prácticamente los narradores de sus novelas excluyen el lenguaje vernáculo o en regionalismos. La geografía, por otra parte, es genérica y no específica.

La obra de Ardila Casamitjana, aunque no muy tenida en cuenta por la historia literaria, marca un punto de inflexión importante. Ya en 1992 Eduardo Jaramillo había escrito que:

Ardila Casamitjana habría podido escribir una obra tan provocadora como la de Silva o la de Zalamea Borda, si no hubiera cedido a sus propios escrúpulos ni hubiera recurrido a algunas de las estratagemas del decoro (...) Su novela fue escrita tras una azorada lectura de Marcel Proust; esta es su mejor cualidad y también quizá su mayor contribución a la historia literaria de Colombia.<sup>2</sup>

El punto central implícito es que Ardila *habría podido escribir* y no escribió.

Obviamente, no podemos explicar una ausencia pero sí comentar los dos textos existentes.

## 1. Babel:

La oscura editorial argentina Calomino publicó en 1944 una novela de modesta edición de 191 páginas, que pasó desapercibida. Sin embargo, la novela presentaba aspectos que implicaban la repercusión en la cultura colombiana del arte contemporáneo, y hubiera de haberse tenido en cuenta por ese motivo. En un mundo literario entonces cargado de criollismo y literatura "telúrica," esa obra respondía de modo implícito y bien disonante a la curiosa --y bien conocida--observación de 1940 de Luis Alberto Sánchez según la cual América era "una tierra sin novelistas."<sup>3</sup> Por sus supuestos estéticos y literarios Babel puede considerarse una obra atípica respecto del horizonte narrativo de su momento, y un documento sobre las contradicciones más salientes del discurso cultural del medio siglo colombiano.

En Babel Santiago, el protagonista, narra en primera persona su maduración física e intelectual; está recién salido de la adolescencia, y ya bastante perplejo en un mundo al que no encuentra sentido. Pasa la mucho tiempo en lecturas desaforadas en su cuarto caótico y lleno de humo de cigarrillo, en un hogar provincial que quizá sea Bucaramanga. Vive con sus padres, después de interrumpir sus estudios universitarios por no encontrarles sentido. Su poca vida social se reduce a conversaciones y ocasionales juergas con Mario y Rodrigo, de personalidades bastante disímiles, y a sus escauceos románticos con Carmen, una chica de quien Santiago cree estar enamorado, pero a la cual por timidez no se acerca mucho. Hay otra chica, Inés, a quien Santiago evita, pues ella lo ama y esto incomoda al tímido Santiago. Como se puede colegir por este resumen, la novela está exenta de aventuras. Predomina la acción interna, de mucha

interiorización y divagación filosófica, y las prolongadas dilataciones de conflicto, lo que quizás explique el poco entusiasmo que la crítica y los lectores le han deparado. Los mismos personajes y situaciones reaparecen en Las manzanas..., con leves cambios de énfasis, como vamos a ver.

Los temas que Babel trata son de interés más permanente. En primer lugar, la noción de tiempo y la problemática naturaleza de la "realidad" tradicional. Igualmente, la estructura o identidad del "yo" y su inminente fragmentación en un mundo carente de sentido, y finalmente, la (in)capacidad de las palabras --y de la literatura misma-- para dar cuenta de todos estos conflictos y representarlos (cfr. p. 73 y p. 178). Santiago es un joven hipersensible que, muy en la tradición del altiplano central de Colombia, escribe una novela autoconsciente. Tanto en Babel como en Las manzanas... abundan la autoreferencialidad y las menciones al proceso de escribir. En el epígrafe se cita el libro de Génesis y la fracasada construcción de una torre en Babel, ciudad donde "fue confundido el lenguaje de toda la tierra."<sup>4</sup> El narrador--protagonista reitera la crítica de la acción, la inutilidad de actuar sobre el mundo para modificarlo, y duda acerca de la capacidad de las palabras para dar cuenta de ello: las palabras, como la acción, son inútiles. Estaríamos, literalmente, en un mundo que es una Babel gigantesca, lleno de confusión y caos donde ya no es posible ni relevante la comunicación.

El segundo epígrafe cita a Marcel Proust: ". . . *avoir un corps c'est la grand menace pour l'esprit*," que remite primeramente a la crítica del materialismo de la cultura moderna, que es inaceptable para Santiago. Luego, nos enteramos de su fascinación por la noción de tiempo, que él no entiende y que le obsede:

El tiempo comienza a pesar sobre mí como una tarde calurosa. ¡Qué cruel fenómeno el del tiempo, que corre veloz cuando quisiéramos inmovilizarlo en la eternidad, y que se hace espeso cuando sentimos esta ciega vocación por la muerte. (p. 8).

Quizá hayan sido la cita de Proust y las frecuentes disquisiciones sobre el tiempo lo que más llamó la atención de Antonio Curcio Altamar, quien en Evolución de la novela en Colombia escribió que:

Por su llamamiento a los *états seconds*, por la explícita estratificación subjetiva, por el antagonismo abierto contra todo elemento lógico y por la apelación a las evocaciones incoherentes, esta novela constituye un valioso ensayo de modernidad y será de tener en cuenta por el empuje analítico de una trama morosa, desleída e inacabable.<sup>5</sup>

En efecto, Santiago ha salido del mundo de la infancia y no encuentra sentido en la noción de prepararse para una profesión útil, que considera deleznable, pero tampoco se encuentra a gusto en la vida contemplativa del espíritu:

. . . como la vida no puede vivirse más que una sola vez. . . vivir es ir llenando el espacio y el tiempo con porciones de nuestro yo. . . resulta que lo que se vive con el pensamiento se está muriendo, quemando (viviendo) en el mundo real, en el mundo vital. (p. 11)

Su dilema queda así establecido con claridad. La oposición vital entre pensamiento o sensación y acción se agrava por su aguda sensibilidad ante el tiempo, que percibe como algo lineal, mesiánico, con un principio y un fin inevitable, es decir, a la manera del Occidente cristiano. Esta aguda conciencia del carácter destructor del tiempo le llega a Santiago cuando, a la manera del Efraín de María de Isaacs, su familia lo envía a hacer sus estudios secundarios a la capital. Este es el momento cuando Santiago pierde su infancia y la inocencia edénica de la casa paterna. Acerca de las últimas noches antes de la partida dice:

Fue entonces cuando primero supe qué cosa tan terrible es el tiempo que nos devora, nos envejece y nos mata, dragón infernal que urge las horas felices y en cambio se amodorra hasta la desesperación en nuestras horas aciagas. (p. 16)

La "crisis de adolescencia" (p. 20), que atormenta al joven Santiago, se resuelve en su dedicación a la literatura, contra el propósito del padre de que Santiago sea un "médico o abogado," para lo cual "Me llevaría a Estados Unidos si yo quisiera" (p. 17). Al contrario, según Santiago "Había que hacer algo útil: me dedicaría a la literatura y a la filosofía, lo más útil dentro de lo inútil" (p. 24), y entonces se embarca en un lecturas desordenadas que incluye a Valery, Proust, Gide, Nietzsche y Oscar Wilde, de quien dice que su literatura "me determinó. . . a escribir," (p. 58). Por otro lado, encuentra en la Biblia la respuesta a muchos interrogantes que esos libros no le ofrecían, y contra la incredulidad de Mario, convertido un activista político ("está hecho un Lenin," p. 191), Santiago reafirma su creencia en el cristianismo: "Yo soy cristiano," dice (p. 159).

El hecho de que, después de haber manifestado su incomodidad con la religión ("En este país todos tenemos atavismo clerical en la sangre. A mí me corre a raudales," le dice Mario a Santiago, p. 147) el texto apele a la religión como respuesta a las coyunturas del mundo se puede ver como una crítica *desde* la religión --y la tradición-- a los aspectos inaceptables de la modernidad. Entre las maneras como el texto opone tradición y modernidad destaca un sueño que Santiago tiene, cuya incierta interpretación lo obsesiona. Aunque él conoce a Freud ("Algo he oído acerca del psicoanálisis," p. 113) y a otros analistas *científicos*, no acierta a descifrar su sueño. Este sueño es metáfora de la oposición entre la "verdad científica" (y de su pretendido utilitarismo) con otras verdades más inciertas pero indemostrables: la literaria, la religiosa, por las cuales opta Santiago. Sin embargo, en el colegio de bachillerato Santiago había tenido por

profesor de filosofía a un hombre quien *también* desde la religión ridiculiza a Kant, haciendo una lectura intencionalmente deformada del filósofo alemán, que molesta al joven Santiago, para quien todo ello no era más que una patraña para inculcar en los alumnos una educación tradicionalista y acrítica. Hay, pues, dos visiones de la religión en el texto de Babel: una repetitiva del pasado y asfixiante; otra, más vital, que es la que le lleva a (re)descubrir la Biblia y al fin resolver el enigma de la interpretación de su sueño, y además solucionar –así sea de manera parcial– el dilema de encontrarle sentido a la existencia, y especialmente al presente, cuyo materialismo y mecanicismo le aterran ("... el mundo consciente y racional que me hostigaba. . .," p. 109)

En la tercera parte de la novela, Santiago se encuentra aún más reacio frente al limitado poder de las ciencias para explicar el mundo: "lo que puede ser explicado es falso" (p. 134). En este punto del relato, se puede decir, acudiendo a la "frase nuclear" de Genette, que Babel es la historia del desencanto de Santiago por la filosofía y ciencias modernas, y por el amor que es vanidad y estupidez humanas, y de su conversión (o re-conversión) al cristianismo y al "Libro" (Biblia), que representa verdades eternas. En efecto, al reencontrar el "Libro," Santiago descubre otro valor en las palabras, que son la única posibilidad de trascender el tiempo, y por tanto de negar la destrucción del hombre por el tiempo y negar la muerte. Por eso Huysmans, escritor anticatólico, le parece "una bestia felina" (p. 147).

Esta prospección intelectual termina cuando Mario lleva a Santiago a un burdel. El súbito conocimiento del sexo con una prostituta anónima a quien Santiago

convierte en su amante le depara un cambio repentino de filosofía. Ahora que Santiago ha experimentado el imperio de los sentidos prefiere "el mundo real" ("El mundo real era más bello. . ." p. 177), y se apresta a abandonar "la tortura del análisis y la enfermedad de pensar" (p. 177). Por eso, Santiago abandona la lectura de sus libros: "Dejé las cavilaciones, cerré cuantos libros tenía, cada uno en distinta página" (p. 176), pero emprende la escritura de una novela que será "como una Babel," donde sean admisibles la confusión, la falta de método y el fracaso, y --consistente con su denuncia del utilitarismo-- decide no publicarla. El texto de Babel es pues claramente anticlimático, sin que *récit* realmente concluya. De hecho, termina a medias res: Santiago le describe su proyecto a Inés en una carta que transcribe en el texto de la novela. Si ahora Santiago ha confirmado el valor de las palabras y la escritura como única defensa contra los daños del tiempo, a la manera de Proust, por su parte Mario y Rodrigo escogen caminos divergentes: uno va al ejército, mientras que se convierte en "un Lenín" (p. 190).

## 2. Las manzanas del paraíso.

Desde los puntos de vista narrativo y temático, la segunda novela de Ardila es básicamente una repetición de Babel; comparten muchos elementos, incluyendo los personajes principales. El protagonista, Santiago, es un señorito provincial, escritor en ciernes y lector de literatura francesa ("No hago otra cosa que revivir, diría parafraseando a Stendhal," p. 22) que se aburre en un entorno caracterizado por "la soledad" y "la melancolía" y, a pesar de su existencia muelle, declara "no soy feliz" (p. 115).<sup>6</sup> Descubre que la literatura lo aísla aún más del verdadero mundo, ya que no hay analogía entre la literatura y la realidad. Santiago, quien como en Babel vive con sus padres, recibe una invitación de Inés, una



adolescente que le atrae. La invitación se la trae un sirviente, un campesino a quien el narrador presenta como *ignorante pero inteligente*, en quien “el trabajo manual, con lealtad a los amos, forma un solo propósito en la vida,” que siempre le llama “don Santiago”. La diégesis ocurre en la hacienda donde vive Inés. La hacienda reaparece aquí, en pleno año de 1960, como el *locus amoenus*, como antes “El Paraíso” en María y tantas otras ficciones. Paulatinamente, el lector descubre la óptica antimoderna de Santiago. Las innovaciones técnicas le parecen un ultraje al orden rural y natural; por eso disfruta que la hacienda no tenga electricidad:

Todo está en su sitio (...) pero entre las cosas no hay relaciones, porque en diversas zonas han sido rotas por la mano del ingeniero que trajo el agua en delgados tubos de hierro, por el electricista que tejió su telaraña (...) esto es lo peor (...) pléyade de minúsculos diablillos civilizados, jauría de técnicos que (...) han torcido la naturaleza (p. 26).

Entre tanto, Inés es claramente una versión del tropo del “ángel del hogar,” mientras que su padre don Ricardo es el *pater familias* por excelencia. El narrador presenta el ambiente rural --una negación del presente-- como una sumatoria de su desiderátum vital (que quizá se pueda asociar con la revisión de la historia del campo mexicano en las películas de los años 40s y 50s). Es negación del presente, y más que nada falsificación, pues muestra el campo colombiano (presumiblemente el de Santander) como tranquilo y bucólico en un contexto que estaba signado en 1960 por La Violencia. Es cierto que al final hay una referencia al pueblo, que “estaba harto de palabrería vacua (las banderas, la sangre, los muertos, las reivindicaciones)”, y al “caos en que la nación estaba sumida,” p. 270). Al considerar la familia de Inés, Santiago exclama: “Esto es un hogar. Una pequeña maravilla contra el mundo” (p. 61).

Entre tanto, la narrativa discurre lentamente. De nuevo como en Babel, hay muy poca acción, y sí muchas disquisiciones acerca del sentido de la vida. El conflicto vital de Santiago no es pues amoroso (no está realmente enamorado de Inés), ni económico; es existencial, y su crisis radica en la aguda sensibilidad que le distancia de su medio. Cabría decir que ese conflicto adscribe, tímidamente, la novela de Ardila al existencialismo contemporáneo con su escritura:

La vida ordinaria, mis relaciones con los demás, los actos normales de la existencia –comer, dormir, charlar, vestirse-- estaban desprovistos de significación y no contribuían a prepararnos para los sucesos mayores (p. 79).

Sin embargo, aunque se ven esos escauceos con la contemporaneidad, el texto de Las manzanas del paraíso en realidad la evita, y hace una elegía casi romántica de la naturaleza: “El artista debe inspirarse en las maravillas de la naturaleza” (p. 97). De hecho, la primera mención de un automóvil no ocurre hasta la página 70; en general, es una visión contraria al vanguardismo: mientras en esta ciudad es el locus moderno por excelencia, Ardila la presenta como sitio amenazante y casi como una cárcel (p. 131-2).

La experiencia de lectura de Las manzanas... no es satisfactoria. La diégesis se bifurca en varias subtramas que no tienen mucha conexión entre sí, y lo que al comienzo parecía ser una historia de amor (Santiago e Inés) se diluye en la historia de una amistad algo enigmática entre Santiago y Virginia, una tía de Inés, mujer adulta y madura que le instruye en todos los sentidos (menos el sexual) en una dispersión narrativa que ocupa casi la mitad del texto y bien hubiese podido ser otra novela. Con todo, como antes en Babel, aquí Ardila

despliega una profesión de fe conservadora: esencialmente, todo pasado fue mejor, y la respuesta a los problemas de la vida moderna (“esa hueca sensación de vacío y nulidad,” p. 243) es hacerla menos moderna, volviendo a la religión.

Las manzanas... concluye in medias res. Santiago no va a ninguna parte, y sólo llega a la conclusión de que en realidad ama a Virginia (p. 276), claramente un amor imposible dadas las convenciones sociales que la narrativa refrenda. En esencia, la narrativa contrapone tres mujeres que podrían, en potencia, marcar un derrotero en la vida incierta de Santiago, escritor en ciernes: Inesita, virginal a sus 15 años; la tía de esta, Virginia, madura pero imposible; y una tercera, Carmen (también presente en Babel), mujer sensual y quizá libertina, quien es el polo opuesto de Inesita, pero que sin embargo sólo se menciona un par de veces. Esas tres mujeres, serían pues, “las manzanas del paraíso,” presentes pero imposibles, motivo bíblico que da título a la novela.

La Segunda Guerra Mundial, que llevó a muchos intelectuales a cuestionar el racionalismo y progreso occidentales, es conexas con la producción de Babel. Quizá en ella podamos ver un rechazo a esa conflictiva época –años 40s—, y a sus consecuencias en la vida colombiana, que culminarían con el asesinato de Gaitán y los eventos que siguieron al magnicidio. Luego del medio siglo de aislamiento de la hegemonía conservadora, a la que sucedió el gobierno de Olaya Herrera en 1930, siguió el tibio escaqueo liberal con la modernidad comenzado por Alfonso López Pumarejo en 1934, con la así llamada „Revolución en marcha.” Pero ésta encontró escollos importantes en una sociedad que no estaba en absoluto preparada para el cambio. En parte, como Gutiérrez Girardot en su

estudio de este período lo ha indicado, la "universidad feudalizante," y en general un sistema educativo transido del más craso escolasticismo eran a su vez causas y síntomas.<sup>7</sup> En Babel, la distorsión de Kant que hace el profesor de filosofía en el episodio que mencionamos es una indicación de ello. Acerca de las dificultades estructurales de la sociedad colombiana para superar su adhesión al pasado y aceptar las nociones de *diferencia* y *cambio* que trae aparejado el paradigma de la modernidad en todos los órdenes de la existencia mucho se ha dicho.<sup>8</sup>

Simplificando mucho, si Sartre y los otros existencialistas, en Francia, y más tarde la *Beat Generation* en los Estados Unidos articularon su crítica al estatus quo, en Colombia podría decirse, *mutatis mutandis*, que ese papel les correspondió a los *nadaístas*. ¿Por qué Ardila Casamitjana se sustrajo de esa crítica y en particular Las manzanas..., en pleno año de 1960, omite cualquier *engagement* con un movimiento que en esa época escandalizaba al país y era del todo inescapable? De nuevo, se trataría de explicar una ausencia, y quizá ello sea imposible.

En conclusión, si Babel es un texto fallido, con los altibajos de una obra primeriza; sin embargo, testimonia algunas de las contradicciones más drásticas de la cultura colombiana, cabría decirse otro tanto de Las manzanas..., de la que estando separada por 16 años de la primera podría esperarse más.

Si Altamar había visto en Babel "un valioso ensayo de modernidad," quizá haya que revisar ese juicio y considerar la narrativa de Ardila más bien como una simulación forma la modernidad, un gesto casi pasajero. Si por su sentido y significación el experimento de Babel es protomoderno, pudiera decirse que Las manzanas del paraíso, que inauguran la década de los 1960s, es ya francamente

un texto antimoderno, al enfatizar el sentido de negación del presente que identificamos en Babel, poniéndose de esa manera en el centro de la tradición católica y conservadora que caracterizó la cultura colombiana en el siglo XX.

3589

### Notas:

---

<sup>1</sup> Gómez Ocampo, Gilberto. (2008) "Babel de Jaime Ardila Casamitjana, o el recurso de la protomodernidad en Colombia," en Espina, Eduardo, ed., *Neo/post/hiper: lecturas recientes de la literatura hispanoamericana*. Santiago, Chile: Red Internacional del Libro.

<sup>2</sup> Jaramillo, E. (1992). *Boletín cultural y bibliográfico, número 30 volumen XIX*. Consultado el 1 de junio, 2011, en: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7NUzzvbnIC8J:www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol30/deseo3.htm+Jaime+Ardila+Casamitjana&cd=6&hl=en&ct=clnk&gl=us&source=www.google.com>

<sup>3</sup> Sánchez formuló su conocida cita en *América: novela sin novelistas* criticaba la falta de imaginación y el excesivo apego al realismo descriptivo de la novela publicada entonces. Véase Sánchez, L. A. (1940). *América; novela sin novelistas*. Santiago de Chile: Ediciones Ercilla.

<sup>4</sup> Ardila Casamitjana, Jaime. (1944). *Babel*. La Plata: Editorial Calomino. p. 5. En adelante cito por esta edición entre paréntesis.

<sup>5</sup> Curcio Altamar, Antonio (1975, orig. 1953). *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Colcultura, p. 202. El énfasis es mío.

<sup>6</sup> Ardila Casamitjana, Jaime. (1960) *Las manzanas del paraíso*. Bucaramanga: Editorial La Cabaña. En adelante cito por esta edición.

<sup>7</sup> Véanse su artículo "La literatura colombiana en el siglo XX" en Mutis, Santiago, editor. (1982) *Manual de Historia de Colombia*, Bogotá: Procultura, tomo III, en especial la sección "Cultura de viñeta," pp. 447-453.

<sup>8</sup> Sigo aquí las útiles nociones sobre la modernidad de Calinescu. Ver Călinescu, Matei. (1987). *Five faces of modernity: Modernism, avant-garde, decadence, kitsch, postmodernism*. Durham: Duke University Press.