

Ricardo A. Latcham

Perspectivas de la Novela Colombiana Actual



A novela colombiana es deficientemente conocida en los demás países hispanoamericanos y con posterioridad al éxito de *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, publicada en Bogotá, en 1924, que ha alcanzado incontables ediciones, en los años últimos, es bien poco lo que se sabe del carácter y desarrollo del género narrativo en una tierra de tan hondas tradiciones literarias.

Los antecedentes más calificados que lo novelístico tuvo, en el siglo XIX, brotan de la celebridad de *María*, de Jorge Isaacs, que no sólo es la evocación de los valles caucanos, de las costumbres caleñas, de los tipos antioqueños, sino de muchas características nacionales colombianas que conmovieron a los lectores americanos bajo la vestidura romántica que traía la historia de la adolescencia de María y de Efraín, que se pintaban en un conjunto de escenas idílicas.

El signo romántico brotaba profuso en la actitud y en el corte de este libro, en cuya dedicatoria Isaacs presentía que el llanto podía suspender la lectura, lo que probaría que cumplía fielmente su propósito de escritor.

El costumbrismo esencial predominó en todo el siglo y la trama fué algo inferior a las realizaciones de un grupo de es-

critores que, al decir del crítico Gómez Restrepo, preferían la pintura de escenas regionales antes que la trama.

En el caso de Samuel Velásquez y de Francisco de Paula Rendón, autores respectivos de las novelas *Al pie del Ruiz* y de *Inocencia*, que indican las huellas más castizas que abrió en Colombia un temperado realismo, que se asentaba en lo religioso y nunca se asomó a lo repulsivo de la existencia. Ya en *María* se percibía el rastro suntuoso de Chateaubriand y las plegarias de María y la desesperada actitud de Efraín, se modelan en un cuadro con un fondo católico de oratorio y retablos.

No tuvo impulso audaz la novela colombiana hasta un período muy reciente en que el costumbrismo característico se desmonetizó por los contactos del naturalismo y por las preocupaciones sociales y políticas que tiñen la inquietud de las generaciones más atrevidas que reaccionan contra el pasado.

Descontando a José Eustasio Rivera, autor de una sola novela, que pronto entró en la celebridad continental, y a Tomás Carrasquilla, nacido en 1858, en Antioquia, no existen en Colombia escritores que hayan logrado salir del prestigio lugareño y de la circulación restringida que sólo merece la atención de los doctos y de los investigadores literarios. Carrasquilla logra sobrepasar su regionalismo con el vigoroso colorido de sus escenas, el clasicismo de su estilo y el gran poder evocativo que lo destaca en sitio favorecido desde que en *Frutos de mi tierra* alcanza para su patria chica el renombre colombiano que había obtenido Eugenio Díaz con su novela cundinamarqueña *Manuela*, que mereció el honor de una edición parisiense.

El naturalismo se asomó en Colombia a través de las discutidas páginas de la novela *Pax*, de Lorenzo Marroquín, hijo de don José Manuel, autor de *Blas Gil* y de *El Moro*. Esta densa obra, de nutrida trama con cuarenta capítulos, mereció severas críticas del gramático y filólogo, don Marco Fidel Suá-

rez, imagen viviente de la tradición y del conservantismo apacentado en las disciplinas clásicas que simbolizaron antes Núñez, Caro y Cuervo. Lo interesante que exterioriza *Pax* y que habrá de ser estudiado cuando se escriba la historia de la novela colombiana, es el vigoroso estilo con que se relatan episodios y describen escenas de la última guerra civil, además de la manera minuciosa con que desfilan los destellos de un período que conmovió hasta las raíces de la sociedad bogotana.

Violenta tempestad agitó las letras colombianas cuando se lanzó la primera edición de *Pax*, y muchos de los que encontraron similitudes entre sus personas y los principales protagonistas, trataron de empequeñecerla con la acusación de que atentaba contra los preceptos gramaticales o que se detenía en interminables y morbosos análisis. Uno de los que la ha criticado dice a este respecto lo siguiente: «Tales esfuerzos dieron por único resultado la identificación de los personajes de la novela al extremo de no designarse ya en muchos pueblos de otro modo que con el nombre de Landáburo al patriotero revolucionario, bajo el de doctor Alcón al empleado ambicioso e hipócrita, Karlonoff al cagatintas omnisciente y Montellano a los descendientes de Shylock. Y del propio modo que al zafio y comilón se le apellida Sancho desde los tiempos de Cervantes, así también Gachanah ha pasado a ser hoy el calificativo de los hebreos que viajan por América como agente de negociantes y mercaderes europeos».

Con lo anterior queda expresada la violenta reacción que introdujo *Pax* en el remanso semicolonial de las letras colombianas. La tragedia civil aparecía allí representada en tremendas y formidables descripciones que no carecían, en los mejores detalles que las realzaban, de finos atisbos líricos y de epigramáticas alusiones de los vicios constitutivos de la nacionalidad.

Desde *Pax*, de Marroquín, y desde *Frutos de mi tierra*, no hay ningún suceso literario comparable al que suscitó la incorporación de *La Vorágine*, en 1924, a la novelística colombiana.

Se ha expresado que la llanura, la selva y el lírico autoanálisis de un poeta son los tres personajes de la gran obra. La llanura, que en la novela de selva, aparece con el encanto de la ausencia y con el acento caluroso de una novia que se recuerda o de un suelo familiar que no se olvida. La naturaleza colombiana representa allí la suave languidez de una palmera y el ritmo arrullador que se ha dejado atrás como un latido que siempre nos acompañará. La selva que atrae y hechiza hasta el extremo de que muchos no pueden huirse nunca de su embrujamiento. El silencio y la soledad tejen los himnos más extraños y deparan las sugerencias más maravillosas. Oigamos al poeta cuando contrasta el embrujamiento de la selva y el recuerdo de sus llanuras: «Déjame huir, oh selva, de tus enfermizas penumbras, formadas con el hálito de los seres que agonizaron en el abandono de tu magestad. Tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas! Quiero volver a las regiones donde el secreto no aterrera a nadie, donde es imposible la esclavitud, donde la vista no tiene obstáculos y se encumbra el espíritu en la luz libre! Quiero el calor de los arenales, el espejo de las canículas, la vibración de las pampas abiertas. Déjame tornar a la tierra de donde vine, para desandar esa ruta de lágrimas y sangre, que recorrí en nefando día, cuando tras la huella de una mujer, me arrastré por montes a desiertos, en busca de la Venganza, diosa implacable que sólo sonríe sobre las tumbas!». Y comparemos este acento con el de Eduardo Zalamea Borda, cuando padece la añoranza de Bogotá, en la Guajira, tierra «llena de cortes y de aristas, espinosa y terrosa y ventosa». «Tan distinta, dice, de mi Bogotá, tierra fresca eternamente, con su clima invariable, que no oscila en el termómetro; que permanece inmóvil con sus nubes situadas en los mismos lugares, con las mismas formas que se deshacen en un tiempo medido».

En *La Vorágine* se destacan dos partes definidas: la que describe la llanura y la que nos introduce en la selva, que lla-

ma con un apóstrofe «la cárcel verde», como antes la designara «el infierno verde», el novelista Alberto Rangel.

Nunca se había revelado en la literatura americana un mundo más violento y enloquecedor que el pintado por Rivera en una prosa rítmica, de raíz poética, que describe el escenario en que viven los caucheros, rodeados de soledad y de fiebre palúdica, mientras pican la corteza de unos árboles que, según el novelista, tienen sangre blanca, como los dioses.

La selva cobra una realidad esencial y trasminadora, que surge de su misterio milenario, como un paisaje de otras edades. Incita al hombre y aplasta con su elemental contacto que hace perderse a Clemente Silva, el protagonista, mientras la muerte lo acecha y sólo puede atender las señales de los árboles, los murmullos que salen del silencio y las sombras amenazadoras que ocultan el sol hasta el extremo de que sólo la oración puede consolar a un individuo que no tiene otra esperanza y alivio en el océano vegetal.

Con *La Vorágine* brotó un impulso desconocido antes y que antes ha permitido a los continuadores de Rivera ampliar y enriquece saludablemente las perspectivas de la novela colombiana en los últimos veinte años. Desde *María*, de Jorge Isaacs, no se había provocado un éxito intelectual de tal magnitud y menos todavía un suceso de crítica y de difusión como el que suscita la revelación del bárbaro escenario en que la selva devora al hombre y desencadena sus instintos primitivos.

Continuando la tarea reveladora de Rivera, el novelista y médico César Uribe Piedrahita escribe dos obras de técnica moderna y de dinámicos planos narrativos: *Toá* (Narraciones de Caucherías), en 1933 y *Mancha de Aceite*, en 1935.

Se ha observado que *Toá* es un libro más depurado que *La Vorágine* y que capta las cosas con más justeza y mayor intensidad. Allí se describen el Putumayo, el Caquetá y el Yará, o sea todos los brazos de la llamada hoya maldita, con el

caucho, la siringa, la cascarilla, la quina y los demás árboles que prodiga una naturaleza exuberante.

El escenario lluvioso de la planicie amazónica está magníficamente descrito en *Toá*, cuyo valor social significa un llamado a los colombianos sobre una futura y definitiva liberación económica de esas tierras abandonadas y un recuerdo de los indígenas sacrificados por la explotación inmisericorde. Oigamos a Uribe Piedrahita en una de sus mejores páginas: «Llovía sin descanso sobre la inmensidad de la planicie amazónica. Los ríos se hinchaban. Los caños y braseros rebosaron las orillas y se extendieron por el bosque hasta cubrir toda la tierra en millares de kilómetros, a lo ancho y a lo largo de las vegas. Crecían las aguas sin cesar. Los ríos se confundían los unos con los otros. No había cauces, ni orillas, ni charcas, ni pantanos, ni ríos. Era un mar escondido bajo el techo negrusco de los bosques, turbio, inmóvil y profundo. Las bestias de la selva se refugiaron en los pequeños islotes que respetaba el agua. Prisioneros en las islas vivían en confuso rebaño, jaguares, pumas, capibarras, venados y conejos. El suelo estaba infestado de sabandijas y serpientes... El agua iba subiendo lentamente a medida que los ríos arrastraban desde las montañas enormes masas líquidas, palos, hojas, fango y animales ahogados.

La vida en los terrenos bajos, propicios al crecimiento de la siringa maldita, era casi imposible. Pasaban los días y las noches sin que la creciente calmara y fueran deshinchándose los ríos y secándose las cuencas de las lagunas y los caños».

Para Uribe Piedrahita, la selva no era nada ante el mal que deparaban los bandidos y piratas que vomitaron América y Europa sobre la hoya amazónica. Nos dice que la catástrofe de estas regiones no se debía a la naturaleza, sino a los hombres que importaron las enfermedades y trajeron el suplicio y la muerte a los habitantes de los bosques húmedos donde crecía la siringa. (página 79). Y más concretamente observa, en otra parte, que los indígenas diezmados por la sífilis, las infec-

ciones pulmonares y la disentería, eran escasos en el territorio ocupado por los conquistadores del Caquetá y Putumayo, (página 132).

Es muy difícil localizar, según observa Ramón Carlos Góez, a estas familias de naturales que pueblan la hoya amazónica. Demasiado precaria su vida, en zona tan inhóspita, peregrinan incansables por caños y ríos buscando el cotidiano sustento o defendiéndose, en época pasada, del criminoso reclutamiento de la Casa Arana, para dedicarse a las explotaciones caucheras de fatídica recordación en la historia de la humanidad.

En *Mancha de Aceite*, Uribe Piedrahita toca el dinámico tema americano del gestor y del agente administrativo, gangrena de la democracia. «Los políticos, los parásitos... todos quieren vivir de nuestro trabajo y a costa de los capitalistas extranjeros... Es necesario que nos adaptemos a los usos de los latinos. Son muy simpáticos, demasiado simpáticos, adorables, pero no saben trabajar. No saben qué hacer ellos con sus petróleos y no quieren que nosotros... les ayudemos. Malditos «gringos» y «musiúes» hay que sacarles la plata. Esto lo dicen... pero son muy simpáticos. «Bastards». Así razona Mr. Mac Gunn, protagonista de *Mancha de Aceite*, cuando conversa con el médico, otro personaje del relato.

Hay un adulterio, en la trama. El médico tiene amores con la mujer de Mac Gunn, una encantadora y desaprensiva norteamericana. A través del romance asistimos a la tragedia petrolera, con un paisaje meloso, un clima de fuego, grandes explosiones, huelgas, luchas sociales, sacudimientos obreros y hondas perturbaciones colectivas. Surge ahí la Venezuela de Juan Vicente Gómez, con el cortejo de corrupción, agio, miseria que contrasta con la opulencia minoritaria de los privilegiados. Uribe Piedrahita es maestro en el trazo rápido, nervioso, que culmina en drama. El paisaje tropical lo describe con paletadas certeras e intensas. No se detiene morosamente en su contemplación, como lo hace Rómulo Gallegos o el gran prosista vene-

zolano Uslar Pietri. Tiene líneas sintéticas como estas: «Cielo azul de metal recalentado, y tierra en ascuas. Ondeaba el paisaje monótono y se rizaba, titilando estremecido por el torrente de fuego que manaba del sol y la resaca de lava que corría por la tierra. Las líneas sin contraste se borraban en el aire cargado de luz y de fiebre. No había sombra. Todo era luminoso y caldeado. Escasos matorrales espinosos, cactus como pétreos candelabros hebreos y piedras erizadas de cristales se perdían abrasados por la llama del mediodía». Es lo indispensable para enmarcar la acción esencial y acelerada.

El médico se torna revolucionario al ver la injusticia que lo rodea y termina por ser muerto, junto con otros rebeldes, en una gran huelga de protesta.

En *Mancha de Aceite* dominan las síntesis crudas, los contrastes fragorosos, las descripciones esquemáticas y los toques hábiles de disección social o política. El halago del trópico su languidez seductora, su veneno disolvente y verde, circula por estas páginas y convierte su lectura en una provechosa incursión por desconocidas zonas de América. Lo sumario del relato, su técnica cinematográfica, el esbozo de algunos puntos que merecían mayor concentración narrativa, no bastan a desmoronar la torturante sensación autóctona de este excepcional episodio de la lucha antiimperialista.

Rafael Jaramillo Arango, en *Barrancabermeja*, novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros, publicada en 1934, exterioriza, también, la preocupación de los escritores colombianos por los temas sociales y económicos que son el patrimonio de las nuevas generaciones americanas. Es una obra movida y agradable, pero de menos profundidad que *Mancha de Aceite*, aunque incide con ésta en un tema antiimperialista, que describe la vida de Barrancabermeja, centro de explotación petrolera. El héroe es Luciano Campos Barrera, llamado Campito desde su niñez. Este salió de su casa desde muy tierna edad,

rumbo a Bogotá, y desde ahí a buscar fortuna, como tantos, en el petróleo, en calidad de empleado fiscal.

Otros tipos de la novela son: Juan Antonio Quiroga, jefe de campos en los trabajos petroleros; Juan Jaramillo, recio individuo antioqueño, tahir, buscador de pependencias y bravo para el trabajo duro; el coronel Lino Cisneros, anti héroe, jefe de la policía puesta al servicio de los explotadores; Aurora, prostituta, que se enreda con Campito y muere a consecuencia de una herida a cuchillo que le hace otra *guaricha*; Mister Brown, gringo, empleado de la compañía, y otros de menor relieve.

El ambiente, que en las novelas colombianas pesa decisivamente, acaba por derrotar a Campito, que se desmoraliza, vive entre borrachos y se consuela con el amor impuro de Aurora. Cuando ésta muere, Campito regresa a Bogotá, aplastado por la inclemencia y la incomprensión, y se decide a suicidarse, dejándose caer en el río indiferente a las tragedias humanas. La tragedia tiene cierto valor documental y evocativo que agita el discutido ambiente de trabajo que hay en Barrancabermeja. Vemos a los trabajadores cuando juegan al *palonegro*; a los *peludos* y *matocongos*, que así llaman a los sufridos buscadores del petróleo; a las mujeres de la vida, designadas con el nombre genérico colombiano de *guarichas*, que son un rezago de todos los climas y de todos los pueblos; presenciamos el baile *burrero*, que así se nombra el baile público que solaza los días sábados a la población del campamento; y participamos de la miseria y del tedio de los que deslumbró el embrujo de un posible bienestar.

«Este puerto (Barrancabermeja), dice Jaramillo Arango, era a principios del siglo, un pequeño caserío de ranchos, donde no arrimaba ningún buque. Apenas canoas de los buscadores de caucho, tagua y quina, que venían a hacer mercado entre los pocos habitantes de la orilla. Las gentes que aquí vi-

vían y que explotaban la montaña, sobre una mina de inmensas riquezas, sufrían todas las privaciones, todo el abandono de una vida salvaje y sin recursos. Las culebras venenosas, la mapaná, la verrugosa, la pudridora, las que no tienen *contra*, eran aquí familiares del hombre. Y el salvaje, el indio del Carase y del Opón, que no perdonaban al blanco, guardaban estos dominios como suyos», (pág. 22).

La alimentación del hombre la proporcionaban los *chinchorros* del río Magdalena, que a veces se llenaban con la rica pesca: el bagre, el blanquillo, la dorada, sabrosa comida para el habitante del río, y a más la mercancía que llena sus necesidades, (pág. 28).

La idea antiimperialista de *Barrancabermeja* se expresa en las siguientes palabras de un personaje, el aventurero Francisco Gutiérrez: «¿Y qué cosa hemos hecho nosotros sino esto que yo llamo la *danza del petróleo*? Con este petróleo nos ha pasado lo que a las mujeres fáciles con el traje de seda: nos hemos creído ricos y hemos entregado todo lo mejor que teníamos, decoro, dignidad y hasta la herencia patria, que no era nuestra. ¡Cuántas ambiciones bastardas! Como niños incautos fuimos sorprendidos y engañados. ¿Qué nos queda hoy de tanta riqueza, sino el espejismo en que caímos todos, este miraje encantador que nos atrae para destruirnos? Aquí podemos decir todos los lugares comunes de la patriotería, sin exagerar un comino: el capital absorbente, la soberanía entregada en manos mercenarias, la mancha indeleble del aceite... ¿Y qué? Nada. Nada para nosotros, para los indígenas que no sabemos explotar, ni siquiera guardar, ni siquiera vender lo que tenemos: para el americano, para el gringo, todo, porque la ley que los ampara a ellos, no nos ampara a nosotros. Y nosotros hicimos la ley», (págs. 36-37).

La huelga tampoco soluciona las cosas, en *Barrancabermeja*. Uno de estos movimientos reivindicatorios desanimó a los

obreros y uno de ellos dice: «Esa maldita huelga nos dejó a todos escarmentados, hasta los que no tuvimos que ver con eso. *Y limpios como pepas de guama*».

En *Barrancabermeja* sentimos latir el paisaje del trópico, con menos intensidad que en Uribe Piedrahita y en Zalamea Borda, pero hallamos a menudo, huellas de su acción sobre el hombre. En una parte hay esta pintura del efecto del alcohol en el individuo: «Como esos vientos tropicales que empiezan con sinuoso mareo que apenas dobla las espigas y se trepan luego a los árboles y los baten, y se tornan en huracán, en tromba que devasta, así avanzaba el alcohol aquella noche. Os- curecía los sentidos, iniciaba la locura», (pág. 77).

Veamos ahora una viñeta del Río Magdalena: «Saltaban las sardinas en el río, gritaban las guacamayas de vistosas plumas, y las luces de un buque atracado, copiadas en el agua, hacían un suntuoso espejismo, arriba sobre un recodo. Ya era entrada la noche y con una especie de amargo presentimiento y sobrecogidos, volvieron en silencio. Gruesas gotas comenzaron a caer, tibias, que la tierra chupaba con sed», (pág. 74). O bien esta nítida sensación de nocturno tropical: «Era una noche de verano, llena de todos los ruidos de la tierra caliente, gritos de animales en celo, rumor de nidos y rayas de luz que hacían las luciérnagas», (pág. 85).

El malogrado escritor Bernardo Arias Trujillo, publicó, en 1935, su novela *Risaralda*, que tiene el subtítulo sugestivo de *Película de Negredumbre y de Vaquería, Filmada en dos rollos y en lengua castellana*. Para fondo de lo que Arias Trujillo llama la filmación y la sincronización, están el llano de Risaralda, el puerto de la Virginia, la Cordillera de los Andes, y los ríos Risaralda, Cauca y Cañaveral. Como objetos ornamentales se cuentan las ruanas, ponchos, buques, canoas, machetes, monturas, tiples, guitarras, bandolas, requintos, maracas, guaches, chuchos, clarinetes, tamboras, redoblantes, aguardiente, potros, bambucos, torbellinos, guabinas, currulaos, potreros, ganado,

murgas, tabacaleras, etc. En esta enunciación se percibe la variedad y la riqueza del mundo primitivo y sabroso que captó Arias Trujillo en su escenario de negros y vaqueros que viven la existencia libre de los instintos y la plena exaltación de una sensualidad animal en un llano enquistado entre dos cordilleras como una mancha de tinta verde.

Asistimos a la llegada de los negros al valle y la toma de posesión que hacen en nombre de su confianza en una tierra pródiga que les proporcionará el ambiente idílico para existir sin acuerdo a ninguna ley escrita. A esas zonas, dice Arias Trujillo, llegaron por derecho de aventura y de conquista.

El río Risaralda, según observa Antonio García en su *Geografía Económica de Caldas*, tiene una hoya de 1,437 kilómetros cuadrados y sirve de asiento a ocho Municipios, y con el diez por ciento de la extensión territorial de Caldas alberga casi el catorce por ciento de la población.

Pocas novelas autóctonas participan de un movimiento igual que se nutre de la picaresca negra y del aluvión que puebla el valle cuando los negros de Colombia se enteran de que allí podrán morar sin más Dios ni ley que la costumbre y lo que acumularon los siglos en sus almas oscuras. El negraje de Marmato, la mulatería caucana y el zambaje de Antioquia se vertieron sobre ese sitio, que era refugio para la rebeldía descontentadiza, evasión de las tiranías blancas e ínsula escogida para regocijo de pícaros y perdonavidas. El amor libre se practicó espontáneamente entre los habitantes risaldinos de Sopin-ga y no había más ley matrimonial que la proporcionada por el gusto de cada cual y la violencia del negro que agarraba de las mechas a su hembra. Vemos brotar así a uno de los tipos femeninos más opulentos que pinta Arias Trujillo, a Pacha Du-rán, que nació en el barrio negro de Cartago, sin saber siquiera el nombre de su padre, porque, como decía ella, la engendraron en «fiestas» en el barrio de Collarejo, y de tanto trajín como tuvo su chanflona madre, no se supo a punto cierto quién la

mandó a este mundo, (pág. 46). De la Pacha y de un sargento perdulario, nació Carmelita, llamada «La Canchelo», que es una de las heroínas de Risaralda y uno de los productos más vivos de la fantasía novelesca de su autor. Los bailongos se suceden con ritmo de fiebre y los negros, *pechisacados* danzan el *bambuco*, baile casto e idílico al lado del *currulao*, cuyo movimiento sensual quiere decir posesión y entrega.

Las fiestas solían terminar a cuchilladas y garrotazos y sólo los más valientes se atrevían a continuar hasta el final. El Cauca, dice sobriamente Arias Trujillo, era el cementerio de Sopinga. A la oración, en los umbrales de los ranchos, las comadres comentaban: El baile di anoche onde la Pancha, resultó un chasco, no hubo sino un muerto y diez meros heridos, (pág. 73).

Pasan los años y Risaralda cambia poco a poco, aunque jamás transigió, observa el novelista, con los líos matrimoniales ante el cura, ni con la supresión de los *bailes de garrote*, los cuales cada día tomaban más auge y alcanzaban mayores prosélitos.

En *Risaralda* se abre la veta del rico folkllore colombiano y se pinta la soledad primitiva del negro, que según la pintoresca frase de Arias Trujillo, «lo envolvía como una franela de lana pura, y lo cobijaba con tibios calorritos fraternales». Presenciamos su evolución y el esfuerzo de los misioneros por someterlo al yugo de la Iglesia, que ellos resisten, hasta que los curas, con ayuda de la fuerza pública, les rayan sus bendiciones a diestra y siniestra.

Son páginas primitivas, bárbaras, con vivos y fraternales acentos de comprensión humana, con un ritmo trepidante en la prosa, con un desfile que no cesa de las grandes imágenes primordiales, proporcionadas por el paisaje mismo. Por ejemplo: «En cosa de pocos años, apareció en toda su esbeltez el valle de Risaralda, tierra de prodigio, de prodigalidad y de una descarnada belleza. Sobre su piel agradecida, conquistadores de

Manizales fundaron dehesas, estancias, bonitas haciendas, y pueblos risueños y venturosos de vivir en este suelo tan de paraíso», (pág. 108).

Con el tiempo, el Gobierno ordenó que el lugar se llamaría «La Virginia», que no Sopinga, nombre inmoral de notoria salvajía, sabor negroide y ninguna significación castellana. La civilización se introduce por la fuerza y el valle pierde su prestancia, mientras la selva es desbrozada por las hachas de los peones al servicio de los blancos.

La segunda parte de *Risaralda* describe, entre otras cosas, los amores de Juan Manuel Vallejo, oriundo de Manizales, con la Canchelo, hija de la Pacha Durán.

El puerto seguía animado por los rumores de las *cumbias* y *torbellinos*, de los *bambucos* y *guabinas*, en mixturas de sexos y borracheras de aguinaldo. Los nativos de «La Virginia» miraban con recelo al forastero que se conquistaba el amor de la negra y la embelocabá con su simpatía y su prestigio de hombre viajado.

Pedrito Marín, que desde niño había amado a la Canchelo, con toda su salvaje pasión de criollo, desató las malas artes contra su rival y convirtió el puerto en un hervidero de chismes, de suspicacias y de coplas punzadoras.

La tragedia sopla, al final, sobre las vidas de Juan Manuel y de la Canchelo.

Son páginas inoivdables las que describen la lucha épica entre el vaquero Juan Manuel con Víctor Malo, pseudónimo del bandido Víctor Manuel Restrepo, que otros llamaban el Puto Erizo, que es el nombre que los montañeros daban al diablo.

Juan Manuel venció a Víctor Malo, pero su cuerpo quedó desangrado por varias heridas que éste le hizo. Más adelante, presenciamos la muerte de Juan Manuel en una tempestad que hace que le venga encima un tronco podrido, con una rapidez vertiginosa que no da tiempo de hacerle un quite. La Canche-

lo se agarra al cadáver, temblorosa y enloquecida, pero perfilando en su pena una oculta dicha, que es la de tener a Juan Manuel, seguro y suyo, aunque muerto, cerca de su amor, para siempre. Así termina *Risaralda*, obra de gran prosapia criolla, que merece una difusión más de acuerdo con su maestría y con su dinamismo moderno.

La novela colombiana vuelve a producir, en 1934, a los diez años de *La Vorágine*, un brote magnífico en *Cuatro años a bordo de mí mismo*, que tiene el subtítulo de *Diario de los Cinco Sentidos* y es de la pluma de Eduardo Zalamea Borda. En ninguna otra producción contemporánea se siente mejor el paisaje y el interés de la acción moviliza al lector con más fuerza. Estamos aquí ante el brote de una nueva generación de escritores que sacan de su interior una inquietud que nunca se conoció antes y que lo espera todo de su ímpetu. El estilo y la prosa de Zalamea Borda han merecido hasta el elogio de tímidos y puntillosos críticos, como el Padre José J. Ortega, y no revela un divorcio absoluto con el humanismo tradicional que produjo tan buenos maestros de la palabra escrita como Suárez, Restrepo y Carrasquilla. La novela de aventura, que alcanzó tanto éxito en los años posteriores a la guerra de 1914-1918, estaba enmarcada en la idea de penetrar en un mundo desconocido por las antiguas generaciones, con toda la ebullición de la juventud y con el hervor latente en los grupos que luchamos contra la comprensión y la disciplina antigua, Zalamea Borda representa, en la novelística colombiana, quizás más que ninguno, este espíritu de movimiento que busca su espacio natural en un rincón maravilloso de la Guajira, la gran península que constituye la parte más avanzada de Colombia y, en general de Sudamérica, hacia el septentrión.

En *Cuatro años a bordo de mí mismo* sobrecoge la riqueza del escenario, la calidad de la psicología que está centrada sobre las experiencias realizadas en la soledad y en el sexo, en un medio físico que ha sido bautizado con el nombre de la Arabia

americana. La novela comienza con la descripción de Puerto Colombia, de Cartagena y de otros puertos, con una viva sensibilidad marítima. Zalamea nos habla del mar, como de una mujer demasiado bella y demasiado grande, que le da la seguridad de no ser correspondido. Desfilan diversos puntos marítimos hasta la llegada a El Pájaro, primer puerto guajiro hacia el Norte. Es una playa sin cementos ni grúas, con cardones y nopales y guarumos cercanos, (pág. 128). Todos los senderos de la Guajira están bordeados de nopales y cactus. Arenosos. Llenos de conchas y de espinas, (pág. 139).

«En los puertos de la Guajira, constituye siempre un acontecimiento la llegada de una embarcación: goleta, bote, balandra, cayuco, todo tiene el mismo interés», (pág. 172). Se está allí tan lejos de la civilización, de los sucesos ordinarios, que hay un inmenso anhelo de contacto con los hombres que llegan de otras partes y conducen noticias. El protagonista vive un tiempo en Manaure, puerto en que hay salares, poblado de sol y de velas, con una blancura «fatigosa, opaca y salina», con vecindades donde habitan los indios. Pero si Manaure no tiene color, es, en cambio, nos dice Zalamea Borda, una deliciosa amalgama de perfumes.

«El sexual perfume de las indias, que cuando cierra uno los ojos, la da la ilusión de estar besando una axila profunda. Perfume de las algas y del pescado, de los tabacos de makuira, de Virginia, venezolanos y la manilla ardiente. Se oyen ruiditos débiles, ruiditos pequeños, ruiditos tambaleantes y trémulos que corren a esconderse—como las verdes lagartijas fisilingües—bajo las hojas silenciosas, en la inmovilidad perenne del calor, que les vuelca el sol a cántaros», (pág. 177).

En seguida vienen los aromas indescifrables, la aparición de las indias sensuales y silenciosas. «Se respiraba un aroma de fatigada lujuria, de incesante deseo, de morbidez, de enfermedad, de vida, de beso y de grito», (pág. 189).

Zalamea Borda capta los matices más recónditos, penetra

en las esencias vegetales de la Guajira y obtiene con ellas un resultado imprevisto y radiante. Estamos en una peripecia novelesca que conduce al descubrimiento de un mundo en que la aventura íntima se combina con un itinerario de huída, propio de una época y que se expresa en una inquietud. De ella ha brotado una indiscutible ampliación de la geografía literaria colombiana y un agudizamiento de los métodos y de la técnica de la narración. La muerte, el dolor, y la sangre se entremezclan con el apremio del sexo, en un clima que deforma al individuo y que, en el caso de este escritor, lo sitúa en un plano de vívida experimentación mágica.

Como en *La Vorágine* y como en *Toá*, en *Cuatro años a bordo de mí mismo* se siente la medida y la palpitación del trópico; un paisaje devorador y devorado, una luna sangrienta, una avidez de sensualidad y de muerte como no existe, según apunta Keyserling en sus *Meditaciones Sudamericanas*, ni en las malezas inextricables de la India, ni junto a los crueles oasis del Africa ecuatorial.

En la novela de Zalamea Borda, la búsqueda sexual de las indias se estrella, a menudo, con el crimen y la lucha por la mujer asume un contorno de violencia y de muerte, como en el caso del héroe Pablo, que es asesinado por Manuel, otra víctima de la angustia, en las salinas de la Guajira.

El escenario infunde cierto terror y es decisivo. Comprobemos, de nuevo, este hecho con el testimonio del narrador: «Se oía la respiración de la noche, que, como una gran fragua caliente, nos enviaba bocanadas de ardor. Unas moscas verdes volaron largo rato sobre el cadáver. Se detenían en el lugar donde debía encontrarse el rostro, buscaban la manera de penetrar hasta la piel, volaban de nuevo, y nuestros ojos, sin nada que mirar, que no fuera nuestro interior, se iban detrás de su vuelo. El viento había caído temprano, y aumentaba el calor. Sudábamos, y parecía que en todas las casas hubiera lágrimas», (pág. 235).

Todos los rostros que el protagonista ha conocido en La Guajira desfilan, en un instante de evocación interna: Anashka, la India, Pablo, el asesinato, Augusto, Ingua, Nica, Kuhmare, que nace en cada sonido, en cada movimiento y en cada perfume; Tomasito, con su recuerdo abominable, Enriqueta, Rosita, el cabo, don Panchito, Gabriel, Conchita, Rafael, Víctor y Manuel, que mató por la posesión de una hembra. Siempre es la soledad. . . «Siempre, aun en compañía de alguien, estaré solo aquí. La soledad es tan vasta, que parece que creciera sobre todas las cosas como un musgo vigoroso. El silencio es aún más grande que la soledad. . . Ni el ruido del mar se oye casi, a pesar de que estamos a muy pocos pasos de la bahía y se la puede ver desde aquí», (pág. 263). Los propios indios guajiros son de una concisión alarmante. No explican nunca nada. Jamás extienden sus pensamientos, no prolongan las frases, más de lo necesario, como los blancos. No usan sino las palabras indispensables.

La novela colombiana descubre nuevos filones con la publicación, en 1938, de *Pescadores del Magdalena*, del médico Jaime Buitrago. Su autor dice que su libro nació en las abiertas playas del río Magdalena, cerca de las fogatas de los chinchoreros, frente a la tragedia de los bagres agonizantes y entre la tristeza horrible de los pescadores hastiados. Buitrago tiene una prosa rica, de sabor y de colorido castizos, de gran mérito folklórico y documental. El léxico es tan abundante y salpicado de expresiones populares que la novela trae un extenso vocabulario para ayudar al lector. Buitrago es detallista y minucioso y, a veces, la acción novelesca jadea un poco y el paisaje absorbe al hombre con exceso.

La intención de la novela parece explicarse en estas palabras: «Los pescadores del Magdalena no cambian sus paisajes fluviales por los de las tierras mediterráneas. Ni tampoco aspiran a ser pescadores del mar. Si algunos de ellos han pescado en verdes aguas territoriales, han regresado al sitio primitivo a

continuar sus faenas, como si el mar amplio y regado les dispersara sus canalizados deseos. Regresan, pues, a su río, a formar parte de sus paisajes excelsos. Son gentes sencillas y a pesar de ello, cuánta grandeza en su cariño por el color local. El erudito se aleja muchas veces de sus lares de nación para buscar motivos en tierras extrañas, desconectadas de su mundo. Y así vemos al literato del centro de la república, escribiendo romances y madrigalerías sobre los alcatraces y el Océano; y al hombre litoral abandonando la poesía de sus playas anchas por enmallarse en la descripción de las selvas que no conoce. Esta inversión de valores ha causado inenarrables víctimas de gran audacia imaginera. Pero, ¿qué puede la imaginación contra la realidad? Esta es corpórea; aquélla es sombra, aunque lleve los arrequives de la ficción», (págs. 181-182). También para Buitrago, el folklore sale allí a lucir toda su vitalidad, toda la belleza de estos puertos del Magdalena que «son los entrecijos de la República».

La extensa novela de Buitrago abunda en páginas de concreto valor descriptivo y compuestas con gran escrúpulo de estilo y de observación acabada. Son notables, la evocación del río Magdalena, que ocupa desde la página 21 hasta la 25 del volumen; la pintura del Puerto de las Canoas, (págs. 148-150): las escenas, que revelan un gran sentido de movilidad, con el detalle de las faenas de *la bajanza*, o sea, la recogida del pescado en la época en la cual los peces del Magdalena regresan río abajo en busca de las lagunas; y también los diversos pasajes que captan las cacerías de caimanes y sus peligrosas alternativas.

Los personajes de Buitrago, como Bibiana, don Eustaquio, Victorio, Aurelio Rojas, Julia, don Cosme Cabrales, El Coica, Eloy Obeso, María Trina, don Ramón Tobar, don Marcelino, don Pioquinto, Sérvulo Jara, Verónica, Marcial Copete, Olegario, José María Lizcano y otros, revelan ser reales, están bien caracterizados y pintados con fuerza y corrección. La técnica de

este libro, que gustaba mucho al gran novelista antioqueño Tomás Carrasquilla, recuerda mucho sus procedimientos y sugiere, en sus mejores momentos, algo de la morosidad y de la energía de Pereda.

Buitrago desconoce la nerviosidad de nuestra época y persigue sus detalles con exactitud fotográfica, no exenta de poesía, de comprensión y de ensueño. En breves manchas o en extensas descripciones desentraña toda la belleza del río, que denomina «la vía respiratoria de la república», y se asoma a sus peculiaridades que tanto sentido tienen para todos los colombianos. Cojamos al azar, algunas notas sentimentales o de paisaje. Por ejemplo esta: «El espíritu siéntese empequeñecido frente a la elocuencia de sus raudales, junto a la anchura de sus charcarones donde escribe sus párrafos la espuma. No hay paleta de colores igual a la gemación de sus paisajes bruñidos por la luz mágica de sus cielos, ni rumor más dulce que el de la ceiba que en su vientre acuna el alma de una canoa. En las viviendas costeras el tiple y las maracas alegran las noches calentadas; y el boga desaparecido besa en espíritu las sombras por donde avanzan los chinchorreros. Fueron la balsa, la canoa, el bongo y el champán, los que primeros hendieron la superficie del soberano río; vinieron luego el buque, la lancha y el remolcador. Por último chapotaron en su agujaje los flotadores del hidroavión que viaja sobre el río Magdalena con la confianza de la palabra en los hilos del telégrafo», (pág. 23). O esta delicada viñeta ribereña: «Si arriba las nubes zumbaban cual husos arremolinados por los altanos, en cambio la tierra parecía quejarse, tremando, en los libros del parto. Por allá en el inmenso horizonte, el rayo taladraba las nubes de piedra, y cual si se tratara de un escultor de cincel mágico, el trueno parecía tomar la corporeidad de un bridón que recorriera el firmamento levantando polvaredas de luz en su galope desesperado.

Arrufaban los mastines en los ranchos de los pescadores, y el río, guardado por palmeras de llama verde, brillaba como

un muerto cuando la tempestad encendía sus magnesios», (págs. 183-184).

La tragedia cierra, también, este relato, y vemos a Victorio, el pescador, que desea transformarse de chinchorrero en hombre de mundo, en *gentleman*, después de haber descubierto un tesoro que lo transforma. En el río, dice el novelista, dominaba con la fuerza, con los gestos, pero en este nuevo mundo en que había penetrado de soslayo, había que dominar de otro modo. Las mujeres que conversaban con él, le entendían ahora muy poco su lenguaje y llegaron a ver en Victorio una especie de gitano con sus palabras de pescador, aprendidas tal vez al río o al viento.

Un día se encuentra con su compañero, Crispín, y compara la sociedad en que vive, como un intruso, con la que dejó en las orillas del Magdalena. Dice que las sociedades se parecen al río: tienen sus bancos, donde cae el oro como en sus arenas; sus mujeres lucias como la sardinata y la corunta; sus paisanos alimentosos lo mismo que los cuchos... Pero también tienen sus bandidos como el moino, el chachás y la raya; sus parásitos al estilo de las anguilas; sus reptiles cenadores al igual de los caimanes y si no me equivoco, expresa, también tienen su Muhán, (ser ficticio creado por la fantasía de los pescadores). Lo malo es que nosotros pescamos en el agua y ellos son pescadores al aire: la mujer pesca su macho, el explotador al tonto; la niña pesca cariños con su sonrisa; el *choipo* (muchacho bisojo) la entretenición de los juegos que lo desesperan; no hay bichofué que no pesque insectos desde las copas de las palmeras, ni árbol que eche su atarraya de sombra en los parques, ni flor que no pesque su rocío en las mañanadas... Pero las de nosotros, los viciosos del río, son las mejores porque son verdaderos pescaos los que cogemos», (pág. 222).

Victorio siente, por fin, el llamado del río y por ayudar a don Marcelino, que pasa un apuro, se enreda en las mallas de su red. El Magdalena concluye por tragarse a su hijo y la fra-

se de don Marcelino, en el cementerio de Pachingua, es su más elocuente epitafio: *El río era su único padre y en sus brazos se quedó para siempre.*

* * *

La novela psicológica ha sido cultivada por José Restrepo Jaramillo, autor de *Roque*, su primer libro, de *La novela de los tres y varios cuentos*, publicada en 1926 y de *David, hijo de Palestina*. Algunos lo consideran el iniciador del género en la literatura contemporánea de Colombia. Restrepo Jaramillo, en *La novela de los tres*, elabora una idea pirandelliana en cuyo desenvolvimiento existe algo del método psicoanalítico. Por primera vez un autor lleva su benevolencia y su falta de seriedad, dice el autor, hasta el extremo de abandonar sus cuartillas y salir a discutir en plena calle, o en pleno cuarto si gusta, con sus personajes. Los protagonistas son Octavio, Jorge y el narrador, que habla en primera persona, Jorge tiene una amistad equívoca con Gabriel, un bello adolescente. El novelista descubre pronto, después de sutiles análisis, la vaciedad de la vida de un héroe que ha perseguido, a través de la voluntad de construirlo con materia de interés, El autor dice entonces: «El hombre que yo elegí para ustedes, lectores deseados, era un tipo a quien creí recio, tallado en carne y en espíritu superiores, poderoso resumen de una raza cargada de asombros y de tonterías, que yo alcanzaría triunfante en el pedestal de mis frases, como hijo bello y acerado que cantara a los vientos su gloria y la gloria ancha de su padre. Y ahora, después de cuatro capítulos perdidos, sólo he logrado mostrar a este héroe mezquino y paucánime, que contra mi deseo se ha enveredado por el atajo del silencio y ha creado a su rededor un torbellino de hechos y dichos vulgares al igual que esos que improvisa el viento con papeles sucios en torno al Bolívar de cualquier pueblo irredento para siempre. ¡Nada! Dios avaro del talento. ¡Nada!», (pág. 55).

Jorge, el protagonista que observa desde su cueva psicoanalítica el novelista, tiene un rostro inexpresivo, de una simetría exactísima, por donde resbalar la vida como el agua sobre las piedras vestidas de lama. Su mano sigue distraída la curvatura del mueble. Sus ojos van lentos y tranquilos desde el escritorio hasta el desnudo fijo en la pared: y desde éste hacia la noche que está parada en la puerta», (págs. 68-69).

En *La novela de los tres* existe un intento psicológico de calidad y un procedimiento atrevido, en medio de vacilantes sondeos y caídas que son el presagio de una técnica posterior de madurez más plena. Restrepo Jaramillo ha innovado en la novelística de su patria. a través de un ceñido aprendizaje, con una manera pirandelliana que exhibe la técnica última de los escritores colombianos evadidos de lo vulgar y de lo manido. En *David hijo de Palestina*, realiza una obra más completa y somete a la raza antioqueña a una detenida autopsia de sus defectos, singularidades y amor al éxito y a la empresa, lo que ha dado, en otras épocas, origen a la leyenda del judaísmo crematístico de la misma. No es Restrepo Jaramillo un escritor del vigor estilístico de Carrasquilla o de la potencia creadora de Efe Gómez, también antioqueños raizales, como decía el gran orador y escritor, don Antonio José Restrepo. Pero, en cambio, provoca discusiones y suscita problemas que sacuden al ambiente literario y lo hacen objeto de severas críticas, como la de haber incrustado en un medio apacible y tradicionalista, tipos y reacciones psicológicas que son más propios de la estepa rusa que de la montaña antioqueña.

La inquietud creadora de Restrepo Jaramillo, expresada en tres novelas y en numerosos cuentos, escarba en la zona oscura de los complejos y de las reacciones que determina la angustia, la pasión y el sentimiento recóndito. Como en la exploración lenta de las cavernas prehistóricas, surge en estas novelas de la nueva generación colombiana de escritores, un arsenal de cosas desconocidas que contrastan con el viejo cos-

tumbrismo y la normalidad de los tipos y de las reacciones del realismo hoy desmonetizado y rechazado por los que se inspiran en Proust, en Pirandello, en Dostoiewski, en Joyce, en Lawrence, en Virginia Woolf y en otros inspiradores del arte contemporáneo.

Eduardo Caballero Calderón en su novela *Tipacoque*, publicada en 1941, presenta una serie de miniaturas de la vida aldeana, caldeadas internamente por una poesía trascendental y terrígena que lo coloca, de golpe, entre los mayores prosistas de un país pródigo en varones que han cultivado el castellano y le han impreso giros y matices de una calidad medulosa.

Estas *Estampas de Aldea* conducen, a través de un estilo rico y depurado, a uno de los rincones donde alienta lo mejor de la Colombia tradicional, con sus más tallados tipos y con vigorosas costumbres en que late el rescoldo de una raza orgullosa y peregrina que modeló una de las nacionalidades más logradas de nuestro continente.

Tipacoque es un viejo alero de ensueño y de poesía que se alza a unos 340 kilómetros de Bogotá, la capital de Colombia. Es una región a la que hay que llegar por escarpadas laderas que defienden usos y maneras pretéritos que se defienden con encarnizamiento de las innovaciones y de los halagos materiales de la civilización moderna. A un lado de tan empinadas montañas, un río de nombre aborígen, el Chicamocha, difunde su aliento en honda bruma. El campo vecino está lleno de fragancias, que en el invierno se elevan con ardor de la tierra empapada y caliente. Por las laderas de Tipacoque se derraman los trapiches que difunden el oloroso perfume de la ponela.

Tal es, someramente enunciado, donde Caballero Calderón ha situado el escenario de las estampas pulidas y suntuosas que tanto éxito conquistaron en su patria. La comarca que evoca Caballero Calderón es la de los páramos colombianos, que perfilan su ascético paisaje y ocultan una veta autóctona

de insondable riqueza. Hay ahí olor a cabra, a tierra húmeda y a miel, nos dice el brioso y notable escritor.

Pocos novelistas de su suelo natal están dotados de una simpatía humana tan acogedora y envolvente. Desde el comienzo del relato notamos que, a pesar de su juventud, Caballero Calderón señorea el instrumento del idioma y ha conseguido vencer las dificultades que depara la psicología campesina de la comarca. En todo su ámbito se percibe que es un enamorado del paisaje tierno, de las consejas y creencias supersticiosas de los moradores de Tipacoque, cuya realidad empareja con las más firmes tradiciones de la novela regional colombiana, que tan airosamente representaban, Efe Gómez, en *Mi gente*, Tomás Carrasquilla, en *La Marquesa de Yolombó* y Jaime Buitrago, en *Pescadores del Magdalena*.

Tipacoque no es, desde el punto de vista técnico, una novela que pueda encapsularse dentro del concepto tradicional del género. Tampoco tienen sus diversos relatos la vertebración del cuento, al ser considerados aisladamente.

El protagonista, que a juicio de los críticos definidores del asunto, es lo primordial en la novela, aquí no existe, y si alguno hubiera, sería el ambiente mismo que determina la existencia de los hombres y mujeres que circulan por el libro.

Si alguna objeción puede merecer para un lector celoso esta obra, es su carácter aparentemente regional: pero mirando con más hondura el problema, se encuentra que la cálida humanidad de los tipos supera el estrecho claustro de Tipacoque y tiende a definir personalidades de un contorno más vasto. La visualidad gozosa de Caballero Calderón lo hace enamorarse de su terruño, acariciar sus creaciones tan vívidas como el Marcos Lizaraso y Mi Comadre Santos, que parecen arrancados de un polvoroso retablo colombiano.

Son individualidades a las que ha defendido del mundo la barrera de páramos y precipicios que cerca a Tipacoque. Han vivido siempre junto a sus montañas y mirando sus minúscu-

los problemas: las odiosidades políticas de la zona, la maldad de los *godos* de los pueblos de arriba, la inclemencia del verano, la conveniencia de desyerbar un potrero, las supersticiones que aletean en las largas noches invernales y que toman cuerpo en la imaginación de los campesinos del páramo.

Nos dice Caballero Calderón, que si Marcos Lizaraso pensara en la humanidad, diría que la humanidad es como un trapiche. Y eso es, en cierto modo, porque allí se muelen todos los problemas que absorben la mente del originalísimo campesino, que formado a la sombra liberal de los antepasados del autor, ve como enemigos a los *godos*, o sea a los conservadores del pueblo vecino y de la región.

Pasa por este libro un reflejo de las enconadas luchas políticas de Colombia, con su división famosa entre *godos* y liberales, con las rivalidades de los caciques, las preocupaciones de los curas y las intrigas de los habitantes.

Llama la atención, también, la fuerza y la gracia con que están descritos algunos clérigos, obispos y curas de misa y olla, de la región boyacense. Por ejemplo, el capítulo quinto, titulado *El Obispo y el Canónigo*, tiene el sello realista de una página de Galdós o de Clarín, dentro de una prosa moderna, castiza y plena de hallazgos de idioma. «Tenía monseñor una barba blanca, gótica—o más bien ortodoxa, como la de un pope de Constantinopla—partida por la mitad. Su perfil era de santo de la Edad Media, quiero decir de esos patriarcas que sueñan de pie sobre una nube de oro en los vitrales de las basílicas famosas. Monseñor, bohemio y militar en su juventud, y acaso un poco volteriano, vivió orgulloso de su barba, de su perfil, de su pasado galante, de su diestra larga y enjuta donde brillaba con soberbio fulgor la esmeralda del Concordato», (pág. 66).

De tales páginas hay otras en el libro y abundan en idéntica ironía y gradúan un suave tono volteriano entre la ceñida trama de la prosa.

Pero los mejores tipos creados por Caballero Calderón, no siempre resultan los de salón, la vieja abuela, las adamadas ancianas de otro tiempo a los canónigos y presbíteros rozagantes, sino los extraídos de la robusta cantera popular, los genuinos hijos del páramo.

Mi Comadre Santos es quizás la más perfilada estampa de este libro excelente por su nativismo estilizado. La silueta de Santos merece reproducirse; «El pellejo de su rostro está literalmente surcado de arruguitas, y es un cuero seco, amarillo, que parece amasado con tierra del lugar, en la que se modelan también los chorotes, las ollas de nata y las cazuelas para la mazamorra.

Los ojos, de una negrura extraordinaria, brillan gozosamente entre su nido de arrugas. Su nariz es tan simple como el mango de una cuchara de palo o el asa de una olleta. La boca, sin dientes, sabe sin embargo masticar tan bien como el hocico de una cabra. Es una rendija en la mitad del rostro, una arruga muy larga que tiene dos curvas maliciosas en las comisuras; y cuando se abre muestra alegremente las encías de achiote. Santos tiene el pelo negro, peinado en una pequeña trenza dura como un alambre que le cae por la nuca. Finalmente, nadie podría determinar si Santos es flaca o es gorda, porque su cuerpo está embutido en ocho pares de enaguas, y en el bolsillo del seno ella guarda una inverosímil cantidad de objetos que le deforman el busto: carretas de hilo, dedales de cobre, cucharas de palo, registros de santos, cuadros enteros—con su marco y su latón con la Virgen de Chiquinquirá—atados de «chicotes», un frasco de linaza, un almanaque, una bolsita de lana con un puñado de níqueles, una botella de guarapo, un rosario de gruesas pepas de cerezo y una docena de huevos. Con su jipa redondo en la cabeza, su collar de mararayes, su zarcillo de corales falsos y sus anillos en los dedos, Santos parece acabada de nacer en una alfarería de Ráquira», (págs. 71-72).

Mujeres como la comadre Santos y hombres como Marcos

Lizaraso abundan en las páginas de *Tipacoque*. Están modelados con el recio barro autóctono, con la mezcla ardorosa del mestizaje que tanta sugestión artística derrama en la excelente galería artística presentada por Caballero Calderón.

Estas gentes viven con una libertad apenas amortiguada por los misioneros católicos o por los curas que convocan a la romería de la Virgen de Chiquinquirá.

«En realidad, dice el novelista, allí el sacramento del matrimonio sólo tiene prestigio por ser, como si dijéramos, la institución del compadrazgo. Los parentescos que nacen de ahí se respetan más que los otros, que los reales, que tienen su fuente bien obscura e incierta en la sangre», (pág. 60).

El páramo también alimenta leyendas de aparecidos, de viejos fantasmas que visitan de noche las casas de la hacienda evocada magníficamente aquí, o de bandidos que se meten por la niebla y asaltan por las trochas, «apenas trazadas como rasguños de la piel dura de los Andes». Caballero Calderón nos dice que los curas, los caciques y los bandidos llevan ese paisaje en el alma. Es singular entre estos ejemplares de soberbia humanidad el de Palomo, el bandido, que llena el intenso capítulo veintidós. Vivía en el páramo un hombre muy pobre que habitaba un rancho desamparado. Pidió, para cuidarse, una escopeta a doña Santos, y ella se la prestó. La comarca estaba colmada de las hazañas y de los prestigios legendarios de un bandido famoso, el Palomo. Todos temían y trataban de apresar a este azote de la región. Después de que el terror hizo coordinar toda una acción represiva en su contra, resulta que, al ser acorralado Palomo, era el aparentemente inofensivo vecino de doña Santos. Toda una lección irónica de ejemplaridad magnífica. Y como esta figura, surgen otras, de grávida prestancia humana: don Creso, el cacique liberal de Capitanejo; don Pepe, el arrinconado hidalgo de Soatá; doña Remigia; Maestro Roque; don Carlos, filósofo aldeano; la Mamá-Señora, inolvidable estampa de páramo; el Correísta, Siervo Joya y tan-

tas más que nos parecen de las mejores que proporciona la literatura novelesca colombiana de hoy.

Este libro está afincadamente entrañado al suelo patrio. Lo impregna su paisaje, lo define su vivacidad narrativa, lo hace inconfundible la amorosa calidad de un estilo armonioso, lleno de hallazgos, firme y seguro.

En pocas novelas se halla un regionalismo más sabroso y medular que, a través de sus creaciones locales, tiene mucho del fondo melancólico del indio nativo, de la complicada psicología del mestizo taimado y de la originalidad española de los hidalgos, viejas y clérigos que pululan por estas escenas.

La novela urbana tiene, en el último tiempo, dos notables representantes, que ocuparán estas postreras páginas. Uno de ellos es Alejandro Vallejo, autor de *Entre Dios y el Diablo*, con un estilo agradable y una descripción de los colegios de jesuítas, en contraste con los problemas deparados por la vida y el surgimiento del amor y del sexo. Vallejo coincide con Osorio Lizaraso en el aspecto crítico que éste desarrolla en *Garabato*, que veremos en otro sitio, y que también se ocupa en la educación proporcionada por la Compañía de Jesús, como lo hicieron, en otra época, Octavio Mirbeau y Ramón Pérez de Ayala.

En *La casa de Berta Ramírez*, lanzada a la publicidad en 1936, Vallejo pinta el ambiente bogotano de la época más reciente. La casa de huéspedes de Berta Ramírez, introduce en un escenario que da la medida del ambiente que permite enjuiciar las costumbres de la capital de Colombia y muchos tipos sociales.

Entre los numerosos protagonistas, estudiantes, bohemios, proyectistas, políticos, ociosos, gente de café, literatos y mujeres lanzadas a la aventura sexual; se graban: Norberto Arenas, que abandona su pueblo, después de la muerte de su padre y se va a Bogotá, y Jacobo Mesa, alumno de derecho, que aburrido de rodar por hoteles y pensiones baratas, fué un día a buscar alojamiento en la «pensión de familia» de Berta Ramí-

rez. Era ésta una mujer de cuarenta años, atractiva, con don de gentes, simpática, enérgica y locuaz.

«Ahora, dice el novelista, era la dueña de una casa de huéspedes distinguidos. Casada con un hombre al que miraba apenas como un cliente más. Se preocupaba por ir bien vestida. Tenía un gusto especial por comprar bonitos sombreros. Hacía de vez en cuando una parranda con los íntimos para no fastidiarse mucho», (pág. 11).

La mayoría de los personajes viven trasnochando, discutiendo, haciendo bohemia en los cafés, trazando proyectos de revistas y de empresas intelectuales. El Senador Cardona y su familia representan el arribismo y el oportunismo político. Rafael Garrido y su mujer, que acaba por ser amante del Senador, significan la clase media que flota en espera de una ocupación que permita vivir a la familia, aún a costa de la moral. Otros tipos subalternos de la casa de huéspedes son Jerónimo Ochoa, individuo de cincuenta años, que se complacía en contar fabulosas historias de su niñez y de su juventud; Julio Arce, cronista de los diarios bogotanos desde la época del General Reyes; Antonio Neira, un caballero tronado, de familia rica, que se había arruinado en poquísimos años; y Ananías Arce, hombre locuaz y tenorio, que conquista el amor de una codiciada *flapper*. Un sello moderno, audaz, desaprensivo, circula por estas páginas ligeras. Como tipos modernos de mujer tenemos aquí a María Alarcón y a su amiga Angela, que son el contrapunto del religioso y grave tradicionalismo bogotano.

María pertenecía a una gran familia de la ciudad, se había peleado con todos los parientes y se fué a vivir a la residencia de Berta. Angela era una empleada de Banco. Eran ambas amigas de divertirse, se metían a los cines, a los salones de te o al «Granada» a bailar: o aceptaban la invitación de un camarada que las llevara fuera de la ciudad. Tomaban whisky, fumaban mucho y se dejaban besar y manosear. La novela condensa el ambiente de este siglo y la fuga de los pre-

Juicios antiguos, la lucha por la existencia y el exceso de literatura de la juventud. Las intrigas de Cardone lo conducen a la Presidencia del Senado. Jacobo conoce a Norberto en un cafetín, y ambos intiman. «Hacía ocho años que Norberto Arenas había llegado de su pueblo. Al principio su familia le pasó una pensión. Norberto se matriculó en la Escuela de Derecho, pero poco se preocupó por estudiar. En cambio se dedicó a leer. Con el dinero que le mandó su abuela para trajes se fué a una librería y lo invirtió íntegramente». En seguida, deja el ambiente universitario y sólo encuentra exhibición y oportunismo en los profesores y alumnos. Brotan muchos tipos de café, genuinamente bogotanos, que van a los establecimientos de la Calle Real, muy concurridos, estrechos y llenos de humo. Así pasa la vida, mientras algunos se enamoran, como ocurre con Jacobo, que persigue a Beatriz, la que por fin se entrega al afortunado Ananías Espinosa.

Esta novela tiene movimiento, pero su intriga no es muy rica, a pesar de los numerosos personajes. El común denominador lo da la pensión de familia, cuya vida continúa inmutable, en tanto se disuelven los proyectos de los bohemios, triunfan los audaces y los arribistas y el mundo siguen iguales, mientras Berta Ramírez en la puerta del comedor de su casa, continúa dando órdenes como el almirante en el puente de su nave al comenzar el combate.

Ananías parece compendiar una actitud condenatoria de esta clase de gente cuando dice: «Esto no es la nación. Aquí no están ni las madres de familia, ni los honrados campesinos, sino los provincianos amanerados y mixtificados, ni está la montaña, ni la selva, ni el llano. Esto no es el país. Aquí estamos reunidos en un mundo de parásitos y de sinvergüenzas que estamos jugando al gran mundo, a la gran ciudad, a la metrópoli. Pero realmente esto es una aldea». (Pág. 152).

Con J. A. Osorio Lizaraso, la novela más reciente de Colombia, se sitúa en un plano de acerva crítica y de disociación

interior, que algunos creen provocada por una imitación de Dostoiewski, y otros por una intensa amargura nativa.

Osorio Lizaraso comenzó con una novela fantástica, *Barranquilla 2132*, que tiene algo de los procedimientos de Wells y cierta inventiva ingeniosa.

El escritor evoca la existencia de un hombre que vuelve a la vida en su ciudad natal, en Barranquilla, el año 2132. El derrumbe de un edificio, por obra de una misteriosa explosión, reveló la existencia de un pequeño aposento, cuyo aspecto indicaba que no había sido abierto desde su construcción. En el centro de esta diminuta sala, que no medía más de quince pies de longitud, estaba un ataúd de plomo, cuya parte superior parecía de vidrio. A través del cristal podía verse una figura humana, envuelta en múltiples vendas y al parecer intactas. Se encontró, también, un documento en que se revelaba que el ocupante del ataúd se había sepultado voluntariamente para comprobar un experimento extraordinario, que consistía en permanecer en el sepulcro hasta un tiempo indefinido, hasta que en una edad cualquiera se descubriera el refugio. El enterrado, en el momento de sepultarse, tenía 40 años, y había descubierto un procedimiento para congelar la sangre y detener la marcha del corazón, por medio de una inyección medular. Los nervios que determinaban el latido cardíaco sufrieron una contracción que perduraría por largo tiempo. Según las deducciones del sepultado en vida, su sangre volvería a tonarse líquida y el corazón volvería a latir. El restablecimiento de la circulación produciría otra vez la actividad de todos los órganos, igualmente congelados. Dejaba, además, la fórmula exacta de la inyección vital que debía colocarse entre las vértebras cervicales, y mientras éste actúa, para facilitar su asimilación, debía introducirse a los pulmones una fuerte cantidad de aire caliente.

El doctor Var, con ayuda de una inyección de suero, volvió a la existencia al autor del experimento, que resultó llamarse Juan Francisco Rogers.

La novela indica la calidad narrativa y la fantasía de Osorio, pero no logra despertar el interés de otras salidas de su pluma, a pesar de muchos episodios entretenidos y del método de confrontar la experiencia de un hombre resucitado con una sociedad y unas costumbres que no puede asimilar. Después de tener contacto con la Barranquilla de 2132 y de haber acompañado a J. Gu, periodista de nombre abreviado como se acostumbra en ese año, Rogers se aburre hasta del único amigo y comprueba que no logra identificarse con un medio hostil e incomprensivo, donde padecía intensamente el sentimiento de soledad.

Hay, en esta novela, una tendencia a criticar las sociedades modernas. «Quizás tuviesen razón, los que censuraban la complicación absurda de que se rodeaba la vida en los últimos siglos, cuando hizo erupción la mecánica como una invención de bárbaros. Ahora sólo se aprovechaba de esa ingeniería opulenta aquello que contribuía al bienestar efectivo, a la simplificación de la vida, al confort sin exageraciones sibaríticas», (págs. 76).

La obra tiene episodios semejantes a los del monstruo Frankenstein y a ciertas novelas futuristas de Wells, que indican la pericia narrativa de Osorio. Existe una vasta descripción del descubrimiento hecho por el periodista J. Gu, en compañía de Rogers, de un aerostato, que manejaba un hombre que deseaba destruir la civilización, con tal instrumento prodigioso de terror que provocaba los accidentes y atentados, en uno de los cuales se descubrió la cámara secreta donde Rogers estaba enterrado.

Hay, en cambio, muchos momentos flojos, pero se ve la inventiva y el esfuerzo de Osorio para ensanchar la ruta de la creación narrativa.

Rogers termina por aburrirse soberanamente y se deja ahogar en el río vecino a Barranquilla, cuyas olas verdes e inquietas se cerraron sobre su segunda existencia. Había errado

y sufre el castigo que la naturaleza impone a los violadores de sus leyes. Comparaba el sentimiento de ternura que vinculaba antes a los hombres y mujeres y que ennoblecía el instinto de reproducción.

En cambio, ahora el instinto se mostraba en su monstruosa intemperancia, controlado solamente por la indiferencia suprema hacia todas las emociones, entristecedora característica de la humanidad degenerada que se presentaba al cabo de doscientos años.

Osorio Lizaraso en *La Casa de Vecindad*, en *El Criminal*, en *La Cosecha* (1935), en *Hombres sin presente*, en *Garabato* (1939) y en *El hombre bajo la tierra* (1944), ha compuesto un ciclo de novelas que abarcan diversos aspectos de la vida colombiana: la ciudad, en *La Casa de Vecindad*, en *Garabato*, en *Hombres sin presente* y en *El Criminal*, que proporcionan una visión cruda y trágica de la existencia moderna y de la crueldad urbana: el campo, a través de la evocación de los cafetales, en *La Cosecha*; y las minas, en *El hombre bajo la tierra*. Buen narrador, seco e implacable en el análisis de los móviles humanos, pesimista sobre todas las cosas, en sus diversas obras condena el egoísmo, la frialdad, el abandono de la sociedad burguesa contemporánea. Todas estas novelas dan la sensación de la soledad que rodea a los seres desamparados, a los indefensos productos del capitalismo y de la mecánica. Pero Osorio no presenta soluciones, ni confía en fórmulas socialistas o comunistas, sino que mete su escalpelo en la miseria moral y física y entrega sus creaturas al determinismo de los acontecimientos implacables y nunca sometidos a una ordenación ética o a una esperanza en lo colectivo. Rechaza y desmenuza los procedimientos tradicionales de la caridad, de la religión burguesa, de las apariencias o representaciones del mundo falso y convencional que tritura a sus hombres y mujeres y los coloca en el caos moral o en la incertidumbre económica.

En *La Casa de Vecindad*, el héroe es un miserable sujeto

que busca la amistad primero y la comprensión después, de la prostituta Juana. Le entrega, poco a poco, cuanto tiene y, por último, naufraga en el olvido y la abandona por no tener ya que darle. Entonces dice el protagonista: «Me entregaré a la ciudad incoherente y fatal, que devoró mis esperanzas, mi vida, mis estúpidas ilusiones y que negará también el consuelo inútil de una sepultura para mi pobre cadáver, destinado a las cuchillas impías del anfiteatro o a la voracidad de los perros en un recodo incógnito del Paseo Bolívar», (pág. 254).

En *Garabato* vemos el triste apodo que da el nombre a la novela y que le han puesto a un muchacho enclenque, miserable, pobre, hijo de un carpintero. Su padre quiere que surja y lo manda a un colegio de ricos, de jesuítas, pero sus compañeros lo bautizan con un sobrenombre que le crea un complejo de inferioridad y lo sume en un carácter sombrío, huraño, sospechoso. La muerte del progenitor en la pobreza más abyecta, acabará con todas las ilusiones y proyectos, y *Garabato* vuelve a su centro natural, curado en salud y despojado de todo el barniz educacional que le quisieron dar los miembros de la Compañía de Jesús, cuyos procedimientos pedagógicos son analizados sarcásticamente por Osorio Lizaraso. El hijo del carpintero manejará el cepillo y se sumirá en un sombrío hermetismo, en una misatropía violenta de la cual no lo sacarán nada ni nadie. En las demás novelas de Osorio Lizaraso, ricas en análisis psicológico y en observaciones morales, surgen idénticos horizontes y los individuos son aplastados por una especie de determinismo que les impide salir de su ahogada atmósfera. Mucho más podríamos decir de este escritor que ha destacado aspectos esenciales de la vida colombiana, pero no disponemos ya de espacio.

Hemos visitado, a vuelo de pájaro, los caminos maravillosos de la novela colombiana y hemos recorrido varios escenarios naturales, con ríos magníficos, montañas incomparables, selvas tremendas, centros agrícolas de clima ideal y ciudades

que son emporio de riqueza. Hemos sentido a los pescadores del Magdalena, a los vaqueros de Risaralda, a los guajiros sensuales y melancólicos, a los bogotanos irónicos y cortesanos, a los que viven dentro de la casa de vecindad, a los moradores del cafetal y de la cauchería trágica, en el Caquetá y en el Putumayo. La selva, la montaña, el mar, el río, la sabana apuntan sus flechas de prodigio en este panorama opimo y en una evocación pasajera que sólo es un indicio de lo que contiene su territorio bello y próspero, con costas en dos océanos y una civilización en marcha que algún día asombrará a la América.