

*Evolución  
de la novela  
en Colombia*

Antonio  
Curcio  
Altamar

CLÁSICOS



Instituto Caro y Cuervo

EVOLUCIÓN  
DE LA  
NOVELA EN COLOMBIA

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO

XI

---

ANTONIO CURCIO ALTAMAR

EVOLUCIÓN  
DE LA  
NOVELA EN COLOMBIA



BOGOTÁ  
1957

Evolución de la novela en Colombia  
Antonio Curcio Altamar

© Instituto Caro y Cuervo  
© Antonio Curcio Penen  
© José Ignacio Curcio Penen

Primera edición: 1957  
Segunda edición: 1975  
Tercera edición: 2017  
ISBN: 978-958-611-332-8 (e-Book)

---

IMPRESA PATRIÓTICA DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO YERBABUENA

## NOTICIA BIO-BIBLIOGRÁFICA

El 6 de agosto de 1953, con motivo de conmemorarse un nuevo aniversario de la fundación de Bogotá, la Academia Colombiana de la Lengua celebró en el Museo de Arte Colonial una sesión extraordinaria para adjudicar solemnemente el Premio Nacional de Literatura José María Vergara y Vergara<sup>1</sup>.

La selecta concurrencia que aquel día colmaba el recinto que guarda las mejores joyas de nuestro arte colonial, siguió con ansiosa expectativa la lectura del concienzudo informe del jurado calificador, que, después de analizar en detalle los mejores libros concursantes, concluía de la siguiente manera:

Hemos recorrido hasta aquí, señores académicos, la nómina de los más salientes escritores que entraron a este torneo de la inteligencia, y hemos procurado decir sumariamente las alabanzas que ellos merecen en nuestro modesto criterio de censores. Los defectos que pudieran anotárseles, grandes o pequeños, preferimos callarlos en ocasión como ésta, ya que no pretendemos en rigor hacer una crítica acabada, sino exponer el cuadro en su aspecto de luces y colorido más brillantes. Si nuestra decisión no favorece a ninguna de las obras hasta aquí con loa mencionadas, ello obedece, bien a deficiencias parciales que tuvimos ocasión de señalar en nuestro atento examen de cada una, bien a que muchas de tales obras no se hallaban rigurosamente dentro de las normas exigidas para la otorgación del premio, por tratarse de cuestiones de carácter más científico que literario.

La obra que, sin vacilaciones y por concepto unánime de quienes firmamos este informe, se ganó nuestra preferencia, lleva por título *Evolución de la novela en Colombia*, y está firmada por don Antonio Curcio Altamar. Los motivos de nuestra decisión son los siguientes: El tema mismo del trabajo constituye un punto de interés universal para todos los círculos intelectuales del país y del extranjero. Con insistencia se había venido reclamando el aporte de Colombia al estudio de la novela como manifestación de las corrientes culturales de América. De los principales países de este y del otro continente han venido saliendo ensayos exhaustivos para valorar su respectiva producción novelística, considerada unánimemente como el más típico reflejo de estados sociales y políticos, así como de intereses culturales que en cada etapa de la historia van revelando la calidad misma del hombre. En este sentido Colombia tenía contraída una deuda que sólo ahora queda saldada con prodigalidad. Porque el autor de este libro ha sabido ponerse a tono con los modernos sistemas de investigación y de crítica, en los que sobre una amplia base documental y erudita se buscan los enfoques más precisos y penetrantes. Aquí se estudian ya con método filológico las corrientes universales de cultura a través del género novelístico y se consigue señalar el entrecruce de tendencias, escuelas y temas con certera intuición. Partiendo de la época colonial, en la que ya empiezan a apuntar las creaciones imaginativas sobre un mundo de mitos y supersticiones, un tanto caóticas pero siempre orientadas por claras líneas directrices, se va llegando a la época de la revolución y del primer romanticismo, hasta la culminación del género en el delicioso idilio de Isaacs. Luégo se van trabando las diversas formas narrativas, al par que se experimentan influencias de medios de superior cultura, y van surgiendo, con impresionante claridad, las expresiones de tono historicista, costumbrista, poemático, que clausuran el siglo XIX y abren el XX con la dorada puerta

del modernismo. Cuando se llega a la novela contemporánea se tiene la sensación de haber andado largo camino, arduo y tortuoso, pero a través del cual se han conocido panoramas de un rico territorio. No menos dignos de aprecio son en esta obra los estudios parciales de algunos autores. Por primera vez se da razón de la extensa obra novelística de Felipe Pérez, se estudian estilísticamente la *María* y *La vorágine*, y se enfocan juiciosamente en su significado histórico y circunstancial las producciones del modernismo. El cuadro de la novela en sus actuales tendencias es hondamente impresionante por la acumulación de sombras y la descripción de ese gigantesco mar de torturas en que se debaten el espíritu y la carne del hombre contemporáneo, rebelándose unas veces y entregándose otras en gestos de desesperación angustiosa. La conclusión a que se llega tras la lectura de este libro concienzudo y metódico, escrito en estilo ágil y rico, castigado y viril, es la siguiente: que la novela colombiana, contra lo que muchos han pensado, no tiene qué envidiar a la de otros países americanos y presenta un proceso evolutivo normal que hace pensar en que tarde o temprano alcanzará su madurez para aparearse con la de zonas hoy consideradas en posición más ventajosa. Añádase a lo que hasta aquí hemos dicho que el señor Curcio Altamar presenta al final de su obra una bibliografía de la novela en Colombia, tan completa y con tan rigurosa técnica elaborada, que ya sería ella de por sí obra suficiente para ser acreedora a los honores del triunfo.

Queremos poner punto final a este ya largo informe con un cálido llamamiento a la juventud colombiana para que emprenda trabajos de esta índole, realizados a base de estudio y reflexión, metódicos, juiciosos, y para que no se deje llevar por los halagos de las composiciones brillantes y lucidas con las que se conquista una fácil gloria circunstancial y efímera, pero que por su misma naturaleza están tocadas de muerte y no perdurarán más allá de lo que dure el eco de los aplausos.

Presentamos, pues, a la consideración de los señores académicos la siguiente proposición, para que se dignen darle su aprobación:

#### LA ACADEMIA COLOMBIANA,

considerando las razones expuestas por los miembros de la comisión calificadora del concurso abierto en 1952 para otorgar el Premio Nacional de Literatura José María Vergara y Vergara,

#### RESUELVE:

ARTÍCULO ÚNICO. Otórgase el premio mencionado, correspondiente al año de 1952, al señor Antonio Curcio Altamar, por su obra titulada *Evolución de la novela en Colombia*.

En representación del Gobierno Nacional, *José Antonio León Rey*. —En representación de la Academia Colombiana, *Julio César García*. —En representación del Instituto Caro y Cuervo, *Rafael Torres Quintero*. —Bogotá, 6 de agosto de 1953.

Una vez apagado el aplauso resonante con que fue recibida la determinación académica por el concurso de gentes, en su mayoría académicos, profesionales y funcionarios de la educación, a instancia del Presidente de la Academia, el agraciado atravesó la sala para tomar puesto a la derecha de aquél. Aparecía negligentemente vestido, con un traje combinado de colores claros, en desacuerdo con la solemnidad de la ocasión. Curcio, como todo auténtico valor humano, solía desdeñar la etiqueta innecesaria; pero creemos que ahora obraba así porque informado poco antes de que iba a ser el favorecido, quería portarse con la mayor modestia. A las hermosas

palabras que entonces le dirigió el profesor López de Mesa, consagrando su triunfo como el más alto ejemplo de inteligencia y de juventud consagradas al estudio serio, Curcio respondió, con emocionado y sencillo agradecimiento, que recibía la gran distinción nacional no como un honor a sus méritos personales sino como el justo aplauso al sistema de investigación científica que se practicaba en el Instituto de altos estudios donde venía desarrollando su labor. Así lo reiteró varias veces en reportajes solicitados por la prensa capitalina, y así lo manifestaba al comunicar la noticia al doctor Rivas Sacconi, ausente por aquellos días del país: “Es un triunfo que ofrezco a usted también, y que ha redundado en bien del Instituto. Creo que debido al prestigio de éste la prensa nacional ha acogido con benevolencia el fallo. Otras veces lo han saludado como un estímulo a la juventud. En declaraciones para suplementos y dominicales he insistido en que tal concesión significa el reconocimiento de un método de trabajo”. Esto último era cierto, pero también lo es que sin una formación general y una erudición específica tan profundas como las que él poseía, en materia de filosofía, lingüística, literatura, estética e historia, no habría podido elaborar una obra que fue saludada por muchos escritores y eruditos del país y del exterior como la revelación de un auténtico maestro de la crítica literaria, y como el verdadero punto de partida para la valoración real y exacta del patrimonio cultural colombiano. A las felicitaciones y comentarios elogiosos se unían los deseos de ver pronto publicada la obra. Gerald E. Wade, profesor de la Universidad de Tennessee, y coautor con John E. Englekirk de una valiosa *Bibliografía de la novela colombiana*, le decía en carta del 14 de septiembre de 1953:

Many congratulations for the Vergara y Vergara prize granted you by the Academia Colombiana for your book on the Colombian novel. Judging by the chapter which I saw in *Bolívar*, the prize is a proper reward for the book. I am awaiting with great interest the appearance of the book.

Efectivamente, esta entrada de Curcio por la puerta grande de las letras nacionales, que a él no lo envaneció porque sabía con Pascal que “la virtud de un hombre no debe medirse por sus discursos sino por lo que hace ordinariamente”, era el prelude de numerosas obras de gran alcance que tenía en preparación. Pero el hombre no es más que una brizna en las manos de Dios. Y vino un día lo terrible, lo inesperado, la más absurda tragedia que puede cernirse sobre un ser humano de tan privilegiadas dotes. Fue el 20 de octubre de 1953, apenas dos meses y medio después de su gran triunfo. Aquel hombre tan bueno, tan equilibrado y feliz, levantose a la media noche, tremendamente exaltado, presa de un completo desequilibrio mental, y en pocos instantes quedaron su existencia y la de su esposa convertidas en dolorosas pavesas de muerte. Es indescriptible la pena lacerante, el

horror, la conmoción espiritual que esta tragedia produjo en cuantos éramos compañeros y amigos suyos y aun en muchas personas que ocasionalmente lo habían conocido. Era humanamente increíble. Pero ahí estaba la absurda realidad arrancándonos pedazos del corazón y empequeñeciéndonos ante los designios del Creador. Antonio quería vivir y soñaba con realizar grandes cosas en su vida y con sus hijos. Lo vimos hasta la víspera trabajando con aparentes normalidad y optimismo, y gozando de la alegría de su modesto pero hermoso hogar. ¡Tremenda paradoja: aquella noche, pocas horas antes de su paso a la eternidad, estuvo alegrando con la música de una flauta la enfermedad de un hermano suyo! A sus corresponsales literarios les anunciaba, días antes, la prosecución de su ambiciosa labor intelectual. Antonio Curcio Altamar era una de esas personas de quienes todo el mundo piensa que, como nadie, merecen vivir. Estaba dotado de cualidades extraordinarias: sincera convicción cristiana, que presidía todos sus actos; maneras sencillas, carácter alegre y comunicativo, trato afable, cordial y a menudo jocoso, educación exquisita y enorme bondad, que le granjeaban admiración y entrega total de la amistad desde el primer conocimiento; su inteligencia era aguda y brillante; su talento sobresalía por la fácil captación tanto de los conocimientos científicos como de los problemas prácticos, por la capacidad de razonamiento, la serenidad de juicio y la intuición clara, aptitudes todas que le permitían discernir y valorar lo trascendental y lo efímero de la vida, y por eso amaba las cuestiones serias y el trabajo creador.

Por todas las razones expuestas, la muerte de Curcio fue muy lamentada en todo el territorio nacional. La Gobernación del Magdalena expidió un decreto de honores en que exaltaba sus virtudes cívicas, y las ponía como paradigma a la imitación de las juventudes de su región natal. Y Tenerife, la patria chica que siempre tuvo cerca de su corazón, honró su memoria de modo análogo y ordenó además seis días de duelo, colocar su retrato en el recinto de la Alcaldía y crear una beca municipal con su nombre. Sentidas mociones de duelo por parte de entidades, como la Asociación Colombiana de Profesores, y bellísimas evocaciones de sus discípulos y de sus amigos aparecieron en radioemisoras y periódicos durante las semanas siguientes. Debemos destacar la emocionada semblanza moral e intelectual que hizo Simón Aljure, publicada bajo el título de *Carta-recuerdo*, en *La Voz del Centro*, de El Espinal, Tolima, noviembre de 1953. Y no resistimos la tentación de transcribir aquella página de honda poesía, interpretación finísima del común dolor, que en un diario bogotano le consagró Eduardo Umaña Luna:

Así se fue. Callado, silencioso, sin estridencias; hasta para morir, con sindéresis... Allí estaba, alto, fuerte, erguido, enhiesto, como un árbol en himno suplicante. Y, sin embargo, se fue... ¡Antonio



Curcio Altamar, cómo llora el corazón!... Aquí estamos para rendir homenaje a tu talento, a tu sencillez, a tu valor. ¿Por qué te fuiste? Sólo tú lo sabes. La amada compañera te lleva por la región ignota. ¡Y, sin embargo, siempre, la guardia en tu loor!

Así era, realmente. Como un personaje de García Lorca, cuyos versos recitaba diariamente y enseñaba a su hijo mayor: “Viva moneda que nunca se volverá a repetir”.

La parte del informe académico que transcribimos antes contiene un juicio sintético pero completo sobre los méritos de la obra premiada, como producción investigativa y como ejemplo de buen lenguaje y estilo. Deja entrever también, en su conjunto, la sólida y extensa formación mental de su autor. Poco nos es dado añadir a tan sobrios cuanto expresivos conceptos. Creemos, en cambio, oportuno responder a la pregunta que entonces hicieron muchas gentes al oír unos apellidos poco comunes y al ver a un hombre joven, unos y otros no traídos ni llevados antes por la popularidad: ¿Quién es Antonio Curcio Altamar? Pregunta que hoy formulamos mejor así: ¿Cómo era en la vida corriente; cómo estudiaba y trabajaba este hombre?

Teníamos de él una vaga idea, formada por la lectura de algunos escritos suyos publicados en las páginas literarias de un diario capitalino. Tal cosa, naturalmente, no había pasado de suscitar nos la curiosidad de seguir la trayectoria de un escritor que iniciaba con buenas perspectivas su vocación. Personalmente lo conocimos de modo casual, en noviembre de 1949, en el despacho de una agencia de viajes. Se disponía a trasladarse a Europa con el fin de ampliar sus estudios lingüísticos. Se nos presentó con maneras distinguidas y dio ocasión a un diálogo cordial que entonces no imaginamos sería el comienzo de la más fraternal amistad. Cualquiera hubiera pensado, al ver a ese caballero elegantemente vestido, apuesto, y de una estatura tan elevada que en apariencia le imprimía un porte desdeñoso, tener ante sí a un diplomático o a un hombre de negocios. Cuán lejos estábamos de saber que aquel hombre había sido pocos años antes un modesto y pobre estudiante de provincia, que, llegado a la capital sin otro equipaje que una firme capacidad de sufrimiento y una ambición espiritual desorbitada, había pasado muchas vigiliadas, superado cotidianas penurias y realizado incontables esfuerzos para lograr arrancarle a la Universidad algo de su esquivada sabiduría. Y Curcio lo había conseguido. No en la forma superficial de la generalidad de quienes pasan por aquellas aulas superiores, cuyo propósito es tener en las manos un diploma, sino con una responsabilidad absoluta, con aquel interés de estudio y de enriquecimiento de las personales aptitudes que está por encima de la asistencia a clases y de la aprobación de un curso.

Antonio Curcio Altamar nació el 27 de junio de 1920, en Tenerife, Departamento del Magdalena, antigua villa cargada de historia en nuestros anales patrios. Fue el primogénito del hogar formado por don Silverio Curcio, oriundo de Padula, Italia, con la dama magdalenense doña Etelvina Altamar, fallecida en 1930. Cursó sus estudios primarios en escuelas de Tenerife, y los secundarios en los seminarios de Ocaña, Cartagena y Pamplona; abandonó esos claustros voluntariamente, para venir a Bogotá, en donde obtuvo su grado de bachiller. Entre los años de 1945 y 1949 estudió Filosofía y Letras en la Universidad Javeriana. Mientras hacía estos estudios universitarios, dio lecciones de idiomas y literaturas en colegios de bachillerato, como el Agustiniiano, el de Sans-Façon y el Hispanoamericano; luego regentó cátedras en la misma Javeriana. Tuvo eventualmente actividades políticas como militante del partido conservador, ya que en 1946 figuró como candidato a la Cámara de Representantes por su Departamento natal. En junio de 1947 contrajo matrimonio con la inteligente dama doña Julienne Penen Deltieure, hija de distinguidos franceses residentes desde muchos años en Colombia. Curcio la conoció durante sus estudios en la Javeriana. Era una mujer hermosa, instruída, de fina educación y consagrada con pasión a su hogar.

Vinculado al Instituto Caro y Cuervo desde el mes de julio de 1949, como Auxiliar de Investigación, recibió una beca del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, ciudad adonde viajó en enero de 1950. Llevaba también la designación de observador *ad honorem* del Instituto Caro y Cuervo ante el de Cultura Hispánica de Madrid. En este particular y en el de sus estudios cumplió allá una meritoria labor. En la Facultad de Letras de la Universidad Central asistió a cursos de su especialidad, tales como sintaxis y gramática históricas del castellano, lingüística general y románica, estilística e historia del arte. Frecuentaba también diariamente los Institutos Cervantes y Nebrija del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, en los cuales se relacionó con sabios profesores y tomó abundantes datos para sus trabajos filológicos. En los ratos de descanso hogareño tomaba lecciones de alemán. Fueron muchos y provechosos los vínculos que estableció con literatos, catedráticos y alumnos universitarios de España y de diferentes países hispanoamericanos. Además de seguir los cursos referidos en aquella ilustre Universidad, siempre andaba tomando apuntes en su biblioteca, o consultando a los grandes maestros que allí enseñan, o absolviendo consultas, a su vez, a los condiscípulos interesados por Colombia. Es de recordar, como detalle curioso, que indujo a varios de estos últimos a profundizar sus conocimientos en cuestiones de América y a preparar sus tesis de licenciatura en Historia sobre temas relativos a

nuestra patria. Aun fuera de las aulas de clase, mientras caminaba diariamente por las hermosas alamedas que van de la Ciudad Universitaria a la Plaza de la Moncloa, su alta figura iba rodeada de un corro de amigos que admiraban su instructiva elocución, salpicada a menudo de brillante gracejo. Su residencia madrileña, animada por la prestancia de su inteligente esposa y alegrada un día por el advenimiento de su segundo hijo, era una prolongación de muchas patrias, pues a ella acudían con frecuencia intelectuales de diferentes nacionalidades, principalmente de esta América, a cambiar ideas acerca de las inquietudes comunes de la cultura. En Salamanca, Sevilla, Burgos y Santiago de Compostela captó ricas impresiones y enseñanzas sobre todo cuanto significan su pueblo y su paisaje, o cuanto encierran sus universidades, catedrales y museos en ciencia, arte e historia.

Al regresar de España, Curcio se reincorporó al Instituto Caro y Cuervo, en febrero de 1951. Se ocupó durante algún tiempo en recoger y seleccionar materiales para las Obras completas de Miguel Antonio Caro, que por entonces preparaba el Instituto. Como anticipos de ese trabajo dirigió las ediciones de los *Estudios constitucionales* y del *Ideario hispánico*, del mismo autor, publicados el primero en 1951 en la colección Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, del Ministerio de Educación, y el segundo, en 1952, por el Instituto Colombiano de Cultura Hispánica, del cual también era miembro Curcio. Para tales libros escribió, respectivamente, una *Advertencia* y una *Introducción*. Esta última constituye una apreciación muy sagaz y documentada de las ideas y los escritos del señor Caro en relación con España.

Al organizarse, a principios de 1952, la Sección de Historia Cultural del Instituto Caro y Cuervo, Curcio fue designado para dirigirla, y entonces se dedicó casi exclusivamente a sus trabajos sobre la novela en Colombia. Es conveniente, pues, volver de nuevo a esta obra que le mereció el aludido galardón nacional, para dar a conocer algunos pormenores de su formación. En la mente del autor se agitaban desde tiempo atrás numerosos proyectos acerca de los diferentes géneros literarios cultivados en nuestra patria. Principalmente le llamaba la atención historiar el ensayo, el teatro, el cuento y la novela. Para comenzar, optó por la última, quizás por la obvia observación de ser éste, entre los principales, el género más deficientemente tratado por nuestros historiadores literarios. Trabajó en este tema con una actividad inusitada. Leía, día y noche, toda suerte de libros, folletos, artículos de revistas y periódicos relacionados con él. Fuera de varios centenares de novelas colombianas repasó muchos libros conocidos y leyó otros nuevos, desde nuestras viejas historias de la literatura y los ya clásicos estudios de Cejador y Frauca, de Unamuno, de Ortega y Gasset, hasta los recientes y magníficos ensayos de

profesores y *scholars* europeos y norteamericanos. Sobre esta labor es más provechoso remitir al lector a las documentadas notas que ilustran la presente obra, donde verá la exactitud y el escrúpulo científico con que eran aprovechados todos los datos. Su conocimiento de las dos grandes lenguas clásicas y la posesión casi perfecta de varios idiomas modernos, francés, inglés, italiano y alemán, sumados a una clara erudición en literaturas europeas, le permitían beber en fuentes originales y ordenar su propia visión de los movimientos literarios universales, para encajar dentro de ellos cada uno de los colombianos. Aún más: mantuvo trato directo y correspondencia epistolar con estudiosos y críticos de la novela, nacionales y extranjeros, y no desdeñó aprovechar sus informes e insinuaciones, aunque a veces fueran discutibles, siempre que sirvieran a su objeto. Es típico a este respecto el caso de su amistad con el ilustre académico e historiador literario R. P. José J. Ortega Torres, a quien no conoció personalmente, pero cuya bondadosa sabiduría apreció y utilizó tanto que influyó hasta en la redacción de varios capítulos. En carta de este autor al doctor José Manuel Rivas Sacconi, mayo de 1954, leemos:

En cuanto al libro de Curcio, le diré: él me iba enviando capítulo por capítulo, y yo le hacía a vuelta de correo las indicaciones que juzgaba oportunas; parece que las atendió todas... A mi petición rehizo algunos capítulos y me los envió de nuevo, como el relativo a Isaacs; en su última carta me anunciaba envío del referente al costumbrismo y del último de todos, que iba a ser más bien un catálogo que un juicio. Aquí tengo los originales de la obra, pero ya no sirven, pues fueron cambiados muchos puntos, como VI en originales cuya devolución me solicitó, pues los necesitaba con urgencia para la imprenta, según me dijo.

La cita que hemos hecho nos lleva como de la mano a decir algo en relación con otro aspecto que Curcio tenía como principio fundamental de su tarea de investigador y de escritor: la justeza del lenguaje en la expresión de los conceptos; medida que en la crítica es tan indispensable para no decir más ni menos de lo que el pensamiento quiso. Curcio, nos consta, trató siempre de llenar con entera buena fe este precepto. Por esto releía cada página escrita, la hacía leer de otros y la redactaba de nuevo cuando era del caso. Quería él acertar en el juicio sin ofender ni adular, echando así las bases, en Colombia, de un nuevo género de crítica objetiva y científica, para desterrar esa otra de compromiso y subjetiva, que se ha vuelto lugar común en nuestros periódicos y revistas. “Échense a bien, en todo caso —dice en el capítulo de *La novela contemporánea*— el empeño en la cabalidad de la información, así como la voluntad de acierto y de imparcialidad”. Si logró su propósito, lo dirán otros más autorizados, entre ellos los contemporáneos cuyas obras estudió.

Y con lo anterior cabe relacionar su estilo literario, cuyas virtudes esenciales ya quedan dichas en el informe académico. No podemos, sin embargo, dejar de anotar

que, al par con la corrección gramatical, se esforzaba en agilizar su lenguaje; en enriquecerlo con giros nuevos, con palabras levantadas de la humildad o del olvido, a las que hacía actuar con sugestivas ampliaciones de sentido; en dotarlo de algo personal y actual, como corresponde a la auténtica creación. Detestaba, por ello, tanto la ampulosidad y la falsa imitación como la negligencia del lenguaje y la pereza mental, que tantas veces halló en su obligada lectura de novelas. Ante esto, y para su personal provecho, seguía la norma de Valle-Inclán: “Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me ataño, yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la misma cuando escribamos, si sentimos el imperio de la hora” (*La lámpara maravillosa*). Quizás en veces extremaba este sentido artístico y esta cuidadosa elaboración de su prosa, lo que hace que algunos pasajes de sus escritos, tal vez no de la *Evolución de la novela*, resulten oscuros para el lector común.

A menudo se le oía exclamar con impaciencia: ¡Cómo es de difícil escribir siquiera una cuartilla! Y así hablaba quien dejaba ver en su trabajo cotidiano una capacidad de síntesis y una intuición crítica no comunes, para sacar de la primera lectura el contenido, el valor y la ubicación de cualquier obra literaria. Esa responsabilidad ante el noble, y por desgracia muy profanado, ejercicio de las letras, poseía quien en un año de titánico trabajo nos dejó esta notable obra, que ahora el Instituto que vio florecer su inteligencia entrega al público, en la seguridad de que suscitará interés constructivo y servirá de modelo y estímulo a la iniciativa de nuestra juventud estudiosa.

Conviene advertir que la obra se ha editado tal como la dejó preparada el autor, quien dirigió la impresión de los primeros pliegos. En los dos últimos capítulos se han corregido algunas formas de redacción, sin afectar el contenido. Curcio no alcanzó a darle la última mano al capítulo final, y quizás, como acostumbraba, aun en pruebas de impresión hubiera hecho correcciones en algunos de los anteriores. Sin embargo, se ha preferido aquí conservar la fidelidad de su escrito.

No carece de interés reseñar otros escritos y proyectos de ensayos de Curcio Altamar. Sobre su iniciación como escritor público, él mismo contaba, en un reportaje, que tuvo lugar “tal vez en alguna revista de colegio”. No hemos podido concretar este dato, como tampoco la época exacta en que fue redactor de la sección “Vida Nacional” de la *Revista Javeriana*, ni, por lo mismo, los escritos que en esa colaboración le pertenecen. En cambio, sí podemos dar razón segura de sus demás publicaciones en la prensa escrita y por transmisión radial. Siguiendo en lo posible un orden cronológico, encontramos una primera serie en las Páginas literarias de *El Siglo*, de Bogotá, iniciada por dos poemas titulados *Sansón* (17 de enero de 1948) y

*More Veterum* (24 de diciembre del mismo año); el primero, compuesto por 111 versos libres, se inspira en el conocido pasaje bíblico de los amores del gigante israelita con la hermosa filisteo; el segundo, en 22 alejandrinos pareados, encabezados por un epígrafe tomado de Petrarca, evoca un pasado amor. Son curiosas estas incursiones por predios de las musas, que después él tomaba a risa, aunque no carecen de valor artístico; no sin haber dejado de frecuentarlas de nuevo, a lo menos con ocasión del nacimiento de su primer hijo. Aparecen luego dos ensayos sobre T. S. Eliot, bajo los títulos de *Eliot, poeta metafísico* (9 de enero de 1949) y *Eliot y la nueva cristiandad* (23 de enero de 1949), el primero de los cuales analiza la posición filosófica del poeta inglés frente a su creación artística, y el segundo nos descubre aspectos novedosos del célebre dramaturgo: un Eliot idealista cristiano, filólogo poseedor de idiomas antiguos, sociólogo y filósofo político. En *'Phèdre' y Port-Royal o Grecia desfigurada* (24 de abril de 1949) estudia la personalidad de Racine como jefe del grupo de jansenistas que dieron renombre al famoso convento, su influencia en la literatura y la filosofía de la Enciclopedia, y, concretamente, el esfuerzo del dramaturgo francés por reconstruir en *Phèdre* el espíritu griego clásico con personajes de sentimientos y conducta barrocos. *El retorno al humanismo* (8 de mayo de 1949) es una reseña crítica pormenorizada del libro del doctor José Manuel Rivas Sacconi, *El latín en Colombia*. De paso aprovecha la ocasión para dar nuevos mandobles (insistió con frecuencia en ello) a los que menosprecian la cultura colonial hispánica como “edad oscura”, y a los sobrevaloradores, políticamente intencionados, del influjo enciclopedista y revolucionario francés en nuestro movimiento de independencia. En el artículo *Posición de la novela española* (6 de mayo de 1951) presenta el movimiento novelístico español en sus valores fundamentales, durante el último “medio siglo de oro”: desde Galdós, Unamuno y demás del 98, pasando por Baroja y Pérez de Ayala, hasta los últimos, como Cela, Pombo Angulo y Carmen Laforet. Con agudeza anota por un lado el “camino aparte” que ha seguido la novelística española, y, por otro, sus entronques con la europea moderna. Con el rubro de *Literatura colombiana en Alemania* aparece (8 de julio de 1951) un extenso artículo que constituye el más documentado estudio sobre numerosos trabajos hechos por viajeros y autores alemanes en relación con varios aspectos de la cultura colombiana: prensa, educación, folklore, sociología e historia; del mayor interés son las noticias concretas sobre traducciones al alemán de varias novelas y poesías nuestras y sobre la creación de dramas y novelas, en dicho idioma, que explotan leyendas indígenas o hechos heroicos de nuestra historia.

Aunque no son escritos originales suyos, hay que añadir a esta bibliografía de

Curcio, tomada de *El Siglo*, un reportaje con el mote de *La España de hoy*, concedido a Francisco Javier Zuluaga (15 de abril de 1951), abundante en agudos conceptos sobre literatura, personajes, ciudades, paisajes, lenguaje, vida de España, en general, en esta mitad del siglo; y, además, las siguientes traducciones: *Cartas inéditas de Claudio Debussy a Gabriele D'Annunzio*, por Pierre Pascal (14 de noviembre de 1948); *¿Cómo completar la democracia?*, por Emilio Bodrero (22 de febrero de 1948); *Gabriele D'Annunzio y Pietro Mascagni en la época de 'Parisina'*, por Pierre Pascal (Páginas literarias, 22 de mayo de 1949); *Un libro colombiano en Estados Unidos: la uniformidad en la pronunciación del latín* [Libro del Padre Alfonso M. Navia], por Revilo P. Oliver (19 de febrero de 1950).

También fue colaborador de la revista *Bolívar*, desde sus comienzos hasta el año de su muerte. Es el primero de estos artículos el publicado en el número 3, con el título de *La primera historia de Colombia*, verdadero hallazgo bibliográfico de una curiosísima obra, de un no menos desconocido autor: *Histoire de la Colombie*, publicada en París en 1826, y escrita por el revolucionario, periodista, historiador y compilador Guillaume Lallement, nacido en Metz (Alsacia) en 1782 y muerto en París en 1829. Vienen luego, como colaboraciones en la misma revista, anticipos de algunos capítulos de su obra principal, a saber: en el número 7, *La novela en la época colonial*; y en el número 15, *La novela histórico-romántica*. También aparece, en el número 10, un interesante estudio filológico-histórico titulado *Isabel la Católica y la lengua renaciente de los conquistadores*, leído antes por los micrófonos de la Radiodifusora Nacional; y por último, en los números 22 y 23, sendas reseñas bibliográficas sobre los libros de Luis Flórez, *Lengua española*, y de Alonso Zamora Vicente, *Las 'sonatas' de Ramón del Valle-Inclán; contribución al estudio de la prosa modernista*.

De sus colaboraciones en el Boletín del Instituto Caro y Cuervo sólo mencionaremos aquí otro anticipo de su obra principal, o sea el capítulo titulado *El elemento novelesco en el poema de Juan de Castellanos*, publicado en *Thesaurus* (Boletín del Instituto), vol. VIII (1952). También se encuentran allí muchas reseñas suyas de libros y revistas especializadas.

La lista anterior no es exhaustiva, como es natural. Habría que agregar aún pequeños artículos y reportajes concedidos a cronistas, entre los cuales no dejamos de citar, por lo importante, especialmente desde el punto de vista autobiográfico, el que dio a José María Álvarez D'Orsonville para su *Colombia literaria*. Ni habría que omitir su interesantísima correspondencia literaria. Pero todo esto esperamos verlo formar parte de una futura edición de su obra completa. ¿Y qué decir respecto a los numerosos trabajos que dejó en preparación acerca de toda clase de manifestaciones

de la cultura en Colombia y en América, y acerca de la lengua española, como los ambiciosos proyectos de *La negación en español moderno*, y de una *Historia de las ideas gramaticales en España y en América*? Sólo esto: que, a imagen del maestro Cuervo, Curcio comenzaba a trabajar sobre un plan tan pronto como surgía en su mente; y que en los archivos del Instituto reposan varios millares de papeletas llenas de preciosos apuntes<sup>2</sup>.

Quizás el bondadoso lector nos excusará un poco la fatiga que le hemos proporcionado y la audacia de dar entrada con nuestras palabras elementales a la bella obra que leerá en seguida, si le informamos que a esto nos han obligado dos razones: la fraternidad que nos unió con el biografiado, y la autoridad benévola pero determinante de quien fue nuestro jefe común, doctor José Manuel Rivas Sacconi. Curcio expresó y reiteró muchas veces su deseo de que fuese el propio director del Instituto quien diera lustre a su obra con un autorizado prólogo. Por eso, declaramos con toda honradez que estas páginas no son más que una noticia bibliográfica y una evocación hecha con verdadero y admirativo afecto. Porque, como lo dijimos a poco de su muerte, la vida de Antonio Curcio Altamar se prolonga en nuestro recuerdo como un ejemplo insigne de esfuerzo y de trabajo creador, que ha de imitar la juventud colombiana. Y se prolonga también su sangre, iluminada por claras estrellas de talento, en la existencia de sus dos hijos, en quienes un día deseamos ver reanudado el itinerario intelectual de su padre.

EFRAÍM ROJAS BOBADILLA

Bogotá, noviembre de 1956



## INTRODUCCIÓN

*Me he propuesto en este ensayo realizar una obra de investigación y de crítica.*

*Para mayor unidad he preferido seguir paso a paso el proceso de la novela en Colombia dentro de las corrientes universales antes que hacer el boceto de obras y autores. Creo haber salvado, en parte, la dificultad y las lagunas que toda clasificación entraña, guardando en cuanto ha sido posible un estricto orden cronológico dentro de la exposición.*

*He tomado la novela desde sus primeras formas coloniales hasta La vorágine (1924), de J. E. Rivera. La serenidad histórica requerida para esta clase de investigaciones ha impedido extender mi ensayo hasta las obras de autores vivos, cuya labor literaria no está completa aún. Con todo, y por vía de información, hago referencia a algunas novelas de data posterior a la indicada, cada vez que lo he creído útil. Al final presento una bibliografía del género hasta nuestros días<sup>1</sup>.*

*Si alguna pasión he tenido ha sido sólo un inevitable entusiasmo patriótico.*

*Muy poco ha sido lo escrito sobre la novela de Colombia en general. Necesariamente me he servido de las valiosas e imprescindibles historias literarias de A. Gómez Restrepo y J. J. Ortega Torres, especialmente esta última; y menciono con el mayor encomio la parte referente a la novela en la Literatura colombiana, de Javier Arango Ferrer, por la originalidad de los juicios y la amplitud de criterio. Los trabajos citados a continuación son los únicos que existen: De las novelas colombianas (en Revista Literaria, 1893), de Isidoro Laverde Amaya; La novela en Colombia (1908), de Roberto Cortázar; Perspectivas de la novela colombiana actual (en Atenea, 1946), de R. Latcham, y An Introduction to the Colombian Novel (en Hispania, 1947), de Gerald E. Wade, el más acabado de todos.*

*Como conclusión de este ensayo me permito avanzar que la evolución histórica y la idiosincrasia social de Colombia han estado fielmente reflejadas en esta forma literaria. Por otra parte, no creo osado fundar y expresar una creencia optimista en la calidad de nuestra novela; calidad equiparable acaso a la de nuestra poesía. Exigir valores universales por la talla de un Tolstoy o de un Stendhal (por citar dos nombres) es tan inepto y tan acrítico como hacer referencias de parangón a un Goethe, a un Hugo o a un Sainte-Beuve, para otros géneros. Así, toda negación de la novela colombiana que parta de tales presunciones debe hacerse extensiva a cada una de nuestras formas literarias, y equivale, en fin de cuentas, a la propia negación en el mundo cultural.*

PRIMERA PARTE

ÉPOCA COLONIAL

## I

### LA AUSENCIA DE LA NOVELA EN EL NUEVO REINO

Causas continentales. — Motivos psico-sociológicos. — Las novelas disfrazadas. — Consideraciones de hecho. — Eficacia de la proscripción oficial de novelas. — Opiniones de críticos colombianos del Ochocientos. — La Inquisición.

Frente a la absoluta inexistencia de obras de ficción en el Nuevo Reino de Granada, antes de su constitución republicana, resulta forzoso desbordar las fronteras nacionales de ayer y de hoy para ir a buscar en consideraciones de validez y amplitud continentales las causas que concurrieron a formar esta inmensa y lamentable laguna literaria en todos los reinos españoles de ultramar. Tal traspaso se impone, además, para la historia de cualquier género literario de la cultura colonial, si se quiere soslayar el riesgo de caer en diferenciaciones vacías de genuino valor y estrechadas a simples nombres y fechas. Excusada la geografía, las crónicas de los países de la Gran Colombia, por ejemplo, son indiferenciables. Andando este camino, ha podido revocarse a duda, dentro de la producción literaria de la Hispanoamérica colonial, la existencia de rasgos y modalidades definidos que pongan de realce una peculiaridad, así sea débilmente esbozada, en contraste con la literatura peninsular contemporánea.

Ni es inoportuno recordar desde ahora que, a pesar de nuestras relievadas demarcaciones políticas y nuestro común empeño en una «caracterización nacional», se hace en extremo dificultoso especificar por los solos datos internos si una obra moderna de ficción pertenece a la literatura de determinado país iberoamericano. Puesta de lado la marcada preferencia de temas (el indio en el Perú, la guerra civil en México, el gaucho en la Argentina), y omitido uno que otro matiz lingüístico local, el discernimiento de la raíz nacional es irrealizable. Así, el protagonista de *La vorágine*, hombre o escenario, podría también ser algo del Brasil o de Venezuela.

Indudablemente causa extrañeza, si no asombro, el anacronismo con que aparece la primera novela americana, iniciadas ya las luchas de liberación, cuando todos los demás géneros literarios han tenido en Indias considerable repercusión y hasta cierto brillo.

Como inicio de la novela hispanoamericana podemos contar la obra de Joaquín Fernández Lizardi (mexicano, 1774-1827), *El Periquillo Sarniento* (1816), retoño curioso y tardío de la picaresca española, salido a luz precisamente a tiempo que

en Europa se entonaban las primeras canciones románticas, provocadoras a su vez de la consciente reacción naturalista, que, iluminada por la filosofía del siglo XVIII, y con base en aquella creación de tipo español, vendrá a ahogar posteriormente al romanticismo.

Acentúa la sorpresa producida por la negación de novela colonial el esplendoroso florecimiento que en la Península había tenido la literatura de entretenimiento: el mundo novelesco del Infante don Juan Manuel, las novelas históricas de Pedro del Corral, los libros de caballería y, sobre todo, aquella novela picaresca, gran invención nacional, a que aludí antes.

Por otra parte, concierne tener en cuenta la actualidad literaria vivida por nuestros primeros escritores, cuando la crítica humanística se despertaba y los apólogos y leyendas se iban transformando en novelas propiamente dichas, con análisis de las preocupaciones del amor individual caballeresco. Baste traer a cuento, en abono de la vivencia literaria de nuestros cronistas de la primera colonia, las disputas métricas de Castellanos y Quesada, y el pronto conocimiento que éste tuvo, en el Nuevo Reino, de la Historia de Paulo Jovio.

Asimismo cumple hacer mención aquí de la novela histórica, en cuanto tema de posible e inabordable explotación en los días coloniales, por más que en la Península hubiera ella alcanzado un relativo desarrollo con las narraciones de Pedro del Corral, la *Cuestión de amor de dos enamorados* (1513), retrato de la vida cortesana en Nápoles, y la *Crónica del rey Don Juan* (1527), escrita en forma de libro de caballería, e inspiradora de algunos cuentos de Washington Irving. Es verdad que todas las crónicas de Indias, bien así como mezcla de historia y de fábula, hacen paralelo a las más grandes de las novelas históricas, hasta el punto de llegar a merecer el calificativo bastante adecuado de «novelas disfrazadas»<sup>1</sup>. Si bien, intrínsecamente, desencajan del género, por su carencia de sentido universal y de creación de una vida personal. Ellos, los cronistas, quisieron ser veraces; y su actitud informativa, a pesar de la imaginación afiebrada con que miraban el Nuevo Mundo, frustró la invención de un carácter y sofocó la expresión de un modo de ver y de sentir la vida. Son historiadores que no sienten desde adentro de sus personajes el desenvolvimiento de los sucesos.

Semejante inexistencia de obras novelescas en los exordios literarios de nuestro continente —y quizás también la espera prolongada hasta hoy de una gran novela americana— dio pie a prolijas disertaciones psico-sociológicas, más comúnmente de tipo periodístico. Sostenible llegaría a ser que la intensa realidad histórica de la conquista y la colonización, sobrepujando la capacidad imaginativa de los primeros escritores coloniales, impidiera, como menos propia, la creación ahistórica de un

personaje en una fábula, porque, sin duda, entonces apuraba más valor la fábula misma en que cada soldado se protagonizaba con dinamismo trascendente de la individualidad. «La vida del aventurero español constituía un capítulo más y no el menos extraordinario en las crónicas de la caballería andante»<sup>2</sup>.

Se ha hablado también de la exigencia, supuesta por la novela y su público, de un determinado adelanto social, en donde sea realizable el conflicto «hombre *versus* sociedad»; y es obvio que aún en la hora presente está por cerrarse ese ciclo de tradiciones en América, solicitada, como Hércules en el camino, por la fuerza de culturas yuxtapuestas<sup>3</sup>.

Pero al menos en lo concerniente a novela colonial, hay dos consideraciones de hecho que aclaran su deplorable falla:

1) La esencia misma del género novelístico, que ya desde sus orígenes ha venido chocando contra grandes resistencias y mayores desconfianzas, no sólo en el campo moral sino aun en la región definitivamente artística. Espíritus muy ponderados condenaron entonces y siempre las obras de ficción. «Envenenadores públicos» llamaba a los novelistas Pierre Nicole (1625-1695) en Francia, patria de la novela moderna; y en España, cuando andaban en boga, pululando en la Corte y en las chozas, las rebuscadas novelas de caballería, se oía a Juan Luis Vives y a Antonio de Guevara<sup>4</sup> entre muchos, alzar sus voces de condenación contra las «historias de vana profanidad» cuya lectura engendraba únicamente hábitos «perniciosos». Ya en el siglo XV, Juan de Mena se expresaba así:

Vsemos de los poemas  
Tomando dellos lo bueno,  
Mas fuyan de nuestro seno  
Los sus fabulosos temas,  
Sus ficiones y poemas  
Desechemos como espina<sup>5</sup>.

En Colombia, ante la inundación de novelas románticas, protestaba a mediados del siglo XIX José Eusebio Caro: «Cuando estas lecturas [los libros sanos y profundos] se sustituyen con novelas, los resultados son los mismos que entre nosotros [...]. Esta detestable inundación de novelas es un fenómeno moderno, modernísimo. En el siglo pasado apenas había otras novelas que el *Quijote*, *Gil Blas*, y las novelas de Richardson y Fielding, que no todos leían, para no hablar de la *Cassandra* y del *Gran Ciro* [...]. Víctor Hugo, Eugenio Sue, Federico Soulié, la Jorge Sand, Alejandro Dumas y qué sé yo cuántos otros, son los que han acumulado ‘the huge amount of mischief’ [...]. La literatura de pura ficción tengo para mí que es

en su esencia mala [...]. Tengo la convicción profunda de que si [...] se desterrase del mundo toda novela [...] el género humano haría una ganancia incalculable»<sup>6</sup>.

Recientemente, a Miguel de Unamuno, que también tuvo su cuenta de novelista, el gusto por la novela le parecía denunciar en un individuo o en un pueblo cierto cansancio espiritual o cierta endeblez de espíritu<sup>7</sup>. Y cierto, los grandes poetas que en el tiempo levantaron la novela a la altura máxima de creación artística, lo hicieron cabalmente ridiculizando o parodiando la misma novela: Cervantes, con un hombre enloquecido a fuerza de lecturas caballerescas; Flaubert, con una provinciana envenenada de novelas; Goethe, con un personaje romanesco que al fin se ha reconciliado con la vida y sanado de lecturas novelescas. La novela, hay que recordarlo, nació como empresa de entretenimiento, como suave recurso para matar el desgano y el aburrimiento, y tuvo como propósito y motivo principal la distracción y el recreo de un público que sabía leer, pero que no entendía el latín o no gustaba ya de él. Sólo, pues, en tiempos de refinación decadente y sedentaria es posible la presencia del héroe individual, con preocupaciones más o menos inimportantes, para saciar intereses de frivolidad<sup>8</sup>.

2) La dura proscripción oficial que sobre las novelas cayó durante la colonización. En la real cédula de 13 de septiembre de 1543, dirigida a los oficiales de la Casa de Contratación de Sevilla, se mandaba lo siguiente:

... sabed que de llevarse a las dichas Yndias libros de romance y materias profanas y fábulas<sup>9</sup> así como son los libros de Amadís y otros desta calidad de mentirosas ystorias se siguen muchos ynconvenientes, porque los indios que supieren leer, dándose a ellos dexarán los libros de sana y buena doctrina, y leyendo los de mentirosas ystorias deprenderán en ellos malas costumbres e vicios, y demás desto, de que sepan que aquellos libros de historias vanas han sido compuestos syn haber pasado, así podría ser que perdiesen la abtoridad y crédito de nuestra Sagrada Escritura y otros libros de doctores santos, creyendo como gente no arraigada en la fee, que todos nuestros libros heran de una autoridad y manera, y porque aquellos dichos ynconvenientes, y otros que podría haber, se escusen, yo vos mando que no consintáys ny deis lugar que en ninguna manera pasen a las dichas Yndias libros algunos de los susodichos, y para ello hagáis todas las diligencias que sean necesarias de manera que ni ascónditamente ni por otra vía no se lleven, porque así conviene al servicio de Dios Nuestro Señor...<sup>10</sup>.

Firmaba este documento, en ausencia del Emperador Carlos V, su hijo el Príncipe, más tarde Felipe II. Dos prohibiciones anteriores a ésta había suscrito la Reina, estando ausente de la misma manera su señor imperial.

Y hace notar un acucioso e ilustre hispanista<sup>11</sup> cómo ninguno de tales decretos proscriptivos va rubricado por el Emperador, quien, al igual que su abuela la Reina Isabel, fue lector asiduo de libros de caballería, a tal extremo que paró en llevarse

algunos de ellos a su retiro de Yuste para distraer sus ocios.

Mal podría nadie suponer hoy que el gobierno español previera entre los inconvenientes mencionados la posible utilización de la novela como medio de subversión social o política, ni que la medida respondiera a la mezquina intención de man tener aislados del pensamiento europeo contemporáneo a los reinos ultramarinos.

Adviértase que para la Península también existía una prohibición formal; aunque allí el veto obedeciera, más que todo, a motivos de ética. Para las Indias, en cambio, la prescripción legal contemplaba un riesgo de doctrina: en el posible parangón que hicieran los indios entre la Sagrada Escritura y los «libros de vana profanidad», la primera corría el peligro de ser menoscabada en su autoridad y crédito; pero, a más de tenerse en cuenta la oposición de las novelas a las obras más serias, se las rechazaba también a causa del hipnotismo que las engañosas descripciones de riquezas inacabables y seres fantásticos podían ejercer en las mentes juveniles, y en mira a reprimir, del mismo modo, la imitación de hechos de amoríos y luchas, provocada por tales lecturas. Del modo siguiente exponía sus propósitos Garci Rodríguez (u Ordóñez) de Montalvo, autor o preparador de *Los cuatro libros del caballero Amadís de Gaula* (Zaragoza, 1508): «animando los corazones gentiles de mancebos belicosos, que con grandísimo afecto abrazan el arte de la milicia corporal».

Con todo, el mandato de la corona no pudo ser llevado a la práctica en lo concerniente a introducción y circulación de novelas en el Nuevo Mundo. Señal evidente de que la ley no se cumplía era la insistencia misma con que la prohibición se reiteraba. Por una parte, la vida de hecho y la contemplada por la ley no siempre anduvieron en América por idénticos cauces. Así, al contrabando de libros no se le impusieron cortapisas a partir de 1600, en forma que, bajo el renglón *libros de teología*, quedaban comprendidos en los registros de las “naos” que de España viajaban a Indias, los *Palmerines* y los *Amadis* prohibidos.

En 1605, el año mismo en que salió a la luz el libro que dio el golpe de gracia a “la infinita caterva” de los de caballería, el *Quijote*, un solo mercader en Cartagena<sup>12</sup> recibe un centenar de ejemplares, y, a vuelta de dos años, en estos apartados rincones de América se representaban mascaradas en donde aparecía también la figura triste, y todavía considerada ridícula, del caballero de la Mancha<sup>13</sup>. Debió de ser muy popular el gusto por las novelas de Cervantes en la Nueva Granada, ya que el predicador santafereño Antonio Ossorio de las Peñas escogió como título de uno de sus sermones y —según advierte Vergara<sup>14</sup>— para atraer público, el de una novela de Cervantes: *La fuerza de la sangre en la concepción de Nuestra Señora*.

Por otra parte, es hoy un hecho de experiencia que la censura de libros no fue tan rigurosa y exigente como se ha venido creyendo con amarga severidad. Precisamente ha sido éste el caballo de batalla de la leyenda negra y el principal capítulo de cuentas hecho al gobierno español en Indias. Y anoto aquí que una de las más acres protestas al respecto brotó de la pluma serena del primer historiador de la literatura colombiana, don José María Vergara y Vergara, al decir que, pretendiendo España hacer de nosotros un «pueblo de ermitaños» nos hizo un «pueblo de revolucionarios»<sup>15</sup>.

En la Península misma la purga inquisitorial recaía casi exclusivamente sobre libros doctrinales o filosóficos; sin que ninguno de los de ficción fuera puesto en el *Índice de libros prohibidos* elaborado por el Inquisidor Valdés en 1559, a excepción del de *Caballería celestial*, novela religiosa, y el *Peregrino y Ginebra*. De este modo, el Santo Oficio, despreocupándose, vino a escuchar con oídos sordos el clamor y el aborrecimiento de los tratadistas contra las obras de ficción<sup>16</sup>.

Cuando, a poco, se impone la obligación de consignar en los registros de las naves trasatlánticas cada libro en particular, el sello de la Inquisición: «no son de los prohibidos», hace un acomodaticio esguince de restricción mental y alude solamente a las obras comprendidas en los índices eclesiásticos y a las que trataban de cosas tocantes a Indias. Así, sobre las colonias de España cae un verdadero aluvión de libros de caballería; y al delirio novelesco de la Edad Media se viene a sumar el delirio heroico de conquistadores y cronistas, que conciben un continente nuevo distorsionado por las utopías y en continua oferta de no soñados amaneceres y embriagantes aventuras de oro y mando. Sin duda, para esos días las novelas caballerescas eran lo que el cinematógrafo y las novelas policíacas y de aventuras son hoy como formas ligeras de cultura. Es pertinente recordar que durante el siglo XV se hicieron, sin contar las españolas, ciento setenta y tres ediciones de la *Leyenda dorada* de Jacobo de Vorágine, mientras que la misma Biblia, en esa centuria, no había alcanzado a tantas<sup>17</sup>.

Todo ello ha permitido a Rodríguez Marín poder decir que «con Carlomagno y Oliveros se destetaban en América los muchachos más que con catecismos y catones»<sup>18</sup>.

Sin embargo, en lo referente a producción e impresión de novelas en la América colonial, la ley no podía menos de ser fielmente seguida. Sobre que las imprentas americanas estuvieron hasta muy tarde en poder exclusivo de los sacerdotes, quienes de preferencia las dedicaban a la difusión religiosa, para nadie era seductiva la idea de escribir un libro de imposible impresión, así fuera en la Península, y, lo que es



más aún, de difícil comercio entre los lectores a quienes se destinaba; porque, cabe anotar de pasada, el mayor número de lectores encontrábanlo los historiadores y cronistas de Indias en el mismo Nuevo Mundo. Así, don Juan de Castellanos, al legar a sus sobrinos residentes en España los derechos sobre las *Elegías*, encomiéndales para mayor usufructo comercial, las traigan a vender al Nuevo Mundo: «que si los embiaren [los libros] a estas partes encaminados al dicho mi sobrino Alonso de Castellanos para que los venda y beneficie, todavía les valdrá algo»<sup>19</sup>. Finalmente, no está de más recordar cómo las colonias inglesas tampoco produjeron novela hasta después de consumada su independencia.

## II

### EL ELEMENTO NOVELESCO EN EL POEMA DE JUAN DE CASTELLANOS

Leyenda y mitología. — Predilecciones literarias del Conquistador. — El soldado y los libros de Caballería. — El sentido de lo sobrenatural. Ambiciones épicas. — Las Amazonas. — Travestimiento del aborigen. — Pigmeos y gigantes. — El pez-mujer. — El hermafrodita. Análisis psicológico.

Las librescas evocaciones mitológicas y legendarias, que en las mentes asombradas de la Europa renacentista suscitó el descubrimiento de América, dieron origen y estímulo a la interpretación desbocada y quimérica que de la realidad del nuevo continente se forjaron los conquistadores de Indias, los cronistas coloniales y los mismos humanistas europeos. A calentar los sueños de los que en el viejo mundo se quedaron echando menos las expediciones lejanas, vendrán las misteriosas aventuras de tesoros fabulosos, los hombres descomunales, pigmeos o bicéfalos, las guerreras de la mitología griega, las fuentes de la juventud, el país de la canela con sus árboles locos, el toisón dorado, y hasta las mismas artes de «encantamiento», que los viajeros, encandilados también, buscarán y rebuscarán hasta dar con ellos visionariamente encarnados en las tierras de Indias. Era éste el modo de dar, al fin, localización espacial a todas las utopías medievales y míticas resucitadas en la literatura creativa de los siglos XV y XVI. De Colón, que puebla de ruiseñores los bosques de América y asienta el Paraíso Terrenal en la Isla de Trinidad<sup>1</sup>, a las teorías científicistas y no menos encalabrinadas del siglo XVIII, va corriendo sobre el Nuevo Mundo una cinta de atrayente ilusionismo.

En medio de esta orgía imaginativa cae sedante la voz del poeta santafereño Francisco Álvarez de Velasco y Zorrilla (1647-17...?), prenuncio acaso de la visión americanista de don Andrés Bello:

Que no son caos las Indias  
Ni rústicos alvergues  
De Cíclopes monstruosos  
Ni que en ellas de veras el sol muere<sup>2</sup>.

Por su más justo acorde con la vida y los hechos de América, tal entonación resulta singular y casi aislada entre las voces de extracción literaria puestas de moda

al tratar de la fauna y la flora americanas.

Los tres grandes filósofos utopistas del Renacimiento, Moro, Campanella y Bacon, edificaron sus ciudades imaginarias en una América apócrifa también. A lo Platón ha visitado Rafael Hitlodeo, héroe de la *Utopía* y compañero de Vespucci, la ciudad que Moro situó en una isla indeterminada; la colocación, de igual modo vaga, de la *Ciudad del Sol* venía a dar bajo el Ecuador; y en la *Nueva Atlántida*, de Bacon, significativamente se hallaba en uso la lengua española<sup>3</sup>.

En España, tras la época de las grandes aventuras descubridoras y a causa tal vez de la insistente propensión a lo excepcional y fabuloso, sobreviene a las facultades imaginativas tal agotamiento y estrago que casi toda la poesía hispánica desfallece, quedando manca y resentida de la más o menos completa eliminación de las invenciones fantásticas<sup>4</sup>, no obstante la marcada tendencia a lo maravilloso que se aprecia en todos los poetas españoles, así sea con el matiz característico de una constante apelación al mundo sobrenatural.

Las mismas predilecciones que —como apunta Benedetto Croce— ponía en la lectura de los libros de caballería el soldado de los tercios españoles en Italia, movían a los conquistadores de Indias; y justamente la afición desmesurada al tipo de literatura que de modo más poético exaltaba la gloria, el amor y la aventura, ha llegado a ser tenida como señal de los gustos renacentistas por las altas empresas, y como trasunto de la apetencia española por las imágenes de ensueño y de químera.

Se enderezan el presente capítulo y el que a continuación sigue a situar la realización de algunas de estas corrientes imaginativas y novelescas en la obra de dos cronistas del Nuevo Reino de Granada: Juan de Castellanos, conquistador (Alanís, Andalucía, 1522 – Tunja, 1607), y Juan Rodríguez Freile (Santafé, 1566-1638), criollo, que vio correr, habiéndose sosegado ya el estrépito de las aventuras descubridoras, gran parte del tranquilo Seiscientos colonial.

De reconocer es en ambos —y valga este homenaje inicial en tema como el presente— su profundo sentido de verismo, sin desconsiderar, claro es, el marco de las propias modalidades narrativas. Desde un principio también, y en constancia del realismo veraz de uno y otro escritor, quiero poner de resalto cómo juntamente recusan siempre las «supercherías», acudiendo en consonancia con la mentalidad hispánica del tiempo a buscar en la raíz de los fenómenos increíbles, pero admitidos por ellos, una fundamentación en el supramundo, en una realidad doble, sensible y sobrenatural, que palmaria y eficazmente se entrecruza<sup>5</sup>.

Dando por evidentes las ambiciones épicas de Castellanos, que se coloca formal y desgraciadamente bajo el signo de Ariosto, creo oportuno apuntar que el sentimiento originario de la epopeya, cargado de alta tensión anímica, de

entusiasmo y de éxtasis, común a toda una sociedad, es de hecho contrario al ambiente de aburrimiento y de fastidio que el gusto por la novela presupone<sup>6</sup>. En cambio, el libro de Freile, crónica costumbrista, entre cazurra y celestinesca, presupone muerto para su época el regusto de los sentimientos y las canciones épicas, e indica a la vez el nacimiento, en el seno de la nueva sociedad, de una distinta capacidad de afrontar y comprender la vida.

Infinitas «boberías» considera Castellanos las explicaciones candorosas que los soldados se daban de algunas manifestaciones naturales:

Otra noche decían ser venido  
Cuerpo santo, y así lo saludaban...  
Y conocieron ser juicio vano  
Por los desengañar mi propia mano.

*Obra, Pte. 1, Elegía 1, pág. 19, e. 5.*

Repudia del mismo modo la reverencia hecha por los soldados crédulos y supersticiosos, al hierro brillante de una lanza,

Que en popa del navío se traía,  
Y con la escuridad resplandecía.

*Ibid., e. 4.*

Ningún asombro causa hallar traspuesta y reanimada en Indias gran parte de la literatura caballeresca. Las Amazonas de la mitología griega, descritas y vivificadas en las *Sergas* de Esplandián, el hijo de Amadís, aparecieron en toda hora como un espejismo falaz ante los ojos expectantes de los descubridores. El reino de Calafia, señora de las «guerreras de un solo seno», quedaba «a la diestra mano de las Indias» y tenía y sigue teniendo por nombre California. Los primeros que en el Nuevo Reino describen a estas hembras bravías son los capitanes Juan de San Martín y Alonso de Lebrija, en carta enviada al rey con el relato de sus conquistas y descubrimientos:

Estando el real en el valle de Bogotá, tuvimos nueva de una naçión de mugeres que vivían por sí, sin vivir indios entrellas, por lo cual las llamamos amaçonas. Estas, dicen los que dellas nos dieron noticia, que de ciertos esclavos que compran, se empreñan, y si paren hijo lo envían a su padre, y si es hija, críanla para aumentación desta su república. Dicen que no se sirven de los esclavos más de hasta empreñarse dellos; que luego los tornan a enviar, e assí a tiempo los envían e a tiempo los tienen. Oyda tal nueva en tal tierra como ésta, envió [Jiménez de Quesada] a su hermano con alguna gente de pie y de caballo a que viesse si era assí lo que los indios deçían; y no pudo llegar a ellas por las muchas sierras de montaña que avía en el camino, aunque llegó a tres o cuatro jornadas dellas... e que eran muy ricas de oro, e que dellas se trae el mesmo oro que hay en esta tierra y en la de Tunja. Por este camino se descubrieron valles de grandes poblaciones<sup>7</sup>.

Vese aquí el sesudo conquistador del Nuevo Reino afianzando esperanzas en la tierra de las Amazonas. A sus compañeros se les hará responsables de propalar la mentira en España, en una de cuyas ciudades, Valladolid, llegó a informarse que diez millares de tales hembras habían desembarcado en Santander para cohabitar con los españoles y llevarse a las hijas<sup>8</sup>.

Sin embargo, el licenciado Quesada es hombre de mayor aplomo para creerse esas monsergas, y por tales las reputa, ya que los indios «las cuentan de dos o tres maneras». De notar es también cómo el Adelantado y los autores de la carta citada endosan al indio la creación del mito amazónico. De hecho, el indio asustado, discurriendo trazas, sólo aprovechaba los mismos sueños con que el conquistador traía poblada la cabeza, para librarse de él, remitiéndolo a tierras apartadas de la propia.

Antes de examinar el pensamiento de Castellanos sobre las Amazonas, vale mirar cómo disfraza a las mujeres indias de arcádicas pastoras y de ninfas, o bien las recubre de helénica serenidad y hermosura:

Una india... en rútilo color purpúrea rosa;  
ojos serenos, claros, rostro grave,  
con las demás facciones respondientes  
a perfección de cándida pintura,  
cuales se suelen dar en los poemas  
a las hermosas ninfas y nayades  
en culto y atavío de su tierra,  
pero de telas algo más lustrosas;  
en el cual las porciones descubiertas  
manifestaban bien que las ocultas  
no serían de gracias envidiosas<sup>9</sup>.

*Historia del Nuevo Reino de Granada*, ed. de A. Paz y Melia, 2 vols., Madrid, 1886, I, 289.

El travestimiento no para aquí sino que se llega a la metamorfosis, y el impulso caballeresco es tal que el cronista se alza a imaginar el maridaje apetecido de Júpiter con las indias americanas:

Trigueñas, altas, bien proporcionadas...

No falta gentileza de Deidamia,  
ni belleza que las antigüedades  
quisieron colocar en Hipodamia.

Y es tan alta la nota de gracia y hermosura que

Júpiter quisiera ser esposo.

¿Sería acaso desatinado ver aquí el ceremonial de cortesía intelectual, de hecho practicado en *Los cuatro Libros de Amadís*, resurgiendo en los cultos y galantes modales de pensamiento del cronista de Tunja, y apropiados a las salvajes habitantes de los bosques americanos, que la vejez del Beneficiado recordaba y mitificaba como guardadas por eunucos<sup>10</sup> o yendo al matrimonio con el delicado obsequio de una cesta de flores?<sup>11</sup> En boca de estas dríades indias ponía Castellanos a orear un gustoso conocimiento de la mitología genésica griega y romana:

Ansimesmo de nuestros castellanos  
decían viéndolos con tal arreo,  
si son sátiros estos, o silvanos,  
y ellas aquellas ninfas de Aristeo:  
o son faunos lascivos y lozanos,  
o las nereides, hijas de Nereo,  
o dríades que llaman o nayades...

Obras, Pte. I, *Elegía I*, pág. 21, e. 13.

Añádase al delirio idílico el canto de los supuestos y «suaves ruiseñores, con cuyo son las damas y galanes encienden más sus pechos en amores»<sup>12</sup>, y tendremos un paisaje de abultada forma sentimental y fondo novelesco. Necesariamente, la idealización ennoblecedora del indio hubo de encontrar hondas repercusiones, como lo veremos adelante, en la novela romántico-histórica del siglo XIX colombiano. De ahí que parezcan y resulten muy rebatibles los juicios pesimistas de doña Concha Meléndez con referencia al «antirromanticismo» indigenista de Castellanos<sup>13</sup>. En lo referente a su entusiasmo apoteósico del conquistador, véase lo que nos cuenta Carmen Gómez Tejera: «En 1853 fue Tapia [y Alejandro Rivera]... víctima de la censura. El censor tachó de inconveniente una estrofa de la *Elegía sexta*, por considerarla insultante para los conquistadores»<sup>14</sup>.

Pero, pese a la estilización caballeresca y mitológica de la figura aborígen femenina, contemplada con mentalidad renacentista, Castellanos no otorgó existencia real a toda «fantasía superchera». Así el mito amazónico le pareció «novela liviana», en forma que el calificativo de falaz le sirve para motejar al capitán Francisco de Orellana por haber creado y regado en España el embuste de las mujeres guerreras. Éste sólo había visto la lucha sostenida por una

... india varonil que como perra  
sus partes bravamente defendía,  
a la cual le pusieron Amazona

por mostrar gran valor en su persona.

De aquí sacó después sus invenciones  
el capitán Francisco de Orellana,  
para llamalle río de Amazonas  
por ver esa con dardos y macana,  
sin otros fundamentos ni razones.

*Obras, Pte. I, Elegía XIV, pág. 230, ee. 6-7.*

El cronista andaluz no pierde la ocasión de soltar las corrientes de su sabiduría y echa sobre el lector un torrente de acertijos mitológicos referentes a las celebridades amazónicas<sup>15</sup>:

Mas ser ésta Tomiris no se crea,  
ni que vistiesen otras el arreo  
de Filipis Lampédon, ni de Alea,  
y porque lo sé bien tampoco creo  
que pasó por allí Pentesilea,  
ni el Orellana pudo ser Teseo;  
ni otra Menalipe, ni Celeno  
caminaron jamás por aquel seno.

*Obras, Pte. I, Elegía XIV, pág. 230, e. 8.*

La estampa del indio responde a las mismas ideas, fastuosamente festoneadas de imaginería, y aparece trascendiendo los confines de lo humano hasta cobrar la forma del gigante y del endriago. Al grito medieval de «¡Santiago y a ellos, caballeros!», el capitán Juan de Céspedes se va a fondo contra los panches, que a él y a sus compañeros, «nata de este nuevo mundo», les parecen «un feroz tumulto de gigantes»<sup>16</sup>. El indio partido de por medio se agranda en otro fantasma descomunal:

Amigos, pues que fue llena ventura  
la que tuvistes con aquel gigante...

*His. del N. R. de Gr., II, 271.*

Andando por las riberas del «Río Magno» hallaron los soldados recostada bajo la sombra de un árbol de «extremos soberanos» esta monstruosa visión:

Salvaje más crecido que gigante,  
y cuyas proporciones y estatura  
eran según los pintan en Atlante,  
de hombre natural la compostura,  
en el hocico sólo discrepante...

De nudoso bastón la mano llena,  
el cual sobrepujaba su grandeza,  
pues era como la mayor entena  
y del cuerpo de un hombre la groseza;  
y aqúeste meneaba tan sin pena  
como caña de mucha lijereza.

Y para que a tamaño palmo no faltara la estrafalaria anormalidad venusina, el Atlas indio era

Hermafrodito, porque los dos sexos  
le vieron no mirándolo de lexos.

*Obras*, Pte. III, [*Historia de Popayán*], Canto II, págs. 135, e. 12, y 136, e. 1.

Como el Gulliver de Swift, quien probablemente conoció estas leyendas, y acaso las utilizó para la mordaz creación de sus liliputienses<sup>17</sup>, los conquistadores de los Andes dieron con la tierra de los enanos, y por ser cosa curiosa,

De los pigmeos que la fama siembra  
captivaron un macho y una hembra.

*Ibid.*, pág. 135, e. 6.

De los cuales la «mínima zagala», que apenas se alzaba un codo de estatura, pereció de un balazo. El compañero, elfo o geniecillo, al cabo de quince días muere como un gorrión «callado, congojoso, pensativo»<sup>18</sup>.

Por allí cerca les paró el valor otra tribu, la de los iscaycingas, que eran hombres bicípites, o cuando menos de dos narices<sup>19</sup>.

Tales espantos pasman y amedrentan el ánimo a los soldados a punto tal que el osado capitán toca a retirada:

No vengo yo, señores a contienda  
de monstros, mas de gente que me entienda.

Volvámonos en paz a buscar tierra  
donde hallemos racional cultura.

*Ibid.*, pág. 136, ee. 6-7.

He aquí compenetrada la vida y la literatura. Hombres que buscan las semblanzas humanas de los libros de ficción, y cavilosos las encuentran tan de veras, que faltándoles el coraje de los caballeros andantes se asustan con la quimera de sus propios sueños engendrados a la lumbre de un hogar de Extremadura o de Castilla y



realizados ahora portentosamente en el lejano escenario de América. Los linderos entre la lectura y la vida real se han vuelto de tal modo fluídos que la mente se les nubla, y los ojos ya no pueden definir dónde se para la historia y empieza a seguir sola la poesía.

Los recuerdos históricos o legendarios cobran aspectos vívidos ante el nuevo telón de fondo y ante las nuevas acciones del habitante de los bosques: la presencia de las momias que los indios llevaban consigo al combate le trae a Castellanos la memoria de «nuestro valeroso Cid Ruy Díaz que muerto lo llevaban al combate»<sup>20</sup>, y un panche con su tosca macana ya no es un panche sino un «maestro de esgrima [...] jugando de floreo con montante»<sup>21</sup>, mientras los caballeros españoles se transforman en los doce pares de Francia<sup>22</sup>, que como «centauros luchan contra los lapitas».

Pero el valor y las hazañas de los conquistadores sobrepujan en calidad y realismo la fábula de los soldados de Carlo Magno:

Varones pocos pero singulares,  
que hicieron proezas y hazañas,  
mayores que los fuertes doce pares;  
y aun se pueden tener por más estrañas,  
pues no se ponen en aquestos cuentos,  
fábulas, ni ficiones, ni comentarios.

*Obras, Pte. I, Elegía III, pág. 83, e. 11.*

Las justas o sortijas caballerescas se repiten desde el primer instante en la arena de América. Lázaro Fonte reta a los indios «cursores» para enseñarles que los pies de ellos se mueven con mayor lentitud que los de su caballo, aunque acá hubieran venido «Camila o Atalante».

Lo mismo sucede con el paisaje; en ocasiones el suelo es apacible, y a orillas de los lagos los indios hortelanos «tienen jardines, huertas y vergeles»<sup>23</sup>, o bien sobre los campos de Indias se tiende una oscura bruma y el «cielo niega claridad a las altas sierras», donde, a pesar de los rigores del trópico, se suceden las cuatro estaciones, produciendo árboles tan agrandados que cierta vez, del tronco de una ceiba verde fabricaron una canoa, la cual, después de habersele recortado diez pies bien podía sufrir

mástel con velas de tupidas lonas,  
y capaz en llevar cada viaje  
diez caballos y más de cien personas,  
con abundancia de matalotaje,

ropas, armas, ballestas y azconas,  
con el demás pertrecho y atavío  
que pudiera llevar un buen navío.

*Obras*, Pte. II, *Introducción*, pág. 264, e. 7.

Los pomposos anfibios que Colón confundió con las sirenas, y que por entonces complacían y deslumbraban la imaginación de Pedro Mártir de Anglería y de tantos otros humanistas europeos<sup>24</sup>, fueron hallados también frecuentemente por los compañeros de Castellanos. Un muchacho encontró cierto día en la playa a un pez-mujer recién parida, dando de mamar a sus cachorros, y abrasado de sed acercose en sigilo para no despertarla, y grotescamente

Quitó los hijos como quien no toca  
y tomóle las tetas con la boca.

Pero aquélla se despierta y no obstante la reconocida y alabada mansedumbre de los sirenios,

No pudiendo sufrir otra mejilla,  
revolió con protervo continente  
derribando la media pantorrilla.

*Obras*, Pte. I, *Elegía VIII*, pág. 111, ee. 4-5.

En la mente del indio sitúa de nuevo Castellanos el renacimiento de la fuente de la juventud, adonde acudían los pobladores de Bimini, volviéndose «los viejos en mancebos y las mujeres más ancianas deshacían las rugas y las canas». Allí «perdíanse las fealdades de vejezes y sanaban las cansadas complexiones». El hecho fue que tras la búsqueda de Juventa quedó descubierta la península de la Florida, como en pos de las Amazonas descubriose el río de ese nombre. Otra denominación que se remite a los libros de caballerías es la de *Albadán*, dada a un punto o vereda de la llanura neivana<sup>25</sup>, nombre que se encuentra en el *Amadís*, aplicado a un «jayán bravo»<sup>26</sup>. Tales relaciones asombrosas, además, en que los sueños viejos de misterio y la aventura de poderío se hallaban al alcance de la realidad cotidiana, sedujeron sin duda muchas voluntades, y las determinaron a probar esa vida nueva en un mundo nuevo.

América, así, toma el aspecto de un prodigioso mosaico de alucinantes maravillas, y la realidad del continente se tornasola jubilosa o falsamente con reflejos míticos, caballerescos y de simpática e incitante fantasía novelesca. Mal podría enrostrarse a Castellanos, a los demás cronistas y a los escritores de Europa, que les

servían de eco, una destemplada y engañosa adulteración de las cosas de Indias, y empañarles de este modo su buen nombre de historiadores veraces. Es verdad que la fábula en ocasiones se hace ingenua, enraizada como está en la ciencia de ese tiempo, fenecida hoy. La caducidad de esas teorías, sin soporte de verdad, es consecuencia cabalmente de las desventajas de la forma novelística que envejece antes que la historia y la epopeya. Piénsese en la jubilación en que han caído las creaciones de Julio Verne, que un día colmaron y rebosaron los sueños técnicos de los ingenieros. Pero, otras veces la ficción interpretativa surge cargada de una preciosa idealidad y de un emocionalismo poético acordes con la historia, cuya pérdida acaso llegara hoy a ser sensible. De todos modos, tales fantasías de herencia, graciosas o disformes, brindan siempre coyuntura para el sondeo de los influjos subterráneos de pensamiento, son índice de preocupaciones y corrientes literarias, y, enseñando la actitud ideal de una generación frente a hechos nuevos, constituyen también valiosos puntos de referencia para la historia general de la cultura.

Adrede he omitido aquí sobrados pasajes de Castellanos, en donde claras del mismo modo aparecen las reminiscencias de lecturas de ficción.

El lenguaje y los hechos al uso de los protagonistas españoles es asimismo correspondiente a la novela; Quesada, por ejemplo, al esfumarse la esperanza de los tesoros de Sacresaxigua, piensa también en los «encantamientos» de los libros de caballería<sup>27</sup>. Hubo un incendio, el del templo de Sogamoso, que duró cinco años.

... sin que fuese  
invierno parte para consumillo,  
y en este tiempo nunca faltó humo<sup>28</sup>.

Casos en que el fantasear quedó trascendido: comiendo sapo se vuelve loco Juan Duarte, y Francisco Muñoz, que se ha separado de los compañeros, por coger a una india hermosa, recibe un flechazo del cual muere:

dicen que por hartase de pescado  
con que cobró vigor la pestilencia<sup>29</sup>.

Hay instantes en que el hambre convierte la novela en drama o tragedia: Valenzuela determina comerse los «hígados asados» de la india que les sirve de guía<sup>30</sup>. Y hay otro pasaje macabro en que un soldado resuelve matar el hambre comiéndose un cadáver humano y desaparece:

abrió los pechos a su compañero,  
estando muerto ya de calentura,

y aqúeste fue Bautista Zapatero:  
el cual se sustentó del asadura  
ansí como si fuera de carnero,  
y andando después imaginativo,  
huyó y no pareció muerto ni vivo.

*Obras*, Pte. I, *Elegía* XII, pág. 204, e. 13.

No escasean los pequeños y graciosos intentos de pormenorizaciones físicas y morales, y el bueno del Beneficiado casi se aúpa al análisis psicológico de cierta sutileza, menudeando prolongados episodios en que, depuesto el ademán grandioso, y decaído el entusiasmo épico, apunta el brillo cuasi extinto de la vida diaria con su larga monotonía o su entretenida descripción costumbrista. Blasco Martín, v. gr., a la larga, nos viene resultando un carácter: «mediano, airoso, de buen rostro y de bien amasadas proporciones..., de sanísimas entrañas, llanazo, sin resabios de malicia, y que disimulaba con paciencia» las chanzonetas escamantes de los soldados jacarandosos en los días de descanso. Pues bien, un día,

estando Blasco dentro de su rancho  
quieto y apartado de ruido,  
las manos ocupadas en la obra  
de ciertos alpargates que hacía,  
... llegó con gran furor Antón García,  
mancebo fanfarrón y de gran punto  
... y sobre ciertos chismes y novelas  
de que el Blasco Martín no tuvo culpa  
trató mal de palabras al buen viejo.  
El cual dijo por dos o tres veces  
que se fuese con Dios y lo dejase,  
mas el Antón García no contento  
con las afrentas dichas echó mano  
a la espada, y el Blasco ya con ira  
de ver su desvergüenza saltó fuera  
con el brío y soltura que solía,  
con una sola daga, porque nunca  
jamás se le caía de la cinta,  
y con ella se dio tan buena mano,  
que a pocas vueltas lo dejó sin vida<sup>31</sup>.

El narrador, con la técnica de la novela cerrada, conduce a su protagonista hasta las puertas de la muerte, después de hacerle recorrer «cien leguas caminando, solo y sin auxilio ni refugio, sino sólo de Dios y sus industrias», hasta llegar al Valle de Upar, donde «murió después naturalmente como bueno y católico cristiano»<sup>32</sup>.

### III

## EL ELEMENTO NOVELESCO EN LA OBRA DE RODRÍGUEZ FREILE

Senequismo medieval y prerrenacimiento. — Entronque en las letras hispánicas. — Los libros de caballería. — El Dorado. — El subgénero celestinesco.

Advertí anteriormente que la presencia del libro de Juan Rodríguez Freile, y el gusto que su lectura despierta a todo lo largo de los siglos XVII, XVIII y XIX, denuncian justamente que la sociedad santafereña encontraba ya menos solaz en las canciones épicas solemnizadas, complaciéndose mejor en la literatura anovelada, que excitaba su curiosidad y le ofrecía, a cambio del monumento heroico y relumbrante de las empresas descubridoras, el perfil más o menos prosaico de su misma vida, menuda e ironizada. El subfondo novelesco costumbrista de *El Carnero* indica el tránsito del tono mayor a los acordes menores; de la grandiosidad tonante y campanuda de la conquista de un mundo a la festiva y jocosa zarabanda de una crónica de escándalos y truculencias, de artimañas, brujerías, adulterios, homicidios, tahurerías y ajusticiamientos; diluído todo en un ritmo de narración fatigada, de sentencias senequistas ensombrecidas con desengaños, de discreto pesimismo, de jaculatorias pías, y aun de velados asomos de sensualidad, que como amorcillos miran socarrones desde el marco de la historia.

Acaso no andaría descaminado el pensamiento de un *contrappasso* y de un cruce: medioevo en la apariencia y en el raciocinio, junto a un pequeño renacimiento paganista en las actitudes vitales y en el modo mismo de contarlas. Porque, no obstante la misoginia tipo siglo XIII del autor y a pesar de sus propósitos moralizantes y didácticos, la obra transparenta el deleite malicioso y risueño que ponía Freile en pintar las escabrosidades de un reducido ambiente colonial, medieval en la forma, a la vez que jubiloso y desbordado sensorialmente<sup>1</sup>.

Este libro del cronista-labrador penetra espontáneamente en la continuidad de las letras españolas, en las que abundaban, desde el siglo anterior, la historia divertida y las crónicas amenas y hasta bufas<sup>2</sup>.

En estilo entretenido fueron escritas las *Silvas de varia lección*, de Pero Mexía, especie de pseudo-novela de la antigüedad, y la *Historia de Marco Aurelio*, realizada en forma novelesca por Antonio de Guevara, y que tuvo en su tiempo un éxito de lectura igual al de *Amadís* y *La Celestina*. A cada paso, recuerda Freile el *Reloj de*

*Príncipes*, de Guevara, en la proyección legendaria de la historia antigua, llegando en ocasiones, para corroborar sus asertos moralizantes de cristiano lego, a citar nominalmente al Obispo de Mondoñedo<sup>3</sup>. Quizás esa visión confusa y extraña de la antigüedad, que Freile tiene, la deba a la literatura medieval española. Su idea, por ejemplo, de los héroes clásicos rezuma las fantasías novelescas del ciclo legendario:

Alejandro Magno era compuesto de tal temperamento y extraña armonía e igualdad de humores, que naturalmente le olía el aliento a bálsamo; y sudando daba tan buen olor, que parecía manar ámbar y almizcle; y aún después de muerto olía como si estuviera embalsamado (pág. 228).

No sería aventurado ver aquí los trasuntos míticos de la divulgada leyenda del *Libro de Alexandre*, y de la *Grande e General Estoria*, inspiradas una y otra (la última, por supuesto, en lo referente al macedonio) en la historia fantaseada de Quinto Curcio.

Como ello sea, la erudición del pasado cobra en Freile los acusados relieves de los ensueños medievales, aunque la narración del cronista santafero, abrevándose en estilos menos idealistas, se sumerja en el espectáculo descarnado de la vida cotidiana y pedestre en una estrecha capital colonial.

Pero si le hizo falta el impulso poético y creativo, el anciano salpimentó las menudencias escandalosas con la buena salsa de su anovelado y anecdótico saber de cosas ocurridas o inventadas por otros. Para contarnos, por ejemplo, las codicias y riquezas del marqués de Sofraga, hizo Freile un erudito revoltijo histórico y enhebró en un catálogo al padre de doña Urraca, el episodio del plátano de oro y de la vid de Pitheo Bitinio, a Tolomeo Dionisio, a Claudio, a David, a Fray Luis de Granada, junto con el Eclesiastés, digresiones horacianas y experiencias personales, para terminar con una oración y un amén<sup>4</sup>.

Pruebas hay bastante concluyentes de que los hijos y nietos de los conquistadores se quedaron a la zaga de las innovaciones literarias, y nada nos indica que el predominio de las nociones fantásticas hubiese venido a menos en el espacio de la apacible colonia. No supone, pues, precipitación decir que la inundación de novelas caballerescas seguía su curso a entera complacencia de los criollos<sup>5</sup>.

Con todo, las nociones de Freile, más agarradas a la realidad de los hechos, desdeñan todo «fingimiento» de caballerías; cosas son éstas que a él sólo le parecen hechas para sacar dineros. Virgilio mismo se le presenta, a fuer de poeta, un gran simulador; y de haber sido cristiano, el poeta latino se «condenara por el testimonio que levantó a la fenicia Dido, porque de Eneas [...] a Dido pasaron más de cuatrocientos años. Miren qué bien se juntarían» (pág. 100). Pero, a él, a Freile, que no le vengan con embaucamientos novelescos, porque «los cronistas están obligados

a la verdad. No se ha de entender aquí los que escriben libros de caballerías, sacadineros...» (*ibid.*).

Y aunque por completo se pierdan los rastros de la mitología clásica<sup>6</sup> y de las leyendas caballerescas en *El Carnero*, los sucesos que exceden lo natural, y atentan contra la credibilidad, van aclarados con el recurso a los poderes infernales, o envueltos en supersticiones populares: a Jiménez de Quesada lo favoreció primeramente Dios, pero luego lo favoreció «un pedazo de sal que tenía colgado al cuello, que con él comía algunas yerbas que conocía» (pág. 217). Un tal Bustamante «vecino y criollo» de Victoria<sup>7</sup> ve a una hermosa mujer haciéndole señas desde la ceja de un monte. Entrose con este halago el hombre a la montaña pero «nunca más pareció; de donde se entendió que el demonio, tomando la figura de una mujer hizo lance en él...» (págs. 215-216).

Tal vez su sola noción común de fantasía sea la de *El Dorado*, cuyo origen, desarrollo y consecuencias nos narra Freile. De contado, no daremos aquí con la imaginación asociativa de Castellanos, que recuerda en los alucinados exploradores a los «argonautas peregrinos» y revive en la empresa expedicionaria la memoria del vellocino de oro y de Jasón<sup>8</sup>. En seguimiento de esta locura habían perdido su hacienda los ofuscados padres de Freile; de ahí que el cronista mire siempre con ojos torvos y recelosos la fábula de El Dorado, y hasta el solo nombre le llegue a escocer un tanto y a sonarle «campanudo»<sup>9</sup>.

Sin embargo, entre los conatos de exploración de la mítica laguna, donde el rey dorado tomaba sus baños<sup>10</sup>, se cuenta increíblemente el del simpático y aplomado cronista campesino, igualmente seducido por esta ensoñación. Lo cuenta él mismo, velando ingenuamente sus fines codiciosos, y excusándose con el pretexto de andar buscando caimanes en la sabana de Bogotá:

Yo confieso mi pecado, que entré en esta letanía [está hablando de las lagunas-santuarios, y en particular se refiere ahora a la de Teusacá], con codicia de pescar uno de los caimanes, y sucediome que habiendo galanteado muy bien a un jeque, que lo había sido de esta laguna o santuario, me llevó a él, y así como descubrimos la laguna, que vio él el agua de ella, cayó de bruces en el suelo y nunca lo pude alzar de él, ni que me hablase más palabra. Allí lo dejé y me volví sin nada y con pérdida de lo gastado, que nunca más lo vi (pág. 41).

He estudiado hasta aquí el aspecto formal del libro de Freile, procurando localizar el entronque de su mentalidad y técnica estilística de historiador en la continuidad de la historia literaria; y he creído haberlo encontrado, como he podido, en las ramas de la literatura novelesca y amena del siglo anterior a él.

La consideración, ya apuntada en un principio, de los dos planos de vida,

traslucidos en la obra, el senequista medieval y el regocijado prerrenacentista, junto con la advertencia de una visión ya más aguda y directa de la vida real (primer caso en las letras de nuestro país), llevan al lector, como de la mano, a sintonizar las resonancias e inspiraciones que en Freile dejó el libro de Fernando de Rojas, la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Creo obligatoria aquí la advertencia de que, al insistir en las fuentes a que acudiera Freile, sólo sigo el intento de buscar su situación en la tradición, sus procedimientos de cronista anovelado y sus convenciones de estilo, dejando siempre aparte la búsqueda de repeticiones miméticas.

Pues bien, no obstante la natural ausencia de trama dramática y de ejecución novelística propiamente dichas, el abolengo literario de la crónica santaferña arranca, más que de la picaresca, del subgénero celestinesco, en donde cabalmente se realiza esa superposición o interferencia de dos planos, tanto de estilo como de tema, que anoté ya en *El Carnero*. La figura del pícaro (tomada aquí en estricto sentido literario), como producto de un medio social específico, no podía darse en Indias, cuya abundancia y riquezas se oponían de plano a la aparición de una clase andrajosa, originaria a su vez del carácter de criado hambriento, que en los pueblos del nuevo mundo habría sido un ser desarraigado e importado a pulso<sup>11</sup>.

Las propias escenas de trágicas complicaciones y de aventuras galantes que pululan en la crónica de Freile se avienen muy poco con la absoluta carencia de tales elementos en la picaresca española. El pícaro podía ser holgazán y hasta bellaco, pero no alcanzaba a mujeriego, ni menos llegaba a confundirse con el asesino, merecedor del patíbulo, porque le tenía miedo al crimen. Por otra parte, la motivación teológica, el didactismo y los propósitos moralizadores de la obra de Freile subrayan un cabal sometimiento de las ideas y un hondo respeto reverencial a las autoridades eclesiásticas; lo cual resalta más contraponiéndolo a la ironía, mesurada y todo, que suele emplear al referirse a algunos gobernantes civiles. Es obvio que tal hecho tampoco encaja bien con la sátira anticlerical, enconosa y mordaz del anónimo autor de *El Lazarillo*<sup>12</sup>.

Por el método cronológico (Freile conoció *La Celestina*) es fácil hallar la repercusión dejada por el libro de Fernando de Rojas en el cronista santaferño, ya que éste lo cita, si no textualmente, usando al menos los nombres de los protagonistas:

Conténtate con lo razonable, toma el consejo de la vieja Celestina, que hablando con Sempronio le decía: Mira, hijo Sempronio, más vale en una casa pequeña un pedazo de pan sin rencilla, que en una muy grande, mucho con ella (pág. 222).



En realidad Celestina habla a Areusa, y lo que le dice es:

En tu seso has estado, bien sabes lo que hazes. Que los sabios dizen: que vale más una migaja de pan con paz, que toda la casa llena de viandas con renzillas<sup>13</sup>.

Dos hechos se desprenden del modo de citar usado por Freile: 1.º, el dar por cierto que sus lectores todos conocen la *Tragicomedia*, y 2.º, que él mismo la conocía a perfección tal que cita de memoria y con bastante fidelidad. Una y otra consecuencia son síntoma de la difusión que en la Santa Fe de la primera colonia habían logrado obras de esta naturaleza.

De no muy fácil filiación celestinesca son, a no mediar la explicitación de una cita hecha por el propio cronista, los pasajes de sentencias de sabiduría moral que fueron patrimonio de la literatura medieval, heredado de los padres de la Iglesia desde los inicios de la propagación del cristianismo.

La sentencia a continuación, usada por Freile:

La mujer es arma del diablo, cabeza de pecado y destrucción del paraíso (pág. 177),

se encuentra literalmente en la *Tragicomedia*:

Por ellas es dicho: arma de diablo, cabeza de pecado, destrucción de parayso (ed. cit., I, pág. 49)<sup>14</sup>.

A destajo se encuentran también en una y otra obra proverbios comunes<sup>15</sup>, pertenecientes al acervo de la sabiduría contemporánea; pero donde es más perceptible e interesante la corriente de influencia espiritual es en la utilización que hace Freile de algunos procedimientos de la técnica medieval, como el empleo jactanciosamente erudito de catálogos de nombres históricos tomados como raseros de ejemplaridad y paradigmas de valor<sup>16</sup>, empleo que recuerda el sistema de la moralística española, con el uso de apólogos, al estilo de los *enxenplos*.

Bien diciente es, además, que un escritor de la talla cristianizante de Freile invoque, como la misma tercerona Celestina, los fueros de la naturaleza con referencia a las relaciones sexuales, así sea introduciendo el pensamiento de lo pecaminoso, que falta por entero en la obra del judío converso:

La naturaleza es una fuerza dada a las cosas para que puedan formar y producir su semejante. La naturaleza principalmente sigue y apetece lo que es deleitable y aborrece lo que es triste<sup>17</sup>.

En otras ocasiones vibra en la obra de Freile el oscuro reflejo de la procacidad naturalística de los lupanares de la *Tragicomedia*, o del lenguaje desvergonzado de la protagonista de Rojas: cuenta Freile que, hablando Ontanera de amoríos con otros

compañeros, les decía: «No ha dos noches que estando yo con una dama harto hermosa, a los mejores gustos se nos quebró el balaustre de la cama» (pág. 114).

Y he ahí, en esta visión natural de la vida, que en medio de la ejemplarización juega un papel de complacencia regocijada, el cruce o intersección mencionados en un principio: medioevo y renacimiento, en un marco de herencia novelesca.

Veremos adelante cómo el libro de Freile sirvió de fuente a innumerables novelas históricas y a incontables 'cuadros de costumbres'.

#### IV LITERATURA DE ENTRETENIMIENTO

Los diarios y las crónicas. — Una cuentista. — Vélez Ladrón de Guevara. — Una novela barroca.  
— El “Diario del Virreinato”.

A pesar de todo, no es difícil encontrar en el discurso del período colonial lo que con benevolencia podrían llamarse indicios precursores de una literatura de entretenimiento. Como avance hacia ese tipo literario pueden tenerse las descripciones de viajes y los diarios personales de algunos escritores del Nuevo Reino de Granada. Casi ninguno ha llegado hasta nosotros; si bien, de ciertos se tienen noticias. Cuéntase de Pedro Cieza de León, autor de la *Crónica del Perú*, quien apenas adolescente llegó a Indias, que escribía un *Diario*, cuya pérdida lamenta don Joaquín Acosta. Con referencia a tal diario dice Cieza: «muchas veces, cuando los otros soldados descansaban, cansaba yo escribiendo»<sup>1</sup>.

El capitán Juan de Orozco, hombre de pintorescas andanzas, últimamente vecindado en Tunja y contemporáneo de Castellanos, compuso en «prolijísimos renglones», al decir de este último, una relación de sus viajes intitulada *El peregrino*, libro afín, sin duda, de *El peregrino indiano*, de Antonio de Saavedra Guzmán, que valdría la pena relacionar ahora con otro también de viajes, editado en las postrimerías de la colonia (1773) por Calixto Bustamante, peruano, con el título *El Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima*. Otra relación de viajes es la que figura en el *Epítome*, de don Pedro de Solís y Valenzuela, donde se narra autobiográficamente el viaje de Fernando Fernández de Valenzuela, hermano del autor, a España<sup>2</sup>. Una relación más extraviada también, que contenía una nueva versión de los sucesos en el Nuevo Reino fue la de Pedro Núñez de Águila, cuyo solo título, *Coloquio de los ociosos*, es prenda de reminiscencias valiosas.

Cuenta Vergara y Vergara que el clérigo santafereño Francisco José Cardoso dejó entre sus obras manuscritas una novela compuesta con la barroca particularidad de no usarse en ella la letra *a*<sup>3</sup>. Seguía Cardoso las extravagancias similares cometidas por Francisco Navarrete y Rivera en *Los tres hermanos*, Fernando Jacinto de Zurita y Haro en *Méritos disponen premios*, Alonso Alcalá y Herrera en *Varios efectos de amor, en cinco novelas ejemplares, y nuevo artificio de escribir prosas y versos sin una de las cinco vocales*. Vale recordar, para situar la fecha en que Cardoso

escribiera su novela, que las obras de los escritores peninsulares se publicaron todas de 1654 a 1659<sup>4</sup>.

Mucho más importante sería aún, para la historia de la literatura creativa en Colombia y en toda Hispanoamérica, hallar la obra de una cuentista que floreció en la última década del siglo XVI, de quien hace mención Juan Flórez de Ocariz, diciendo que era mujer «entendida con preciosos cuentos inventados». Trátase de doña Francisca de Tolosa, que por los años de 1591 contraía matrimonio en Santa Fe de Bogotá con Francisco Pérez, y luego, en segundas nupcias, con Lope San Juan de los Ríos<sup>5</sup>. Sobra realzar el interés que ofrecerían estos cuentos, si se piensa en el trasplante fecundo del universo novelístico de Boccaccio a la literatura española<sup>6</sup>, no obstante el espíritu paganista que los animaba. Si tales historietas fueron escritas, como es de conjeturar, significarían para Colombia el derecho a recabar como suya la iniciación del cuento y la novela en América, comprobándose con ellas, una vez más, las modalidades introducidas por las gentes del Renacimiento, gustosas de divertirse contando cuentos. Recuérdense, además del *Decamerón*, *El Patrañuelo*, de Timoneda, en España, y los *Cuentos cantuarienses*, de Chaucer.

Ya bien entrando el siglo XVIII, aparece como precursor del costumbrismo colombiano el santafero Francisco Antonio Vélez Ladrón de Guevara (1721-17...?), abogado de la Real Audiencia y poeta festivo de excesiva cortesanía, a más de hundido en el follaje mitológico de segunda mano. De su tediosa poesía áulica entresale un largo y curioso romance, en donde se quiso narrar un *Paseo al Salto del Tequendama*<sup>7</sup>. Cuyo valor estriba en ser la descripción, hecha por un coetáneo, de aquellas candorosas costumbres sociales. Un buen trozo del romance es un canto al Tequendama.

Parece que el autor no concurrió al paseo; y fingiendo su presencia, lo cuenta sólo en gentil venganza de que no lo hubieran invitado, y por complacer a las damas asistentes que

queriendo leer sus trabajos [de ellas]  
puestos es métrico estilo  
para que en verso los cante  
de mi musa se han valido.

Eslabónanse algunos episodios ingenuos y abigarrados de galantería. Y el poemita viene a ser mencionable aquí sólo en atención a su interés arqueológico como primer exponente de un género y de un tema repetidamente usados en la literatura narrativa colombiana.

La obra toda de Vélez Ladrón de Guevara, vista desde otro ángulo, viene a

resultar un índice curioso del retraso crónico con que habían empezado ya a mover el paso los escritores del Nuevo Reino. El empobrecido abogado de la Real Audiencia entretenía a la corte virreinal de Santa Fe con poemas-juguetes, en tanto que los literatos europeos y aun algunos hispanoamericanos seguían las huellas de *Pamela y Clarisa* analizando menudamente sus propias e íntimas reacciones sentimentales. Verdad es, con todo, que la literatura inglesa apenas empezaba su trasiego a España mediante los filtros de Francia.

En la literatura amena de Colombia durante la época que estudiamos atrae la atención y la simpatía el *Diario* de Francisco Javier Caro<sup>8</sup>, primer ensayo en prosa del costumbrismo colombiano. El autor, encargado de la «Secretaría de Cámara y del Virreynato», comenzó a escribir este curioso *Diario* el día en que su jefe se ausentó para Tunja y Sogamoso, y lo terminó doce días después, a la vuelta de éste. Redactolo «para reír a solas» de sus compañeros, o bien «para instrucción y gobierno» de sí propio. Revelando en su escrito un espíritu recto, desenfadado y quevedesco, Caro, metódico y cauteloso, narra aquí, sin proponérselo, las ocupaciones, costumbres y conversaciones de los oficinescos personajes que trabajan con él en la Secretaría de la apacible Santa Fe. Mejor que muchos relatos históricos, viene a retratar el *Diario* de Caro la vida burocrática del tiempo, las ruines envidias, las trapacerías en la consecución de los empleos públicos, las modosas y lentas formas de la administración de los negocios y la tranquila y pequeña trivialidad de ambiente en la reducida capital. El interés costumbrista del *Diario* fue exaltado por el editor, quien vio en el proyecto del libro «un monumentazo de la psicología de la historia de su dominación [de España] trazado por una sola mano».

Estriba el interés de la obra en que, no habiendo pensado su autor publicarla, fue en extremo franco y espontáneo en la presentación de sus compañeros y en las reacciones producidas por los hechos de éstos en el ánimo puntilloso y prevenido del Secretario interino.

Se ensaña Caro contra Zabaraín, un «paparrabias», «camaleón de noticias», que desde un principio no le cayó simpático. Al verlo ir y venir en la oficina en menesteres de correveidile, el autor del *Diario* piensa con cierta chocarrería: «Este pobrete debe tener almorranas porque no puede estar sentado» (pág. 64). Y en otra parte, en idéntico estilo socarrón: «A las 10<sup>1</sup>/<sub>2</sub> se levantó el paparrabias de Zabaraín, diciendo que se iba a arrancar las muelas: Yo le pregunté que si le doliera un ojo también se lo sacaría: Quiso reírse pero no pudo, y se fue rabiando».

Tales formas zumbonas y maleantes dejan traslucir en ocasiones el repertorio de un lector de Quevedo. Puede verse, así, la descripción, hecha en las págs. 22-23, del desaseo en que andaban hundidas las dependencias de la Secretaría; descripción que

no trascibo por la crudeza del lenguaje, pero que recuerda, al punto, los más sórdidos pasajes de la *Vida del Buscón* y anuncia la ya intencional *Canción cantable* de García Tejada. Por otra parte, en párrafos como aquel en que el nada candoroso autor nos revela que ha ido a misa, no obstante la duda de su obligación, «para excusarse de sus escrúpulos de Fray Gargajo», se pone de presente esa conjunción de ascetismo y de procacidad tan propios de la picaresca española.

## V TRADUCCIÓN DE UNA OBRA NOVELESCA

Manuel del Campo y Rivas y las aventuras del infeliz Damón. — Antecedentes literarios. — Las traducciones de novela en Hispanoamérica colonial.

El historiador granadino Manuel del Campo y Rivas (1750-1830), abogado de la Audiencia de Santa Fe y Oidor de la de México<sup>1</sup>, publicó en Madrid (1788) la traducción de una obra francesa crítico-narrativa<sup>2</sup>, de mérito literario relativamente escaso, cuyo autor permanece aún desconocido por la propia intención de guardar el incógnito, y quizás también por el mediocre valor de la obra. Sin embargo, la narración transparenta el espíritu creyente y regalista de quien la escribió. El autor es hombre de la Ilustración, pero con ideas tradicionales y monárquicas; en forma que su actitud intelectual viene a coincidir con la personalidad ideológica de Campo y Rivas, el traductor. Parece que la fecha de publicación del original francés debe ser colocada entre los años de las guerras norteamericanas de liberación, es decir, de 1775 a 1782. «Me he hallado —dice un capitán de infantería, personaje de uno de los diálogos— en todas las campañas de la última guerra; me he distinguido en esta actual de América»<sup>3</sup>.

El título del original, según Beristáin<sup>4</sup>, sería *Les Numéros*, en referencia seguramente a la subdivisión del libro en números y no en capítulos.

No obstante la lisura del estilo de Campo, adolece la edición castellana de marcados caracteres de obra francesa traducida. El libro es la crítica mordaz de determinados aspectos de la vida social parisiense, hecha por un hombre culto y satírico que quiere distraerse y escarmentar a la juventud. Divídese en quince números o capítulos; en cada uno de los catorce primeros (págs. 1-124), que corresponden a la *Crítica de París*, expone el autor, entre anécdotas y cuentecillos picantes, sus gustos y sátiras: sobre la arquitectura de París, la lengua francesa, el estilo inglés, los coches, los perros, las calles, etc., de la Ciudad Luz. En contraposición a los fines moralizantes del autor, los ejemplos van pasando insidiosamente de lo grotesco a lo grosero:

Me incomodo al ver que una mujer moza, y bien parecida, hace cama aparte con su marido, y que divide su lecho con un asqueroso perro de lanas, cuyas traseras trasquiladas y cuyas pendientes guedejas le hacen semejante a un león<sup>5</sup>.

Los números III y XIV, consonantes con una mentalidad francesa para entonces ya pasada de moda, nos presentan dos diálogos: entre un «persa y un parisién» el primero, y entre varios caballeros franceses el otro.

La parte que más interesa a nuestro propósito ahora es la segunda (núm. XV, págs. 124-153), o sea las «aventuras del infeliz Damón». Hay allí una verdadera novelita o folletón recargado de trama y atiborrado de incidentes exteriores y superpuestos, y sin género alguno de discriminaciones psíquicas. Damón, el protagonista, es un ingenuo provinciano inteligente y rico, que engañado por la literatura de «diarios y gazetas», viaja a París en busca de la «beneficencia y la humanidad». Allá, sin grandes vértigos de placer, se halla envuelto en un torbellino de pasiones ajenas, y es arrastrado por las circunstancias acumuladas adrede, a lo largo de dolorosas experiencias y fracasos, hasta acabar su vida, miserable, en un hospital, reconociendo «que en la buena ciudad de París, las palabras de humanidad y beneficencia se hallan en todas las bocas; pero que la dureza y el egoísmo más completo reinan en todos los corazones».

Es curiosa la elección de una obra como ésta para distraer los ocios de un neogranadino en la metrópoli española. Ello resaltaré todavía más al relacionar la mentalidad de *Las aventuras de Damón* con las novelas americanas del siglo XIX, que escogen como protagonista al hispanoamericano en la capital de Francia, ridiculizando sus desenfrenos cortesanos hasta convertirlo en fanfarrón *rastaquouère*. De notar es también que Campo prefiriera, para traducir, un tipo de novela ya casi en desuso para esos días. Podría pensarse, es verdad, que el tipo crítico-narrativo de las *Aventuras* tenía sus antecedentes próximos dentro de las letras españolas en la obra de Diego de Torres Villarroel y del jesuíta José Francisco de Isla. Pero no se puede menos de recordar que eran aquellos los años en que los ecos lacrimosos del romanticismo inglés resonaban plenamente en el mundo hispánico. En esa misma época el dominicano Jacobo de Villaurrutia (1757-1833) publicaba, en España también, la traducción (del francés) de la novela inglesa *Memoirs of Miss Bidulph*, de la señora Frances Sheridan, irlandesa, imitadora del gran Richardson. Un poco más tarde, otro contemporáneo de Campo, el mexicano fray Servando Teresa de Mier (1763-1827), verterá, para conseguir en París discípulos de español y por consejos de Simón Rodríguez, el educador de Bolívar, la *Atala* de Chateaubriand<sup>6</sup>, primera novela de tema americano, que, llamando insistentemente la atención del mundo europeo sobre el escenario del Nuevo Mundo, proyectará en la literatura posterior la sombra ya más auténtica de nuestros bosques. «Aquel libro, *Atala*, dice José Enrique Rodó, traía la revelación de la naturaleza de América»<sup>7</sup>. Campo y Rivas tradujo del



francés también una obra de James Harris, filólogo inglés del siglo XVIII<sup>8</sup>. Las aficiones de este historiador granadino a la literatura extranjera contemporánea vienen a poner de manifiesto, una vez más, los contactos de las letras hispánicas en general con las de Europa y en especial con la hegemonía cultural que Francia, a su turno, como antes Italia y luego España, ejercía entonces en Occidente y que desde la ocupación del trono español por parte de los Borbones se imponía en la Península y en el mundo.

SEGUNDA PARTE

SIGLO XIX

## VI LA NOVELA HISTÓRICO-ROMÁNTICA

Características del romanticismo en la Nueva Granada. — Ingreso del romanticismo en la prosa narrativa. — Las tradiciones coloniales. — Primeros tanteos de novela. — La novela del indio. — Juan José Nieto, Felipe Pérez. — Exaltación y melancolía. — Enciclopedismo en la novela. — Los temas de la colonia. — T. Avella, J. Rozo, Caicedo Rojas, Palacios. — Propósito embellecedor. — Juicio de M. A. Caro.

Dejando un poco de lado las relaciones más o menos probables de los movimientos político-social y artístico-literario como cosa que aún aguarda una completa averiguación, es cuestión de hecho que el romanticismo, en toda su vasta complejidad, penetró intensamente dentro de las realidades culturales de Hispanoamérica y, en nuestro caso particular, de la Nueva Granada<sup>1</sup>.

Además del lirismo en las ideas, religiosas o patrióticas, y del sentimentalismo interior, comunes a la casi total extensión de la literatura nuestra, aquí vinieron a verse ensayadas y desenvueltas las demás modalidades de cada una de las románticas europeas, desde la tendencia revolucionaria y tumultuosa, *à la manière française*, contra las formas literarias, sociales y políticas establecidas hasta aquella deleitosa y colmada pasión de lejanía fenecida en que se afianzaban el tradicionalismo inglés, el italiano y, de modo especial, el alemán<sup>2</sup>.

En ambos extremos, a todas luces tan distantes, vinieron a colocarse alternativamente los brotes, escasos y toscos, pero significativos, de la novela histórica en Colombia que, como lo veremos adelante, tuvo cultivadores de una y otra intención.

De igual modo que la época medieval había surtido a los novelistas románticos europeos de cuadros nostálgicos para la personificación de las sociedades pasadas en figuras revividas o inventadas, los tiempos y los hechos de la primera conquista y la colonia americanas dieron a nuestros novelistas un amplio y casi mítico panorama donde poner a vivir, a amar y a odiar, los caracteres creados o recreados por la imaginación propia, dando en esta forma como aporte a las letras nacionales, no la realidad histórica investigada, sino la *verdad subjetiva* y cuasi artística, si bien adulterada a veces, de tal realidad.

Como una de las causas aducidas para explicar la implantación del romanticismo, a más de lo que se ha redicho con referencia a los factores raciales y

emotivos del hispanoamericano, mencionaré como tocante más de cerca a nuestro punto de vista, el hecho de que el movimiento romántico, como aquí en parte se entendió, es decir, como antagonista de fórmulas neoclásicas y de disciplinas lógicas que requerían preparación formal y dispendiosa de energías y tiempo, tuvo que hallar tierra abonada en las generaciones jóvenes formadas dentro de la participación en la larga guerra emancipadora, y, de otro lado, entusiastas por todo lo que favoreciera en una u otra manera el sentimiento de libertad.

Se ha recalcado con insistencia unilateral la influencia de autores franceses en el ingreso y desarrollo del romanticismo en la América hispana recién liberada. Pero, si bien es cierto que la tendencia a la ruptura con las tradiciones coloniales precipitó sobre las incipientes nacionalidades un torrente de modelos franceses<sup>3</sup>, no fue él tan anegador que impidiera infranqueablemente el conocimiento de las otras literaturas europeas, ni tan sinceras fueron las acerbos críticas y las posiciones hostiles contra las letras hispánicas, que suspendieran el gusto por las producciones de los escritores peninsulares, contemporáneos al menos, quienes por el solo hecho de haberse huído y alzado contra Fernando VII tenían que encontrar voluntades simpáticas en este lado del Atlántico.

El afán con que los libros del romanticismo español se leían en la Nueva Granada consta aún por testimonios externos: así, habiendo recibido el doctor Cuervo, en Bogotá, el primer ejemplar de *El moro expósito*, lo prestó a algunos amigos y el libro llegó a producir tan viva impresión «que se lo arrebatában todos y tardó mucho en volver a sus manos»<sup>4</sup>. De casi igual modo se expresaba José Manuel Marroquín al hablar de su primera juventud (hacia 1849): «tratábamos de ajustar nuestra vida puntualmente a las reglas del romanticismo [...] por dos letras no fui autor de *doloras* antes que Campoamor»<sup>5</sup>. No pocos capítulos de nuestra novela histórica y muchas escenas del teatro colombiano se colocaban bajo la enseña de los versos de Saavedra, Espronceda y Martínez de la Rosa; y a tal punto se sintió una especie de compenetración entre la vida de América y el romanticismo hispánico, que en una revista de Bogotá se llegó a la suposición de que Ángel de Saavedra se había basado para uno de sus romances (*La vuelta deseada*) en la tragedia personal de José María Gruesso (Popayán, 1779-1835), cuya novia muerta era homónima de la protagonista en la leyenda del Duque de Rivas<sup>6</sup>. En su discurso de recepción en la Academia Colombiana, don José María Samper refería las aficiones literarias de la generación nacida entre 1800 y 1820: «Las primeras obras que por aquel tiempo (1843-1850) llegaron a nuestras manos pertenecen a muy diversos tipos literarios; y para dar idea de su alto mérito, bastará decir que eran creaciones de Mariano José de

Larra, Mesonero y Romanos, Modesto Lafuente, Bretón de los Herreros, García y Gutiérrez, Ángel de Saavedra, Eugenio de Ochoa, José Zorrilla y Espronceda». Adelante incluye también a Pastor Díaz y a García Tassara<sup>7</sup>. Estas preferencias empalmaron sin solución de continuidad con las de las generaciones subsiguientes: «Los estudios filológicos eran casi una novedad en mi patria —decía Rufino José Cuervo, refiriéndose a los años de 1867-1871—, la literatura estaba poco menos que monopolizada por una escuela que no concebía nada superior a Trueba, Fernán Caballero y otros así, y que miraba de mal ojo, si no ridiculizaba, los estudios clásicos»<sup>8</sup>.

Acaso todo ello contribuyera a sacar cierto el pensamiento de Unamuno, conforme al cual el romanticismo francés e inglés habría ingresado en América principal y especialmente por las imitaciones españolas, llegando a ser aquí «eco de ecos, reflejo de reflejos»<sup>9</sup>. Es interesante recoger, además, la alusión de Camacho Roldán (*loc. cit.*, págs. VII-VIII) referente a la influencia de los intelectuales caraqueños en la propagación del movimiento en la Nueva Granada.

Sea de esto lo que fuere (únicamente he querido apuntar un fenómeno generalmente desconsiderado), el ingreso triunfal del romanticismo en la Nueva Granada se llevó a cabo no menos con la tonalidad rebelde o sentimental de la lírica que con la simpatía conmovida por una idea ‘medieval’ americana, por un supuesto o real espíritu caballeresco y legendario existente en la empresa conquistadora, por una concepción un tanto ‘feudalista’ y aristocrática de la colonia, y, en fin —cosa extraña en la Nueva Granada—, por una sublimación poética y hasta filosófica del aborígen de América<sup>10</sup>.

Al primer novelista colombiano en el orden cronológico<sup>11</sup> le sedujeron, como tema, la expulsión de los moriscos en tiempo de Felipe III, a la vez que la figura melancólica y vencida de los indios *calamares*, y le preocupó el anhelo de colocarse, así fuera desgarbadamente, en la fila de aspirantes a imitar los procedimientos ingleses. Este solo hecho revela que el romanticismo en la prosa narrativa de Colombia nacía a la sombra de múltiples influencias internacionales.

He llamado a Juan José Nieto primer novelista porque la obra de José Joaquín Ortiz, *María Dolores*<sup>12</sup>, más que novela, es el cuento lírico de unos amores domésticos, con el mismo espíritu de los cantos a *Amira* de Fernández Madrid, y con una parecida y simpática candidez de expresión<sup>13</sup>. Tal cuento fue calificado por Gómez Restrepo de «ensayo ingenuo que no revela en el autor dotes de novelista»<sup>14</sup>.

Por el valor documental de las dos obras de Juan José Nieto, me ocuparé de ellas en algunas líneas.

Son ambas embriones informes de novelas con todos los componentes exteriores del romanticismo, aunque desprovistas de espíritu propiamente imaginativo.

Dentro de la técnica española de 1830<sup>15</sup> la obra de Nieto, *Los moriscos*, relata las desventuras sufridas por una familia mora a causa del violento decreto del gobierno español en mayo de 1609, que tan reciamente aventó a los moriscos del suelo de España. La obra critica, sin ensañarse, la medida del gobierno, pero tomando impulso, más que en motivos políticos o sociales, en consideraciones de sentimentalismo efectista. La trama, fofa y atracada de disertaciones históricas y morales, está concebida con algo del ánimo declamatorio del *Abén Humeya* (1830) de Martínez de la Rosa, o el *Gómez Arias* (1828) de Trueba y Cossío. No hay que olvidar, para la mejor comprensión, que Nieto había sido también, en medio de los vaivenes de su vida azarosa, un desterrado político en Jamaica, y que por tal coincidencia hallaba en los moriscos exilados situaciones semejantes a las suyas personales.

A lo largo de las páginas, plagadas de exclamaciones, abundan las citas explícitas de Byron, Lamartine y Chateaubriand<sup>16</sup>; y la técnica trasluce los procedimientos scottianos, con melodramáticos reconocimientos de los personajes, que ante situaciones iguales reaccionan de modo parecido a las creaciones del novelista inglés<sup>17</sup>.

Gran mérito de esta novela es haber inventado los personajes de la trama central dejando sólo de la historia el ambiente general, la cuestión arqueológica, y salvando de este modo el escollo en que tropezaron casi todas las novelas históricas colombianas.

En cuanto a estilo, la redacción está infestada de un francesismo tan aberrante que no parece compuesta por persona de habla nativa española<sup>18</sup>. En todo caso, vale la pena hacer notar que la obra transparenta una evocación histórica de las ciudades andaluzas, con sentido de poetización medievalista, como recordaba Ángel de Saavedra desde el destierro la Córdoba mora y pintoresca. La escogencia de temas antiguos europeos tuvo, sin embargo, mejor boga en la literatura dramática que en la narrativa del siglo pasado. Recordamos de Lázaro María Pérez, *Teresa*, con escenario en la Italia del Cuatrocientos, y de Santiago Pérez, *Elvira* y *El Castillo de Berkeley*, situados en el Madrid de Felipe IV y en el siglo XIV inglés, respectivamente. Piénsese por otra parte que la primera ópera representada en Bogotá fue *El Trovador*<sup>19</sup>, de Verdi, inspirada a su vez en el drama del mismo nombre de Antonio García Gutiérrez.

*Ingermina* tiene como fondo histórico la sujeción y sublevaciones de los indios

calamares (antiguos pobladores de la región cartagenera) en los primeros tiempos de la conquista, y los desatinos y crueldades de Badillo y Peralta. La trama toma desarrollo en los caballerescos amores de Alonso de Heredia, hermano de don Pedro, con la princesa india Ingermina. Tras inacabables adversidades y oposiciones de parte de los indios y de los españoles, el amor y la virtud tienen un acabamiento rosado y triunfante. Nieto justifica su enredo romanesco con el ejemplo del inglés Rolfe, casado con la princesa Pocahuntas hija del cacique Powhatán, y recibido con gran fausto por Jacobo I en la corte de Inglaterra. Recuerda asimismo el matrimonio de Pizarro con la hija de Atahualpa.

El elemento romántico, a más de la exagerada emotividad, la reaparición de los procedimientos anteriormente mencionados, la vuelta al tema medievalista de los moros de las Alpujarras, en un cuento intercalado, se pone también de bulto en el intento de rehabilitar la conquista, y de poetizar al indio<sup>20</sup>, a quien se atribuyen sentimientos de nobleza y dignidad europeas, poco acordes con la realidad. Los defectos de estilo son los mismos anotados en la novela anterior, hasta el punto de haber merecido de Isidoro Laverde, quien tan benévolo se mostró en lo referente a la producción nacional, el siguiente juicio: «salvo el mérito que [la novela] pueda tener por esta faz [la histórica], su lectura no atrae»<sup>21</sup>.

Aunque estos dos infantiles tanteos de la novela en Colombia, a la luz de una crítica universal, carezcan de significación y de talla para el rasero con que se miden tales producciones, son, sin embargo, dignos de consideración, por su gran valor arqueológico de primicias del género, y por servir, al mismo tiempo, de punto de partida para documentar la forma ingenua y cargada de aspectos con que el romanticismo realizó su ingreso en la prosa narrativa de la Nueva Granada.

En esta misma línea de insipiencia, si bien con más acabado desarrollo y tecnicismo, Felipe Pérez<sup>22</sup> da a la novela histórica de la Nueva Granada un contenido más valioso y más representativo, a la vez, de las corrientes culturales europeas e hispanoamericanas. Su propia vida se moldeó conforme a todos los lugares comunes de las biografías románticas de América: educación juvenil apresurada en el marco de dolorosas perturbaciones políticas; luchas periodísticas agriadas; brillante papel en la vida pública; intervención activa en las contiendas civiles; y por último el destierro, la vuelta a la patria y el olvido póstumo. Sus gustos literarios fueron los de moda en su tiempo: afán insaciable de lecturas realizadas en desorden, desgano y hasta menosprecio por los estudios clásicos. A una caracterización psicológica equivaldrían estas pocas líneas de un contemporáneo suyo: «hombre íntimo, generoso y sensible, a quien las exigencias o transformaciones de la política pudieron mostrar en vida taciturno, aislado y más caviloso que

encariñado de los grandes ideales»<sup>23</sup>.

Las novelas históricas de tema americano fueron cabalmente las primeras que salieron de la pluma de Pérez, y, si se tiene en cuenta que vieron la luz cuando el autor contaba apenas de veinte a veintidós años, no dan lugar a la esperanza de una cumplida maduración. Tales novelas, pertinentes todas a la historia del Perú, fueron cuatro: *Huayna Cápac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros* (1857) y *Jilma* (1858). Cronológicamente estas obras se complementan, y abarcan como en ciclo cerrado la época que va desde el reinado del hijo de Manco Cápac hasta las disensiones civiles de los conquistadores españoles. *Huayna Cápac* presenta exaltada y melancólicamente la civilización incaica como florecía algunos años antes de la llegada de los conquistadores, utilizando como eje de la trama la rivalidad de los hermanos Huáscar y Atabalipa. En *Atahualpa*, la de mayor enredo y movimiento, aparece la tragedia del indio enfrentado con los europeos invasores; en *Los Pizarros*, los antecedentes y la realización del descubrimiento y la conquista del Perú; y por fin, en *Jilma* las contiendas de capa y espada y las luchas civiles de los españoles en la división y reparto del rico imperio vencido<sup>24</sup>.

Al novelista colombiano, que había estudiado diligentemente en el terreno el escenario de sus novelas, le sedujeron la grandeza y poderío de los Incas, como antes habían movido la simpatía de José Eusebio Caro, primer cantor hispanoamericano de este tema, quien en su oda *En boca del último inca* (1835) evoca con tristeza rebelde la profanación del templo de Manco Cápac y el grito amargo del indio que encuentra en el suicidio el único remedio a la inevitable esclavitud<sup>25</sup>.

Desde *Les incas* (1777) de Marmontel<sup>26</sup>, libro que sirvió de resonador a las obras de fray Bartolomé de las Casas y acaso también a las del Inca Garcilaso, los esplendores del imperio incaico reflejados en los escombros de una grandeza primitiva y misteriosa, atrajeron los sueños de nuestros escritores románticos de mediados del siglo pasado. Sueños que quedaron flotando hasta acabar la centuria. A Bolívar, por ejemplo, se le vio siempre, al menos literariamente, como lo habían presentado Olmedo y el cura de Pucará: *vengando a los incas*. Miguel Antonio Caro mismo, escritor nada romántico y el más displicente para con el indio, pagó su tributo (si bien sólo de reminiscencia literaria) a la figura del indio destronado<sup>27</sup>.

En cambio, el aborigen de lo que hoy es Colombia pareció menos interesante y vino a entrar muy poco en la literatura: aparte de algunos dramas de Vargas Tejada (quien no obstante la estructura neoclásica de sus producciones, participaba plenamente del romanticismo por el arrebató de sus emociones y la escogencia de sus temas), el chibcha sólo apareció como figura legendaria y central en tres novelas:



*Los gigantes, El último rey de los muiscas y Anacoana*, de Pérez, de Jesús Rozo y de Temístocles Avella Mendoza, respectivamente.

En esta novela del autor de *Los Pizarros*, donde se quiso infortunadamente fantasear los preparativos del movimiento independiente en la Santa Fe de 1810, el indio entra como protagonista esencial y como principal actor de la independencia de la Nueva Granada. Error que entraña la mayor desproporción en que puede incurrir un novelista del género: la desfiguración total del fondo histórico en que se mueven sus creaciones.

Poner a una descendiente del rey muisca en el palacio de Amar y Borbón desaconsejando a éste políticamente y dirigiendo o animando la revolución con avisos llevados a los patriotas por palomas mensajeras, es un desatino literario y un indicio de mejorable gusto imaginativo. Con todo, Isidoro Laverde Amaya elogió altamente esta novela, aludiendo a Sue y a Paul de Kock, e igualmente encontrando en ella naturalidad y buen gusto, y «la comprobación de la necesidad que tenía el país de libertarse»<sup>28</sup>. Acaso también acudiera el novelista a la misma tradición rústica de que se valió Segundo de Silvestre en el cuento folklórico del indio Poirá, brujo que según Quimbayo, el narrador, vivía en el cerro de Pacandí y «era el que aconsejaba al viejo Bolívar lo que había de hacer para sacar de la tierra a los chapetones»<sup>29</sup>.

En las obras de Felipe Pérez, sin embargo, puede apreciarse la apología del *état de nature*, que a partir del *Discours sur l'inégalité des conditions*, de Rousseau<sup>30</sup>, de tanto favor gozó a fines del siglo XVIII y a principios del XIX. Aparecen enfrentados los males, supuestos o reales, de la Conquista, y la arcádica felicidad que disfrutaban unos indios ennoblecidos. Exagerada surge la codicia española, que perseguía el oro mediante el exterminio de las razas salvajes pero poderosas y nobles, y aparece la contraposición de dos sociedades: una nueva, buena y casi cristiana, la otra corrompida, vieja y paganizada: «Ya no embellecerán nuestras páginas la dulce poesía de las soledades [...], la voz armoniosa del indio acompañada del canto de las aves a la orilla del lago natío», ya no es el «gobierno octaviano» de Cápac sino la corte de Carlos V, «donde [...] el hombre gastado [...] por el transcurso de los años y el abuso de una civilización distinta de la americana, ha perdido el encanto de sus costumbres primitivas»<sup>31</sup>.

La sociedad europea es «vieja caduca [...] patrocinadora de las batallas, sanguinaria, cruel», en tanto que América es «la bella, la inocente América, patrimonio del hombre primitivo» y «nos abre sus brazos amorosos como los abría a Chactas la expirante virgen de sus amores»<sup>32</sup>. En otro libro suyo de tipo menos

novelesco da voz a esos mismos sentimientos:

Mientras tuvimos la Lucaya delante de nosotros, mi cabeza estuvo llena de mil y mil recuerdos remotos [...]. Pensaba en la felicidad nativa de los americanos, viviendo en sus palacios [...]. Pensé en las crueldades de la Península [...] la fiera de ese monstruo que llaman la Conquista<sup>33</sup>.

El amor patrio, objeto de subidos cantos por parte de los románticos de todos los tiempos, aparece arropado en recuerdos indianos: «¡Ay! —dice al perder de vista la tierra colombiana en su viaje a Europa— lejana, fresca, dulce, rica, hospitalaria tierra de los muisca»<sup>34</sup>.

Y si es bastante revelador, como que entraña una modalidad del romanticismo en la Nueva Granada, tropezar en la obra de Pérez con indios que buscan instrucción y solaz en los libros del padre de la Enciclopedia<sup>35</sup>, no nos sorprende dar con reminiscencias «iluminadas» en la crítica condenatoria de la colonización de España, en cuyos reinos si el sol «no tenía oriente ni ocaso, rodaba por un horizonte de sangre, lágrimas y oprobios»<sup>36</sup>.

Esta novela de *Los gigantes*, acaso por interpretarse en ella los preparativos de la libertad granadina, cosa que Pérez sentía, naturalmente, más en lo vivo, es entre las suyas la que mayor acritud y vehemencia rezuma en la censura contra la obra española en América. Así en *Los Pizarros*, novela escrita con todo el ardor juvenil, casi veinte años antes que aquella, y en donde el novelista, todavía más sentimental que político, alcanzó a presentar la conquista como un hecho de caballería, se encuentran frases del siguiente tenor:

Ya todo eso [la colonización con sus errores] pasó, y nosotros debemos, si no veneración, por lo menos aprecio a la sangre que calienta nuestras venas, a la religión que funda nuestras esperanzas, al idioma en que cantan nuestros poetas y nos juran amor nuestras mujeres (pág. 370).

Refiriéndose a *Gonzalo Pizarro*<sup>37</sup>, dramatización de la novela *Jilma*, decía Manuel Ancízar (bajo el seudónimo de *Alpha*): «no es un drama sino [...] un mordente aplicado a la [...] revuelta sociedad colonial, evocando [...] personajes verdaderos, que fueron actores en la tragedia sangrienta de la Conquista y en la ruina de la civilización indiana, tan brutalmente arrancada de raíz para sembrar en su lugar, no el buen grano sino la cizaña de la civilización europea traída por los soldados de Carlos V»<sup>38</sup>.

Como para todos los románticos, la tiranía y la opresión encarnaban para Pérez las potencias del mal, de la disolución y de la muerte; al tiempo que la libertad aparecía bajo la imagen de una diosa cuyo emporio se extendía por América:

Nada hay más contagioso que el espíritu de libertad; y en el Nuevo Mundo esta palabra está escrita en las montañas, en los ríos, en los valles, en las sabanas y en los volcanes. El Niágara y el Tequendama la cantan noche y día con lo horrisono de su voz. El cóndor la pregona al cubrir al sol con sus alas, y la serpiente la saluda con sus silbidos<sup>39</sup>.

Este amor por la libertad le lleva a levantar los más exacerbados acentos en contra de la esclavitud, a punto tal que la admiración extremada que por Francia siente, no le impide reconocer con dolor el haber sido este país «el más activo en el comercio de negros»<sup>40</sup>.

Admirador y lector de Chateaubriand, como que su emoción del paisaje americano guarda los mismos ecos que resonarán más prodigiosa y poéticamente en *María*, de Isaacs<sup>41</sup>, le parece, con todo, que la visión del autor de *Atala* es incompleta: «América, país nuevo, país grandioso, país original, Chateaubriand sólo te cobijó con una mirada: tú necesitas de cien poetas y de un siglo de estudio»<sup>42</sup>.

Pero uno de sus mejores méritos es el haber intentado, aunque sin lograrlo artísticamente, presentar la «unión romántica de la ninfa selvática de América con el caballero europeo de la edad media. Ella divina, mórbida, seductora, respirando aromas, languidecida de voluptuosidad; y él elegante, marcial, cortesano y feliz»<sup>43</sup>.

En tal forma fueron entendidas sus novelas y dramas históricos cuando salieron a la luz o se representaron: sus indias fueron consideradas como personificaciones de América, «almas candorosas, heroicas, mitad cristianas, mitad paganas» y en ellas, enamoradas o violadas, se quiso ver «el espectáculo de la ruina de un imperio y del aniquilamiento de una estirpe ultrajada»<sup>44</sup>.

Pero al pintar a la mujer india, Pérez le encontró demasiadas semejanzas europeas y hasta asiáticas, de modo que el propósito de americanismo se le fue quedando ineficaz merced a la visión exótica y libresca que el autor había adquirido en las lecturas del romanticismo.

Vemos presentada la unión de América y Europa cuando el novelista nos la anuncia<sup>45</sup> razonadamente, como en un ensayo; pero el enlace simbólico no está realizado dentro de la misma novela; es algo exterior y postizo, que el mismo autor deduce y nos lo quiere decir en apartes. Y es ésta la gran falla de sus novelas: fracaso en la verdadera idealización de un simbolismo buscado.

No obstante su grito de rebelión, ninguna de sus obras novelescas refleja matices de protesta contra la religión misma; al contrario: da la impresión, el novelista, de fundamentar gran parte de su condenación a la colonia en el supuesto de no haber los españoles logrado implantar un verdadero cristianismo en el Nuevo Mundo. De aquí los toques de amargura y encono con que delinea el carácter de algunos

personajes históricos (como el de Hernando de Luque) que merecían mayor agradecimiento, y que cobran, vistos por él, la forma de fantasmas sórdidos y odiosos. Por aquí llega hasta pintar a los frailes siguiendo como «buitres la marcha de los ejércitos»<sup>46</sup>.

Para su obra se informó Pérez largamente en los *Comentarios reales* (1609-1617) del Inca Garcilaso de la Vega y en la *History of the Conquest of Peru*, de William Prescott. Quizá el haberse inspirado en Garcilaso haya conducido al novelista colombiano a presentarnos la sociedad incaica en un estado de perfección y de paz octaviana, en que de hecho no la encontraron los españoles. Pero si el monumento levantado por el Heródoto de los Incas hoy comienza a ser revaluado y tenido por más plausible, vendría a verse en mejor abono la obra novelesca de Pérez, por lo menos en cuanto a su intención sublimadora. Otros prejuicios, sin embargo, los de la Ilustración francesa, resucitados en algunas tendencias románticas del siglo XIX, pesaron sobre él y le falsearon un enfoque que pudo ser más ajustado. Esto en cuanto al fondo. Con referencia a la estructura poética y creativa de sus novelas, su fuerte no era el género histórico; él mismo lo comprendió así e hizo un viraje hacia otro tipo de novela: la de fondo social con desarrollo de aventuras e intrigas. Así produjo *Carlota Corday* y *El Caballero de Rauzán*<sup>47</sup>, esta última, su mejor novela en trama, estilo y desarrollo. Allí expone Pérez, en un enredo bien construido, toda la filosofía práctica y común de un hombre que ha vivido, viajado y pensado mucho. Es lástima que en esta novela, fruto ya de una experiencia bastante larga en el género, fuera a buscar sus motivos en la sociedad europea (la acción se desenvuelve en Roma (?) y en las heladas regiones de Islandia). Hugo de Rauzán, el protagonista, es un caballero acaudalado, humanitario y de nobles sentimientos y grandes cualidades morales, pero perseguido en medio de sus triunfos misteriosos por la triste fatalidad de atraer la desgracia sobre todos aquellos a quienes trata o ama.

Dentro de su modernización (aquí como en *Carlota Corday*<sup>48</sup> se sigue más de cerca la ejecución dumasiana), esta novela, en donde aparecen los conceptos del filantropismo, separada ya abismalmente de los primeros ensayos de Pérez, continúa recordando el ambiente de romanticismo en que su autor se había formado. Reincide en *El Caballero de Rauzán* la evocación de las manos de Chactas, las languideces de la luna, junto con el sentimentalismo teatral de muertes provocadas por el amor<sup>49</sup>. Aún hoy, esta novela despertaría interés y creo no exagerar al ver en ella un buen guión cinematográfico. Como cosa muy indicativa de los gustos literarios de una ala de nuestro romanticismo puede medirse en el *Caballero de Rauzán* la alta estimación que en Colombia se tenía por la *Craneoscopia* del doctor

Gall y las meditaciones de Volney<sup>50</sup>.

Muchos aspectos más del romanticismo podrían ser traídos a cuento al hablar de la obra de Pérez, pero estando ellos mejor representados en otros autores, he querido ocuparme ahora de sólo ciertas modalidades que son características de aquél. Mencionaré con todo algunos puntos más.

El episodio macabro y hasta grotesco en que Sajipa, el indio misterioso de *Los gigantes*, desentierra con pasión enfermiza un grupo de cadáveres para encontrar el de su novia, e irse a través de los pantanos a las selvas, besando el falso cráneo de la muerta (págs. 139-143), se venía manejando desde José Cadalso, el ensayista prerromántico español, y tuvo un nuevo y tardío brote en la prosa narrativa de Colombia con *Las bodas de un muerto*, de José David Guarín (1830-1890)<sup>51</sup>. Piénsese también en el desposorio de los amantes en la muerte de *El estudiante de Salamanca*, de Espronceda.

No faltan tampoco los trucos de novelista bisoño (como aquél en que una india hermosa pone miedo a un soldado valiente y huye del palacio amenazando a todo el mundo con una flecha), ni los expedientes de los dramones, como cuando Gonzalo Pizarro descubre en los momentos de su boda con Jilma que ésta es su hija.

Aunque Pérez no es un poeta, en su obra deja escapar a veces perfectas resonancias métricas<sup>52</sup>, intercalando frecuentemente en sus novelas o realizando en sus dramas versos hermosos y desprovistos de todo artificio, como éste que pone en boca de Jilma, tanto en la novela de este nombre, como en su réplica teatral *Gonzalo Pizarro*:

Nací princesa; mi cuna  
Fue de junco y abancay;  
Prestole su luz la luna,  
Su caracol la laguna,  
Sus arrullos el Sangay;  
Y entre palacios de caña,  
A orillas del Guayaquil,  
Que aromos y chontas baña,  
Como rosa en la montaña  
Crecí lozana y gentil.  
Y pájaros de colores,  
En profundísima paz  
Cantábanme sus amores  
Desde sus nidos de flores  
De las quimpas al compás<sup>53</sup>.

En el mismo camino transitado por Felipe Pérez está situada la novelita de

veintinueve páginas *Anacoana*, escrita para la *Semana Literaria* de *El Conservador*, y publicada en folleto aparte, en 1865, por Temístocles Avella Mendoza (1841-1914). Se narra también allí el choque de las dos sociedades, la española y la indígena, colocada la acción un año después del descubrimiento de América y actuando como figura principal Alonso de Ojeda. Es el mismo punto de vista de vituperio a la civilización que se introduce en el Nuevo Mundo y de ensalzamiento de las «civilizadas» costumbres aborígenes. Aparecen de nuevo los indios-poetas, la descripción romántica de los paisajes antillanos, el cadáver de la novia «quemada». La trama novelesca no carece de interés y amenidad. Son los amores de Ojeda y Anacoana, y de Roldán y Corima, hija del cacique engañado<sup>54</sup>.

El abogado Jesús Silvestre Rozo (1835-1895) escribió también la mencionada novela *El último rey de los muisca* (1884?), la cual a tal punto agradó a sus lectores que alguien pidió su interpretación en una «ópera nacional»<sup>55</sup>. Se trata de una suave «Träumerei» en el recuerdo romántico del reino chibcha poco antes de su completo derrumbe por fuerza de la Conquista. En el marco de la sabana paradisíaca, descrita con énfasis poético, practican los indios sus ritos y costumbres patriarcales, continúan sus leyendas tranquilas o se disputan la dominación de la altiplanicie bogotana. Sirven de motivo los amores aristocráticos y prohibidos de Jafitereva, el último rey, con Bitelma, una niña que, enviada según la tradición muisca, debía poner a prueba la templanza sexual del heredero al trono<sup>56</sup>. Enamorados los dos, rompen con las costumbres de su pueblo, simulan su muerte y despreciando el reino, se refugian en una cabaña escondida. Pero los dioses exigen expiación y los amantes voluntaria y estoicamente perecen en las ondas del río Guavio.

Esta novelita presenta a los españoles vistos por los indios sólo como un presagio funesto y como castigo que las divinidades muisca habían de enviar. Interpretación que viene a corroborar en la tierra de los chibchas lo que se ha dicho con respecto a la poderosa raza azteca: que la fácil caída de éstos en manos de los españoles se debió especialmente a las creencias religiosas según las cuales Quetzalcoatl vendría por esos tiempos a poner término a su reino. Así lo creyó Moctezuma y vio en Cortés al vengador de su dios<sup>57</sup>. Idénticos prejuicios pone Rozo en la mente de los chibchas.

En las letras colombianas es un caso singular *El último rey de los muisca*, de tema puramente indio, y apenas si se le encuentra relación con las leyendas indias de esta centuria, que aunque originadas también en un sentimiento romántico, tienen su fundamentación documental en la obra de los primeros cronistas de la colonia<sup>58</sup>. Otro ensayo valioso es el del novelista payanés, Diego Castrillón Arboleda, con su libro de violencias entre indios y blancos, *José Tombé* (Bogotá, 1942), novela

relacionada con la insurrección histórica de Quintín Lame, en el Cauca, y escrita ya en estilo realista, aunque no completamente desnuda de intención sociológica. Como novela indianista, *José Tombé* «es digna de su género y de su país»<sup>59</sup>.

Pero si se tiene en cuenta que tanto las crónicas de Indias como las tendencias filantrópicas de la Enciclopedia desfiguraban por una u otra razón el retrato psicológico del indio, el traslado de éste a la literatura americana de ficción tenía que estar falseado también. Fenimore Cooper, «el Walter Scoot de América», como en su tiempo se le llamó, no anduvo menos *ficticio* que Chateaubriand y que los demás novelistas y poetas del primer romanticismo nativista de América.

En Colombia la simbolización literaria del indio ha sido nula y desdeñada porque su figura, ni social ni culturalmente, ha ganado prestigio<sup>60</sup>. Los patriotas de 1810, bajo el solio del presidente de la República habían colocado la *Libertad* figurada en una india sentada sobre un caimán. *El Tradicionista*, en 1872, relacionando irónicamente los hechos políticos del tiempo, hacía referencia al cuadro: «No nos ha quedado de él más que el caimán que devoró a la indiecilla»<sup>61</sup>. Ensalzando la empresa conquistadora, y embargada de romanticismo sentimental, se publicó en *El Mosaico* (junio 18 a agosto 13, 1871) la obra de José Joaquín Borda<sup>62</sup> *Koralia; leyenda de los llanos del Orinoco*, novela prolija, remansada en costumbrismo indígena, sobre los «castos» amores de un soldado español y la prometida de un jefe sáliva. La falsedad de las suposiciones históricas y el empeño exaltador restan eficacia al empeño artístico y a la simpatía con que el indio está visto.

Probablemente dentro de las mismas tendencias, escribió Emilio Antonio Escobar (1857-1885) *La novia del Zipa*, y otra novelita, *Aurelia*. Últimamente, Alfredo Martínez Orozco dio a la estampa la novela *Yajángala*<sup>63</sup>, centrada en la prehistoria de los paeces y en donde se presenta, no obstante el realismo moderno de algunos pasajes, un idilio de salvaje bravura. La historia —dice el autor— «se ha venido transmitiendo de padres a hijos, generación tras generación, desde los tiempos más remotos» (pág. 16). Con relación a lo que el indianismo moderno en la novela ha significado para la creación de un socialismo político de «sangre y suelo», pueden leerse las impresiones de Petriconi al hablar de la novela de Ciro Alegría<sup>64</sup>.

Con los autores estudiados anteriormente se cierra el ciclo novelesco fundamentado en la época precolombina y en las empresas descubridoras. La novela ahora se vuelve costumbrista e intenta más que todo presentar los usos y maneras de una vida colonial apacible, ideal y enmarcada en un cuadro de bonanza que los autores echan menos. En su vuelta intelectual al pasado los novelistas añoran las costumbres viejas, idealizándolas, y denuestan o menosprecian el presente que les

parece carecer de sabor y de interés, de nobleza y de hidalguía<sup>65</sup>. Se recibe la impresión, al recorrer las páginas de esta forma de novela, de que sobre las colonias españolas se venía vertiendo, como una inundación, no el pueblo español, sino la aristocracia nobiliaria de la Península, y nos parece asistir a la formación de una sociedad escalonada en clases aún más separadas que las europeas: de un lado, el hidalgo que venía de España, de otro el indio y el negro. Es una constitución social donde no hay clase media; sólo hay nobles y plebeyos. A este tipo de novelistas pertenecen José Antonio de Plaza, José Caicedo Rojas, Eustaquio Palacios y Soledad Acosta de Samper, a quien estudiaré en el capítulo siguiente.

En *El oidor; romance del siglo XVI* (1850), José Antonio de Plaza (1809-1854) novela los amores del histórico personaje Andrés Cortés de Mesa, oidor de Santafé, quien se prenda de doña María de Ocando y es víctima y fautor a la vez en una maraña de crímenes. Plaza enreda y desfigura el episodio narrado por Freile, poetizándolo con «silencios pavorosos, ventarrones medrosos y luces pálidas y sombrías». Un pasaje distintivo es la descripción del pie de doña María: «en su andar gracioso descubría un pie pequeño y rollizo que más parecía un lujo poético de la naturaleza que la parte del cuerpo destinada a servir de base...» (pág. 10)<sup>66</sup>.

Caicedo Rojas (1816-1898)<sup>67</sup>, generalmente considerado como el Mesonero Romanos de Colombia, escribió gran cantidad de novelas o cuadros sobre el tema de la sociedad colonial. Entre ellas sobresale *Don Álvaro; cuadros históricos y novelescos del siglo XVI*, publicada en las entregas de la *Revista de Bogotá*, I (1871-1872)<sup>68</sup>.

Casi sin tema (los amores de don Álvaro con Constanza, impedidos por la codicia de don Pedro de Urrego, padre de ésta), la novela quiere presentarnos con coloridos caballerescos las «hidalgas» costumbres de la recién fundada Santa Fe. Con tal carencia de material dramático la ilación novelesca se difunde en meandros costumbristas hasta la monotonía y la fatiga. El elemento romántico está significado en unos amores fatales y extraordinarios, condenados a la imposibilidad por los prejuicios económicos y sociales del mundo en que viven los protagonistas. El gran defecto estructural es precisamente la oposición de lo que al margen nos va historiando el autor (costumbres patriarcales, ingenuidad común, arraigado cristianismo) con las figuras individuales: el padre de la novia es un pobre sórdido, don Álvaro, un noble aventurero y pobre; y Constanza es una figura descolorida, dulzona y enamorada de un hombre a quien apenas si ha visto.

Caicedo Rojas se coloca ya en abierta oposición a los principios de la Revolución francesa: «Qué otra cosa mejor que divertirse inocentemente podía hacer un pueblo



que vivía en paz y holgadamente con el producto de su trabajo (que entonces no se conocía la vagancia ni ésta figuraba entre los famosos Derechos del hombre)?»<sup>69</sup>.

En otra ocasión la burla se hace más irónica y mordaz, y envuelve un juicio que alguien podría considerar de sosa aristocracia: «Hoy el pueblo ya ilustrado y conocedor de sus derechos exclama: ¡Fuéran trabas! El pueblo no reconoce barreras, ni privilegios ni distinción de clases»<sup>70</sup>. Quizás no sea inoportuno recordar ahora que Caicedo había escrito unas *Lecciones elementales de moral para uso de las escuelas de instrucción primaria* (2.<sup>a</sup> ed. 1880).

No podía menos de ser notada la imitación que, a no dudarlo, intentó hacer Caicedo Rojas de un torneo scottiano<sup>71</sup>. Los procedimientos en la presentación de una justa medieval en la pequeña Santa Fe (cap. XV, págs. 440-448), a la que el novelista quiso dar el brillo y esplendor de un torneo inglés, siguen de cerca la técnica romántica: presencia inesperada de un caballero desconocido que desafía a todos, vence y resulta ser el protagonista de la novela; color local en conjunción con el exotismo, recursos de excitación, etc.<sup>72</sup>.

Se vislumbran también las reminiscencias de Walter Scott, en los relatos hechos por un niño inglés, aprendiz de pirata, que ha vivido en la corte inglesa, y ha obtenido de la Reina Isabel un anillo, que a su vez juega un simbólico papel en la trama de *Don Álvaro*. Sin duda el modelo de Walter Scott se impuso tan rápidamente en América como en Europa, en donde se realizaban peregrinaciones a Inglaterra para visitar al «hábil mago», de igual manera que a España se habían realizado dos siglos antes, para conocer al “monstruo de la naturaleza”<sup>73</sup>. Con el tiempo, tal imitación de Scott cedió en América el paso a la admiración por los novelistas franceses del nuevo tipo histórico-romántico: Sue, Dumas, el mismo Hugo y posteriormente Merimée<sup>74</sup>.

Esta aplicación de lo europeo a las cosas americanas acaso sea lo que constituye en realidad el verdadero *criollismo* literario, en el que se sumerge hondamente Caicedo Rojas. Transparenta su obra toda un gran amor por el *Romancero* español, que el autor conoció bastante bien y trató de imitar<sup>75</sup>.

Abiertamente, el tema novelesco del escritor colombiano está inspirado en la primera jornada del *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), del Duque de Rivas. El protagonista del drama y el de nuestra novela son igualmente gallardos, nobles y de origen desconocido. Al amor de uno y otro se opone la voluntad paternal. Las dos amantes están románticamente «estilizadas», son ambas «ángeles consoladores». Sólo que Caicedo Rojas se aparta del camino seguido por de Saavedra desde que hace morir a su protagonista a manos del padre de la amada. Sin embargo el *pathos*

romántico de Caicedo Rojas se patentiza mejor en su drama *Miguel de Cervantes*, representado con éxito en 1851<sup>76</sup>. En sus novelas o cuadros, en cambio, su ánimo se extasía apaciblemente en los campanarios aldeanos y en la visión lejana e «indefinible»: «Esta sería la ocasión oportuna —dice hablando del desierto de la Candelaria— de decir mil cosas a cual más bellas sobre las iglesias campestres, y derretirse en apacibles frases, inspiradas en el doble sentimiento religioso y romántico»<sup>77</sup>. No se olvide aquí que fue el Duque de Rivas quien dio comienzo en el mundo hispánico a esa otra categoría del romanticismo, la acentuación costumbrista, subforma literaria que ejerció en Colombia una verdadera y excluyente tiranía.

Así se entenderá más fácilmente cómo Caicedo Rojas, antes que historiar o novelar, quiso dar voz a su tradicionalismo presentando escenas costumbristas del pasado: «ésta no es una novela propiamente dicha [...] son simplemente cuadros sueltos de antiguas costumbres y tradiciones nacionales, a los que sirve como de argamasa y liga [...] la historia de los cuasi mudos amores de los buenos mozos y buenos corazones, verdaderas almas de Dios»<sup>78</sup>.

El costumbrista del pasado usó como fuente *El carnero* de Juan Rodríguez Freile, que en ocasiones se encuentra textualmente repetido (cf. *Don Álvaro*, pág. 523), y mucho de la tradición oral.

En *Apuntes de ranchería* relata, entre otras, la historia anovelada de doña Inés de Vásquez, hija del pintor santafereño Vásquez Ceballos, y sus amores desgraciados con don Guillén, personaje desconocido, que acaba, como el Virrey Solís y como el capitán Ángel Ley, entrando a un convento. La leyenda está puesta en boca de un venerable anciano, «un hombre de mundo que [...] se había retirado de la sociedad, buscando un centro de reposo en el aislamiento y silencio de aquel *Desierto*».

Su mejor obra novelesca, en cuanto a ejecución, es *La bruja*, sacada del episodio de la Juana García, de Freile. Caicedo moralizó en la trama el escándalo narrado por el cronista santafereño, a costa de la veracidad histórica. Este amor desfigurador del pasado, a sombra de rechazar el presente, es característico de Caicedo. Muy sutilmente fue anotado por Baldomero Sanín Cano tal escapismo del autor de los *Apuntes de ranchería* hacia las cosas idas<sup>79</sup>.

Andando por esta misma vía de romanticismo tradicional y costumbrista, encontramos a Eustaquio Palacios<sup>80</sup>, con *El alférez real; crónica de Cali en el siglo XVIII* (1886), la novela histórica colombiana más leída hoy, y uno de los textos para la enseñanza de nuestra literatura en el extranjero<sup>81</sup>.

Se nos da a conocer en tal obra de ficción la persona histórica de don Manuel de

Caycedo, alférez de Cali, quien pasa su vida en la hacienda de Cañas Gordas, aldeaña a la ciudad, y comparece en la novela dotado de una rancia reciedumbre de conciencia y de convencionalismos, a la vez que delineado con psicología bastante satisfactoria. El enlace de las crónicas se ejecuta mediante el amor, inconfesado e imposible a causa del desnivel social, de Daniel y doña Inés de Lara, pupila del riguroso alférez. Con el reconocimiento postrero de la personalidad de Daniel, quien resulta n o b l e, primo de Inés y rico como ella, la novela acaba en rosa. Aparte de la figura simpática y excelentemente definida de don Manuel, los personajes están desdibujados, y hasta la pasión de Daniel e Inés, muy precariamente presentada.

Sería un gran mérito de la novela el intento de darnos a conocer la vida colonial con sus hechos menudos y tediosos. Pero el intento casi se malogra por el afán que el autor pone en idealizar la tradición de los usos del tiempo. Como en la gran mayoría de las novelas de esta forma, el mundo presentado en *El alférez real* es un mundo deshumanizado, sin pecados ni vicios, y más angelical que el medioevo europeo. Pertenece esta sociedad al mundo más dichoso, puro y sencillo, en donde el hombre no parece concebido en pecado, y en el cual hasta los esclavos son felices, viven contentos con su suerte y salen a escena sólo para mostrar que el amo es bueno. Son los mismos esclavos agradecidos y hogareños de la novela de Jorge Isaacs, en boca de los cuales pone Palacios el canto repetido cada noche del *Super flumina Babylonis* (pág. 55). El negro aparece marcado a hierro, pero el autor rehúsa describir una escena de dolor. Los delitos, ningunos: un vecino fue juzgado por el hurto de una novilla: «se le condenó a presidio y después del presidio al destierro, y antes del presidio y del destierro le cortaron las orejas» (pág. 76). Los pleitos se reducen a establecer quién tiene derecho al uso del bastón o a llevar el palio en una solemnidad.

Conviene, sin embargo, advertir que la novela de Palacios, sin duda por razón de su buscada exactitud descriptiva posee acentos más ajustados a la realidad que el *Don Álvaro*, de Caicedo Rojas. Siguiendo el ejemplo anterior, hallaremos en *El alférez real* apreciaciones más o menos condenatorias de la esclavitud o reconocimientos explícitos de defectos colectivos: «Perdónele, compadre —dice el cura—; la esclavitud en sí misma es una iniquidad; no la haga vuesa merced más grave [...] —La iniquidad, si la hay, no es obra mía: esclavos eran los que tengo y los compré a sus amos, o los compró mi padre; ni su merced ni yo los redujimos a la esclavitud, y el mismo Rey nuestro señor (que Dios guarde) autoriza ese comercio» (pág. 231).

Hay que añadir, si hemos de ser justos, que nada fácil resulta compulsar el

aspecto histórico de este tipo de novelas, ya que faltan hasta hoy estudios científicos sobre los usos y costumbres de la colonia granadina. Pero, si bien podría decirse, y no sabemos si muy fundadamente, que el escenario aquí es postizo a causa de la ensoñación romántica y del ennoblecimiento que tanto Caicedo Rojas como Palacios y los demás novelistas de esta categoría endosan al fondo histórico, con todo, a las novelas de unos y otros habrá de acudir el futuro historiador de esos usos y costumbres como a fuentes de numerosos datos y hechos, y como a poderosos auxiliares para la reconstrucción de ambientes muertos; aunque descontando, eso sí, el recargo de idealización romántica que hoy va sumiendo en el olvido tales novelas.

En el caso de *El alférez real* y de *Don Álvaro* llama poderosamente la atención el que se impusiera el gusto popular a la crítica literaria, que siempre consideró la novela de Caicedo superior a la de Palacios<sup>82</sup>. Aquella obra nadie la lee hoy. Atribuimos el éxito de lectura obtenido por *El alférez real* al mejor equilibrio de los elementos didácticos y novelescos, y a la más reducida sobrevalorización del ambiente. Por otra parte, no puede echarse en olvido, si queremos explicarnos el más dilatado prestigio de Palacios sobre todos los novelistas del género histórico, el hecho de que en el país venía imponiéndose desde 1871<sup>83</sup> una crítica idealista y cristiana, predominante hasta bien entrada la centuria actual, crítica que encontró en las páginas de *El alférez real* un sano hálito de moralidad y un fondo católico en los enjuiciamientos históricos, por cuya causa la novela fue puesta con entusiasmo en manos de la juventud.

En las páginas 59-60 están expuestas las aficiones culturales de una familia del tiempo, sin pretensiones literarias. Y en otra parte (pág. 79) se nos cuenta que los padres de familia «les impedían [a las niñas] que aprendieran a leer para que no tuvieran ocasión de enviar o recibir cartas de amores». Es la misma finalidad didáctica que lleva al autor a enfermar de amor a los protagonistas para enseñarnos la farmacopea de entonces. Así nos enseña que al novio lo curaban aplicándole sanguijuelas detrás de las orejas (pág. 123).

En cuanto a técnica, la novela se lee con gran facilidad y gusto, sin que estas cualidades salven dos graves defectos contra la solidez de la intriga: el inexplicable encubrimiento, hasta última hora, del origen de Daniel, y la desairada actitud del mismo protagonista cuando lo retienen secuestrado. Estilísticamente, en *El alférez real*, la elocuencia ardiente y apasionada con que se inauguró y desarrolló el romanticismo cede el campo a la sencillez menos enternecida de las descripciones objetivas, anunciadora de los procedimientos del realismo.

Pero si la trama y su desenvolvimiento afluyen a las corrientes del romanticismo<sup>84</sup>, Palacios, a fuer de estudioso de los clásicos latinos y de la

mitología griega, adorna los hermosos paisajes vallecaucanos con atuendos romanos y hasta presenta a la misma doña Inés vestida de Diana Cazadora o de Venus de Milo: «Acababa de hacer con Daniel lo que hacía Diana, la casta diosa, cuando enamorada y compadecida de Endimión, pastor de Caria, iba a visitarlo dormido en la caverna del monte Latmos» (pág. 131).

Como el autor mismo lo advierte, la parte histórica está tomada de la tradición y de los archivos de Cali; y aunque Palacios, como todos los novelistas estudiados, muestra poca curiosidad por la forma en que el alma y la mentalidad de sus personajes reflejan sus épocas, vale insistir en la importancia que los críticos han hecho de la autoridad documental de *El alférez real*<sup>85</sup>.

Palacios fue también autor de una *leyenda* en verso, *Esneda o amor de madre*<sup>86</sup>, en que una madre, a cambio de la gloria celestial que ha entrevisto, prefiere volver a este mundo para continuar su dura existencia al lado de su hijo. La leyenda es histórica y se ensaña contra Ampudia, «corazón de hiena». Sin que falten los búhos agoreros, la ensoñación del indio y los epígrafes de Chateaubriand, Saavedra y Silvio Pellico<sup>87</sup>.

Hacemos finalmente mención de otras novelas de autores no colombianos, pero escenificadas en la historia de nuestra patria: *El cacique de Turmequé* (1860), de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1875), con el histórico personaje don Diego de Torres por protagonista, cuya vida fue también novelada por Caicedo Rojas en *El cacique don Diego de Torres* (*Repertorio Colombiano*, 1882, VII, 132-145). Anovelada es asimismo la *Historia del perínclito Epaminondas del Cauca* (Nueva York, 1863), del satírico guatemalteco José Antonio de Irisarri, autor que además publicó en Bogotá, donde residió largo tiempo, una novela autobiográfica titulada *El cristiano errante* (Bogotá, 1847). De entre las demás novelas de tema colombiano, escritas por extranjeros, mencionamos de una vez *El hombre que parecía un caballo*, del guatemalteco Rafael Arévalo Martínez, inspirada en la vida de Porfirio Barba-Jacob, quien hizo una *Exégesis* de la novela; *Candelaria* (Berlín, 1935) y *Pedro* (Stuttgart, 1948), de Franz Taut, y *Don Pedro, der Indio* (Berlín, 1941), de la condesa Gertrud Podewils-Dürtniz, escritas las tres en alemán<sup>88</sup>; *Fermina Márquez* (París, 1911), de Valéry Larbaud, y *Renée Orlis*, de Henri Ardel<sup>89</sup>, en francés; *Helena*, de Any Bonneval<sup>90</sup>; *Fräulein Emma*, del español Juan Servert<sup>91</sup>; *El doctor Navascués* (1904), de Fray Pedro Fabo; *El doctor Pescaderas* (Medellín, 1909), de Luis J. Muñoz, S. I., y algunas escenas de *A Brighton tragedy*, de Guy Boothby. De entre estas novelas la menos amiga de Colombia es la del diplomático español Servert.

## VII LA NOVELA DEL POST-ROMANTICISMO

Cercanía temporal. — Los «misterios» de Bogotá. — La urbe laberíntica. — Sentimiento patriótico. — Eladio Vergara y Vergara. — La influencia de «El judío errante». — Torres Torrente. — J. M. Ángel Gaitán. — Bernal Orjuela. — Las novelistas.

Una vez extinguido el vértigo de exotismo oriental o medieval, que puso sus complacencias en la época precolombina, en las empresas descubridoras o en la apacible vida colonial, el romanticismo, ya en decadencia, intensificó la explotación de lo autóctono nacional con una acentuada matización de realismo, originaria a su vez del costumbrismo posterior en las literaturas hispánicas. Participantes, por una parte de la tendencia escapista hacia el pasado, ahora más cercano en el tiempo y menos sublimado, y por otra, del entusiasmo por lo regional, se produjeron en Colombia innúmeras novelas. Por su título mismo muchas de estas producciones se colocaban bajo el signo de *Les mystères de Paris*, con propósito de narrar más verídicamente los s e c r e t o s de Bogotá, el terror de los bandidos en la tranquila Santa Fe, los emparedamientos misteriosos, los expedientes indignos de los malos juristas, de los tiranos solapados y de los g a m o n a l e s de provincia. El escenario temporal de tales obras de ficción se despliega en el siglo mismo de la producción novelesca, es decir a partir de 1810 hasta bien doblado el medio siglo. Se caracterizan las más de ellas por un sentimiento patriótico que recuerda ya los *Episodios nacionales*, de Benito Pérez Galdós.

Inicia la serie de esta subforma novelística Eladio Vergara y Vergara, hermano de José María, el historiador de nuestra literatura, con su obra *El mudo o Secretos de Bogotá*<sup>1</sup>, primera novela que en Colombia se intenta como tal, y que marca señaladamente el influjo que en la sociedad literaria santafereña habían tenido el gusto y el estilo de Dumas y de Sue. Recordamos aquí cómo el nombre y los hábitos talaros de Rodin, el siniestro personaje de *El judío errante*, de Sue, sirvieron de mote y caricatura a uno de los presidentes de Colombia<sup>2</sup>. José María Vergara y Vergara bautizó uno de sus caballos con el nombre del jesuíta: «El primero [de sus caballos] se llamaba Rodin; lo compré poco después de haber leído *El judío errante*. Era un negro manso, petacón, que aguantaba perfectamente [...] la espuela»<sup>3</sup>. Colocada en los años de 1827-1830, época de grandes agitaciones políticas en Bogotá, la trama es bastante compleja, quizá demasiado, sin que se halle ausente el liberalismo filosófico

en la visión retrospectiva contra los «tiempos de barbarie de la dominación borbónica» (I, 9). El capítulo IV de la primera parte enseña conmovido y realista los deseos de fuga de los negros esclavos. Da nombre a la novela un mudo, que recuerda el contrahecho de *Nuestra Señora de París*, y que conoce los secretos de la ciudad. Estilísticamente tiene la particularidad, esta larga novela, de poseer fáciles diálogos y de pintar *d'après nature*, como ya entonces se decía, a los comerciantes de la Calle Real. Empalman así en ella la corriente histórica y la costumbrista<sup>4</sup>.

En la misma senda están los *Misterios de la vida* (Bogotá, 1889, 50 págs.), de doña Mercedes Gómez Victoria<sup>5</sup> y las *Sombras y misterios, o Los embozados* (Bogotá, 1859, 47 págs.), de Bernardino Torres Torrente, con espeluznancias y emparedamientos<sup>6</sup>. Esta última fue considerada desde bien temprano «como una de nuestras novelas» por Isidoro Laverde Amaya<sup>7</sup>, y se ocupa más histórica que novelescamente de la vida civil de la capital en los años de 1849-51, época en que la célebre banda de Russi hacía estragos impunes en el ambiente santafereño<sup>8</sup>.

Tanto en las novelas de Vergara y Vergara y Torres Torrente, como en la de José María Ángel Gaitán, *El doctor Temis* (Bogotá, 1851)<sup>9</sup> y en *El sereno de Bogotá*, de José Ignacio Neira Acevedo (Bogotá, 1867, 67 págs.)<sup>10</sup>, flota por sobre la pequeña ciudad de Bogotá un aire de misterio, de intrigas, de enmascarados que huele bien a las novelas de las grandes ciudades europeas. Bogotá parece un pequeño París o un Londres laberíntico: «Yo me separé de usted intencionadamente —dice Santiago, “especie de Artagnan de nuestras provincias” e inocentemente complicado en un robo—, si he de hablar con franqueza, y no hice caso de los peligros a que me exponía de extraviarme si me internaba por calles desconocidas» (*El doctor Temis*, I, 44)<sup>11</sup>. En *María y las coincidencias*<sup>12</sup> hay este diálogo: «¿Qué hace usted aquí? ¿Qué rumbo lleva? ¿Desearía que yo tuviese el honor de acompañar a usted, señorita? — Me hallo perdida en esta calle hace algunos momentos; me dirijo para la función que tiene lugar esta noche; no comprendo por qué calle debo tomar... acepto el ofrecimiento de su compañía, eso sí, con tal que me vuelva a poner en este punto cuando regresemos». Los personajes mejor dibujados en esta novela que podemos llamar «buena» de Ángel Gaitán son el abogado Temis, exponente de la honorabilidad y antagonista confundidor de *tinterillos*, y Monterilla, prototipo del rábula, quien a la postre sale vencido, triunfando así la verdad y la justicia. No podía faltar la figura femenina románticamente idealizada, y encarnada aquí en la *Cisne*, sentimental perseguida por las injusticias. Ignoramos cuál fuese el motivo que sumiera a esta novela en el olvido, a pesar de ser una de las primeras manifestaciones del género en Colombia, no estando ella menos bien escrita, si se exceptúa cierto

tono notarial, ni peor urdida que la *Manuela*, de Eugenio Díaz Castro, pongamos por caso.

Con un sabor más acre en la sátira contra las costumbres sociales de su tiempo publicó Raimundo Bernal Orjuela una «travesura histórico-novelesca de un curioso desocupado», intitulada *Viene por mí y carga con usted* (1858, 209 págs.), con un embrollo felizmente ejecutado, de amenísima lectura entreverada con gracejos maliciosos e irreverentes, en donde se ridiculizan los dimes y diretes de las beatas o gazmoñas santafereñas y la afectación religiosa en general. A causa de ridiculizarse en ella la figura del sacerdote católico, fue duramente criticada esta novela por José María Vergara y Vergara<sup>13</sup>, quien la consideró puesta al servicio de «una idea de partido», reprochándole lo mismo que Quijano Otero criticaba en *Olivos y aceitunos*: «La novela del señor Bernal no es novela de costumbres. Esas costumbres no son las de mi noble país». Es de creer que esta crítica de Vergara disuadiese a Bernal de la publicación de otras dos novelas anunciadas en el prólogo de *Viene por mí y carga con usted*, y que al fin no vieron la luz. Bajo el seudónimo de *Beta*, Bernal escribió algunos cuentos, que él llamó «novelas en abreviatura», y que formaban parte de una *Colección de tipos atroces*, entre ellos *Un buen negocio* y *Progreso material*<sup>14</sup>.

Una versión de los duelos a mediados del siglo y su condenación presenta Juan Francisco Ortiz (Bogotá, 1808 – Buga, 1874), en *Carolina la bella* (1851), una de las pocas novelas colombianas escritas en forma epistolar, desarrollada en la sabana entre niñas de «casa grande», y jóvenes que, de vuelta de Inglaterra y consumidos de *spleen*, se baten por nonadas<sup>15</sup>. En 1855 se publicó en los folletines de *El Tiempo* la novela *Las confidencias del Cura de mi pueblo*, por Eustacio Santamaría quien se propuso en vano hacer una «novela psicológica cuyo principal objeto es deducir de la descripción de ciertas situaciones del alma enseñanzas y consejos». Inspirose el narrador, para pintar con desmaño y pesantez la situación y las luchas eróticas de un cura, en *La vida futura bajo el punto de vista socialista*, de Alfonso Esquiros.

Oscilando entre lo histórico y lo costumbrista comenzó en 1860 a escribir numerosas novelas doña Soledad Acosta de Samper (1833-1913), esposa de José María Samper, considerada como la mejor novelista colombiana, por lo menos del siglo pasado<sup>16</sup>.

La renombrada escritora persiguió este fin: «presentar cuadros de la historia de América, bajo el punto de vista legendario y novelesco, sin faltar por eso a la verdad de los hechos en todo aquello que se relaciona con la historia»<sup>17</sup>. Su fin didáctico ahogó un poco su fantasía novelesca, y en vez de una novela histórica nos dio una



forma menos considerada, la historia anovelada, que en ocasiones —como ocurre en su caso— se vuelve demasiado pegajosa y menos amena que la pura historia<sup>18</sup>. Muy elogiada fue en su tiempo su novela *Una holandesa en América* (Gante, 1869; reimpresa en Curazao y reproducida en los folletines de *La Ley*, 1876), con un fin moralizante, en donde se describen las costumbres campesinas de Holanda y el alzamiento del General Melo (1854). Todavía en los principios de este siglo, doña Soledad criticaba en forma novelesca y «fantástica» las irregularidades y las «revoluciones sociales» que el progreso traería. Significativo es su cuento de fantasía *Bogotá en el año 2000* (*Lecturas para el hogar*, Bogotá, marzo de 1905, I, págs. 50-59). En esta revista mensual, *Lecturas para el hogar* (junio 1905 – marzo 1906), se publicó la larga novela *Aventuras de un español entre los indios de las Antillas*, donde se narran la conquista y colonización de Puerto Rico, Cuba y Santo Domingo, y en la cual doña Soledad declaraba su intento de «imitar en sus novelas o episodios histórico-novelescos al insigne Pérez Galdós» a reserva del «arte y la ciencia» así como de las «ideas religiosas y sociales» del escritor español.

El defecto capital latente en las obras de doña Soledad, y al cual achacamos el olvido que hoy se cierne sobre ellas, no obstante su gran mérito documental y la interpretación, más o menos feliz, de atmósferas pasadas, está acusado ya en el hecho de haber sido utilizados para la afabulación, auténticos personajes históricos. Lo que implica echarse a cuestras el riesgo más amenazante de esta clase de novelas.

Así desarmaba la autora su propia fantasía imponiéndole simultáneamente la rigidez marginal que la veracidad requiere. Ella misma, como todo novelista de la historia, hubo de sentir que un error o imperfección sobre tal o cual autor es de más fácil percepción y más chocante, a primera vista, que la desajustada visión genérica de un ciclo histórico.

Algunos de esos mismos temas históricos continuaron siendo explotados, pero con mucho de convencionalismo en la ejecución. Así José Joaquín Borda, en *Morgan el Pirata*, y Constancio Franco (Vélez, 1842), en *Galán el comunero*<sup>19</sup>, episodio de nuestra historia que movió, ya en nuestros días, al renombrado escritor Germán Arciniegas a publicar una obra estilística, *Los comuneros* (1938), a la que Hellmuth Petriconi aplica el calificativo de «novela excelentemente escrita»<sup>20</sup>.

El incentivo del sentimiento patriótico en conjunción con el localismo costumbrista dio origen, como ya lo hemos escrito, a infinidad de novelas, basadas todavía algunas en la historia remota y las otras en los sucesos ocurridos un poco antes de la guerra de emancipación, en la misma gesta libertaria o en las primeras contiendas civiles de la naciente república.

Pero son en su mayoría obras que al punto nos traen a la memoria el óbice que

señalaba a las novelas históricas José Ortega y Gasset: «No se deja al lector soñar tranquilo la novela, ni pensar rigurosamente la historia» (*La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*, 2.<sup>a</sup> ed., Santiago, 1935, págs. 87-91).

Una novelista con buena fantasía fue doña Mercedes Hurtado de Álvarez (Popayán... – Bogotá, 1890), con su única novela *Alfonso* (1870), de doble argumento repetido y situado en Bogotá y Popayán por los años de 1864-70. Recargada de peripecias repentinas y verosímiles, pero demasiado casuales, la novelita no posee gran encanto<sup>21</sup>.

Otras novelas escritas por mujeres y penetradas todas de esta vena postromántico-costumbrista, melifluas las más y puestas casi todas en un ambiente y estilo ñoños, fueron en el siglo pasado, además de las ya mencionadas de doña Soledad Acosta, Mercedes Gómez y Mercedes Hurtado, las siguientes: *Escenas de nuestra vida* (1873, 115 págs.), de Pomiana Camacho de Figueredo (Vélez, 1841 – Bogotá, 1889); *Del colegio al hogar* (1893, 147 págs.), en extremo dulzona, y *Dos religiones*, o *Mario y Frinea*, que presenta el amor entre un católico y una mahometana en Constantinopla, ambas de doña Herminia Gómez de Abadía; algunas novelas cortas de doña Josefa Acebedo de Gómez incluídas en sus póstumos *Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*<sup>22</sup>; *Los emigrados*<sup>23</sup>, por la señora Evangelina Correa de Rincón Soler, y una *Serie de novelas*, por doña Waldina Dávila de Ponce, cuyo primer tomo<sup>24</sup> contiene tres novelas: *El trabajo* (págs. 1-159), descripción de costumbres hogareñas; *Luz de la noche* (págs. 160-290), novela de condes y marqueses en escenario europeo, y *La muleta* (págs. 291-378), con cuadros bogotanos, con muertes y enfermedades por amor y fuerte olor a *La dama de las camelias*, de Dumas, hijo<sup>25</sup>. Una leyenda que, como la vida aventurera y mística del virrey Solís Folch de Cardona, movió el interés de los novelistas fue la del padre Ángel Ley, muerto en 1838. Por un anónimo fue publicada en el número 2263 de *El Telegrama* (Bogotá), y en folleto apareció versificada por Próspero Pereira Gamba (*Don Ángel Ley*, Bogotá, Imp. de J. A. Cualla, 1846). Podría relacionarse con la picaresca la novela de Pereira *Amores de estudiante* (Bogotá, 1865, 132 págs.), en cuyo prólogo afirma el autor que ha querido escribir «a imitación de *Gil Blas de Santillana*». Trátase de la vida y andanzas de un estudiante del Colegio de San Bartolomé, por los años de 1832, y de sus amoríos puestos autobiográficamente en boca de un anciano (véase pág. 104 de este trabajo). En el mismo prólogo asegura Pereira haber escrito una novela histórica indigenista, *Calarcá*, de ambiente neivano, y otra más, *El expósito afortunado*. Para *Calarcá* dice el autor que ha utilizado un manuscrito neivano. ¿Tratarase acaso de aquella obra dramática que anduvo perdida (1610-1620), *Comedia de la guerra de los pijaos*, escrita por Hernando de Ospina, y

de la cual da noticia Vergara y Vergara (*op. cit.*, IV, 73)?

Con amor por estas cosas arcaicas de la lejana colonia, contempladas emotiva y nostálgicamente, ha vuelto en despliegue novelístico Don Daniel Samper Ortega (1896-1943) en su más conocida obra, *Zoraya* (Bogotá, 1931), en donde se reviven los amores del virrey José Solís Folch de Cardona y doña María Lugarda de Ospina, especie de Perricholi santafereña, que acaba tomando el velo en un convento<sup>26</sup>. Ortega Torres llama a Samper Ortega «el mejor novelista colombiano en el momento presente [1935]»<sup>27</sup>.

No ha faltado tampoco en este siglo la vuelta a épocas remotas de la historia de la humanidad como en *Eufrosina de Alejandría* (1924-1925), que relata la vida de esta santa (siglo V), escrita con intención informativa y corte piadoso, por Francisco María Rengifo<sup>28</sup>, y *Phinéas*, de Emilio Cuervo Márquez (véase el capítulo XI de este estudio).

## VIII LA NOVELA POEMÁTICA

Contribución de *María*. — Valor histórico-cultural. — Relaciones. — Ósmosis del paisaje y la figura femenina. — Localismo, juego de proyecciones. — Endebles y lagunas. — Significación.

En 1867 apareció en Bogotá la primera edición de *María*, de Jorge Isaacs, «biblia de nuestra literatura nacional»<sup>1</sup>, escrita en tono de confidencia autobiográfica y la novela más leída de América, así como la mejor que el romanticismo sentimental produjo en las letras hispánicas.

*María*, a más de constituir en el género novelístico de Hispanoamérica una oportuna reacción contra las truculencias imitadas de los folletones franceses por nuestros novelistas de mediados del siglo XIX, traía consigo dos grandes y valiosas innovaciones. Por una parte, incorporaba prodigiosamente, no sólo en la novela, sino en todas las formas creativas de Hispanoamérica, las resonancias líricas y hasta morales de un paisaje vivo, sensible, personificado, autóctonamente americano y que hasta entonces había jugado tan sólo el modesto y menos lucido papel de marco pintoresco al costumbrismo lugareño. Y, por otra, llevaba al libro de nuestra literatura las páginas de ensueño que el amor ingenuo de la primera juventud había dictado a un poeta transido de melancolías evocadoras y dueño de mágicas disposiciones de estilo.

Significaba esta contribución la vuelta a una de las corrientes literarias que, con la muerte de Chateaubriand, se había convertido en remanso olvidado y tranquilo, y que ahora se soltaba otra vez, pero ya con rumores más genuinos sobre los campos de un mundo nuevo. Bajo este aspecto de la historia cultural, *María* cumplió una misión: abrir una esclusa sobre las letras de América al río más vivificador, y para entonces dormido, del romanticismo sentimental europeo.

Cuando Isaacs publica su *María*, el romanticismo en Colombia había, si no degenerado, evolucionado al costumbrismo de buena o peor ley, y se hallaba ya en el puente que lo llevaría a la novela realista. En otras regiones de América, además, se habían imitado los procedimientos y las teorías literarias de Balzac<sup>2</sup>. Valiosos o menos artísticos los efectos de la novela de Isaacs en las letras posteriores y en la novelística colombiana, el hecho es que *María* fue en su momento, por las relaciones históricas, una novela de gusto inmejorable, casi perfecto, y equivalió a

una rica levadura que pudo ser muy eficaz.

Al punto, y desde José María Vergara y Vergara, primer crítico de *María*<sup>3</sup>, se reconoció y se ha venido repitiendo, la filiación chateaubrianesca de la novela que estudiamos y por consiguiente su entronque, mediato o no, con *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint-Pierre, y *Graziella y Rafaël*, de A. de Lamartine.

De hecho el descubrimiento literario que Chateaubriand hizo de América tuvo un influjo más intenso de este lado del mar y quizás más definido que en las letras europeas. En Colombia, ya desde 1822, se representó en escena la tragedia *Atala*, dramatizada por José Fernández Madrid<sup>4</sup>; y triste impresión dice un historiador que produjo «el tierno idilio de Chateaubriand, puesto en escena, y más de una lágrima de compasión hizo brotar de los ojos de las sensibles damas»<sup>5</sup>. Aun las gentes rústicas de Colombia eran devotas de *Atala*<sup>6</sup>.

La novela de Isaacs recogió artísticamente esta simpatía hacia la melancólica sentimentalidad y escenificó en el Cauca un idilio juvenil más puro que el de *Atala*. Lo cual vale decir que fue la realización literaria de una determinada sensibilidad histórica de Colombia.

Isaacs nunca habló de los puntos de contacto de *María* con *Pablo y Virginia*, de Bernardino de Saint-Pierre, como sí los reconoció para su obra Chateaubriand<sup>7</sup>; y en realidad la influencia de Saint-Pierre en la obra novelesca del colombiano no está probada aún<sup>8</sup>. Aunque se transparente, en conjunto, el mismo garbo novelesco (idilio trunco por la muerte, poetización de la naturaleza...), la estructuración artística de los detalles es bastante disímil. Podría verse, como ya lo anotó Vergara y Vergara, la diferencia de ambiente social de una y otra trama, y observarse, además, la disparidad en el manejo del tema amoroso, que en *María* es menos razonado, menos dialogado entre los amantes mismos, y por consiguiente más espontáneo, como son más naturales el desenlace y las situaciones. No hay en *María*, por ejemplo, episodios en contradicción, como lo es el absurdo pudor del naufragio, después del paso del torrente, en *Pablo y Virginia*<sup>9</sup>.

La novela de Saint-Pierre fue la primera en el desfile del romanticismo erótico. Pero como obra dieciochesca se percibían en ella, aunque lejanos, los ecos racionadores que el siglo XVIII había escuchado de preferencia en actitud hostil a los motivos emocionales.

La prosapia chateaubrianesca es, en cambio, más ostensible en *María*, ya que el amor palmariamente se entreteje leyendo a *Atala*, y *El genio del cristianismo*. «Iba a volver a leer a *Atala* —dice María a Efraím—, pero como has dicho que tiene un pasaje no sé cómo [...]» (cap. XXXIV, 16). Y en otra parte: «nos reuníamos todos los

días dos horas, durante las cuales les explicaba yo algún capítulo de geografía [...] y las más veces muchas páginas del *Genio del cristianismo*» (XII, 22).

El capítulo XIII está dedicado a contar cómo los dos castos amantes leían y gozaban «toda aquella melancolía aglomerada por el poeta para hacer llorar al mundo». Al acabar la lectura y ante la despedida de Chactas sobre el sepulcro de Atala, María y Efraím presienten que el poeta francés ha escrito el propio drama que ellos representarían: «María, dejando de oír mi voz, descubrió la faz, y por ella rodaban gruesas lágrimas. Era tan bella como la creación del poeta y yo la amaba con el amor que él imaginó».

Con todo, en idealidad, en fragancia infantil, en pureza de perfiles, la novela de Isaacs se alzaba a un nivel más noble y desinteresado. Por eso Efraím no quería que María leyese sola a *Atala*, en donde sin duda Chateaubriand no había podido borrar de un todo la impronta rousseauiana, ni dejar de traslucir el «tósigo moral» de *René*, con su morbidez incestuosa<sup>10</sup>.

Acaso no se haya insistido en la boca abismal que se abre entre la novela *María*, que es la epopeya de la adolescencia ya pasionalmente alerta pero sublimada e ideal, y la *Atala*, cándida en apariencia más que todo, porque las pasiones allí sólo tienen de la inocencia un largo velo transparente<sup>11</sup>.

Si se estudiaran punto por punto las categorías todas del romanticismo sentimental en *María* (las lágrimas, el tema sepulcral, los presagios funestos en medio de la embriaguez del amor, el triunfo de la muerte...), encontraríamos en su ejecución y movimiento una suave serenidad y una dulce melancolía que en el romanticismo europeo se habían forzado y destemplado hasta el grito de las emociones tempestuosas, el hastío de la vida y el desolado tedio a la humanidad.

El paisaje, por ejemplo, al volverse psicológico en *María*, como en las obras de su género, refleja fielmente los estados de ánimo de los protagonistas: cuando Efraím regresa al valle nativo, o en las horas de ensueño pleno, las mañanas de verano se perfuman como nunca (II, 2) y las tardes, son tardes hermosas «que vivirán siempre en la memoria» (XLV, 171); las noches ostentan «toda su hermosura como para recibir a un huésped amigo» (III, 4). Vemos «el mundo como Adán pudo verlo en la primera mañana de su vida» (XXXI, 103). Pero a la hora de la enfermedad de María sentimos que la naturaleza misma se sacude con las convulsiones furiosas de la epilepsia: «las llanuras desapareciendo [...] semejantes a mantos inmensos arrollados por el huracán; los bosques alejándose; el cierzo que columpia los sauces y se rasga en los sotos al brillar de los relámpagos; los gemidos del viento entre los higuerones sombríos y [por último] el resuello fatigoso del caballo» (XV, 26-27).

Desde entonces el paisaje se va quedando majestuosa y definitivamente entristecido; los ecos de las selvas ya sólo «repiten acentos quejumbrosos, profundos y lentos» (LVII, 223). «Mira, —le decía María a Efraím, mostrándole el valle tenebroso; mira cómo se han entristecido las noches» (LVII, 179). Uno de los pasajes más desesperanzados es aquel en que el esplendor de la naturaleza del Cauca se queda impasible ante la pena subjetiva: «dos años antes, en una tarde como aquella que entonces armonizaba con mi felicidad y ahora era indiferente a mi dolor...» (LXIII, 246).

En la vuelta a la casa natal después de la muerte de María, en esa exacerbación amarga y torturante de recuerdos y detalles despiadados, Efraím piensa pedirle a Dios la novia muerta, pero «ni él podía querer ya devolvérmela en la tierra». Entonces como remedio último acude al paisaje, deambulando por «el huerto, llamándola, pidiéndosela a los follajes que nos habían dado sombra, y al desierto que en sus ecos solamente me devolvía su nombre» (LXIII, 247). Y es justamente a la «orilla del abismo cubierto por los rosales, en cuyo fondo informe y oscuro [...] tronaba el río», en donde Efraím siente que un «pensamiento criminal le estanca por un instante las lágrimas y le enfría la frente» (*Ibid.*)<sup>12</sup>.

En la idealización romántica de la figura femenina, el paisaje y el ser amado se agitan en un proceso de ósmosis viviente, y en un juego de proyecciones mutuas. Así en la novela de Isaacs, las brisas son un «aliento amoroso»; el aroma de los amaneceres huele «a los vestidos de ella», como las flores ajadas por las lágrimas de Efraím (v, 11), y a la inversa, ella andaba olorosa a albahaca (LXIV, 249) y la fragancia de las azucenas «había llegado a ser algo del espíritu de María que vagaba a mi alrededor en las horas de estudio, que se mecía en las cortinas de mi lecho durante la noche» (x, 19). Todas las cosas, «aquellas soledades, sus bosques silenciosos, sus flores, sus aves y sus aguas, ¿por qué me hablaban de ella?» (x, 18). La naturaleza no es ya más que una continuación de María.

Con menor opulencia y con contornos pasionales más depurados que la visión forjada por la intemperancia patológica del movimiento histórico en que se inspiraba, dibujó Isaacs el ideal femenino de su novela. Estilizada, sin llegar a las sublimaciones angélicas, enferma, como cuadraba al romanticismo, y despertando, en medio de su extremada pudibundez, la pasión viril de Efraím, María ha sido considerada como el prototipo de la mujer ideal de la adolescencia, y evocadora de reminiscencias personales, a cuya razón la novela se relieva, para muchos lectores amigos, hasta la emoción subjetiva de una autobiografía infantil.

Pero hay en la fisonomía moral de María, y en el sentimiento con que está contemplada, un tono de grandeza y de ternura que la salva de la muñequería

insulsa de las heroínas literarias que la remedaron<sup>13</sup>.

En todo caso, Isaacs escogió a su protagonista entre las mujeres de la raza judía, lo cual traduce también un indicio de los influjos del orientalismo exótico que tanto sedujo a los escritores europeos<sup>14</sup> de iguales tendencias.

El conflicto psicológico que significan en Efraím y María la conciencia del mal incurable y el presagio de la muerte prematura no está en la novela mal insinuado, si bien, y a causa de la época en que se escribía la novela, la penetración psicológica es casi nula, ya que el autor insiste, más que todo, en la exteriorización de los sentimientos<sup>15</sup>. Hay, además, entre los castos amantes un juego de sutileza sentimental, que implica en el autor una exquisitez de observación poco usual en la literatura narrativa. Del mismo modo, y como reveladora de delicadeza imaginativa, ha sido vista la intercalación del pequeño Juan en el ensueño amoroso, cual Angelillo testigo de la más limpia blancura de la pasión.

En conjunción con el aire romántico universal que respiraba *María*, su publicación enseñó en Hispanoamérica «muchas características nacionales colombianas que conmovieron a los lectores»<sup>16</sup> y precisamente ese localismo es uno de los rasgos más estéticamente ejecutados en *María*. Todas las escenas de costumbres vistas ya con ojos más artísticos aparecen haciendo juego con la trama de la novela. Dos cacerías se suceden en la obra: la del venado, que nos presenta a Carlos, el amigo rival, y a su padre, en posición desairada; y la celebrada muerte del tigre (cap. XXI), que viene a servir de distensión a la tirantez embelesada y sentimental del capítulo anterior, y a constituirse así en una gran pausa de la sinfonía amorosa en sus tonos más altos<sup>17</sup>. Esta calidad de involuntario y artístico con que se presenta el costumbrismo en *María*, es su éxito sobre el otro premeditado y menudo de los costumbristas profesionales<sup>18</sup>. Ornamentalmente y como siluetas esfumadas de los amores centrales, proyectadas en deliciosos juegos de luces y sombras, caben dentro del fresco de la novela los amores y las vidas de Tránsito y Nay.

Sin duda la falta de hondura en la discriminación psicológica, la presencia de la pasión en un solo plano (ensoñamiento y sentimentalismo), la espiritualización casi hagiográfica del amor, la insistencia enternecida exteriormente en los síntomas de la pasión para mover a llanto, y finalmente la endeblez de una trama sin aventuras, ni intrigas, ni dinamismo complejo, defectos que constituyen la parte floja y lagunosa de *María*, y del género, han llevado a algunos críticos colombianos a negarle a esta obra su categoría novelística. El primer juicio que conocemos es el de Miguel Antonio Caro: «*María* no es una novela (y si como tal se juzgase sería una mala



novela); es un idilio en prosa, un sueño de amor...»<sup>19</sup>.

Sin embargo, y sin intentar hacer una digresión que rebasaría el alcance de este estudio, vale decir que tal juicio es extensivo a todo un subgénero, «género eterno»<sup>20</sup>, de la literatura universal, de donde sería menester borrar el capítulo de la novela idílica o de la adolescencia, y acaso alguno más, como el de la novela de la infancia. Capítulos que al fin y al cabo pertenecen también a la historia integral del corazón humano.

El éxito editorial de *María* fue, y sigue siendo, completo, y las lágrimas derramadas por Efraím y María se hicieron contagiosas para toda la adolescencia americana. En 1900 decía un diario de Bogotá que sólo en México la cuenta de las ediciones montaba a más de ciento<sup>21</sup>. Hoy el número total de ediciones no se puede contar<sup>22</sup>.

Dentro de la letras hispanoamericanas, y fuera de Colombia, fue considerable la influencia de *María*. A su misma escuela pertenecen *Angelina*, de Rafael Obligado; *Peonía*, de Romero García; *Inocencia*, de Alfredo d'Escagnolle Taunay; *Lucía*, de Emilio Guerrero; y *Carmen*, de Pedro Costera<sup>23</sup>. Y del mismo modo que Efraím y María tomaron a *Atala* como manual de su idilio, en *Zogoibi*, de Enrique Larreta, la amada ideal usará como devocionario de su ensueño este otro libro de confidencias juvenines escrito por Isaacs, quien así se coloca entre los clásicos del amor<sup>24</sup>.

Causa extrañeza no hallar en Colombia un desarrollo de la novela sentimental digno de *María*. La tonalidad artística y creativa se destempló en la sensiblería literaria que no alcanzó a producir más que obritas menores, desvaídas y falsificadas, y sin ningún arraigo en la realidad humana.

Así la novela de Isaacs quedó sola e inimitada como todas las obras maestras de la literatura universal.

## IX LA NOVELA COSTUMBRISTA

Preponderancia y modalidades del costumbrismo. — Didactismo y moralización. — Utilidad literaria de los cuadros. — Vergara, Samper, Díaz. — Una pequeña obra maestra. — Medardo Rivas y Ángel Cuervo.

Insinuamos ya anteriormente cómo el costumbrismo fue, sin duda, resultante de una de las categorías románticas, que venía a coincidir con las tendencias renacentistas, exaltadoras y relevantes de lo típico regional, de la diferenciación nacional y de lo auténticamente propio. Sólo que, merced a las modalidades del costumbrismo, se insuflaba en el nuevo subgénero un aire de realismo, que puso a la expansión sentimental en trance de ahogo.

Más que a tocar los linderos de la novela, el artículo de costumbres rayó en la escasa dimensión argumental del cuento<sup>1</sup>. Infortunadamente los narradores que más transidos se creyeron del espíritu de la novela tomaron sin escrúpulos el fácil recurso de ensanchar indefinidamente el material descriptivo, con tales rellenos de plasticidad y tal colorismo pintoresco, que los valores de la narración y el interés de la trama se vieron menoscabados e interferidos con inacabables y enfadosas descripciones didácticas. Originose de allí que la mayoría de las novelas de costumbres nos parezcan, al cabo, la dilatación más o menos feliz de lo que hubiera podido ser un buen cuento.

Proliferó en Colombia el costumbrismo, con mayor profusión que en los demás países de Hispanoamérica, con ser que en todos ellos los 'artículos' y 'cuadros de costumbres' ejercieron un absorbente y obsesivo predominio<sup>2</sup>. Ya a finales de siglo se expresaba así un crítico colombiano: «Un ramo que ha gozado de la particular predilección de los colombianos, y quizá el más cultivado después de la poesía lírica, es el de *cuadro de costumbres*, género que ha servido como de escuela preparatoria en donde todos hemos aprendido a tener gusto por las producciones de los talentos colombianos. Ahí están, como pensador de alta escuela, de donairoso y expresivo decir, Juan de Dios Restrepo; como ameno, culto y espiritual narrador, José Caicedo Rojas; como observador sagaz y ocurrente, Medardo Rivas; como inmortalizador de recuerdos de antaño, Rafael Eliseo Santander; como epigramático, José David Guarín; como original y delicado en sus pinturas, Ricardo Silva; como lleno de sal ática, José Manuel Marroquín; como sentimental, gracioso

y de retozón ingenio y exquisita variedad, José María Vergara y Vergara»<sup>3</sup>.

Todos los noveles escritores de la capital y de las provincias, de ciudades y aldeas ensayaron porfiadamente sus capacidades narrativas en el género citado, con una facilidad realista, transcriptiva e improvisada, y con mucha deuda a Larra, a Estebáñez Calderón, y especialmente a Mesonero Romanos, Fernán Caballero y Antonio de Trueba<sup>4</sup>. Como en España, exceptuado, claro es, Larra, el costumbrismo en Hispanoamérica no alcanzó altura y tuvo siempre un vuelo corto, a ras de suelo, del que sólo se liberó al fundirse con la novela realista.

Con referencia a la novela podemos avanzar que los tintes crudos y el gusto acerbo de la sátira costumbrista estuvo ausente de las obras de ficción colombianas. A la inversa de lo ocurrido en México, por ejemplo, en donde la crítica fue mordaz, tumultuosa y destructiva<sup>5</sup>, en Colombia, debido quizás al temperamento más conservador de los costumbristas, esta subforma tuvo un carácter burgués de mansedumbre descriptiva y apacible. Más que en la obra de Erckmann-Chatrion, autores que en otros países más liberalizados hacían furor, las raíces de esta rama de la novelística habría que buscarlas en el campo católico de Fernán Caballero<sup>6</sup>. Nuestro costumbrista más agrio y de pluma más libre fue innegablemente Juan de Dios Restrepo [*Emiro Kastos*], sin indicarse con esto que su agresividad llegara a la virulencia. Lástima fue que no abocara empeños de novela larga.

En Colombia el género costumbrista se enderezó comúnmente a un fin didáctico y moralizante. Uno de nuestros más afortunados costumbristas y de los contados grandes novelistas que han florecido en Colombia tenía la siguiente opinión de la esencia y utilidad de la literatura de costumbres:

Un artículo de costumbres es la narración de uno o más sucesos, de los comunes y ordinarios, hecha en tono ligero, y salpicada de observaciones picantes y de chistes de todo género. De esta narración ha de resultar o una pintura viva y animada de la costumbre de que se trata, o juntamente con esta pintura, la demostración de lo malo o de lo ridículo que haya en ella; más esta demostración han de hacerla los hechos por sí solos, sin que el autor tenga que introducir reflexiones o disertaciones morales para advertir al lector cuál es la conclusión que debe sacar de lo que ha leído (JOSÉ MANUEL MARROQUÍN, *Retórica y poética*. Selección Samper Ortega, vol. 4, pág. 99).

Hasta qué punto fuese provechoso este costumbrismo, pintorescamente llamado «infantería ligera»<sup>7</sup> de la literatura, en la suavización y pulimento de nuestros hábitos sociales y en el embellecimiento de los ideales comunes, y hasta dónde desbordase él los límites de simple expediente de diversión y recreo literario, son cosas que servirán de tema para un largo estudio. En resolución, el hecho es que mucha de esa literatura de campanario, y no pocas de las escenas de tipos y aldeas,

descritas en estilo castizo, desenfadado, e inofensivamente zumbón, no alcanzaron a rebasar la línea de lo blando y lo pueril. Literariamente, acaso el mérito mayor de este tipo de descripciones costumbristas estribe en el servicio de pórtico de entrenamiento y de preparación a novelas de mayor envergadura, encajadas, ellas sí, en un realismo de mejor ley, ya oloroso a fragante picaresca, como en las novelas de Marroquín, o bien obediente a la evolución universal coetánea del género novelístico, como en el mundo humano y realista de Tomás Carrasquilla. Escogiendo un tema, para ejemplificar, puede palpase cómo *El último abencerraje* y *Caballos nacionales*, de José María Vergara y Vergara<sup>8</sup>, así como *Mi primer caballo*, de José David Guarín<sup>9</sup>, vinieron a magnificarse en una de nuestras grandes novelas, *El Moro*, de José Manuel Marroquín<sup>10</sup>. Pero, adviértase que al servir de iniciación y palestra para la técnica mencionada, el costumbrismo vino a echar definitivamente los carriles por donde ha venido andando la novela colombiana desde entonces hasta hoy, no obstante la brecha significada por la obra de los novelistas finiseculares, entusiasmados y conmovidos con las escenografías extranjeras.

Parejamente con tal misión directiva en la historia de las letras patrias y trascendiendo los límites de su limitada capacidad estética, hay que abonarle al costumbrismo el haber puesto su mira, con entusiasmo patriótico, en captar las notas distintivas de la nacionalidad. Ciertamente es que tal afán patriótico pecó de unilateral, ya que comúnmente sólo explotó y exaltó una de las raíces de la nacionalidad. Por heredar del romanticismo la tendencia a la idealización y al pintoresquismo, los costumbristas descubrieron a porfía un campo horaciano, ‘antesala del paraíso’, y encontraron en el campesino nuestro la quinta-esencia de las virtudes nacionales y cristianas. Para ellos el hombre y el ambiente de la ciudad — una ciudad que de hecho no existía— son cosas de desconfiar, de corrupción y de vicios; la gente rural, por el contrario y justamente por vivir en el agro, posee todas las excelencias de la bondad, de la ingenuidad y la honradez.

Sólo en la novela realista, depurada ya esta nota romántica, aparecerá el campesino cerril e ignorante y no menos depravado que el habitante de la ciudad.

Con todo, por llevar en sí propio su gusano roedor, muy pronto le llegó al costumbrismo la hora de la esterilidad, la resaca y el desprestigio ante la crítica contemporánea. Un anónimo cronista literario —costumbrista él, sin duda— se expresaba en esta forma: «... dio la desgracia que en pos de estos que podemos llamar maestros [Marroquín, Groot, Vergara, Restrepo, Caicedo Rojas y ‘algunos otros’], se lanzó una turba de imitadores ramplones, que casi han logrado desacreditar el género y hacerlo abandonar de los buenos ingenios. Para los borrajadores de cuadros de costumbres no hay otro medio de alcanzar buen éxito

que la acumulación de chistes vulgares y la exageración de los personajes y escenas que describen; por eso en vez de cuadros trazan caricaturas...» (*Revista literaria*, en *El Repertorio Colombiano*, Bogotá, vol. X, núm. 4, diciembre de 1883, 368).

Uno de los más festivos y deliciosos espíritus, dotado de un finísimo humor, que en ocasiones degeneraba en malabarismos ingeniosos, y que en otras testimoniaba una deleitosa solvencia estilística, fue don José María Vergara y Vergara (1831-1872), cuya obrita *Olivos y aceitunos todos son unos*<sup>11</sup> ha venido a ser generalmente tenida por novela. En realidad es una hilera de cuadros costumbristas contra los vicios políticos y civiles y contra las odiosas inquinas lugareñas, enlazados en una trama de amor. Se critican allí las fallas del llamado “régimen municipal”, la desaconsejada e inoportuna “erección de provincias”, el abuso de la libertad de imprenta, y, en fin, los defectos políticos que para el tiempo de la novela (hacia 1853-1861) desfiguraban la faz de la nación.

Indudablemente es de gran autoridad histórica la presentación del cambio de instituciones políticas y sociales sufrido por la patria al salir de las costumbres coloniales, juzgadas aquí con admirable ecuanimidad y verismo: «La causa de estar dividido el suelo en tan pequeñas porciones dependía de un vicio social, resto del atraso y barbarie de la colonia» (pág. 11). Y casi a continuación: «En vano los codiciosos encomenderos, que no eran peores que los hacendados de hoy...» (pág. 12).

A pesar de todo, a algunos críticos contemporáneos se les hizo cuesta arriba encontrar un retrato justo del tiempo y de las costumbres santafereñas, en los g a m o n a l e s corrompidos, en los caracteres relajados y en las violentísimas pasiones pintadas en *Olivos y aceitunos...*<sup>12</sup>. En todo caso, es esta producción de Vergara y Vergara la mejor muestra de su vena epigramática y burlona, y en ella le apuntan los retozos mordaces ante las ambiciones desmedidas y los medros ilícitos. No pudieron menos de levantar la atención, y acaso ampollas, pasajes tan cáusticos como el siguiente:

Hemos dicho que Marcelo Cifuentes era el jefe de los partidarios de la libertad. Marcelo pertenecía a una de las principales familias de la ciudad, familia arruinada a pesar de su alto origen. Marcelo se había encontrado al nacer con un apellido distinguido y una espantosa miseria. De aquel contraste entre el orgullo de raza, sostenido por las tradiciones, y la miseria y absoluto desamparo en que yacía, resultó que los sentimientos de Marcelo, que jamás habían sido muy buenos, se hicieron peores. No hubo cómo darle una educación distinguida en Bogotá, donde se habían educado sus padres y abuelos, y aprendió algo en el colegio de la ciudad, sin poder seguir ninguna carrera. Vino la juventud y con ella el ansia de los goces, que no pudo satisfacer, y entonces juró eterna guerra a la sociedad, y para poderla cumplir, se adornó con el santo nombre de liberal. La hiel goteaba entre sus huesos como la humedad en las paredes de una casa arruinada, y no pudiendo gastarla en una cólera

generosa, ni teniendo con quién pelear, aprendió a ser hipócrita. Nada igualaba a su paciencia exterior ni a su constancia en hacinar armas para vengarse algún día; nada igualaba a la rabia sorda que hervía en su pecho, oscuro abismo donde estaba su alma como tigre acurrucado en un rincón de la cueva. Tenía ojos pequeños y verdosos y nariz roma como de gato. A pesar de su poco talento se había hecho lugar entre sus copartidarios, y había sido aclamado jefe, porque el odio le daba plan y astucia y recursos (págs. 46-47).

Estamos ya bastante alejados del lector de Selgas, Cecilia Böhl de Faber, Conscience y Antonio de Trueba, y más próximos al lector incofeso de Larra, que toca con dedos psicológicos las llagas humanas<sup>13</sup>.

En las descripciones paisajistas, en cambio, alienta en las páginas de *Olivos y aceitunos...* un soplo de risa sana y jovial; así, describiendo el valle feliz que sirve de asiento a La Paz, utópica ciudad de la novela, ríe el autor: «Las cascadas son escalones de los montes. Al llegar a ellas tienen que hacer los ríos la cosa más natural del mundo: bajar a saltos. Si el río tuviera muletas, o la cascada pasamano, es claro que bajaría despacio» (pág. 9).

Tampoco peca de parcial Vergara en la burla contra los partidos políticos:

Se habían organizado en la Provincia dos partidos: uno que proclamaba el orden y otro que defendía la libertad. Se hizo tan de prisa esta organización, que nadie tuvo tiempo de reflexionar en cuál bandera debía afiliarse; así es que muchos viejos quedaron clasificados como sectarios de la libertad, y muchos mozos calaveras como defensores del orden. Todos los empleados tomaron sus puestos en este último; y los que no habían tenido nombramiento, en el primero (págs. 20-21)<sup>14</sup>.

Une a esta novela con *Carolina la bella* (1851), de Juan Francisco Ortiz, la condenación del duelo como costumbre establecida en el país; sólo que en *Olivos y aceitunos...* la escena está trazada con mejor maestría y más cabal tecnicismo (véase el capítulo XIII, *Partir el campo*).

Por otra parte, es curioso que Vergara, precisamente en la época del desenfrenado romanticismo y de la retórica sentimental, diera expresión en su obra novelesca a una sencillez objetiva que recaba por completo la atención del lector. Un pasaje como el siguiente, desasido de las encumbradas emociones subjetivas al uso, cae sedante después de los estragos que deja en el ánimo la lectura de las producciones del romanticismo: «—¿Y la madre era loca cuando tuvo este niño? — No, señor; fue que nació cuando mataron al padre. La madre se iba muriendo de la pesadumbre, y *en después* quedó loca; pero no es furiosa ni habladora. El niño nació después, *asina, distraidito*» (pág. 6).

Rica y donosa se exhibe en la novela la fantasía del autor, y no hay duda de que los personajes de *Olivos y aceitunos...* están felizmente caracterizados, especialmente la silueta del coronel Sarmiento, ingenuo y bonachón. Pero es de lamentar, de un

lado, el desconocimiento actual de *Olivos y aceitunos...*, que novelísticamente es superior a otras producciones de celebrados valimientos por parte de los críticos, y de otro, la prisa con que la escribió su autor (tres noches), quien a espacio y liberándose del costumbrismo ramplón habría podido realizar una de nuestras mejores novelas.

Cosechando buenos resultados se ensayó también en esta categoría literaria y con gran facilidad, lisura y atisbos sociales, don José María Samper (Honda, 1828 – Anapoima, 1888).

Tenía el inagotable Samper mejor aliento contemporáneo, y no obstante algunos dejos de optimismo bobalición, alcanzó a ejecutar unas cinco novelas de cierto relieve: *Martín Flórez*, *Un drama íntimo*, *Florencio Conde*, *Los claveles de Julia* y *El poeta soldado*.

*Martín Flórez* (1866), muy alabada en su tiempo y considerada la mejor de las novelas de Samper, revive los amores de una pareja en los tiempos de 1860-62. Él termina de misionero y ella, loca. La ira de Martín al encontrar casada a su prometida está pintada inteligentemente; y ha merecido grandes elogios el fresco del célebre combate en la plazuela de San Agustín (1862) en que el autor tomó parte con desventaja. Las luchas internas de *Martín* están reproducidas más por extenso en *Un drama íntimo*, donde se encuentra un interesante estudio de caracteres<sup>15</sup>. Pero con todo, donde mejor se hallaron las dotes de novelista de José María Samper, ya insinuadas y pregustadas en su *Historia de una alma*, fue en su obra *El poeta soldado* (1880, 327 págs.), con delicados y fieles trazos de la fisonomía social y moral del país en esos días. Representadas en dos personajes aparecen las dos corrientes ideológicas que en tiempos inmediatamente anteriores a la publicación de *El poeta soldado*, se repartían la juventud de la Confederación Granadina.

Víctor es el bogotano de familia rancia y católica, que muere asesinado por su rival «uno de aquellos infelices muchachos pervertidos por el liberalismo utilitarista y las malas doctrinas bebidas en la Universidad Nacional». Vemos aquí llevadas ya sistemáticamente a la novela las enconadas luchas filosóficas en que se debatió el país durante todo el siglo pasado, con su saldo de injurias, de grandezas y de sangre.

Samper, en su segunda manera, no puede menos de volverse un teórico predicante en ocasiones, pero su novela está bien tramada y es uno de los más preciosos documentos para la reconstrucción de esa fisonomía moral, civil y política del país, mencionada antes. El duelo de los dos protagonistas en la forma en que allí se cuenta, es un ejemplo fotográfico de lo que ocurría en la realidad, y está atestiguado repetidas veces en la *Historia de una alma*, del mismo Samper.

Novelísticamente el autor tuvo un gran acierto, raro entonces: la muerte del

bueno a manos del malo. Lo cual equivalía a un riesgo artístico en las implicaciones morales a que se daban nuestros novelistas; riesgo consistente en hacer amar la virtud y odiar el vicio por fuerza sólo de la pintura y sin tener en cuenta los desenlaces.

De no hallarse recargados los colores condenatorios y caricaturesca la figura del utilitarista, *El poeta soldado* habría sin duda contado con mejor suerte y éxito de lectura. Obsérvese por otra parte que el hecho de haber Víctor aceptado el duelo, a pesar de hacer fuego al aire, fue condenado como un lunar novelístico en el mismo año de la publicación de esta novela<sup>16</sup>.

Escribió además don José María Samper en los folletines de *La Opinión* la novela *Una taza de claveles*, que después vio la luz en folleto aparte con el título *Los claveles de Julia* (Bogotá, 1881, VII + 292 págs.)<sup>17</sup>, en donde se describen y critican duramente las costumbres peruanas coetáneas. En esta obra encuentra Wade humor, «cualidad no muy frecuente en la novela colombiana»<sup>18</sup>. En realidad ese humor fue una de las metas perseguidas por todos nuestros novelistas de costumbres, y en conjunto, cual más, cual menos, alcanzaron cierto grado<sup>19</sup>. Por otra parte, el señor Samper creyó que un día la novela suplantaría a los demás géneros literarios: «En este país, dice, la novela está llamada a hacer más importante papel literario que las obras dramáticas, que los poemas épicos y líricos y que la historia misma»<sup>20</sup>.

Dejando el estrecho marco del cuadro y del artículo, el costumbrismo entró en los más dilatados campos de la novela propiamente dicha con José María Samper, Eugenio Díaz y Luis Segundo de Silvestre.

Con todo y ser una larga colección de pequeños cromos de costumbres, *Manuela*<sup>21</sup> de Eugenio Díaz (Soacha, 1804 – Bogotá, 1865), por la continuidad argumental y la ilación sostenida de los caracteres puede tenerse como una verdadera novela. Tanto, que ella dará pie a que *Tránsito* (1886) culmine y triunfe en la línea de la novela de costumbres. El lema de Díaz, y de todos nuestros costumbristas, tomado de Fernán Caballero: «Los cuadros de costumbres no se inventan, se copian», en realidad se fue quedando frustrado<sup>22</sup>, y así Díaz (como Samper en todas sus novelas) no hizo otra cosa que presentar en *Manuela*, y de modo muy parcial, la lucha ideológica del país entablada en un lejano pueblo y en los trapiches de las regiones c a l e n t a n a s de Colombia. «Con su *Manuela* se proponía mostrar lo vicioso de nuestra organización política y hacer un cuadro donde los legisladores vieran los resultados buenos o malos que daban sus leyes en el municipio campesino»<sup>23</sup>. A ese pueblo, o parroquia como el autor la llama, llega de Bogotá don Demóstenes, liberal utópico y caricaturesco, leyendo, en el desvelo que le



producen los *chiribicos* y la sed, *Los misterios de París*. Transcurre la acción de 1856 a 1857, época de turbulentas agitaciones políticas entre los tres bandos: draconianos, gólgotas y retrógrados. Amistosamente discuten sus ideas filosóficas de una parte el cura y uno de los p u d i e n t e s propietarios (representantes del bando conservador), y de otra don Demóstenes (vid., por ejemplo, el capítulo III)<sup>24</sup>.

Don Tadeo, «el defensor de los derechos del pueblo» (pág. 180), es un tinterillo, terror de la comarca y, según Salvador Camacho Roldán, «una figura repugnante y odiosa del liberal antiguo»<sup>25</sup>. La repulsa que Manuela, la hermosa negra del río, hace a Tadeo, la venganza de éste contra ella y su novio, y el interés platónico que don Demóstenes toma por los enamorados constituyen el andamiaje novelesco de la obra. Con tan delgado argumento difundido a lo largo de quinientas páginas la novela produce cierta desgana que obliga a descansar, pues es obvio que tal extensión ha tenido que rellenarse de cuadros, algunos de los cuales podrían suprimirse sin detrimento de la novela, y de digresiones que no a todos interesan mucho. De mérito excepcional ha sido considerada *Manuela* por su acentuado realismo en la descripción de las costumbres sin desbordar los límites de la moral, y por la naturalidad de su estilo. De hecho fue la primera gran novela con aliento de vida actual, con observación directa, y con un movimiento de simpatía hacia las clases menos favorecidas de la patria. Esa espontaneidad descriptiva, juntamente con los atisbos sociales le valieron a la novela el éxito más rotundo<sup>26</sup>. Lástima fue que Díaz, como la gran mayoría de los costumbristas, apuntara fijamente a los detalles accesorios a sombra de ser exacto, dejando así ver muy claramente que su ‘color local’ es premeditado en demasía y por eso dañoso a los efectos de interés novelístico. Bien conocido es el juicio de Julio Cejador y Frauca, quien considera la *Manuela* como «la más fiel copia de la realidad por el arte y la más acabada de cuantas se han escrito en América»<sup>27</sup>. El nombre de Eugenio Díaz se ha venido asociando muchas veces al del famoso acuarelista santafereño de motivos típicos, Ramón Torres Méndez.

Aparte la insistencia costumbrista desmedida, el defecto capital de *Manuela* toma origen en la turbamulta de personajes desconectados de la acción, y que aparecen allí dando la impresión de haber sido creados para embutir las páginas. Se le ha reprochado también a Eugenio Díaz —y quizás en exceso e injustificadamente— el desgreño estilístico, atribuyéndolo a su escasa formación académica.

Escribió además el autor de esta obra otras novelas cortas, todas de costumbres, cuyos nombres aparecen en la bibliografía que se da al final del presente libro. Entre ellas sobresalen *El rejo de enlazar*, transida de conservatismo ideológico como

*Manuela* y escenificada en la sabana durante la dictadura del General Melo (1854); *María Ticince, o los pescadores del Funza*<sup>28</sup>, que revive un tanto románticamente la tragedia de los muiscas. Como ejemplo de estilo recordamos el siguiente pasaje, en que don Demóstenes encuentra por primera vez a Manuela que lava en el río. Llamamos la atención sobre el idealismo de esta pasaje realista:

Vio que era una joven lavandera que divertía su soledad, soltando sus pensamientos y su voz, mientras concluía su tarea. Los pies desnudos entre el agua, el pelo suelto, y cubierta con unas enaguas de fula azul que bajaban desde los hombros hasta las rodillas (traje que en los valles del Magdalena y en los del bajo Bogotá se llama *chingo*) y el cuerpo doblado para sumergir la ropa entre el agua; tal era el espectáculo que divisó don Demóstenes desde su rústico observatorio.

Los golpes del lavadero y la tonada del bambuco que despertaban los ecos del monte, causaron tal impresión en el aburrido cazador, que se quedó electrizado oyendo estos versos, acompañados por los golpes:

... ..  
La espuma del lavadero  
Representa mis suspiros  
Que el aire los desbarata  
En sus revueltas y giros.

El sitio era pintoresco, y se había acercado el cazador todo lo necesario para observarlo bien. Las ondas azules matizadas por la espuma de jabón, como el cielo por las estrellas en una noche de diciembre, se movían en arcos paralelos desde el lavadero hasta la barranca, de la cual colgaban verdes helechos. Se veían las sombras de las tupidas guadas que circundaban el charco, con sus cogollos atados por las bejucadas de gulupas y nechas, cuyas frutas y flores colgaban prendidas de sus largos pedúnculos como lamparillas de iglesia en tiempo de aguinaldos.

Extático se hallaba don Demóstenes [...] hubiera tenido tiempo hasta de dibujar el cuadro entero en su cartera [...]

—¿Qué haces, preciosa negra?

—Lavando, ¿no me ve? le contestó ella con muy afable tranquilidad [...] ¿y usted?

—Cazando

—¿Y las aves?

—La suerte no me ha favorecido hoy, pues la guacharaca que maté se me ha ocultado, como si la tierra se la hubiese comido.

—Pues se busca hasta ver.

—¿Cuando Ayacucho no pudo! [...] Yo me vine porque ya no había ni esperanzas.

—El cazador y el enamorado no pierden nunca las esperanzas.

—¿Y tú sabes de eso?

Con más sencilla estructuración, y ya menos pegada al romanticismo emotivo ante el paisaje y los seres que *Manuela*, sale a luz en 1886 la mejor novela del costumbrismo propiamente dicho: *Tránsito*, de Luis Segundo de Silvestre (1838-1887)<sup>29</sup>. Escrita en lenguaje sabio y popular, esta novela sirve de puente, en la

novelística colombiana, entre el costumbrismo, realizado aquí plena y artísticamente, y el realismo moderno que ya desde 1880 había triunfado totalmente en las letras hispánicas. La riqueza de los recursos lingüísticos de Silvestre se transparenta en la oportunidad con que utiliza la paremiología, encabezando cada uno de los veinte capítulos de la novela con un proverbio castellano, y en la observación puntual que del lenguaje hace, sin insistir en lo dialectal ni hacer caricaturas conversacionales.

La claridad de la trama, que conforme se avanza en la lectura se hace más lúcida y natural, el hondo sentido humano y real de los personajes, en su mayoría gentes auténticas, sanas y alegres, y la nobleza de sentimientos de los dos protagonistas, dan a la novelita un rico sabor de espontaneidad y frescura que difícilmente encontramos en las obras de esta forma anteriores a *Tránsito*.

El tema está constituido por el viaje que hace Andrés, bogotano culto, a lo largo de las regiones bañadas por el Magdalena entre Purificación y Girardot; la vida de Tránsito, campesina inteligente e ingenua de corazón, que se enamora enloquecida y humildemente de Andrés y es correspondida por éste de manera delicada y caballerosa, pero aparentemente con inexplicable desvío; y en fin la trágica y abnegada muerte de la protagonista a los disparos de Urbano, el gamonal corrompido, que antes le había deshecho el hogar paterno.

Aparte el valor documental que esta novela tiene, ensalzado por José María Samper<sup>30</sup>, para el estudio de las costumbres cundinamarquesas y tolimenses, es *Tránsito* una pequeña obra maestra de nuestra novelística y la primera novela realista de nuestras letras, en donde ya sorprende el fácil ligamento y el perfecto equilibrio de la acción y de los motivos ornamentales.

La señalada desproporción implicada en el trágico e inesperado final de *Tránsito* ha sido, con máxima razón, vista como un grave desperfecto en la novela de Silvestre<sup>31</sup>, del mismo modo que la desgarbada actitud masculina en que aparece Andrés hasta última hora. Con todo, el autor deja entrever cómo a los impulsos reprimidos por prejuicios sociales siguen la atención cariñosa y compasiva primero, y luego el amor verdadero que se va infiltrando de modo sutil e inconsciente en el alma del protagonista. En forma tal que no han faltado críticos partidarios de colocar a Andrés en la misma senda del amor viril y romántico transitada por Efraím en la novela de Isaacs<sup>32</sup>. Y acaso el triunfo póstumo de la exquisita plebeya sobre el ánimo frío de Andrés sea el más grande éxito procedimental de *Tránsito*.

Un elogio bien conocido a la novela de Silvestre, por revelar ella las costumbres nacionales, es el de Don Juan Valera: «aseguro a usted que han quedado vivamente impresas en mi mente las escenas que describe [Silvestre] en las fecundas márgenes

del Magdalena, las fiestas populares, las alegres cabalgatas, los apasionados amoríos, y el poético baile y tonada y canto a la vez que llaman *bambuco...*»<sup>33</sup>. Y este nacionalismo de *Tránsito* fue tan sentido en su tiempo, que a un crítico<sup>34</sup> le sonaba mal el nombre de Endimión para uno de los personajes. Otras dos producciones de Silvestre, menos leídas hoy, son *El alojado*, cuadro de la vida social bogotana en 1819, y *Un par de pichones*, escenificado en los momentos anteriores a la Independencia.

El primer intento de describir los paisajes y costumbres populares del Bajo Magdalena lo realizó con demasiada emoción Manuel María Madiedo (Cartagena, 1815 – Bogotá, 1888), en *La maldición*<sup>35</sup>, desplegada en las cercanías de Mompós en medio de las supersticiones y leyendas de los bogas y con reminiscencias de las célebres batallas del General Maza en Tenerife. Hay que encomiarle a Madiedo la evocación de una naturaleza gloriosa y trágica, así como la reproducción fiel del lenguaje costeño, aunque resalten excesivamente en *La maldición* los empeños de construir coloquios<sup>36</sup>. Madiedo tenía anunciada en 1846 otra novela, *El desconocido*, que probablemente no vio la luz. «Ojalá yo —decía— consiguiera el objeto que me he propuesto al trabajar este gran drama público [se refiere a las dos mencionadas novelas], cuyo plan estaba trazado [...] antes que el ilustre nombre de Eugenio Sue atravesara el océano y formase un gran eco en el Nuevo Mundo»<sup>37</sup>. Temáticamente se emparenta con *La maldición*, una novela corta, *José de la Cruz Rodrigue, boga de corazón*, aparecida en los folletines de *El Tiempo* (Bogotá), diciembre de 1857 – enero de 1858<sup>38</sup>.

La galería de costumbristas con producciones que denuncian gran espíritu de curiosidad y observación es demasiado prolija, y el salón —o panteón— en que se han venido colocando no se ha colmado aún. Entre esa inmensa cantidad de nombres, y sin que implique desconsideración para los otros, entresacamos los de José David Guarín, Medardo Rivas<sup>39</sup> y Ángel Cuervo.

Este último realizó tres ensayos novelísticos: *Dick* (París, 1895), escenificada en París, y penetrada del *renouveau catholique* de finales del siglo en Francia, con la vuelta a la Iglesia mediante inspiraciones artísticas. En este aspecto esta novela fue precursora en Colombia de *Resurrección* (1901), de José María Rivas Groot, y de *Pax* (1907), del mismo autor en colaboración con Lorenzo Marroquín, de las cuales me ocuparé adelante. En *Dick*, que es la historia del recuerdo de un perro, presentó el autor el problema que para una iglesia protestante significa el matrimonio con un ‘papista’.

En el mismo fondo francés escribió don Ángel la novela *Jamás*<sup>40</sup>, donde, según

el autor dice, intentó probar que «el tan afamado naturalismo no es un templo cerrado a los profanos». Más que naturalista, *Jamás* es costumbrista del primer modernismo, y sus personajes, con suicidio y muerte por amor, pertenecen a una lechería de cualquier calle de París. Las frases de don Ángel explicativas de que no tomaba para novelar asuntos de su país, ya que «las costumbres de su parroquia son las de una población híbrida y sin lineamientos definidos y característicos, y así nada puede interesar a los extraños», merecieron de Isidoro Laverde Amaya una contradicción dolorida y justa<sup>41</sup>.

La última novela del señor Cuervo fue *En la soledad* y se publicó parcialmente en el último año de la nombrada revista parisiense *Europa y América* (1895)<sup>42</sup>. Muy estimado por Rufino José Cuervo fue su cuento *El bobo*, «verdadero estudio psicológico de un idiota»<sup>43</sup>.

Finalmente, cumple mencionar en este capítulo a Fermín de Pimentel y Vargas (seudónimo del presbítero Rafael María Camargo, 1858-1926), quizá el autor nacional mejor dotado para el costumbrismo, y su último exponente genuino. Sino que sus cuadros, de tema parroquial, encaminados a mostrar con gracioso fotografismo la cerrilidad campesina y los trabajos y penalidades de los curas de aldea, no alcanzaron dimensión novelística.

## X LA NOVELA REALISTA

Del romanticismo al realismo. — José Manuel Marroquín y sus propósitos goyescos. — Características negativas. — *El Moro*. — Tomás Carrasquilla y la 'comedia antioqueña'. — Regionalismo y casticismo. — Procedimientos rezagados. — Su obra. — Poder y fallas. — M. A. Jaramillo. — E. Zuleta. — S. Velásquez. — Rendón.

Como ya lo apuntamos, la novela romántica y la de costumbres, sin dejar de serlo totalmente, fueron resolviéndose poco a poco en novela realista propiamente dicha. Desde los días coloniales no habían reaparecido los episodios ordinarios, las escenas comunes, ni las necesidades primarias del hombre, en la prosa de ficción, la cual a lo largo del siglo XIX venía ocupada preferencialmente bien sea en trasladar al arte formas de distinción exterior, pasiones ennoblecidas y modales exquisitos, o bien en presentar actitudes ideales de ensoñación frente al paisaje y al hombre. Paulatinamente la novela se fue despojando del lastre romántico y conmovido, hasta quedarse impasible y objetiva en la pintura de ambientes y en la caracterización de las figuras humanas.

En Colombia una de las figuras más típicas de esta evolución fue don José Manuel Marroquín<sup>1</sup>, quien comenzó siendo romántico y, pasando por el costumbrismo, desembocó con fortuna, aunque sin despojarse de los intereses descriptivos, en la novela más o menos realista. En ninguna de estas etapas dejó el longevo autor de trasladar a sus obras su espíritu festivo, juguetón y cargado de serena humanidad. Si su temperamento personal estuvo, como se ha insistido, marcadamente propenso a la melancolía, ella apenas se reveló risueña y suavemente en su obra creativa, rezumante de vivo optimismo, de retozos de ingenio, y saturada de una filosofía profundamente humana, animosa y, por sabia, desilusionada.

Refiriéndose a los propósitos literarios y goyescos que lo animaban decía muy graciosamente en 1890: «Mi vocación ha sido, desde entonces [la época de sus estudios] hasta hoy, la de parodiar, la de sacar partido de la literatura para jugar con ella misma, la de producir cosas grotescamente monstruosas, como según lo he oído decir lo hacía mi cuasi-comprofesor Goya»<sup>2</sup>. Aludido ya el hecho de su primera actitud romántica, nos cuenta él mismo su iniciación en el costumbrismo: «Siendo yo entonces [se refiere a los mismos años de arriba] grande admirador de don Ramón Mesonero Romanos, quise imitarlo y escribí un artículo de costumbres que

titulé *La muerte en casa*»<sup>3</sup>.

Ya en su ancianidad, de 1896 a 1898, publicó Marroquín cuatro novelas: *Blas Gil*, *Entre primos*, *El Moro* y *Amores y leyes*; las cuales quedan engarzadas en una característica muy propia: la excelencia estilística con que están escritas. Al decir que la riqueza lingüística de las novelas de Marroquín es sólo comparable al dominio que de la lengua castellana tuvieron en nuestra patria Rufino José Cuervo y Miguel Antonio Caro, queda entendido que en lo referente a conocimiento y empleo de los recursos lingüísticos, Marroquín es excepcional en la prosa narrativa de Colombia. Innegablemente, el novelista que más se le acerca en este punto es Luis Segundo de Silvestre en el siglo pasado<sup>4</sup>, y el único que con él rivaliza es don Tomás Carrasquilla.

Ha sido obligatoria, al tratar de Marroquín, la referencia al novelista español José María de Pereda, con uno de cuyos personajes novelescos aquél guardó, según dicen, una acusada semejanza en ideas y en circunstancias de vida. «Tenemos un caballero —afirmaba Miguel Antonio Caro— como el señor de la Torre de Provedaño, pero más accesible y expansivo, que nos enseña a mirar con serena filosofía las flaquezas de la humanidad y las miserias de la vida»<sup>5</sup>. Cabría asimismo pensar en los motivos novelísticos de uno y otro autor, reducidos a ambientes delimitados y no muy dispares en su tiempo: la sabana bogotana y la montaña santanderina.

Por casi todos los críticos ha sido, además, reconocida con justicia la filiación picaresca de las obras de Marroquín, *Blas Gil* y *El Moro*; juicio que acusa los puntos de tangencia de estas novelas con lo que en literatura hispánica se llama realismo. No porque se describan allí vidas de pícaros se habrá indicado este parentesco literario, sino por el tono malicioso y festivo, la forma autobiográfica que permite el empleo del temperamento del pícaro, y la savia popular y culta del lenguaje. Vale hacer notar que este encaje de las dos novelas de Marroquín en la picaresca española es un caso, si no particular, raro dentro de las letras de Hispanoamérica, donde sólo había ella retoñado extraña y tardíamente en *El Periquillo Sarniento* (1816) de Fernández Lizardi, y que a partir de Marroquín no tuvo ya más cultivadores<sup>6</sup>.

La novela *Blas Gil*, cuyo título evoca ya el *Gil Blas de Santillana*, de Lesage, narra la vida de un estudiante que en el ambiente bogotano comienza y acaba «haciendo política» con buena o mala fortuna, y usando siempre de trucos poco limpios y de socaliñas tinterillescas. Por tratarse aquí de defectos políticos, no sólo de Colombia, sino de toda Hispanoamérica, y por haber el autor intervenido en una aventura política muy controvertida, esta novela, y acaso por ello las otras también,

cargaron no muy justamente con juicios adversos. En realidad la obra describe vicios comunes a una raza y critica instituciones políticas universales.

Es de advertir como un grave defecto novelístico de Marroquín, a más de las crisis costumbristas de sus obras y la inconsistencia de las bases narrativas, que ni en ésta ni en ninguna de sus obras tuvo suerte el hidalgo «castellano de Yerbabuena» en la pintura de las emociones y menos en la del amor, que en sus novelas entra como cualquier otro motivo descriptivo, desasistido de capacidades conmovedoras. Pero adviértase que tal característica negativa es propia del realismo en general, y que idéntica incapacidad resaltarán en la obra de Carrasquilla. Un trozo como el siguiente es típico y, a todas luces, está pedestremente confeccionado e ideado: «Aunque felizmente, no había podido enseñorearme de mis afectos, mi corazón se dilató como un muelle que ha estado comprimido; latió alborozado, cual si en efecto hubiera existido, y ahora se hubiera roto, la cadena con que pretendí aherrojarlo, y tendió con impetuosa alacridad hacia su centro, que era Elisa» (*Blas Gil*, 1896, pág. 321).

Pero, sin duda, aún más que en *La perrilla* ironizante, graciosa y con innegables reminiscencias de la *Cena jocosa*, del andaluz Baltasar de Alcázar (1530-1607)<sup>7</sup>, que a pesar de su precaria significación artística lo ha hecho más comúnmente conocido, la fama y el mérito literarios de Marroquín reposan sobre *El Moro*, novela en que un caballo cordial relata, a lo Lazarillo, sus andanzas y sensaciones por la sabana de Bogotá, y que bien puede ser tenida como devocionario de nuestro altiplano. Se vio ya (pág. 129) cómo el motivo del caballo convenció y sedujo a la gran mayoría de los costumbristas, en forma que *El Moro* viene a ser la elevación novelesca del tema, visto ahora con más dimensión y arte<sup>8</sup>. Inmediatamente, y como era natural, la novela fue relacionada con la *Black Beauty: his Grooms and Companions*, de la célebre escritora inglesa Ann Emma Sewell<sup>9</sup>. Vale transcribir la simpática burla que Marroquín hace de la hacienda inglesa:

Recuerdo que cierto día —habla el Moro— estuve un rato reunido en una manga con dos poderosos caballotes que habían venido a la hacienda tirando de un coche. Yo les pregunté de qué hacienda eran, y ellos se echaron a reír.

—«¿De qué hacienda dice usted?» me contestó uno de los dos, «Nosotros estamos nacidos en Inglaterra». Y al decir esto, se le llenaba la boca y erguía la cabeza con arrogancia.

—Pero bien, ¿esa no es una hacienda?

—¡Hacienda! (Y aquí echó un vizcaíno malísimamente pronunciado).

—Inglaterra, terció el otro, acabando de pasar un riquísimo bocado de *carretón*, o sea trébol, Inglaterra es un distante país y mucho civilizado; y aunque allí también hay haciendas, el sistema de criando las caballas está diferente de como esto.

Este diálogo ofreció coyuntura para que ambos caballos me impusiesen (aunque me costó trabajo



entenderles) en todo lo tocante a la manera de criar y de doctrinar los potros en aquel país (*El Moro*, 2.<sup>a</sup> ed., Bogotá, 1921, pág. 11).

Más estrecha, indudablemente, es la relación que la novela colombiana guarda con *Kolstomero*, historia de un caballo, de León Tolstoy, publicada un decenio antes. Aunque el noble bruto de Marroquín posee menos hondura humana y más dura sensibilidad que el castrado pío de Rusia con toda la carga de su doble tragedia. En referencia con la obra de Tolstoy, innegablemente conocida por Marroquín, sobraronle al Moro las experiencias de sus amos, así como, desde una mira técnica, le quedó superflua tanta enseñanza minuciosa de la sabana. Llevaba, además, la novela de Tolstoy la ventaja de alternar el tono autobiográfico y la narración en tercera persona.

Como es de esperar, no podía el Moro, en los estrechos límites de su personalidad, abundar en aventuras extraordinarias, ni alardear de patetismo o siquiera de enlaces temáticos en su autobiografía. Pero al narrar su vida este héroe equino, filósofo comprensivo —sin la superioridad, claro es, de los héroes de J. Swift—, nos pone de presente un sentimiento de pura raigambre humana y una intuición vital que nos hace recordar involuntariamente, por la benevolencia y la jovialidad inteligente con que se miran las tristezas del hombre, algunas grandes obras de las letras universales. Y es esta cualidad la que nos hace colocar a Marroquín entre los realistas, no obstante sus prolijas y hermosas descripciones de la meseta de Cundinamarca, con sus costumbres mejores o peores, sus crías de caballos, sus hacendados socarrones, sus caballeros enchapados, los petimetres, los honradotes o taimados *orejones*, y, en fin, escenas de nuestras guerras civiles, con una que parece parodia de la «Carga de la brigada ligera» (págs. 118-119).

El autor se contaba sin duda entre aquellas personas que debió haber oído Morgante, «jovial, vivaracho y bullicioso» compañero del Moro, «personas dadas a las chanzas y a los donaires, porque se esforzaba [Morgante] por decir chistes» (pág. 40). «Ya usted habrá caído, dice el Moro en otra parte, en que aquella cosa salada, que yo había mascado y triturado, era el lazo de mi cabezal, que se había confundido con los bejucos. Ese lazo estaba muy sucio, y es sabido que toda mugre es salada, cualesquiera que sean su origen y su naturaleza» (pág. 46).

Y a ese pobre caballito sensitivo, que nació «desalentado y resuelto a rendirse a su destino», con su «dedo malo», «el maldecido resabio de colear», y sus pequeñas alegrías, se le encontró una mañana «echado y sin movimiento, a pocos pasos del charco que servía de abrevadero. Se suscitaron dudas sobre si estaba vivo o muerto; Juan Luis se le acercó, lo punzó en varias partes del cuerpo y dijo: Está muerto: ya no colea» (pág. 342). Se vio que había muerto porque, ni picándolo, daba señales de

su resabio.

Dentro de estos mismos tonos, si bien con mayor empeño didáctico-moral contra los vicios sociales y legales del tiempo un poco anterior a la novela, está *Amores y leyes*, con cuadros de las miserias y dolores (de los vergonzantes) pintados con realismo desamargado y sin caricaturas. El meollo narrativo de la novela está envuelto en la tesis de la necesaria validez legal del matrimonio católico en Colombia.

Muy complicada es la trama de *Eduvigis* (1889), de Rafael Ortiz, representada por campesinos de Fusagasugá.

Después de estos que podríamos llamar tanteos vacilantes en busca de una autoexpresión dentro de la prosa narrativa, la novela colombiana se asimila mejor los procedimientos del realismo y ajusta sus tonos y movimientos a la medida que en las letras hispánicas seguían llevando las obras de José María de Pereda y Benito Pérez Galdós. La modalidad y el intento de reflejar o retratar la vida dentro de un ambiente determinado, tal cual al autor se le presenta, comienza y culmina esplendorosamente en Antioquia con varios novelistas de finales del siglo, a cuya cabeza se empina como maestro y guía don Tomás Carrasquilla<sup>10</sup>, creador de lo que podría llamarse la *c o m e d i a n t i o q u e ñ a*, y en cuyas manos la novela colombiana se relievra con magnificencia hasta alcanzar un aire de interés universal y verdadero fuste de novela moderna.

Hay que advertir que el regionalismo, como tal, no era cosa completamente nueva en nuestro país, como quiera que todos los escritos narrativos aparecieron siempre adornados del debido o intentando color local, y hasta hubo autores que no salieron, en una obra bastante prolija, del estrecho pedazo de tierra que conocieron visualmente. Pero es el novelista antioqueño quien sube ese regionalismo a fuerza de un espíritu de observación inigualado hasta la categoría de creación integral, sobre una base de verdad patética. Añádase a ello el hecho de ser Antioquia, materia prima de donde el autor toma sus creaciones, una de las secciones más caracterizadas del país en cuanto al elemento humano se refiere. A los autores que podríamos llamar regionalistas, como Marroquín por ejemplo, no les era fácil hacer verdadera literatura realista regional, porque ese espíritu de localismo trascendente a determinada psicología individual no existía, ni existe en Cundinamarca en el sentido más hondo y definido que en Antioquia posee<sup>11</sup>. Sin embargo, Carrasquilla nunca hizo mención del carácter peculiar de Antioquia, tenida como una de las regiones hispanoamericanas donde mejor se conservaron los valores y defectos raciales, al proclamar sus conceptos sobre la calidad estética de lo regional entrañable, sino que los defendió tomando como base el valor universal de lo

humano: «Bajo accidentes regionales, provinciales, domésticos, puede encerrarse el universo; que toda nota humana que dé el artista, tendrá de ser épica y sintética, toda vez que el animal con espíritu es, de Adán acá, el mismo Adán con diferentes modificaciones»<sup>12</sup>.

Por tal aspecto y por la presentación de los problemas humanos en relación con el reducido ambiente local, Carrasquilla ha sido llamado el Pereda colombiano. De hecho la relación cojea de a mucho. Pereda era un novelista casi de tesis y sus novelas están viciadas de cierto moralismo inevitable; en tanto que el Maestro Carrasquilla al realizar su obra artística, desapasionada e indiferentemente con respecto a disciplinas o teorías filosóficas o religiosas, se aparta del montañés para mirar con ojos más que todo galdosianos la realidad de su medio. Es claro que Carrasquilla, en cuanto novelista de ambientes rústicos [la ciudad no entró nunca en sus novelas, ni el campo aparece contrapuesto a ella]<sup>13</sup>, es un servidor y un devoto de la tradición; pero ésta aparece en su obra desprovista de la nostalgia y el moralismo del novelista santanderino<sup>14</sup>.

Por otra parte, podrían leerse conjuntamente con *La Marquesa de Yolombó*, que se ocupa de las postrimerías de la Colonia, las novelas históricas de Felipe Pérez o Caicedo Rojas para medir la diferencia que separa la técnica romántica y los procedimientos del realismo en Colombia. Aquella sola novela interpreta y revive con mejor objetivismo y verdad la mentalidad y los sentimientos de determinadas clases sociales hispanoamericanas frente a la realeza española y a la independencia de la patria, que mucha otra literatura romántico-narrativa o simplemente histórica.

Teóricamente, el realismo, que para entonces andaba ya muy de brazo con el naturalismo desbocado<sup>15</sup>, no sedujo como escuela nueva a Carrasquilla: «El naturalismo —o realismo— informa hace algunos años, casi generalmente, al género sintético que se llama novela; pero ese sistema literario no lo constituyen como algunos creen ciertas y determinadas maneras de proceder: lo constituye la verdad de lo escrito. Por lo mismo el tal sistema no es, filosóficamente hablando, cosa modernísima ni flamante, [...] sino de todos los tiempos, dado que siempre ha habido algún escritor que pinta y refleja la vida y la humanidad tal cual es»<sup>16</sup>.

Al localismo de los motivos, estrictamente antioqueños, y a la forma dialectal de los diálogos, podrá sin duda atribuirse el desconocimiento de Carrasquilla en Hispanoamérica y dentro de Colombia misma, no obstante, primero, el alto elogio que de nuestro novelista hizo Cejador y Frauca<sup>17</sup> y, segundo, la realidad de que ha sido precisamente la índole regional y terrígena una de las más valiosas causas de la profundidad, permanencia y acatamiento de las novelas importantes de

Hispanoamérica. Quizás a ese menosprecio injusto de su obra se debió la amargura irónica en que se hundió ulteriormente el Maestro Carrasquilla<sup>18</sup>, quien no obstante anduvo siempre tan convencido de haber atinado en la elección de su forma novelística, que su último libro seguía los mismos procedimientos y guardaba el mismo aire del primero, publicado cuarenta años antes. Con todo, le animó siempre la esperanza de que algún día se le haría cumplida justicia. Así en una de las pocas digresiones de sus novelas defiende su amor por la patria chica y el empleo de los elementos de ésta para la creación artística: «ahora se dice y se sostiene que este apego al terruño, este preocuparse de él en todo caso y cosa, es pequeñez en el sentir y decrepitud en el pensar: una chochez cualquiera [...]. Esto de gozarse en lo inmediato y lo propio ¿no será una ley ineludible de la vida? El hombre se identifica más que con su nación con su terruño nativo [...] El hombre cosmopolita o genial podrá indentificarse con el universo mundo por el espíritu; por el corazón se indentificará siempre con un rincón cualquiera del planeta»<sup>19</sup>. La tardía utilización en Colombia de tales procedimientos no alcanzó a ser justipreciada, por obra del apogeo que el universalismo de las tendencias modernistas había cobrado ya en la patria, a la hora en que Carrasquilla ensayaba y afianzaba para toda su obra la técnica propia (véase el capítulo siguiente). La crítica de Bogotá miraba entonces de mal ojo aun la reproducción de las formas dialectales «Las imitaciones del lenguaje popular —decía un crítico—, cuando se abusa de ellas, prestan a la obra literaria cierto aire primitivo y mazorrall que contradice los influjos y tendencias del arte»<sup>20</sup>.

Como narrador de motivos sencillos, aun simplones, de maneras de vida intrascendente y de sucesos cotidianos y comunes, no pueden exigirse a Carrasquilla los detallados análisis de conflictos psicológicos. Con todo, las caracterizaciones de sus tipos están fuertemente estructuradas, y el logro de la exteriorización de la pasión individual es un mérito —y no incapacidad ni ignorancia— en quien seguía conscientemente determinada técnica novelística<sup>21</sup>. Tal vez su más honda penetración en los reductos psíquicos se encuentre en el Higinio de *El zarco*, acosado de un curioso trastorno cerebral y de consecuente complejo religioso, que le revuelve la «tan dañada cabeza» y lo hace orar por Satanás.

Otra gran cualidad de las obras todas de Carrasquilla es el empleo de un lenguaje vivo, directo y natural dentro de una fácil y exquisita jugosidad. La reproducción del habla popular antioqueña y, en conjunción, el uso de los mejores recursos de la lengua clásica han dado lugar a juicios encontrados sobre su casticismo. Un estudio científico sobre la prosa de Carrasquilla en todos sus aspectos lingüístico-literarios no existe todavía, y las apreciaciones que se emitan tendrán

apenas el valor de toda generalización impresionista\*. Se ha dicho que su lenguaje, más que regional, es anticuado y que pertenece al casticismo más puro de la lengua castellana, en los Siglos de Oro; modalidad ésta que se habría conservado en el habla popular de Antioquia mejor que en cualquiera otra región de Hispanomérica. Pero tales formas anticuadas acaso no pasen del vocabulario y —quizás menos aún— del conversacional, del empleado en los diálogos. El movimiento de la frase, su sintaxis, son completamente actuales y comunes a todos los pueblos de habla castellana<sup>22</sup>; excusadas, claro es, las riquísimas modalidades estilísticas, con que el Maestro ennobleció de modo muy personal el habla del pueblo antioqueño.

Es obvio, además, que esta peculiaridad lingüística de las obras de Carrasquilla hará que ellas se resistan, como de hecho ha ocurrido, a la traducción, al igual que las de Pereda o de Dickens.

En una visión general apreciativa de la obra carrasquillesca no pueden echarse al olvido las dotes de ingenio y humor, a veces crudo y despojado de las filigranas de gracia y donaire de los mejores humoristas bogotanos, pero que en la prosa de Carrasquilla brota más espontáneo de las cosas y la vida misma. Leídas simultáneamente las obras de Carrasquilla y de Marroquín, queda uno con la sensación de que el segundo está confeccionando el chiste maleante y zumbón y de maneras finas, cuando el otro lo sorprende en el entresijo de las situaciones y lo enseña con socarronería al lector<sup>23</sup>. De todos modos, es grato comprobar que el humor festivo en la literatura narrativa colombiana ha estado siempre descargado del elemento soez, así como de la amargura enconada.

Carrasquilla es el novelista colombiano de más extensa producción, y su obra, penetrada toda ella de costumbrismo y folklore, abarca novelas, cuentos y cuadros de costumbres. Estos últimos están más completamente presentados en *Dominicales*, colección de cromos folklóricos, publicados en *El Espectador*, de Medellín, en 1914, y recogidos en un libro con aquel título. Creemos que es ésta la parte más deficiente de su producción, y acaso de entre ellos escasamente se salven algunos, que dejan traslucir en menor grado la improvisación periodística, *La mata*, *Salutaris hostia* y *Vestes y moños*, por ejemplo, son sencillamente bobalicones<sup>24</sup>. Sin embargo, estos cuadros han merecido elogios, por encima de otros, a Guillermo Ocampo<sup>25</sup>.

Las fábulas y leyendas orales de Antioquia, o pertenecientes a los apólogos de la tradición hispana, fueron recogidas por don Tomás Carrasquilla en sus cuentos. De ellos son los más estimados: *Simón el mago*, con las tragicómicas fechorías de un niño que dio inocentemente en aprender a brujo y con uno de los más simpáticos personajes de toda la obra de Carrasquilla, la vieja liberta Frutos<sup>26</sup>; *San Antoñito*, de

ambiente estudiantil; *El ánimo sola* y, el mejor de todos, *En la diestra de Dios Padre*, tema folklórico muy común, pero vuelto muy antioqueño en manos de Carrasquilla.

Por el aprecio que el autor le profesó siempre, considerándola como su obra mejor, hay que señalar a *Salve Regina*<sup>27</sup>, novela corta, donde se plantea, con más insinuación exterior que desarrollo, el conflicto entre el amor juvenil y el deber, para acabar con el triunfo definitivo alcanzado por la muerte; así como a *Entrañas de niño*, por haberla tenido la crítica como autobiografía infantil del Maestro.

Más amplia y universal que su restante obra, en cuanto pinta vicios nacionales de siempre y trasciende así el ambiente local de los temas, es *El Padre Casafús*, cuya ironía anticlerical no es única en la obra de Carrasquilla. Se trata de la vida de un sacerdote íntegro y santo, tachado de liberal y anticatólico por sus feligreses de Piedragorda y suspenso ante la acusación de su compañero, el Padre Vera, hombre terco, entre ignorante y bonachón. La estampa del calumniado es intachable; es el varón de Cristo que odia la guerra y predica la paz a sus fieles intoxicados de odios políticos; causa por la cual el Padre Casafús sufre con abnegación y apostólicamente las adversidades que encima le llueven. Pero a la hora en que le va a llegar la nueva de la absolución episcopal, el santo varón está —*risum teneatis!*— estúpidamente muerto del más vulgar de los hartazgos. Tan destemplado descenso de la personalidad del protagonista deja una sensación de vacío, de fracaso técnico o de chiste bufo. Los ardores políticos, los enconos aldeanos a sombra de filosofismos, la eterna danza macabra de los partidos tradicionales, tienen como natural trasfondo las sangrientas contiendas cívico-religiosas<sup>28</sup>. El momento más patético es aquel en que el Padre Casafús se oye llamar «descomulgado» por su sacristán, ente idiota y ahora embrutecido por el hambre a que ha sido despiadadamente sometida la casa cural:

—¡Calla, Rosendo —exclama Casafús—, y vete a tocar tu acordeón! —¡Tanté acordión!... Vusté'stá descomulgao. Y mediante una de esas transiciones tan violentas como insanas de los idiotas, se encara con el sacerdote y le grita con voz atronadora: —¡Descomulgao! ¡Cura descomulgao! Saltan las dos ancianas electrizadas por aquel grito de horror. En boca de «Maleta», se les antoja a ambas algo como maldición divina por ministerio de un párvulo. —¡Calla, imbécil! —ruge Casafús desfigurado, saltando de la silla como una fiera—. ¡Calla, miserable... o te mato! Lanzadas por el espanto, a grito herido se arrojan sobre «Maleta» para protegerlo. Forcejea, las rechaza, derriba a la una y se flecha a la calle bramando: ¡Descomulgao! ¡Descomulgao! ¡Descomulgao! (*Obras completas*, ed. cit., pág. 1295).

De la vasta producción narrativa de don Tomás emergen las tres novelas largas y de más aliento<sup>29</sup>: *Frutos de mi tierra* (1896), cuyo primitivo nombre era el de

*Jamones y solomos, La Marquesa de Yolombó* (1928), y *Hace tiempos* (1935-1936).

Fue *Frutos de mi tierra*<sup>30</sup> la novela que dio nombradía a su autor más allá de las fronteras nacionales, y apareció con un elogioso prólogo de Pedro Nel Ospina. Para ella escogió Carrasquilla seres primitivos y los presentó casi abyectos y desdichados, pero sin caricaturizarlos, con un fondo de trama duplicada, desprovista de gran densidad, e intercalando un episodio erótico desconectado y endeble. El mérito está en el elemento descriptivo, en los rasgos fuertes y sobrios, y en la presentación, con sostenido interés, de las pasiones incubadas en almas débiles. Infortunadamente, en esta novela, como en las demás de Carrasquilla, todos los personajes andan relevados a la misma altura, «a la manera de aquellos cuadros de la Edad Media faltos de perspectivas»<sup>31</sup>, y apenas si la duplicidad de la trama queda empalmada por la rivalidad y el encono que se guardan entre sí las dos familias protagonistas. En términos que el novelista desperfectó la caracterización de sus personajes al distribuir por igual los acentos y concederles a todos la misma importancia.

Tenemos a *La Marquesa de Yolombó* como la obra maestra de Carrasquilla, dentro de su técnica realista, por haberse desarrollado en ella un carácter con perfecta ilación y h u m i l d e v e r d a d , en la figura de doña Bárbara Caballero, hembra de enérgica voluntad, briosa y llena de recursos inventivos, la cual, habiéndole levantado los cascos una «ilusión» o duendecillo incorpóreo, resuelve ser otra doña María Pardo, «mujer de quien contaban y no acababan», que fundaba poblaciones y andaba por estos reinos con los deseos de aventuras y las fiebres heredadas de los conquistadores españoles. Más realista que el rey [la escena se desarrolla a finales del Setecientos y principios del siguiente], a pesar de ser demócrata por temperamento, doña Bárbara, ya enriquecida a fuerza de ingenio y laboriosidad, recibe de Carlos IV el título de Marquesa, por un obsequio de ajuar al infante Fernando<sup>32</sup>. Nobleza y riqueza que le atraen la mala ventura, pues le viene de lejos un pícaro de tomo y lomo que a vueltas de matrimonio le roba sus haberes y la abandona enloquecida y ridícula en un puerto cercano. Es este carácter de doña Bárbara la figura humana más cabal y ricamente estructurada por el novelista antioqueño quien, debe reconocerse, fue, más que creador de inolvidables personajes, un exquisito pintor de ambientes, dotado de una pasmosa sensibilidad por lo colectivo. Bárbara Caballero y la Frutos, de *Simón el mago*, son sus personajes, como Sorel lo es de Stendhal y Madame Bobary de Flaubert.

Las descripciones y narraciones de la mentalidad de Yolombó («garito de Su Majestad en donde se jugaba a las minas»), del ambiente de cristianismo adulterado, del pandemonium de supersticiones europeas, africanas e indias, y de algunos

caracteres tan simpáticos como el del rumboso taita Moreno<sup>33</sup>, revoltijo de jaque y de caballero, están salidas de una mano magistral, comprensiva y de intenso poder creativo. Pero justamente es aquí, en esta obra de ficción, índice de las mejores capacidades creadoras del Maestro, donde más se alinderan sus limitaciones y mejor se palpan sus fallas: su despilfarro verbal y su difusión y apartamiento de la trama. No se ha dejado de buscar una coincidencia, por el tema histórico, americano aquí, entre esta novela y *La gloria de don Ramiro*, del argentino Enrique Larreta; aunque es abismal la diferencia de posiciones culturales de uno y otro autor.

*Hace tiempos* (o *Memorias de Eloy Gamboa*), distribuída en tres volúmenes: *Por aguas y pedrejonas*, *Por cumbres y cañadas* y *Del campo a la ciudad*, es asimismo un cronicón de la vida antioqueña, atiborrado de criollos, indios, negros y sus mezclas, y campesinos y mineros. Este hervir de personajes heterogéneos, agrupados en un medio común de trabajo y consejos comadreras, de fanatismo y sencillez cristiana, lo sacó a la luz el Maestro estando ya completamente ciego<sup>34</sup>.

En esta forma, y no obstante sus fallas y deficiencias, alcanzó Carrasquilla a delinear artísticamente algunos momentos de su pueblo, logrando con ello, como al principio dije, eternizar la c o m e d i a n t i o q u e ñ a, a imagen de otras divinas y humanas.

En la misma senda transitada por Carrasquilla se enfilan numerosas novelas publicadas en Antioquia, con tal unidad y profusión que bien puede hablarse de una novelística antioqueña. Casi todas se particularizan por la elevación del lenguaje popular a un plano estético, por la utilización de un mismo y variado escenario en que se agitan figuras emparentadas o afines psicológicamente. En la historia de la novela colombiana, son, pues, Antioquia y Cundinamarca las secciones más representadas, conocidas y estetizadas.

De entre esas novelas regionales de Antioquia, el Maestro Carrasquilla alabó *Mercedes* (1907), de Marco Antonio Jaramillo, situándola en segundo lugar, después de *María*<sup>35</sup>. De hecho el elogio resulta excesivo, sin decir con esto que *Mercedes* sea una mala novela. Ella comienza presentando con éxito el ambiente juvenil de Sonsón, y en sus primeras páginas cree uno haber encontrado la picaresca colombiana. Con buen realismo de espíritu, no el de letra, se nos narra el desprecio por la vida propia y la ajena entre muchachos que juegan horrendamente a quién ha de suicidarse. Antonio, el protagonista, después de vivir una vida patriarcal en el hogar y azarosa en la calle, pierde a su padre accidentalmente y se vuelve loco. Allí termina la novela, pero el autor alarga su libro con el protagonista demente, que en medio de su enfermedad filosofa, sueña, atina y desvaría ante el dolor de su madre y



de su prometida<sup>36</sup>. *Mercedes* es también una protesta contra las guerras civiles, en favor del clero perseguido, y tiene de marco histórico la contienda de 1860<sup>37</sup>.

*Tierra virgen* (1897), de Eduardo Zuleta (Remedios, 1862 – Bogotá, 1937), es una serie de cuadros costumbristas, no muy bien encajados en la trama (sobre todo el último capítulo *Fin de siglo, en Londres*, que no guarda gran relación con el resto del libro). Tiene el mérito de la fidelidad en la reproducción de las formas dialectales de Remedios, tierra de minas y comercio. Fue muy alabada en el tiempo de su publicación, y hasta se le concedió más parquedad en las descripciones que a las obras de Carrasquilla<sup>38</sup>. Zuleta describe con amor algunas gentes buenas y sencillotas, como la figura de la abuelita Juana, con sus cartas al nieto, inspiradas en el *Telémaco* de Fenelón. El maestro Carrasquilla alabó sobremanera esta obra, considerándola más psicológica que descriptiva y viendo en la poca trama una cualidad: el reflejo de la vida tomada tal cual es: «el todo de la obra nos parece armonioso y artístico [...], su punto sobresaliente es el tono con que está escrita [...], todo es allí natural y adecuado [...]. La dicción correcta y elegante en demasía (aunque le falten muchos puntos en las íes, según los gramáticos) carece de esas chafaduras, de ese manoseo tan frecuente en escritos limados y de índole académica» (*Herejías*, en *Obras completas*, ed. cit., págs. 1997-1998).

Samuel Velásquez (Santabárbara, 1865-1941) escribió con las mismas tendencias locales, pero ya muy tocado de modernismo, tres novelas: *Madre* (1897)<sup>39</sup>, *Al pie del Ruiz* (1898)<sup>40</sup> e *Hija* (1904). Según fama, la primera ha sido traducida al francés y al polaco<sup>41</sup>.

*Madre* es una novela corta (63 págs.), que recuerda, por citar un nombre, el aire de los cuentos de Maupassant, escrita con hondura y sencillez. La pasión ideal de la ingenua campesina antioqueña, nacida y criada en las montañas frías, pasión domada por un sentimiento religioso vago, pero fuerte, merece encomio. Los brochazos descriptivos son brevísimos y eficaces en su admirable graficismo: «Taqué, taqué. Caía al suelo una boñiga despidiendo humo, pasaba un arriero, ponía el pie sobre aquel cojín tibio y muelle, resbalaba en él, y allá va por esos aires una maldición, vibrando como un rayo». Es el mismo movimiento de la frase que se adapta de manera admirable a la escena final del arriero, asesino involuntario de su novia: «¿Qué dónde descargamos [...]? —¡En los infiernos! ¡Maldita sea mi alma!».

Hay gestos y pensamientos cándidos que revelan toda una alma:

—Dios mío, iba diciendo detrás el ternero, si no se ha de casar conmigo, quitáme esto tan maluco. ¿Por qué se me habrá vuelto tan aburridora la casa, mi madre tan caprichosa y lo demás tan triste? Es que... yo sé... lo que quiero es tocarlo y, si fuera chiquito, guardármelo en el seno para que no se

provocaran las demás; es un antojo como de beber en los charcos donde beba él, llorar hartos cuando le duela alguna cosa; ¡ay, Jesús!, ¡como de que nos fuéramos juntos a la gloria!

Los mismos campesinos, con sombreros de iraca y guarniel pendiente del hombro, honradotes y decentes, se recatan en las páginas perspicaces de las otras dos novelas. Éstas, así como algunos cuentos de Velásquez<sup>42</sup>, están fatigadas de un sentido trágico y fatalista, que recordó a los críticos la técnica de la novela rusa<sup>43</sup>.

Hay que destacar también la novela de Francisco de Paula Rendón (1854-1917), *Inocencia* (1904), que ha alcanzado a tres ediciones, la primera con prólogo de Carlos E. Restrepo. Contiene datos de observación penetrante, un enlace simple y poco zurcido, reminiscencias del *Werther*, de Goethe, e intentos frustrados de aprovechar estéticamente el paisaje. La heroína, Inocencia, se muere de impresión al ver a su madre casada con el hombre que ella ama. Prolijamente están transcritas las costumbres de velorios y bailes, así como las rocerías de Antioquia. El aire campesino y el sabor «a tierra, a tiempo y a humanidad» fueron apreciados por Unamuno, quien aquí también recordaba a Pereda<sup>44</sup>. Rendón escribió las novelas cortas *Sol* y *Lenguas y corazones*. Se dice que dejó sin publicar otra novela, *El Redentor*. *Sol* es un cuento largo, intenso y simpático, con la historia de una niña humilde e ingenua «que parece arrancada de una página de Maeterlink»<sup>45</sup>, y donde Rendón da voz a su capacidad sentimental, más fina aún que la del Maestro Carrasquilla.

Finalmente señalamos entre esta rica y unificada producción antioqueña *Rara avis* de Gaspar Chaverra (pseudónimo de Lucrecio Vélez) y *Kundry* (1905) de Gabriel Latorre, que ya tiene sabor de modernismo y de la que hablaré en el capítulo siguiente.

Ininterrumpidamente, hasta nuestros días, se siguió la producción narrativa que explotaba al hombre antioqueño. Aunque no desmienten ese sentido de transcripción realista, se estudiarán adelante estas novelas, para no romper tan bruscamente el hilo cronológico que también se ha querido guardar.

## XI LA NOVELA MODERNISTA

Modernismo en la novela. — Realismo antioqueño y modernismo bogotano. — Los dos momentos del modernismo. — Silva. — Rivas Groot, L. Marroquín. — Soto Borda, Cuervo Márquez. — Samper Ortega, De Rahavánez. — Vargas Vila.

No fue rico el modernismo de la América hispánica en obras de ficción; y en nuestra patria como el resto del continente la prosa narrativa, más que en novelas y cuentos, abundó en relatos de viajes, en interpretaciones culturales y artísticas o en crónicas muy personales, saturadas de imaginación y trabajosamente elaboradas. Sin embargo, como adelante se verá, las características de tal corriente literaria penetraron con hondura dentro de nuestra novela nacional; en forma que hasta en la cuarta década del siglo XX aparecerán novelas todavía solícitas de los intereses modernistas.

Significativa fue en Colombia la más o menos explícita controversia entre la escuela realista de Antioquia y la modernista de Bogotá. El Maestro Carrasquilla era allá eje y guía del localismo, que con amor estético exaltaba los motivos regionales<sup>1</sup> y proscribía con altivez los temas que, como el 'mar y las barcas', no eran ampliamente antioqueños<sup>2</sup>. En Bogotá tenía entonces un espléndido florecimiento el universalismo cosmopolita y los motivos exóticos, tan lejanos de Colombia como del mundo hispánico en general. Cosa esta que ocurría generalmente en la novela, en los gustos vitales y en el giro común de las letras. Leían sin duda los autores a los clásicos castellanos, pues disponían de una prosa resplandeciente y vistosa que pulían y aderezaban con verdadero primor; aunque el eco de los nombres extranjeros guardaba para ellos una resonancia de un buen tono y despertaba en los lectores preciosas sugerencias.

En la labor creativa se valoraron menos los motivos americanos y patrióticos, con ser que el profundo y exquisito amor por ellos se formuló en el ensayo, en las crónicas, en la historia y en un entusiasmo fervoroso por dar a conocer en el exterior los valores nacionales. En cuanto a la novela, por los suelos de la patria soplaba un aire perfumado de palacios versallescós, de lagos, de vegetación atropical, de cisnes («cisnes-marqueses» también, como los de Rubén Darío), en tanto que un garbo de aristocracia ennoblecía y ahilaba el género. Sobrevenía ahora casi lo mismo que había ocurrido en la novela histórico-romántica, en donde los pueblos y ciudades

colombianos cobraron aspectos medievales o se disfrazaron de laberínticas urbes europeas. Sino que ahora la poetización y el ensueño se reemplazaban con un academismo imaginativo y trasplantado, aunque en el lenguaje y los tópicos quedara siempre ese arrastre romántico.

El escapismo implicado en los temas y en el desarrollo daba e entender sin duda el hastío provocado por la vida minúscula de convulsiones políticas y de odios lugareños a que el país se hallaba abocado, y de hecho contribuyó a ampliar el área de la sensibilidad artística, depurándola y abriéndola a todas las influencias culturales europeas. De rechazo, se afirmaba en semejante forma un deseo de independencia artística, y con base en un suelo americano se aprovecharon las más variadas corrientes extranjeras de cultura<sup>3</sup>. Hay que advertir desde ahora, sin embargo, que tal universalismo por su índole misma, y más aún, por su prematura utilización no surtió el aporte de autenticidad que era de esperarse.

De los dos momentos de esta tendencia, que empezó en Hispanoamérica al final de la centuria y en Colombia alentó con vigor hasta el tercer decenio del presente siglo, el primero, coincidente en mucho con el naturalismo, está significado a cabalidad y exclusivamente por el iniciador del modernismo en las letras hispánicas, José Asunción Silva (1865-1896), romántico doloroso en el sentir, y universalista así en la cultura como en la formulación de su compleja sensibilidad<sup>4</sup>. Fue autor Silva de tres novelas por lo menos: *Ensayo de perfumería*, *Del agua mansa*<sup>5</sup> y *De sobremesa*. De ellas sólo se editó póstumamente la última, en 1928, ya reconstruída por su autor; las restantes, que iban a integrar una colección de *Cuentos negros*, desaparecieron en un infausto y conocido naufragio. En *De sobremesa*, que más que novela es un diario íntimo y que a ratos afluye extraña y visionariamente a corrientes actualísimas de la novela francesa, está marcado a perfección el contrapunto de Silva como poeta y como hombre: «su comprensión intuitiva y su incompreensión sistemática del arte y de la vida»<sup>6</sup>. Con la ilación que le da la personalidad del narrador, viajero abierto a toda experiencia espiritual y sensitiva, *De sobremesa* nos pone de presente la grande y angustiada aventura subjetiva de su autor: desacuerdos vitales, opio y cloral, amores y temores religiosos, en confusa mezcla de embriagueces voluptuosas y de gloria sensual. Todo ello transido de inexplicables y dolientes ansias de renacimiento idealista, de impreciso neomisticismo y de un deseo eterno de lavarse «cada minuto los ojos de toda la vulgaridad de la vida diaria»<sup>7</sup>. La geografía novelesca e íntima anda en busca de un meridiano de lagos y de cisnes, de ciudades aéreas con «siluetas negras y largas» donde la noche caiga «con pantallas de gasa» y la «vegetación sea oscura» y «oliente como un frasco de esencia rara»<sup>8</sup>. Tal

complejidad toma voz en un lenguaje finísimo, repulido, buscado y ribeteado a profusión con los nombres de Renan, Ibsen, Nietzsche, Ravachol y la Bashkirtseff<sup>9</sup>.

Obvio era que la esterilidad positiva y la desconsideración de la personalidad artística que informa la *Entartung* de Max Nordau, influída a su vez por *Genio e follia*, *Genio e degenerazione* de César Lombroso provocasen la protesta condenatoria y pronta de Silva, como provocarían posteriormente la réplica definitiva de Rémy de Gourmont<sup>10</sup>.

No menos propia que su obra rítmica para revelar las sutiles esencias de su sensibilidad artística —su biografía literaria, digo— es esta novela del autor del *Nocturno*, novela que pone de presente las vicisitudes de un espíritu atormentado, no sabemos si por el angosto marco de la determinada agrupación social en que le tocó vivir, o por las limitaciones humanas latentes en el fondo de toda existencia. Al gran retraso de la edición póstuma, realizada cuando ya la fama lírica del autor se había asentado definitivamente, del mismo modo que había expirado la escuela que él preanunciara y fundara, atribuímos la pretermisión de *De sobremesa* como valor para entender el delicado esteticismo de Silva. Puede verse, por ejemplo, esa angustia suya casi infantil y salvaje ante la muerte en el apóstrofe a la memoria de Helena y en la reviviscencia de la hora trágica de María Bashkirtseff, «muerta de genio y de tisis»<sup>11</sup>. Como revelación de contrapuestas sensibilidades universalistas, obsérvense el contenido y la forma de los dos pasajes a continuación, que acaso susciten la duda de si fueron compuestos por una misma pluma:

Y ahora escribo mi aventura. ¿Qué ha entendido ella al decirme que vaya a buscarla, después de mi frase brutal? [...] No sé. Sólo sé que los diamantes, dignos de una princesa, brillan en el fondo de los cálices de las flores de un ramo, donde los hice colocar para llevárselos, y que será mía. Veo su carne desnuda, sus gráciles formas ofrecidas a mis besos, y ardo. Son las ocho de la noche; dentro de dos horas estará en mis brazos, lo estoy sintiendo, y se realizarán los contenidos deseos que acumulan en mí ocho meses de loca continencia y de estúpidos sentimentalismos, sugeridos por haber visto una muchachita anémica, estando bajo la influencia del opio. ¡Hurra a la carne! Hurra a los besos que se posan como mariposas sobre el terciopelo de la piel sonrosada, a los besos que entran como áspides por entre el raso aromoso de los labios, a los besos que penetran como insectos borrachos de miel hasta el fondo de las flores; a las manos trémulas que buscan; al olor y al sabor del cuerpo femenino que se abandona. ¡Hurra a la carne! Afuera voz de mis tres Andrades, sedientos de sangre, borrachos de alcohol y de sexo, tendidos sobre los potros salvajes, con el lanzón en la mano, atravesabais las poblaciones incendiadas atronándolas con vuestro grito: Dios es pa reírse dél, el aguardiente pa beberse; las hembras pa preñarlas, y los españoles pa descuartizarlos! Grita, voz de mis llaneros salvajes: ¡Hurra a la carne! (págs. 190-191).

Descienda la paz sobre ti, pero no te alejes de mi camino, pobre alma oscura y enferma, yo seré tu conductora hacia la luz, tu Diotima y tu Beatriz, decían las pupilas azules.

Un coro de esperanzas resonó dentro de mí como una música mística en la semioscuridad de una iglesia abandonada. Realmente, la delicia que experimentaba al mirarla, con su misteriosa palidez

mortal, sus cabellos de oro sombrío y sus radiosas pupilas azules clavadas en las mías, tenía algo del encanto con que me fascinan ciertas músicas, ciertas frases de Bach y de Beethoven, al vibrar en mis oídos (pág. 88).

Repárese, sobre todo a lo largo del primer trozo, en la lejanía a que estamos del idealista que páginas antes había repetido: «no quiero decir sino sugerir, y para que la sugestión se produzca es preciso que el lector sea un artista».

En el segundo momento de la tendencia modernista, que en Colombia nunca se desprende del romanticismo, y que ahora, espiritualizándose todavía más hasta la estética religiosa, se iniciaba como reacción contra el modernismo de aquel primer momento y contra el naturalismo europeo, aparecen Ángel Cuervo, Emilio Cuervo Márquez, Clímaco Soto Borda, Lorenzo Marroquín, algunos otros, y especialmente José María Rivas Groot. Fue éste un movimiento literario que, a pesar de haberse enfrentado cordialmente al modernismo decadente, guardó de él cierto aire y maneras.

Hicimos ya referencia, en el capítulo IX, pág. 99, a las novelas de Ángel Cuervo, quien del costumbrismo regional de sus primeros cuadros pasó a tomar para sus novelas *Dick* y *Jamás* algunas modalidades muy específicas del movimiento modernista<sup>12</sup>. De reconocer es, con todo, que los protagonistas de estas obras son gentes corrientes, en contacto con la vida, con cuya elección se alejó el autor de los espectaculares ambientes de aristocracia y nobleza falsificadas, puestas en boga por los finiseculares.

José María Rivas Groot (Bogotá, 1863 – Roma, 1923), una de las figuras más representativas del universalismo de principios de siglo, en la novela, influyó grandemente en la predominancia de una escuela idealista en la crítica literaria del país. La extensa cultura de Rivas Groot, adquirida en Europa —especialmente en Francia, después de sus estudios en Inglaterra—<sup>13</sup>, y su conocimiento del mundo social extranjero, le permitieron escribir en ese tono de cosmopolitismo dos novelas, *Resurrección*<sup>14</sup> y *El triunfo de la vida* (1916).

La primera, subtitulada «cuento de artistas», lo es en realidad, y se desarrolla entre personajes idealistas, descritos con simpatía y pertenecientes a la nobleza europea y al gran mundo social hispanoamericano. De trama sencilla y de ejecución ennoblecida, *Resurrección* es un poema de amor exento de toda preocupación terrenal y saturado de ideales artísticos, con anhelos y esperanzas de sublimación humana mediante la estética y la fe. Están allí en forma narrativa las mismas ideas, el mismo diálogo entre el hombre y el infinito, que encontramos en las *Constelaciones*<sup>15</sup>. Dase también representación en esta novela a esa corriente de

autores y artistas finiseculares franceses que por motivos estéticos o simplemente sentimentales buscaron en el catolicismo remedio a su angustia intelectual: Villiers de l'Isle-Adam, Coppée, Bourget, Brunetière, y más tarde Jammes, Retté, Péguy y Claudel<sup>16</sup>. Los protagonistas de *Resurrección* (un marino noble, un pintor, un poeta, un músico y una esfumada figura femenina), encontrando también «el mundo inferior al pensamiento» por la melancolía de sus almas, forjaron otro superior en el heroísmo del espíritu, basado en el triunfo de la resurrección de la materia: «Escriba usted, dice uno de los protagonistas, un himno a la resurrección de la materia, un canto a la belleza de la carne purificada por la muerte» (pág. 100). Es obvio que tales empeños metafísicos constituyen un peso muerto en la estructura novelística de *Resurrección*.

Los críticos que se ocuparon de este librito, «ramillete de delicadas filigranas», elogiaron el refinamiento artístico y la ternura espiritual a que en él se dio voz<sup>17</sup>. El desenlace romántico, el estilo de evocación brillantes y lo ficticio de las actitudes testimonian la admiración y el gusto que profesó Rivas Groot por Víctor Hugo poeta, y denuncian modalidades idénticas a las que se hallan en *El triunfo de la vida*<sup>18</sup>, con un nombre que se asocia inmediatamente a *El triunfo de la muerte* D'Annunzio, y con un nuevo oponerse a las teorías del positivismo materialista, como ocurre en *Holocausto*.

Hay que destacar también las narraciones cortas<sup>19</sup> de Rivas Groot, algunas de las cuales están temporalizadas en lejanos escenarios como *El conquistador de Roma*; otras, como *El reloj* y *Un discípulo de Nietzsche*, indican la vuelta a motivos nacionales en la crítica contra nuestros vicios políticos o contra entusiasmos literarios entonces arraigados en el país. Motivos que reaparecerán más por extenso en *Pax*.

En colaboración con Lorenzo Marroquín escribió Rivas Groot la novela *Pax*<sup>20</sup>, de tema hispanoamericano, más concretamente, colombiano, en donde se retrata la situación desastrosa en que quedó el país a raíz de la Guerra de los Mil días. La publicación de la obra, primera novela colombiana de acción política, fue un verdadero acontecimiento literario y social por la novedad del asunto y por haber sido considerada como novela en clave, en cuyos personajes las gentes señalaron a determinadas figuras de la época<sup>21</sup>. Ello determinó la maledicencia en una pequeña ciudad como la Bogotá de entonces y, consecuentemente, la rápida venta del libro, que se editó una segunda vez en el año de su publicación. Marco Fidel Suárez se sintió obligado a escribir una crítica, bastante pesimista y enemiga en la apreciación general de la obra y demasiado detallista en la consideración estilística, pero de gran

interés, por la objetividad, con el título de *Análisis gramatical de Pax*<sup>22</sup>. Fue Suárez quien advirtió que la novela había caído en los mismos defectos literarios que había tratado de criticar: «aunque *Pax* se forja la ilusión de estar en campo opuesto a ciertos sistemas literarios muy de moda actualmente lleva frecuentes ofrendas a los altares del naturalismo y del simbolismo» (pág. 42); y, en efecto, hay allí la guardarropía de pompa, el historicismo artístico, el paisaje poético y la insistencia en los decorados peculiares del modernismo americano, que, también en la métrica, azuzó —al decir de un crítico— sus «jaurías de alejandrinos» sobre «el magnífico exterior»<sup>23</sup>.

Fue *Pax*, sin duda, la novela que más encono y resquemores así como mayor cantidad de desmedidos elogios produjo en Colombia. En favor de ella y contra el *Análisis* de Suárez, pueden leerse: Pilades y Orestes, '*Pax*' y la familia de D. R. González Mogollón, en *El Republicano* (Bogotá), septiembre 6 de 1907; Jesús del Corral, *Cazando en predio ajeno*, *ibid.*, septiembre 10 de 1907, y '*Pax*', *paciencia y muerte con penitencia*, *ibid.*, agosto 9 de 1907; Inocente Abejorro, *Cartas de Abejorral*, *ibid.*, octubre 22 y 31, y noviembre 6 y 18 de 1907; asimismo el citado artículo de Guillermo Camacho Carrizosa y otro también en *El Nuevo Tiempo* (Bogotá), abril 21 de 1907; y Lorenzo Marroquín (*Santafé y Bogotá*, año IV, tomo VII, núm. 41, mayo de 1926, págs. 221-229) de José Alejandro Bermúdez, el más encomiástico de todos. Duramente criticada y condenada fue la novela por Julio H. Palacio, '*Pax*' y uno de sus críticos, en *El Nuevo Tiempo*, julio 2 de 1907: «que no elogien la intención y las maneras de *Pax*, quienes estimen en algo el nombre de su raza y de su patria». Insiste Palacio en que «la colaboración del doctor Rivas Groot llegó a faltar al punto preciso en que necesitaba la chocarrería santafereña de su compañero en labores literarias cierta valla de 'piedad cristiana'». Igualmente M. M. Mallarino, en *El Nuevo Tiempo*, mayo 10, 1907, para quien *Pax* había procedido «a mano baja [...], a denigrar muertos y vivos, sin defensa aquéllos, y éstos cohibidos por el temor al ridículo». Asimismo un anónimo en *El Correo Nacional*, abril 6 de 1907; y otro más contra las 'concepciones militares de *Pax*' en el *Boletín Militar de Colombia*, serie VII, tomo II, abril 27 de 1907, en las cubiertas. Como parodias de la novela fueron publicados unos *Diseños* en *El Nuevo Tiempo*, octubre 3 y diciembre 10 de 1907. Por otra parte en *El Porvenir*, octubre 9 de 1907 se equiparaba el *Análisis gramatical* de Suárez a las *Apuntaciones* de Rufino José Cuervo.

De todos modos, muy significativo y valioso es el '*caso Pax*' en la demostración de que, a partir de su publicación, la crítica colombiana se parcializa tristemente según la amistad o enemistad y la semejanza o no de filiación política entre el autor



y sus críticos. La serenidad amiga o adversa, pero generalmente objetiva y cortés, de la crítica anterior, se destempla y revuelve a tal punto que el lector de hoy ha de colocarse sistemáticamente en actitud de completa desconfianza en relación con los juicios emitidos a partir de aquellas fechas.

Mejor que ninguna otra novela, *Pax* presenta la verdad del país por los años en que se escribía; los caracteres influyentes, en bien o en mal, en la marcha de la nación, juntamente con el confuso escenario en que obraban. Ella viene a demostrar plenamente cómo la novela en Colombia no ha estado al margen de los sucesos y de la idiosincrasia de la nación, sino que los ha tomado desde principios del siglo especialmente, y teniéndolos por materia de arte, los ha subido a categoría novelable. No obstante que el prurito de la crítica lugareña en la novela y la misma tendencia airada y moralizadora dejaron deficiente en un todo la visión amplia, no ya de Hispanoamérica (el libro lleva el subtítulo «novela de costumbres latinoamericanas») sino del país en particular, fue sin duda un verdadero logro la exhibición de los horrores de nuestras contiendas civiles, y el loable intento de zaherir los vicios de nuestra politiquería, que estorbaba la marcha del progreso y reducía a escombros la patria; así como el ensalzamiento de las mejores cualidades de nuestra sociedad, y del esfuerzo de los buenos por hacer patria grande.

*Pax* gustó y sigue gustando mucho a los lectores que en ella encuentran su época y su mundo. Porque, aparte las formas de vida mencionadas arriba, quedó fijada en sus páginas una sociedad de refinamientos blandos, insistentemente exquisita en la degustación artística, delicada en los modales, y aristocrática, a más de preocupada literariamente por las decoraciones exteriores y los salones académicos, al igual que por las últimas corrientes espirituales y por la política y los intereses de la nación.

Ciertos fueros nobiliarios en cuya importancia cifró *Pax* empeños fastuosos, despertaron justamente la ironía zumbona y dolida de Suárez, quien sólo vio en ello bambolla y verbosidad.

Una peculiaridad a tono con el modernismo es el afán, palpable a todo paso en la novela, de considerar la belleza como único valor del arte, y situar al arte mismo en la cima de los valores humanos. La sensibilidad —indudablemente literaria— de los protagonistas de *Pax* frente a la música de Wagner, por ejemplo, se remite de modo inconsciente a las preferencias del *Axël*, de Villiers de l'Isle-Adam. Trituradas se sienten también las criaturas 'finas' y ennoblecidas de nuestra novela cuando sobre sus «nervios desnudos» pasan frotando los arcos de los violines en la música del autor de *Tannhäuser*.

Al sentimiento religioso se da voz emocionada en capítulos enteros: *Horticultura*, *Corpus*, *La lámpara del Santuario* y el *Cristo de familia*. Viene por

consiguiente a ser muy difícil la compaginación de este cristianismo ideal, vuelto así decorativo, con la sátira cruenta y dolorosa que de los protagonistas «malos» (ficticios o reales) se hace en toda la novela. Los capítulos *Empate* y *Obstruccionismo* son la parodia de las sesiones de nuestros congresos.

Gran mérito de la novela, mérito extraño en obra de doble autor, fue el interés dramático de los personajes. Por este aspecto la obra trae a la memoria este tipo de novelas escritas por «un grupo de académicos» franceses en que cada autor se encarga del tal o cual protagonista.

Dos defectos tiene la novela como tal: demasiada extensión para su plan, relleno de digresiones, descripciones y cuadros costumbristas, a la vez que un recargo en mostrar a los hijos de la luz como personajes angélicos sin sombra de defectos, y a los de las tinieblas como seres fatídicos, endemoniados y ‘carbonientos’. Tal falta de impasibilidad y de sobria contención es un lastre para la técnica de *Pax*. Pero considerando el valor intrínseco de la novela, ella cumple con la amenidad y puede ser tenida como una de las mejores obras del subgénero estudiado en este capítulo<sup>24</sup>.

Como ejemplo de estilo léase en seguida esta descripción de sentimientos:

Dejó vagar luego Roberto los ojos tristemente por la fila de togados, de oidores, de fiscales [...] También encontraron aquéllos para su fantasía, para sus sentimientos caballerescos, un mundo de aventuras y de amores en la vida romántica de la colonia; encontraron para sus talentos el Virreinato, la educación de un pueblo, la formación de una raza, la organización de un gobierno. A aquellos dos últimos personajes tocó la Independencia: una patria que hacer libre y grande; el uno, compañero de Nariño en las campañas del Sur; el otro, amigo invariable de Sucre, ambos habían desdeñado títulos y honores coloniales. Todos éstos tuvieron épocas heroicas, dignas de grandes esfuerzos. Los conquistadores de hierro, al través de las generaciones, me legaron una gotas de sangre altiva y aventurera; esos togados, el gusto de refinamientos cortesanos y sus anhelos místicos; los héroes de la Independencia, su amor por las cosas grandes, y el apego a este pedazo de tierra, y toda esa gloria vieja, todas esas aspiraciones y apetitos, mezclándose en mis venas, confundándose en mi espíritu, han producido al extremo de la raza, al cabo de las generaciones, un ser reflexivo, vacilante, contradictorio, un vástago neurótico y complicado. Las espadas pasaron a ser espadines y con el desgaste de los años se han convertido para mí en escalpelos. Estos antepasados gozaron de una época en que, desdeñando la existencia, se luchaba por la gloria [...] a mí me ha tocado un tiempo en que, desdeñando la gloria, se lucha por la existencia: *Struggle for life!*

Hierven en mí sordamente ambiciones y deseos de algo que no puedo definir, pero que no podré realizar; aspiraciones hacia algo que no encontraré jamás; ando y me agito desorientado en el espacio que separa este mundo de grandezas, que queda atrás, y este mundo de prosa y pequeñeces que me rodea.

Y para esta clase de lucha, para las ficciones y arterías, para esta prosa mezquina, soy incapaz, soy un exótico [...] No me siento con aptitudes ni fuerzas para luchar contra un Landáburo, o un Alcón; soy un derrotado de la víspera, peleo sin fe, sin entusiasmo; el ímpetu de ambición nace en mí con el sentimiento de la derrota, la iniciativa con la certidumbre del fracaso, la ilusión con el instinto del

desastre, el deseo con el sabor anticipado del desencanto [...] (*Pax*, segunda edición, Bogotá, 1907, págs. 71-72)<sup>25</sup>.

Cierto o no el hecho de ser *Pax* una novela en clave, sirva recordar que esta particularidad había sido explotada en *La Arcadia*, de Lope de Vega, en donde el protagonista es el duque de Alba<sup>26</sup>, así como en *Cuestión de amor de dos enamorados* (1513), de Pedro del Corral. En América guarda cierta semejanza con estas novelas, *Ídolos rotos*, del venezolano Manuel Díaz Rodríguez (1868-1927).

Otra novela colombiana que produjo idénticos o aún más graves resquemores fue *Hija espiritual*, de Alfonso Castro, donde se aborda, no ya actividades públicas, sino el problema de la educación femenina, y en cuyas páginas los lectores quisieron ver retratadas a algunas personas vivas de Medellín<sup>27</sup>. Castro escribió otras cuatro novelas: *Los humildes* (1910), *Abismos sociales* (1922), *El señor doctor* (1927), *Clínica y espíritu* (1940). Carrasquilla se refiere a una de estas novelas, calificándola de «civilizada y muy del gusto de los modernistas» (*Obras completas*, págs. 2022-2024)<sup>28</sup>. Se presenta en ella el caso de un drogómano dandy con mucho ingrediente ideológico y mucha entraña pesimista<sup>29</sup>. *El señor doctor* es el caso de un humilde de nacimiento que triunfa en la ciudad, pero a la postre es vencido por su complejo de origen<sup>30</sup>. Las mismas ansias de holgura y renombre social, buscadas afanosamente, ahora por una madre, llevan a una familia a la deshonra, en *Abismos sociales*. Y el respeto por la vida ajena y el dolor humano que a un médico le inspira su profesión, con sus problemas sociales, también, y psíquicos, comparece en la mejor novela de Castro, *Clínica y espíritu*.

Los defectos demagógicos y políticos y las luchas civiles condenadas en *Pax*, encontrarán numerosos novelistas en lo que va corrido de siglo; de entre este tipo de novelas mencionamos, por el corte naturalista de la ejecución, *Tomás* (1923), de Rómulo Cuesta.

En el mismo ambiente bogotano de *Pax*, y concebida con más serenidad, y con donosa jovialidad, hallamos la novela *Diana cazadora*<sup>31</sup>, de Clímaco Soto Borda. Con ser escrita en tiempos de la guerra los ecos de la contienda apenas si se oyen, en una trama bien planeada, ejecutada con gusto y desenlazada en tragedia.

A pesar de su dramático final, *Diana cazadora* es un mar de risa, porque su autor es uno de los mejores, el epígono quizá, de los novelistas bogotanos del humor<sup>32</sup>. Diana no es la diosa, es una Diana ventera, Maritornes de malas entrañas, que caza a un muchacho de «buena familia» y le chupa la vida y los bienes. La vida de éste y de su hermano constituyen la trama. Es otro aspecto del Bogotá de principios del siglo, filmado ahora por el lado de la vida bohemia y de los bajos fondos, pero con los

mismos colores de exotismos que el autor quiso criticar. Por la gracia y el garbo con que está escrita, el interés sostenido y la presentación de esta otra manera de la vida bogotana, en cuyo ambiente no faltan los personajes drogómanos, con guantes oscuros, sombreros tiroleses y que «como un clérigo la liturgia, se sabe de corrido el mundo», es *Diana cazadora* una novela de línea. Pelusa, el bobo inteligente, «el vago más ocupado de Bogotá», y Velarde, el jocosos, actúan con verdadera eficacia novelística<sup>33</sup>.

La vida de las clases adineradas de Bogotá y de la Sabana, ya en el segundo decenio del siglo, están presentadas en las novelas de Emilio Cuervo Márquez (1873-1937) *Lilí*, *La ráfaga* y *La selva oscura*<sup>34</sup>, novelas cortas, cuya trama se continúa de una en otra. En la primera, sin que la solución responda al planteamiento, salen a relucir unos amores imposibles por causa de la disparidad de edades<sup>35</sup>. En *La ráfaga* figuran entre fiestas estilo parisino y de descansada vida de hacienda los mismos personajes de *Lilí*, como también en *La selva oscura*, donde apuntan problemas políticos, que tienen desenlaces de drama. Vale reconocer en Cuervo Márquez el intento de hacer psicología, que en realidad no se le frustra mucho.

El ambiente, y el estilo que cabe alabar, de estas novelas, pueden verse en el trozo siguiente, descriptivo del protagonista de *La ráfaga*, donde el autor quiso «mirar a su alrededor y emplear los colores de su paleta en pintar un cuadro nacional, con atmósfera nuestra»:

Él pertenecía a una vieja familia aristocrática, célebre por su carácter violento y generoso. Su bisabuelo, el general Valverde, compañero de Páez en la campaña de Arauca y que esgrimió como el más valiente su lanza en las inmortales Queseras, le legó su desprecio por el peligro y su amor por las armas y los caballos. Su padre lo envió a educar en Inglaterra. Luégo, ya hombre, volvió a Europa. En Monte Carlo ganó y perdió una fortuna. Con sus treinta años, su barba rubia, su marcial y osado talante, se le tomaba por un noble ruso, poseedor de fabulosa renta, que él dilapidaba elegantemente sin contarla. En los grandes restaurantes de París su figura llegó a ser conocida al igual de las de personajes extranjeros titulados que en la metrópoli encuentran una segunda patria. Una noche, en *Maxim's*, conoció a la hermosa Diane de Lys, favorita del gran Duque Sergio. Dos días después Valverde la obligaba a romper con su poderoso amigo, y celebraban su alianza en el mismo restaurante, ante una copa de champagne que apuraron mientras la orquesta bohemia interpretaba la romanza predilecta de su nueva amiga. Hoy Valverde remataba el mobiliario de una Duquesa, mañana adquiriría a precios fantásticos una escopeta de cacería o un alfiler de corbata. Después de tres años de vida fastuosa, regresó a su patria trayendo consigo dos troncos de yeguas para sus coches, garañones del Poitou, caballos y toros reproductores de raza inglesa para su hacienda, ricas ediciones de libros con ilustraciones pintadas a mano por artistas conocidos, decenas de fosforeras y de cigarrilleras de oro para obsequiar a sus amigos...<sup>36</sup>.

Pero su mejor novela, no obstante la dificultad del tema, es sin duda *Phinéés*

(1909), de la cual existe una traducción francesa de 1935. *Phinéés* es una tragedia de los tiempos de Cristo. Para su composición el autor permaneció largo tiempo en Palestina. Se siente verdadero hálito novelesco en la historia de este judío grecorromano, enamorado de Cornelia, la hija del procurador romano, y que nos hace poner en contacto con Herodes, Salomé y Poncio Pilatos. El libro, con un ámbito asiático bien captado, aunque el paisaje «se disuelva (como en la obra de Silva) en un velo de gasa azul y diáfano», recuerda los intentos eruditos de *Los últimos días de Pompeya*, de Edward Bulwer Lytton, y pertenece a la vena de *¿Quo vadis?*, de Sienkiewicz, y de *Fabiola*, de Wiseman, viniendo a ser en la literatura colombiana el equivalente en prosa de los poemas *En el circo* y *El triunfo de Nerón*, de Guillermo Valencia, con esa victoria, siempre embellecida, del cristianismo sobre las mentalidades paganas.

Como novela es tan valiosa *Phinéés* como cualquiera de las mejores estudiadas en este capítulo, y debe ocupar sitio de prestigio en la historia de nuestra novela, no obstante la lejanía temporal y geográfica de sus motivos<sup>37</sup>, que Cuervo justificaba con el ejemplo de Flaubert, Blasco Ibáñez, Pierre Louys, Gebhart y otros<sup>38</sup>.

En el escenario de la sabana y desempeñadas por artistas o personajes de exquisita y rebuscada sensibilidad están las novelas de *Rodrigo de Rahaváñez* (seudónimo de Daniel Bayona Posada y Pedro Gómez Corena), *Caprichos* (1907), *Contrastes* (1905) y *Pasiones* (s. a.). La misma emotividad musical de los protagonistas de *Pax*, muestran los héroes señoritos de *Caprichos* donde, por otra parte, sobrevienen a los protagonistas las mayores y más c a p r i c h o s a s desgracias: «El instrumento suspira con todo el acibarado pesar del maestro; Schubert palpita en aquellas notas de ternura infinita, de melancolía eterna [...] En esta serenata hay algo de sublime, parece copiar la lucha del corazón [...] Su obra nos parece la sintetización de nuestro propio sentimiento [...] es el grito sostenido de un ideal inaccesible» (pág. 68)<sup>39</sup>.

Jacinto Albarracín muestra su afición a las bellas artes en *Castidad...?* (1908), desarrollada en Bogotá a principios de siglo, con empeños de interesar 'la sensibilidad superior' y despertar deseos de superación moral. Pero su figura femenina, casada y caprichosamente virgen, no tiene interés alguno, como tampoco lo tienen los «aristocráticos golpes feéricos» de sus salones modernistas<sup>40</sup>.

Una novela que parece confeccionada con la intención de burlarse de las corrientes modernistas, así como de las costumbres aldeanas, la erudición y muchas otras cosas, es *Camila Sánchez* (1898), de Abraham Z. López-Penha<sup>41</sup>.

Como un compromiso entre las nuevas corrientes modernistas y el realismo

implantado antes en el país, debemos señalar a *Insondable* (1904-1906), de Antonio R. Espinosa, y *Kundry* (1905), de Gabriel Latorre. La primera con la particularidad temática de ocuparse de una guerra civil colombiana y de estar penetrada de ambiente extranjero. La otra es más decididamente modernista en el tono de aristocracia y en la presentación de un enredo amoroso complicado. Da voz Latorre a los sentimientos extranjerizantes, por boca del protagonista que en un principio considera a París como «cerebro del mundo, centro de las elegancias, Babilonia de las grandezas, compendio de los placeres», para rematar en el suicidio, no sin antes volver al amor de la tierra antioqueña, a causa de la lección de Carolina, la Kundry de la novela, cuyo nombre recuerda al *Parsifal* wagneriano<sup>42</sup>.

En la línea sentimental y poética de *María*, de Jorge Isaacs, fueron escritas con esencias modernistas: *Marbella* (1920, pero compuesta muchos años antes, pues se publicó antecediendo de un elogio de Carlos Arturo Torres), de Octavio Valencia; *En el Cerezo*, de Daniel Samper Ortega; *Julia* (1901), de Juan Esteban Caicedo<sup>43</sup>; *Rosas de Francia* (1926), de Alfonso Mejía Robledo y *Tierra nativa* (1904), de Isaías Gamboa. La primera escenificada en el Cauca, con aventuras románticas que terminan en tragedia después del matrimonio feliz: Arturo, loco por haberse ahogado accidentalmente en el río. Todo ello entre descripciones costumbristas de las familias adineradas del Cauca<sup>44</sup>. La novela de Samper exalta igualmente el amor juvenil y la vida y costumbres ‘cristianas’ de los hacendados de la sabana de Bogotá, inspirándose explícitamente en *María*<sup>45</sup>. La sabana se vuelve aquí dolorosa en la reminiscencia<sup>46</sup>, pero el movimiento novelesco queda sin ligazón e inconcluso.

Mejores capacidades narrativas y de imaginación reveló Samper en *Zoraya*, donde su autor quiso emular *La gloria de don Ramiro*, de Enrique Larreta<sup>47</sup>. Aunque el argumento social, denso y presentado con más suelto estilo moderno, coloca a *La obsesión* en el primer puesto entre sus novelas. Este pasaje dramático dará idea de ella:

—Sabés que hace tres años yo tuve... —¿Un hijo del patrón?... Eso les ha pasao a todas las mujeres... —Pero es que el mío... al mío nadie lo ha visto porque... —¿Algún día lo habrás de ver. Entrá pues!

Levantóse el otro, desconcertado, y... entró en la alcoba. Sobre la cama del abuelo reposaba el niño. José fijó en él la mirada. A medida que su vista se hacía a la penumbra, iba distinguiendo mejor a la criatura: cabeza grande, cabello liso, la boca pequeña, la... Súbitamente retrocedió en instintivo movimiento de repulsión. Aquel desgraciado tenía la parte superior del rostro como una tabla rasa, sin ojos (*La obsesión*, Selección Samper Ortega, núm. 18, págs. 84-85)<sup>48</sup>.

Penetradas también estuvieron de las preocupaciones culturales de la época las novelas de *Claudio de Alas* (seudónimo de Jorge Escobar Uribe), *La herencia de la sangre* (1919) y *Fuego y tinieblas o el drama de la legación alemana* (1909)<sup>49</sup>.

De los novelistas colombianos el que con más actividad y rabia se opuso a toda convención y a toda norma, fue sin duda José María Vargas Vila<sup>50</sup>, en una larguísima obra de ficción que quiso redimir y cohonestarlo todo: el ocio, la soledad y el desprecio como formas de vida superior; la idolatría del arte como religión absoluta; y el inmoralismo como símbolo de emancipación y, a la vez como distinguida expresión de la personalidad humana.

El fanatismo estético, la supuesta heroicidad individual y el desbordamiento de los instintos primarios, colocados en la postura ofensivamente anticristiana que un ala del modernismo internacional de finales del ochocientos había tomado de Federico Nietzsche, fueron llevados en la novela de Colombia al más extremado y empobrecido punto por el autor de *Rosas de la tarde*.

Técnicamente, sus novelas son inacabables variaciones sobre un mismo tema: la mujer, o más bien la hembra, poseída por un pseudoartista, o perseguida y violada por un religioso víctima de la desesperación. En ocasiones la trama se complica con un nacimiento que lleva necesariamente o al suicidio o al asesinato. Sólo en *Aura o las violetas*, y en *Emma*, confeccionadas en la primera juventud, se siente un aire de ternura. Acaso por ello fueron ambas novelas repudiadas posteriormente por su autor<sup>51</sup>.

Procuró Vargas Vila glorificar las alegrías afrodisíacas en términos de un hedonismo idealizado y suntuoso, que trae inmediatamente a la memoria los dramas líricos de Gabriel D'Annunzio, en cuya órbita se movió siempre el novelista y panfletario colombiano. Sin embargo, sólo alcanzó éste a dar de modo insistente la nota lúbrica que domina el primer momento dannunziano. El desahogado anhelo de narrar épica y gloriosamente los goces del bajo vientre se quedó a medio camino, en una afanosidad cerebral que en los personajes vargasvilescos más tiene de priapismo inveterado e incurable que de jubilosas y fuertes experiencias vitales. Lo cual no significa el continuo descenso de Vargas hacia lo meramente fisiológico, que comúnmente él quiso exaltar con ropajes literarios de pompa y bambolla; sino que tal insistencia no tuvo sus raigambres en el fino y original análisis de la sensualidad, que, sin duda, habría salvado su obra literaria.

Así, en lo que a creación simbólica se refiere, hay que reconocer que las esencias severas de los signos nietzscheanos están más envilecidas aún en el autor de *Ibis* que en la obra de su maestro abrucense.

Ni la actitud enconosamente anticristiana de Vargas Vila respondió a un

orgánico sistema de conciencia y de doctrina. Ella tomó origen, descuidadas las razones y el estudio, en sentimientos e impresiones que llegaron a desalumbrarlo y a retraerlo de admitir el lado heroico del cristianismo y de respetar su herencia histórico-cultural.

Con un juego de luces y de sombras malsanas, y usando —como en su restante obra— de una adjetivación litúrgica so pretexto de colorismo, se ensañó contra Jesucristo en su novela *María Magdalena*, y, atormentado de idéntica vehemencia, contra la figura de Juan Bautista en *Salomé*. De los hechos evangélicos compuso una horrenda y abominable parodia en que Circe y Afrodita mueven con truculencia purpúrea y aspavientos retóricos la carne de un Cristo descristianizado, lujurioso y «térmico» que nada tiene que ver con el histórico. Crispado por un asesinato y azuzado por las excitaciones de un brebaje hace aparecer también a su Bautista. Por tal intención, ya patológica, de mostrar a los santos como seres monstruosos y vencidos o abyectos sexualmente; por su furia iconoclasta contra todo sentimiento religioso y patriótico, contra el amor, el matrimonio, la procreación; por su empeño en incitar los ánimos genésicos de sus lectores, es Vargas Vila el novelista y el escritor colombiano más extraño y más opuesto al espíritu y a la moral del cristianismo.

Igualmente rabiosa e intoxicada fue su obsesión anticlerical. Las personas eclesiásticas salen de sus manos como maniqués grotescos fabricados encarnizada e intencionalmente por el autor para echarles encima puñados de fango.

Sus procedimientos de novelista se basan, así, en una fantasía convulsiva a donde van a dar revueltamente todas las aguas: las claras de la Biblia; las coruscantes de una demagogia literaria; las envenenadas de la diatriba, y las espumosas y desapacibles de una heroicidad hiperbólica y de un vago idealismo en lucha prometeica consigo mismo.

Del culto del arte hizo Vargas Vila su religión; y le dio voz en períodos de imaginación festoneada, esclarecida a trechos de fagonazos encandilantes. Es justo, con todo, reconocerle el afán ennoblecido en la altisonancia de los vocablos, pues su pluma no bajó en su obra novelesca a la grosería verbal ni a las procacidades léxicas de la cruda pornografía. Pero la calidad lírica del timbre, así como la transposición sintáctica de la frase, oscilante entre la prosa contrahecha y el verso<sup>52</sup>, sofocan como una humareda la lectura atenta.

Tal extraña aleación de lirismo y de sensualidad (realizada a veces en protagonistas valleinclanescos, «devotos y lúbricos»), diestramente preparada pero desasistida en todo caso de ese buen gusto sereno y perdurable que entraña la verdadera creación, fue muy del agrado de un público amigo de lo espectacular-



escandaloso, público en su mayoría compuesto de adolescentes y de artesanos con específica sensibilidad e ideología, y que, si bien elemental en la degustación artística, estaba al fin y al cabo hastiado de una literatura formal, rutinaria y estereotipada.

Condenada por las autoridades eclesiásticas, esa obra novelesca cayó como un voraz incendio sobre determinadas clases sociales de Hispanoamérica, en forma que el autor llegó a gloriarse del alcance «fatal» de sus libros, como no se jactaron ni Goethe, ni Foscolo de las muertes provocadas por la lectura de sus novelas. De ahí muy explicablemente sucedió que se quisiera ver prefigurado al novelista colombiano en algunos personajes «corruptores» de sus obras de ficción.

No le sobrevivió a Vargas Vila su fama como genio; apenas un halo obscuro rodea en la actualidad su nombre; y por sobre su obra novelesca, son más leídos hoy y guardan mayor aliciente, a causa de la forma (si estafalaria, original por lo menos), sus artículos de crítica y sus fuertes panfletos políticos. «Había nacido con dotes de verdadero artista —dice Rubén Darío—, pero la política se las vició»<sup>53</sup>.

Faltóle impulso de poeta para elevarse a la dignidad creadora del maestro italiano, hondura estudiosa para la obra de un Renan y dotes de observación para el naturalismo científico de Zola; en términos que, una vez leídos estos autores y conocido Nietzsche, la labor novelesca de Vargas Vila no ofrece novedades ni contribución, como no pudo ofrecerlas la obra de Guido da Verona.

Su herencia literaria no parece recogida por novelista alguno nacional. Quizá algunas modalidades de estilo y mentalidad vargasvilescas se han filtrado en *La voz de la tierra*, de Alfredo Martínez Orozco, quien se mostró mejor novelista en la ya mencionada obra *La brecha*, merecedora de encomio por la ligazón de la trama. Javier Arango Ferrer ha encontrado también la influencia de Vargas Vila en *Más allá de la sombra* (1943), de Gonzalo Ríos Ocampo, con un protagonista —«fantasma del romanticismo y defensor del suicidio»— que se remite a los maestros corruptores del mundo novelesco del panfletario. Sin embargo, la novela de Ríos Ocampo posee acentos de verdadero cristianismo y sentimientos tan nobles como el del hijo que redime la culpa del padre<sup>54</sup>.

## XII LA NOVELA TERRÍGENA

*La vorágine* y su nuevo mensaje. — Entrecruce de dos tragedias. — Las sombras y el lirismo. — Las penetraciones oníricas. — El elemento humano. — La forma estilística. — La estratificación narrativa. — Importancia.

Como obstáculos acaso infranqueables para el enjuiciamiento de una novela hispanoamericana antes que apareciera *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera<sup>1</sup>, hay que considerar innegablemente la similitud y el mimetismo, que con referencia a las formas novelísticas europeas habían venido guardando nuestras obras de ficción. El movimiento romántico de *María*, correspondiente a categorías universales; la desfiguración peculiar en la novela histórica; la trivialidad común en los empeños popularistas del realismo; y el tono de lejanía exótica, aun dentro de temas criollos, inherentes a la novela modernista, hacían demasiado patentes las infiltraciones literarias y las preocupaciones foráneas con que nuestra novela comparecía. Era ello un fácil expediente para esquivar compromisos en la captación fiel de un ambiente de vida que todos sentían o presuponían nuevo y diferenciador, pero que en realidad no se había asomado todavía de modo genuino y con toda la fuerza de su originalidad a las páginas de la novela colombiana.

La misma ahincada búsqueda de una autoexpresión poética en las formas líricas anteriores a *Tierra de promisión* se había quedado remisa, o bien había creído hallar sus propias manifestaciones en un tropicalismo romántico de discutible ley.

La novedad del mensaje que Rivera traía ya en su medio centenar de sonetos le hizo pasar bien pronto como poeta autóctono y como negación de todo extranjerismo<sup>2</sup>. Al aparecer en 1921 la primera edición de *Tierra de promisión*, un crítico apuntaba lo que ya se venía discutiendo o reconociendo en toda la línea: «Tenemos a Rivera por el más colombiano de nuestros poetas [...]. Rivera está enseñando a nuestro pensamiento y a nuestra emoción caminos desconocidos»<sup>3</sup>.

El acierto y el nuevo aporte de *La vorágine* consistieron en la presentación grandiosa y fuerte de las dos tragedias americanas, olvidadas desde la obra literaria de los primeros conquistadores<sup>4</sup> y significadas ahora de manera más artística y con emoción más sincera que nunca; tragedias que en la obra de Rivera se acoplan con maestría: la agresividad maligna y misteriosa de la selva tropical que casi como factor

humano penetraba también en la tragedia del hombre contra el hombre.

La exquisitez y rebuscamiento idealista, así como la preocupación por exóticos salones académicos y por los temas o inspiraciones religiosos se esfumaron de golpe para dejar aparecer lo orgiástico-demoníaco de las regiones inextricables y sin poetizar, de Colombia.

No fue extraño, por tanto, que en la obra de Rivera se viese la primera novela específicamente americana y se registrase con su publicación el advenimiento de una literatura de verdad nuestra<sup>5</sup>.

Como antecedentes literarios de *La vorágine* pueden ser tenidos *Free Mansions* (1912), de W. H. Hudson, y *El infierno verde* (1909), del brasileño Ángel Rangel, escenificados igualmente en la hoya amazónica. Asimismo la obra de H. M. Tomlinson, *The sea and the jungle*, relato de viajes donde se narran los mismos horrores de *La vorágine*<sup>6</sup>. Luis Eduardo Nieto Caballero<sup>7</sup> ha encontrado emociones parecidas a las descritas por Rivera en la novela de Luis Chadourne, *Le pot au feu*, desarrollada en parajes de la Guayana similares a los de la novela colombiana: «Ese terror que se apodera de Chadourne, quien lo hace sentir al lector hasta el erizamiento, es el mismo que Rivera logra infundir por haberlo sentido en contacto con la naturaleza».

En la novela colombiana la región de los llanos y la selva del sureste del país habían sido utilizadas aunque impasible y retóricamente por Felipe Pérez en algunos pasajes de *Los gigantes*, 1875<sup>8</sup>; y, cuando menos, había encontrado formulación descriptiva en algunos relatos de viajes muy anteriores a *La vorágine*<sup>9</sup>.

Guardando más semejanza con las descripciones de la novela encontramos las admirables y animadas interpretaciones del científico Francisco José de Caldas, en quien hay que alabar una exquisita sensibilidad de artista<sup>10</sup>.

El mérito y el interés de la novela de Rivera, más que en el descubrimiento literario de la selva y de la lucha del hombre contra ella, estriban en la forma artística de su presentación novelesca y en el entrecruce de las dos tragedias a que me referí antes<sup>11</sup>.

La naturaleza tropical no sólo hace acto de presencia en *La vorágine*, como horrendo y alucinante material descriptivo, y no comparece sólo en calidad de botánica inextricable o dionisiaca, de espasmos biológicos y violentos o de geografía inconmensurable, enmarañada y cruel. En medio de la sencillez, o más bien simplismo psicológico de una acción novelesca resquebrajada a golpes de lirismo exacerbado y romántico, la selva anima en las páginas de Rivera agitada en el mismo fondo de vida espectral, espeluznante y salvaje de los hombres que la explotan o en

ella malviven y se pudren con el horror de una alucinación dantesca. La imaginación sensitivamente conmovida del protagonista-poeta eleva la naturaleza violenta a planos de belleza pánica y fascinante, traduciéndola como un ser antropomórfico, partícipe angustiado en la misma tragedia de las condiciones humanas.

Farragosamente *d e s c r i t o*, si se exceptúa el de *María*, y como un ropaje ornamental que ahogaba, más que realzaba, los valores técnicos y narrativos de las obras novelescas, había aparecido el paisaje. El equilibrio entre el factor humano y la tierra, unidos en una misma corriente vital —«siringa y sangre»—, se acusa, dramáticamente, por primera vez, al aparecer los hombres en *La vorágine* como pedazos trágicos de la jungla, y como desprendidos de ella por un solo punto: el inútil afán intelectual de pensar el hombre la selva como ser aparte. Y es éste el plano donde se riñe la batalla real y novelesca, que la tierra gana.

Por otra parte, en la novela colombiana, y en la hispanoamericana, anteriores a *La vorágine*, estilizadas en total por la inspiración romántica, o bien dignificadas por el acicalamiento modernista, la hondura humana y viril había estado recatada tras el follaje literario; apenas las pasiones políticas, los gustos refinados de la clase alta y la caracterización costumbrista de las gentes rústicas, habían merecido la atención de nuestros novelistas. Como contribución nueva surgieron en *La vorágine*<sup>12</sup> el drama pasional y los enloquecimientos sensuales, las desnudeces del cuerpo y del ánimo, con una matización de realismo naturalista que bordeó, siempre con acierto, las procacidades sórdidas manoseadas por el género.

La emoción y pasión de la selva y la vivencia humana están felizmente combinadas en las experiencias de Arturo Cova, hombre impulsivo, contradictorio, espectacular y un tanto fanfarrón, sin apegos pero de sentimientos nobles y hasta románticos, quien, a través de los llanos «intérminos», huye de Bogotá con Alicia, pobre mujer de carácter opaco y deslucido. Al ser raptada ésta por Barrera, un contratista sagaz e inescrupuloso, Cova en compañía de algunos amigos los persigue a todo lo largo de la región selvática hasta dar con él y matarlo. Después a Arturo y a Alicia los devora la selva.

Es este el engranaje novelesco de que se vale Rivera para narrarnos la bárbara realidad vital de los caucheros, colocados entre la ambición diabólica de los explotadores de la goma y la soledad febricitante de la naturaleza virgen y sádica. Allí se nos revelan, con irradiaciones líricas que embarazan fatigosamente la trama, el silencio solo y melancólico de los llanos, los ámbitos desolados y las intemperies asoleadas, las interminables y miasmáticas renovaciones de la selva; los siringales desconocidos; la gloria trágica de los amaneceres; el fogaje de los calores meridianos; los vértigos horripilantes; las flores que gritan; los caños hondos; los árboles que

lloran o persiguen a los hombres burlándose de ellos, en el remolino de las pesadillas nocturnas y del desvío mental del protagonista<sup>13</sup>.

La conciencia de lo inevitable, ausente en *Tierra de promisión*<sup>14</sup>, se transparenta con toda su angustia y dramatismo en la novela. El llano mismo, pomposamente sereno y glorioso de los sonetos de Rivera, en *La vorágine* se ensombrece líricamente bajo la furia tremenda de las borrascas celestes, o se estira desmantelado y tórrido bajo las reverberaciones del medio día. No importa que el protagonista ante el presentimiento de los peligros selváticos eche menos para mañana aquellas inmensidades, y muestre un poco de ternura, que se borrará súbitamente al penetrar en la maraña selvática: «al descender el barranco [...] torné la cabeza hacia el límite de los llanos, perdidos en una nébula dulce, donde las palmeras me despedían. Aquellas inmensidades me hirieron, y, no obstante, quería abrazarlas» (pág. 129). Hasta deseos tiene Cova de confinarse para siempre en esas llanuras fascinadoras, viviendo con Alicia en una casa risueña que él mismo fabricaría a la orilla «de un caño de aguas opacas, o en cualquiera de aquellas colinas minúsculas y verdes donde hay un pozo glauco al lado de una palmera» (pág. 97). Pero ya la muerte anda prefigurada en todo, hasta en las garzas meditabundas que «con un picotazo repentino arrugaban la charca tristísima, cuyas evaporaciones maléficas flotaban bajo los árboles como un velo mortuario» (pág. 26). Es la angustia del acabamiento tétricamente simbolizado en los ríos mudos que como caminos oscuros se mueven «hacia el vórtice de la nada» (pág. 130), o en la curiara (canoa) que en forma de «ataúd flotante seguía agua abajo a la hora en que la tarde alarga las sombras» (pág. 129)<sup>15</sup>. La muerte, que es el camino de los hombres: «el que siga mi ruta va con la muerte» (pág. 175), y que a la hora del brindis por el amor y la vida se ríe sarcásticamente en la oscuridad (pág. 255), como se reían los árboles de los viajeros enloquecidos: «Paisano, usted ha sentido el embrujamiento de la montaña. — ¡Cómo! ¿por qué? — Porque pisa con desconfianza y a cada momento mira hacia atrás. Pero no se afane ni tenga miedo. Es que algunos árboles son burlones» (pág. 237).

Un sentimiento másculo ceta la papura del hombre en pleno uso de su ser. Entonces sólo ve la tierra que cumple con su eterno proceso genésico, el hálito del fermento, el marasmo de la procreación. Todo está visto con admiración hipersensible pero no asustada. La selva es la esposa del silencio, la madre de la soledad, la cárcel verde, en oposición brusca a los jardines versallescicos de los poetas y novelistas del modernismo americano. Pero no tiene el escalofriante terror con que el hombre la sufre en los eclipses de la conciencia: entonces la selva platica medrosamente, y los árboles —gigantes acuclillados— se hacen muecas, se

desperezan grotescamente, y frente a sus airados deseos vegetales de salirse como las nubes y «ocupar las ciudades hasta borrar el rastro de los hombres»<sup>16</sup>, la tierra los paraliza perpetuamente, agarrándolos como a seres humanos por los tobillos. Por eso andaban quejándose de la mano que los hería y del hacha que los derribaba (págs. 147-148).

La inconciencia, que no sabemos si trasluce amor u odio, se ensaña o se espanta ante los sortilegios macabros y desgarradores de la naturaleza: «Volvía a ver a Alicia, desgredada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno [...], me detuve ante una encina llena de flores, que parecía un árbol de caucho, y empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. ‘¿Por qué me sacas la sangre?’ exclamó una voz muriente. ‘Yo soy tu Alicia y me he convertido en una parásita’» (pág. 43). No envuelve despropósito alguno suponer en esta penetración onírica y subconsciente de la selva, y en el animismo poético, un intento — preconcebido o no— de alcanzar, más allá de las apariencias, un mundo selvático superreal, reflejado en las zonas oscuras y profundas de la conciencia ilógica. El mismo intento de personificación subjetiva de la naturaleza se encuentra en el poema que abre. *Tierra de promisión*: «Soy un grávido río...».

La naturaleza, que mata y se venga como un dios<sup>17</sup>, padece y ruega como un mortal: «oí que las arenas me suplicaban: no pises tan recio, que nos lastimas. Apiádate de nosotras y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles» (pág. 163).

Después escucha Cova también las voces opuestas de las aguas corrientes: «cógenos en tus manos para olvidar este movimiento, ya que la arena impía no nos detiene y le tenemos horror al mar» (pág. 163). Hay además una transmutación y asimilación de penas y tragedias: «el árbol y yo perpetuamos en la kodak nuestras heridas, que vertieron para igual amo distintos jugos: siringa y sangre» (pág. 205). La fusión humana con el ambiente es tal que en los más ligeros ruidos era el alma de Cova la que gemía, y su tristeza la que «a semejanza de un lente opaco apenumbra todas las cosas» (pág. 130). Pero a la larga, en este agónico trasiego, el hombre es quien pierde. La selva se lo asimila. Se convierte en un «residuo humano de las fieras y los pesares» (pág. 127), y llega en sus desesperanza y amargura a un fatalismo idólatra, reconociendo en la naturaleza un poder supremo al que hay que implorar: «Pensando en Dios, comenzó a rezarle a la selva una plegaria de desagravio» (pág. 254). Inconscientemente también, recuerda el lector las «vivencias primarias» y el «espejo oscuro de la mitología», insinuados por la psicología moderna. Pero ni el llano ni la selva aparecen odiados; sino que al contrario, hasta el enfermo cercano a la sepultura «anhela besar el suelo en que va a podrirse [...] Son nuestros hermanos

el sol, el viento y la tempestad. Ni se les teme ni se les maldice»<sup>18</sup>.

El elemento humano de *La vorágine* ya es desaprensivo de todo convencionalismo y actúa en la oscura escenografía moral de una colonia de presidiarios. El hombre, utilizado novelísticamente con el carácter que el ambiente selvático le va imprimiendo, es bravío, corajudo, y en su altivez y desamparo mísero desdeña «los pergaminos y las mentiras sociales» (pág. 27). A nadie puede sufrir por encima de su cabeza: «Mirá repuso el hombre: por sobre yo mi sombrero. Por grande que sea la tierra me quea bajo los pies» (pág. 37).

Por su justa ira contra las depredaciones inhumanas de las compañías explotadoras del caucho, viene a ser *La vorágine* un acusatorio documento contra una de las más macabras abominaciones de nuestra historia moderna. La ambición de riquezas y el olor del caucho, que dan locura, hacen que el hombre civilizado renuncie a su categoría humana y abochorne la especie retornando a la esclavitud, a la tortura corporal, a la infame trata de blancas, al mercado de hombres, todo ello con refinamiento de vesania demoníaca<sup>19</sup>. Así, al lector de un periódico le cosieron los ojos con cumare y a los demás del grupo les echaron en los oídos cera caliente (pág. 207). El propio derecho de morir les está vedado a los que tienen una deuda pendiente (pág. 221); pero si mueren, quedarán los hijos para pagar la deuda del «padre que les mataron, de la madre que les forzaron y hasta de las hermanas que les violaron» (pág. 216). La peonada está compuesta de indios miserables o de pobres seres que la desdicha había atropellado en las ciudades y buscaban en la selva un fin cualquiera a la vida. Pero ante el terror de las crueldades de los amos y la presencia enloquecedora de la selva, esos hombres se van también despojando de la conciencia y se les desalma lo poco de humano que les resta para obedecer a los más anárquicos y primarios instintos. En tal ambiente las elementales nociones de patria y religión se desvanecen, y al hombre le pasa «lo que al ganao, sólo quiere los pajonales y la libertad»<sup>20</sup>. Estos hombres, arriscados, duros y en veces miserables y abyectos, pero con el pecho revuelto de ilusiones, están exhibidos en la novela con dinámico interés, pese a la marcada deficiencia psicológica, y esta acción de bárbara tragedia, de infernales ambiciones, de amargura y desilusión, narrada por un cantor de ambientes genuinamente americanos, es lo que hace de *La vorágine* una novela símbolo y una de las obras mayores de nuestra literatura nacional.

Mucho más compacta que todas, más aún que la del mismo protagonista, es la caracterización del cauchero Clemente Silva, el viejo *Brújulo*, que ha vivido muchas experiencias desesperantes. Al autor le quedó muy borroso el tipo femenino de *La vorágine*, y acaso Zoraida Ayram, la hembra codiciosa, la virago de la selva, ofrezca mayor dramatismo novelesco que Alicia, quien a la postre no es más que un pretexto

para el horrendo viaje de Cova y sus amigos.

La forma estilística acusa dos modalidades bien caracterizadas. El aderezo de la frase, con excesos retóricos que pesan antinovelísticamente en la obra de Rivera, y el entusiasmo lírico, tienen todo el resplandor que el modernismo y el romanticismo rezagado asumen en la poesía de lo que en Colombia se llamó la Gruta Simbólica.

Ya desde la segunda parte, iniciada con un salmo a la selva, se encuentran fragmentos de versos hechos ripios; pero, todavía, la impresión del lector es más desagradable al comenzar la tercera parte (págs. 229-232), en donde el sonsonete de una prosa medida a pedazos produce el mayor de los cansancios. Parece ser que la novela tuvo una primera elaboración poemática, por lo menos desde la segunda parte, que el autor convirtió después en prosa sin que alcanzara a liberarla completamente de la ganga rítmica<sup>21</sup>. En forma que *La vorágine* quedó oscilando entre los extremos de la novela de aventuras y el lirismo poético.

No escapan al lector los intentos que el poeta-novelista mostró en su obra, de sofocar su tendencia idealizante en la corriente de un realismo que llevaba también enturbiadas aguas de indiscutible procedencia naturalista<sup>22</sup>; así el plasticismo de los intestinos de un hombre regados sobre las viandas cocidas (pág. 132); el episodio de los gusanos *mojojeyes*, sorbidos por los indios hambrientos; y el desfile mortuorio del jinete despedazado, tienen sin duda su tanto de truculencia y de grotesco<sup>23</sup>.

Pero las frases felices y los grandes aciertos estilísticos, la consonancia de fondo y forma predominan en la obra. ¿Habría que recordar aquel hermoso pasaje impresionista<sup>24</sup> del caballo disparado con tan ágil violencia que en un instante «le pasó la llanura bajo los cascos» (pág. 112), o el de los silencios impresionantes «como un agujero en la eternidad» (pág. 254)?

Si la acción novelesca de *La vorágine* quedó desintegrada y perdida con la estratificación de tres narraciones (el viaje de Cova y sus amigos, el relato de Clemente Silva y la relación de las matanzas de Funes), cada una de ellas, sin embargo, cobra por separado verdadero relieve de interés; y la novela de José Eustasio Rivera, no obstante sus lagunas y altibajos, su fervor épico-lírico y su intercepción temática, es indudablemente la primera grande expresión de la naturaleza típicamente americana. Por su sentido de humanidad y sus recursos artísticos, *La vorágine* viene a ser paralela en valor a *María*, de Jorge Isaacs<sup>25</sup>.

Con la publicación de *La vorágine* queda fijado un hito y se inicia en la novela hispanoamericana una nueva fase: la explotación de temas propios en forma personalísima. Un hecho indiscutible es la inspiración de las densas novelas del venezolano Rómulo Gallegos en la obra de Rivera<sup>26</sup>, así como es posible encontrarla



en *A selva* (1930), de Ferreira de Castro.

### XIII

## LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

Efervescencia e imposición del género. — Herencia, intereses y corrientes culturales. — Las preocupaciones extraliterarias. — Méritos y fallas. — Las novelas de aportación más novedosas.

No podía quedarse ineficaz para las letras patrias el rotundo éxito extranacional de la novela de José Eustasio Rivera. Tal triunfo entrañó un vigoroso estímulo que vino a cancelar de una vez por todas el prejuicio nacional, vigente a la sazón entre los contemporáneos del poeta neivano (o inmediatamente anteriores a él), para los cuales, y por gracia de una fiebre literaria extranjerizante, lo nacional, no explotado en la literatura europea, guardaba un enfadoso y menospreciable eco de «tropicalismo». Ni faltaron en un principio críticos colombianos que despectivamente motejaran al autor de *La vorágine*, con el calificativo de «americanista». Fueron necesarios los juicios encomiosos de los críticos extranjeros (publicados por el mismo Rivera) para lograr el abono y el ennoblecimiento del vocablo.

Por otra parte, sucedió desde entonces que todos o casi todos los escritores nacionales se dieron a publicar novelas en tal profusión y con tan buena voluntad que el género se fue imponiendo de modo definitivo a la atención de la crítica prevalente por esos días en el país, según la cual, y en obediencia acaso a la índole neoclasicista y meramente formal que la caracterizaba, no tenían existencia apreciable las formas novelísticas en Colombia, ni era dable prestar consideración artística al valor interno de las raras muestras reconocidas como novelas. Vale traer a cuento en este caso cómo los textos para la enseñanza de nuestra literatura conceden, aún hoy, muy secundario lugar al estudio de las formas narrativas y cómo la generalidad de los críticos pasan por sobre él a pleno galope, en palmaria oposición al moroso deleite con que se entretienen al estudiar la lírica o la obra humanística colombiana.

Es de suponer que tal efervescencia en el género novelístico responda innegablemente también a determinada reacción en el gusto del público lector que, en su mayoría, especialmente en los últimos tiempos, se ha cansado de las nuevas modalidades asumidas por el verso (ya sea éste en su calidad de modernista —y por tanto anacrónico— o bien con sus formas esotéricas y difíciles), y ha puesto sus preferencias e intereses en la prosa llana, desgarrada y popular de la novela actual.

Caracterízase la novela contemporánea por una vuelta entusiasmada a la tierra y por su empeño en reflejar más al vivo, y con mayor precisión y calor, la sociedad colombiana, el medio de vida y los problemas del hombre nacional. Tan suya han querido hacer nuestros novelistas la frase de Sain-Réal citada por Flaubert (y por cierto generalmente atribuída a este último): «Un roman: c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin»<sup>1</sup>, que aun el paisaje patrio, tan deformado en tiempos anteriores, cobra ahora visiones nuevas correspondientes a una mayor autenticidad y a un enfoque más genuino.

No puede menos de advertirse que, si bien estas formas últimas de la novela han venido apuntando a reproducir fielmente y a elevar a un plano de poetización las costumbres nacionales, en feliz enlace con la historia literaria del país, con todo, del fondo de cada una de las novelas contemporáneas fluye un irrestañable pesimismo social, amargo y desilusionado, y en ocasiones hasta pestilente, que toma direcciones contrarias a las de la alegre e inofensiva vena del costumbrismo tradicional, sumido en una ensoñación apacible.

Obligatoriamente, las modificaciones sociales impuestas por las nuevas necesidades económicas y por el desplazamiento de los intereses ideológicos han encontrado asimismo dilatado campo para la estilización en las páginas de la novela colombiana. Y acaso sea ésta la única forma literaria y artística en donde con mayor vehemencia y efectividad se haya dado voz a las protestas contra la injusticia social, y a los comunes anhelos de reivindicar los fueros de las clases menesterosas y del 'hombre del pueblo'. Las gentes humildes habían estado representadas con exclusividad rezagada (y, literariamente, sólo desde un punto de vista romántico-sentimental) en el campesino manso, y de suyo alejado de los problemas colectivos. Los propios y escasos artesanos estudiados dentro de la novela anterior son en resolución gentes del agro, que viven descentradas o apenas ligeramente adaptadas en la ciudad, pero que, en todo caso, se presentan idealizados, semi-pasivos, con hábitos horacianos y exentos en absoluto de las ambiciones y de los problemas suscitados por la vida de la urbe o por el simple hecho de las aglomeraciones humanas.

Ahora, más patéticamente que los problemas individuales, comparecen las angustias de la sociedad en general, y de modo peculiar las miserias de las familias pobres frente a una clase privilegiada, las limitaciones del individuo enfrentado al Estado y al monopolio del capital, las luchas entre el obrero y el patrón, los problemas del proletariado...

Entran así en la novela las ansias de extender la justicia social en Colombia, quedándose a un lado la agonía, manifiesta en las letras contemporáneas del mundo,

por explicar y situar al hombre —en cuanto hombre: naturaleza e individuo— dentro de los límites del universo. En forma que si se preguntara cuál es el espíritu distintivo de nuestra novela última habría de pensarse inevitablemente en su carácter sociológico con su acusada índole de muestrario de miserias, problemas y dolores sociales: carácter que aleja a la novela de la consideración del destino individual humano y que recuerda igualmente aquel «realismo social» vigente en otras latitudes, y cancelado hoy. Si de hecho no nos corresponde dilucidar el acierto o el desatino de la literatura y el arte «comprometidos», es decir, colocados al expreso y directo servicio de una ideología, debemos, con todo, registrar su aparición y permanencia en la obra de ficción colombiana, afirmando que tal urgencia extraliteraria, a causa quizás de la ineptitud subjetiva para incorporarla debidamente a la creación artística, ha redundado las más veces en gravoso arrastre de la significación poética exigible a toda obra que ambicione aparecérsenos con un poco de solicitud por su plaza y dignidad en la historia de las letras, cuando menos, nacionales.

Tanto más cuanto que en cada advertencia de la situación histórica que vivimos, el lector y el crítico esperamos de quien la presenta, así sea transgrediendo las fronteras del arte, una respuesta personal y no una razón de propaganda, falseadora ésta sí, de la idea del individuo, de la sociedad, de la patria y del universo.

Tales preocupaciones, colocadas en realidad fuera del cerco propiamente literario, han venido, para mayor menoscabo de los valores artísticos, coloreándose deplorablemente de reflejos políticos encarnizados, ante los cuales ni novelistas ni críticos han acertado a permanecer sin prevenciones. Pensada en esos términos, es decir, como encargada de hacer labor política o como portadora de un mensaje social, descuidando en gran parte su mensaje peculiar que es el de la belleza, la novela se viene abocando al peligro de tomar cuerpo de tesis más o menos probables siempre, y bordeando el abismo de los lamentables alegatos sin trascendencia ulterior.

Valga mencionar, asimismo, los ojos indiferentes con que la novela ha venido mirando el problema religioso individual, que en otras literaturas tuvo tan rica y honda explotación. En tal referencia, confínanse los novelistas a pintar despreocupaciones o desarreglos morales de algún cura de aldea, o bien insisten en acentuar la presunta intervención del clero en menesteres de politiquería.

Por otra parte, con la misma libertad con que el romanticismo del siglo XIX otorgó importancia literaria igual a los vocablos «nobles» y «no nobles», esta novela postmodernista ha hecho sus experimentos en materiales que antes eran considerados como «no aptos» para las formas literarias. Categoría de arte se ha

buscado, insistentemente y muy al contrario de las tendencias tradicionales, a los temas sórdidos, a las vidas triviales y oscuras, o sumidas en ambientes miserables, despojados completamente unos y otras del disfraz ennoblecedor con que el romanticismo y el modernismo formalizaron sus creaciones. Realísticamente se agrupan en el campo experimental de la imaginería novelesca, de un lado los explotadores desalmados, los exactores de los pobres, los políticos corrompidos, y del otro, la sangre fraterna vertida inútilmente, las vidas duras y miserables en la opacidad de una escenografía sucia, los prófugos y los licenciosos, las adúlteras y las prostitutas, las gentes sin pesares ni alegrías morales, poseídas de un angustioso o ingenuo desprecio por la vida propia y la ajena. Disipado el humo bien oliente con que el modernismo cubría las miserias y las llagas, se viene buscando expresamente lo feo, y se dignifican estéticamente las necesidades elementales de la vida, al mismo tiempo que se acude con brío a colocar en un estrado de inmoralidad y ridiculez los fetiches de aristocracia y las diferenciaciones sociales.

Refiriéndonos ahora a las influencias culturales y a las tendencias estéticas que animan nuestras novelas, hay que reconocer, sin dejar de mencionar el desigual valor que éstas guardan entre sí, la confusión con que penetran en nuestra novela contemporánea las diversas corrientes universales de cultura. La herencia costumbrista, a cuyo acentuado afán nacionalista aludí anteriormente, ha servido de estimable ayuda a nuestros novelistas en lo atañadero a la fidelidad a la voz de la patria, aunque tal vez ya sea la hora de averiguar si el embeleso por esa técnica realista, hacedera y minuciosa —arte de viñetas fáciles— no está redundando en jadeante agobio para nuestra novela, que en este punto, como en muchos otros, se reciente notoriamente de una lamentable carencia de sentido y expansión universales, y que a la vez se va rezagando y dejando superar con creces por otras formas de narración más ágiles y menos cargadas de didactismo. Y es, sin duda, ésta una de las trabas más afligentes de nuestra novela contemporánea. Con detrimento del material narrativo y de los intereses dinámicos, y a sombra de enseñarnos cómo se vive y cuál es el ambiente, complácense los novelistas en un empeño didascálico nimio, innecesario y postizo. Minucias, en fin, que vendrían a ser más recomendables y más útiles en cualquier manual de geografía humana o en explicaciones expresas sobre el funcionamiento de tales o cuales explotaciones agrícolas, industriales y mineras. Es manifiesto que tal didactismo, de no compenetrarse simbólica e imprescindiblemente con la trama, se convierte al cabo en un cadáver literario sobre el cual se ve obligado a saltar el lector.

Un ejemplo de lo dicho podría bien ser el tratamiento del paisaje, que materialmente ha venido sofocando toda nuestra producción imaginativa. Apenas

en muy contadas ocasiones —acaso sólo *María*, donde, como ya lo demostramos, son literariamente valiosas las resonancias anímicas de la naturaleza; y en *La vorágine*, con una selva no tanto decorativa como funcional— el paisaje se combina de modo inseparable y artístico con el elemento narrativo. Aunque no puede menos de encomiarse el intento actual, realizado felizmente en ocasiones, de enfrentar en admirable contrapunto la belleza de la tierra colombiana con las sórdidas ambiciones y la miseria moral de ciertos factores humanos.

Ensayadas se han visto en nuestra patria todas las modalidades y tendencias de la novelística universal, excluidas solamente las novelas de tipo fantástico, intelectualista o científico<sup>2</sup>. Revela esto, por una parte, que nuestras letras posmodernistas, especialmente en lo que se refiere a obras narrativas, se encuentran aún muy alejadas de aquella vigorosa y exagerada reacción que en la literatura europea se instauró contra el naturalismo y fue parte a producir valiosas novelas fantasistas o de alucinación; y, por otra, nos testimonia que nuestros novelistas, hoy más acorralados que nunca, en el ejercicio de sus facultades creativas, por el peligro de los proselitismos, no han acertado todavía a preocuparse por las dolorosas y universales condiciones del hombre dentro de una civilización materialista, técnica y mecanizada. Entronca así nuestra novela contemporánea con la tradición nacional de costumbrismo realista, a veces justo, a veces de colorete, y se empareja en tal forma con las mejores producciones de Hispanoamérica. Leen nuestros narradores a Tomás Carrasquilla y a Rivera, tomando del primero sus procedimientos de objetividad transcriptiva y de composición, y del otro el afán de mostrar una angustia nacional en un panorama terrígeno.

A pesar de todo, hay que poner al juicio inmediatamente anterior la necesaria reserva, porque no puede desconocerse que una de las más estorbosas interferencias en gran parte de nuestra novela actual toma origen en esa entonación lírica del desarrollo y del estilo que comúnmente ha llevado hasta nuestra obra de ficción un retoricismo ingenuo, provinciano y tocado de ramplonería.

Otra particularidad común en nuestras obras narrativas —resultado precisamente de esa misión social, adscrita a ellas *grosso modo*— es su destinación a la «gran mayoría» y el consiguiente descuido y negligencia con que se han mirado los requerimientos de las «minorías» selectas, menos atentas hoy en día al realismo y a los efectos argumentales que a los procedimientos y al virtuosismo de la novela.

¿Quieren nuestros novelistas adaptarse, por una u otra razón, al gusto más común, a la mediocridad popular, limitando así, deliberadamente, el alcance estético de su obra? ¿O encubre tal designio populista motivaciones de formal inhabilidad subjetiva?

Cualquiera que sea la respuesta, es del caso recordar, como un valioso testimonio en favor de la cultura general del país, que las novelas difíciles, las de puro simbolismo sutil, las que poco tienen que narrar, las creaciones de Proust, Joyce, Kafka, Huxley, Mann, las de Virginia Woolf y las de Unamuno, cuentan en Colombia con un gran número de apasionados y comprensivos lectores.

Dos peligros genéricos podrían apuntársele a esta novela contemporánea, externo el uno, intrínseco el otro.

No deja de sorprender desagradablemente al lector la desatención con que se ha venido manejando el lenguaje en lo que él tiene de arbitrios y recursos para la dignificación artística —e insisto de nuevo en que no me refiero a la rudimentaria corrección gramatical o académica. Pobreza estilística caracterizada no tanto en lo precario del léxico y en la incoherencia de las imágenes y de la estructura sintáctica, como en el desajuste o irrelación entre las formas lingüísticas empleadas y la intención expresiva. Y es aún más lamentable el fácil expediente a que en múltiples ocasiones se acude para encubrir tal incapacidad o desconocimiento: el adobar infinitamente la frase o el tratarla con chabacano desgaire y negligencia.

El otro escollo aludido lo está hallando la novela en la crítica misma, que, generalmente desenfocada hoy, ha venido dando de mano a la objetividad serena, con grave detrimento de su responsabilidad y de su misión orientadora. Pues, no obstante la insatisfacción común de los críticos con respecto a las «novelas nacionales», a cada nueva aparición de una de éstas, resuélvese el estilo de aquéllos en curiosas pasmarotas y desconcertantes panegíricos (*sensu necrologico*), o bien toma una actitud ocasional de silencio confabulado o de agria negación, obedeciendo fundamental y lamentablemente a razones de orden político o personal.

De conformidad con el plan seguido en este estudio, preséntanse a continuación las tendencias culturales más ostensibles y los intereses de mayor resalto en nuestra novela nacional a partir de *La vorágine*. Ni sobraré advertir que el acento se pone de preferencia sobre aquellas obras que en cualquier forma parezcan haber traído a nuestras letras alguna aportación novedosa y de mérito.

Queden, por otra parte, reconocidos, cuando no dispensados, la relatividad y el peligro que entraña y corre todo estudio sobre materiales literarios demasiado próximos a nuestros ojos y salidos de manos que aún se mueven y que podrían con nuevas creaciones desdecir y dejar colgando en el vacío el juicio crítico de la hora de hoy.

Échense a bien, en todo caso, el empeño en la cabalidad de la información, así como la voluntad de acierto y de imparcialidad..., y no más «sino que Dios... me dé paciencia para llevar bien el mal» que dijeren de mí «más de cuatro sotiles y

almidonados».

Los más cumplidos intentos de la novela psicológica en Colombia han sido llevados a cabo por Luis López de Mesa, Antonio Álvarez Lleras y especialmente por José Restrepo Jaramillo. Conservan las obras de los dos primeros cierto aire y maneras del modernismo de principios de siglo, dejando traslucir unas y otras no tanto el culto de la belleza como una erudición sapiente, que se acentúa de modo más intencional en las novelas de López de Mesa, *La tragedia de Nilse* (1928) y *La biografía de Gloria Etzel* (1929).

El tono idealista de estas dos obras, tendidas hacia el perfeccionamiento humano de la individualidad, alcanza a un espiritualismo difuso y sutil, que necesariamente abomina de «los extremos de la literatura europea contemporánea» en cuanto ella tiene de «cabalístico» y de exaltación de «la coprolalia y el culto fálico», en cuanto sólo sirve de «instinto al reino naciente del proletario rudo y procaz»<sup>3</sup>.

Aunque las novelas de López de Mesa están escenificadas en la patria, o acaso por ello, la vastedad del paisaje le «impone [al autor] un sentimiento de dilución del ánimo en el mundo y [lo] convida a una divagación panteísta»<sup>4</sup>, muy en consonancia con el sentido de su restante obra.

Se han vinculado los procedimientos novelísticos de López de Mesa, sobre todo en *La tragedia de Nilse*, a la manera de Marcel Proust<sup>5</sup>, si bien nuestro sociólogo no busca los repliegues oscuros del *yo* en agónica lucha contra el tiempo, sino que sabe filosofar y divagar con culta deliberación sobre los episodios y las acciones exteriores de sus héroes, buscándoles a menudo antecedentes de justificación, y preocupado de un innegable didactismo, un tanto nimio, pero útil en ocasiones.

A pesar de sus anhelos puramente estéticos, ya en *La biografía de Gloria Etzel* está prevista la misión pedagógico-socializante de la novela por venir: «Seguramente la novela del futuro ensayará el análisis de la lucha y conflictos de estas pasiones y sentimientos soterrados que obran por masas y muchedumbres [...] Esta novela social vendrá muy pronto a refrescar el interés por este género de arte que hoy languidece en la minúscula esfera de una o dos almas, con uno o dos sentimientos. Ni me parece difícil de presagiar grandes novedades y bellas adquisiciones psicológicas y pedagógicas en este arte por venir, este arte verdadero del socialismo, esta literatura en gestación del proletariado que hoy agita al mundo» (págs. 37-38). Entiéndese, claro es, que el autor haría referencia en esos tiempos a la novela en Colombia.

Aparte tales disertaciones, insistentes en lo sociológico, en lo cultural, en la esencia y exteriorización de los sentimientos humanos, en lo «agradable de la danza y lo benéfico del deporte», las novelas tienen basamento argumental que las hace



interesantes, redimiéndolas de las abusivas y largas tiradas de conferenciantes a que suelen echar mano los personajes, así como del relativo mecanismo del diálogo. Porque, si bien el mérito en la penetración de la conciencia lógica y en la presentación de la perfectibilidad humana mediante la sabiduría (*servatis servandis* se recuerda en esto la técnica de Paul Bourget) conserva equilibrio con un estilo de meandros claros y fríos, con todo, no anduvo el narrador afortunado en la composición y oportunidad de sus diálogos, generalmente amanerados en la urbanidad, o puestos en boca de unos héroes diletantes y opacos.

*La tragedia de Nilse*, con un caso de adulterio en balance con el sentimiento de la paternidad, se enfila en la línea novelística de Paul Hervieux o de Mirbeau, en tanto que la anatematización de la injusticia y de la indignidad —en este caso, el complejo robo de un ladrón a otro ladrón de un tercero— sirve de trama a *La biografía de Gloria Etzel*<sup>6</sup>.

Dio renombre nacional a López de Mesa su *Libro de los apólogos* (1918), transido de esteticismo orientalista. Son creaciones imaginativas, que nada tienen que ver con los *exempla* clásicos y que se colorean con las mismas ambiciones, serenas y pomposas, de las *Parábolas* de José Enrique Rodó<sup>7</sup>. En tales apólogos muestra su autor la «contemplación apacible del Universo», y el contentamiento del alma consigo misma, como el camino de la sabiduría. Con todo, se puede afirmar que la obra de ficción de López de Mesa vendrá a ser tenida como cosa accesoria a su restante labor de publicista.

Una buena novela, innegablemente situada entre las mejores que se han escrito en el país después de *La vorágine*, es *Ayer, nada más...* (1930), de Antonio Álvarez Lleras, cuyas obras dramáticas, por otra parte, han sido recibidas por la generalidad de los críticos como lo mejor de nuestro teatro en este siglo. Revélase en la obra narrativa un ancho conocimiento de novelas colombianas y extranjeras. A *María* remite cierto sentimentalismo romántico, como aluden al género costumbrista nacional los pasajes caricaturescos de nuestra p o l i t i q u e r í a y el entusiasmado amor a la sabana de Bogotá, en la que «todo es bueno» (pág. 378). De contado, daremos aquí con una visión menos simple que la usual, en la apreciación del paisaje sabanero. Cumple admirar, por ejemplo, la apacible serenidad de un atardecer, narrada en juego de luces con el ensombrecimiento psíquico de Mariano, el protagonista de la novela (págs. 375-376). Pero si la contemplación de la naturaleza empalma con las corrientes nacionales, innovándolas en cierto modo<sup>8</sup>, la estructuración de los personajes, bastante complejos, responde a los conceptos y tendencias de la novela europea. Mariano Mendizábal es un ser ocioso, semiculto, desadaptado en su medio social bogotano —Bogotá, con su «caterva de mozos

ignorantes» y de «niñas sosas y fatuas» (pág. 32)—, víctima a la vez de un desgarrado «dandismo *wildeano*» (pág. 138), y de un descaecimiento moral, consecuencia de una voluntad inútil y endeble. Podría decirse que el autor, como otro de sus héroes, se ha sentido, «sin darse cuenta, un poco Tolstoy», y ha tenido anhelos de dar a Mariano «la contextura moral de un Dimitri Ivanovich» (pág. 346). Sin esfuerzo demasiado notable, entra Álvarez Lleras en el alma de sus creaciones —«vagando inquieto por los laberintos de su conciencia» (pág. 100)—, y se deja balancear por vientos freudianos en la presentación de Eugenia, una «Cleopatra santafereña» (pág. 303), de buen cuño, contrastada eficazmente con la exquisita sencillez y feminidad de Elvira, hermana de aquélla. Con todo, no puede decirse que la veracidad de las hipótesis de Freud entusiasme demasiado al narrador: «las filosofías modernas — dice Cornelio, personaje el más logrado quizás de la novela y en quien se quiere personificar al lector y al autor— reconocen en el hombre dos seres: el consciente y el inconsciente. Quizá son los mismos que los cristianos llamaron la carne y el espíritu»<sup>9</sup>.

El interés de la trama, expuesta con evidente dominio lingüístico, y las discriminaciones psicológicas, que en el fondo apuntan al desprestigio de la importancia del medio ambiente en la formación de la personalidad humana, no emparejan felizmente con la prolijidad y la lentitud de la acción, que merced a lo forzoso de la dilatación viene a quedar deslavada y prosaica en más de un momento. Por otra parte, la Bogotá que allí se nos presenta es una ciudad con mucho de europeo, por la fastuosidad de los interiores sociales, no obstante que las provincianas chismografías y la intrascendencia de las luchas políticas comparecen aquí de modo menos esquinado que en la novela *Pax*, de Rivas Groot y Lorenzo Marroquín. Cosa igual podría decirse con respecto a la fugaz pero comprehensiva pintura de comerciantes, banqueros, periodistas, literatos, profesionales, artistas y desocupados. A pesar de esto, el empeño en el ahondamiento de los caracteres es un mérito que sobrepuja con creces cualquier deficiencia, y constituye un éxito muy justo y autorizadamente registrado<sup>10</sup>.

En ambiente bogotano muy parecido al anterior y con más acentuada crítica de las costumbres sociales, llevó a la escena Isabel de Montserrate, seudónimo de doña Isabel Pinzón de Carreño, los personajes de su novela *Hados*<sup>11</sup>.

Estéticamente, uno de los más originales y atrevidos entre los novelistas colombianos fue el antioqueño José Restrepo Jaramillo, introductor, aún insuperado en el tecnicismo, de la novela psicológica en las letras nacionales.

Iniciase Restrepo, de manera feliz, con *La novela de los tres* (1924), seguida de *varios cuentos*, y tocantes, tanto la una como los otros, con el superrealismo, gracias a

la cabalidad incontrolada de la imaginación, a los intentos de ponernos en plástica referencia con lo desconocido y lo oscuro, al absoluto menosprecio de la lógica, y al descriptivismo e interpretación de los estados inconscientes o mentalmente anormales.

Por otra parte, como Gide en *Paludes* o Unamuno en *Don Sandalio, el jugador de ajedrez*, nos cuenta Restrepo en qué forma y con qué expedientes escribe él su novela, dócil al conjuro e inspiración de sus mismos personajes todavía en ciernes. Del ente mediocre, prosaico, real y fuertemente agarrado a la vida, que es Jorge, el narrador proyecta varios retratos, en triple o cuádruple interpretación, según la perspectiva con que lo enfoquen las restantes figuras, o con arreglo a los ojos del mismo héroe. Perspectivismo que lleva a Jorge hasta la pobre situación de borrar, corregir y deformar por sus propias manos la fantasía novelesca del autor, o hasta la semi-cómica de analizarse del siguiente modo:

Había un vaho cálido, grueso, que caía como lenguas de fuego sobre las cabezas deliciosas de los paseantes. Jorge lo sintió posarse en la suya, afiebrada. Miró a Gabriel, miró a una de las deliciosas caminantes, y tuvo asco hondo de sí: su alma, subiendo desde ignotos y feos subterráneos, vino a inquirirle con una de esas preguntas afirmativas si por ventura no era él uno de los llamados *el bobo* en cada pueblo (pág. 28).

En un lenguaje impresionista<sup>12</sup>, torturado y tirante de lirismo (subsidiario a la vez de cierto malabarismo de imagería), quiso Restrepo decir a l g o , y salió con m u c h o , a los lectores, merced a lo que éstos también deben poner de su parte<sup>13</sup>.

La tragedia de los personajes en los cuentos de Pirandello ataca asimismo a esas creaciones de los cuentos de Restrepo<sup>14</sup>. Urgidos a salir a luz por propio impulso y dejando al autor en condiciones de automatismo literario y estético, así como de indiferencia ante el destino incoercible de caracteres recién creados, que se entretienen con los nombres de Cocteau, Kipling, Holbein, Przybyszewski y «dada».

Pero, con ser tan talentosa esta *Novela de los tres*, y sutiles aquellos cuentos, presentan la imperfección técnica de un ilogicismo en ocasiones demasiado incoherente, y vinieron a quedar superados con *David, hijo de Palestina* (1931), donde Restrepo afinó sus procedimientos psicoanalíticos y produjo en propiedad una excelente obra de ficción<sup>15</sup>. Escenificada en Palestina, población de Antioquia, la obra está animada del más inteligente amor —amor de rabia, como el de los profetas a Jerusalén— al campesino y las tierras antioqueñas, sin desconocer en aquél «las decenas de cadáveres en potencia que puede llevar adentro el campesino ese» (pág. 126), e insistiendo en la importancia y efectividad de la ascendencia judía en el pueblo de Antioquia. Con buen acierto está ejecutado el análisis de un «doble-

fondo» de espíritu en las gentes sencillas de un pueblecito colombiano. Comparecen estudiados de modo escrupuloso y poético individuos vacilantes, afanosos y heroicos; sombras trágicas y, parejamente, crédulas e ingenuas; hombres que, como los de cualquier gran novela moderna, viven hacia adentro «prisioneros de sí mismos», y cuya vida es un «esfuerzo continuo por arrojar lejos a ése [otro yo] que bien saben es un intruso». Como «un psiquiatra junto al caso interesante» (pág. 72) quiere sentirse Restrepo frente a David, el protagonista, desquiciado mental, que lucha con sus recuerdos anhelando duplicar su alma, y a quien desequilibran los fantasmas provocados por el anublamiento de la conciencia y conturba el paso del tiempo sobre su cambiante y huidiza personalidad: «Su cuerpo se inclinaba sobre el papel, alargaba ojos y manos, y un nuevo ser humano iba reemplazando poco a poco al que antes casi lloraba cuando le tocaron el corazón libérrimo y bueno» (pág. 127). Y cuando el héroe, pasados los eclipses espirituales, se asomaba a los senderos que había trajinado a la hora de la desesperación, «sentía pavor al no poder desconocerse en aquel feroz muñeco que le resucitaba el recuerdo» (pág. 185). La visión de un suceso (una muerte trágica, por ejemplo, en las págs. 22-25), o de un personaje (como el de Ester, en las págs. 133-134, o el de la 144), prismáticamente presentada, es decir bajo las distintas luces de cada uno de los protagonistas, hace que la novela empalme con las obras más avanzadas y alabadas del género en su forma actual. Y «todo ello, entre brumas y nebulosidades, picado por botonazos de luz, atravesado por las horas de cien relojes distintos, flotante en un caos incognoscible, alentado por indecisa humanidad nonnata...».

Además, y aparte la insistencia un sí es no es anticristiana y el deletéreo sarcasmo, escribió Restrepo párrafos y capítulos enteros que pertenecen, en el sentido bueno y malo que la calificación tiene, a ese tipo de novelas sicalípticas<sup>16</sup>, satirizadas por el autor de *David, hijo de Palestina*, quien ya no logró superar sus primeros valores en *Dinero para los peces y otros cuentos* (1945). Por lo demás, sus libros fueron objeto de severas críticas, por haberse considerado que ellos no reflejaban ningún ambiente nacional y estaban habitados por personajes de la «estepa rusa»<sup>17</sup>.

Recababa para sí el haber escrito «la primera novela psicoanalítica en español» Félix Henao Toro, en el prólogo a *Eugeni la pelotari* (1935). Del mayor interés es *El inocente* (1929), «psicoanálisis de la infancia neurótica y de otros productos sociales del medio bogotano», de Dionisio Arango Vélez.

Hanse colocado también las numerosas novelas de Gregorio Sánchez Gómez entre las de estudio psicológico. En realidad, pertenecen a un costumbrismo impregnado de esencias modernistas y de un poco de preocupación social. En *El*

*gavilán* (1936) aboca el problema del arrendatario y el aparcerero: «él era como la araña y el colono como la mosca incauta prisionera en su tela» (pág. 61). En esta y en las demás novelas suyas el campesino aparece idealizado y ennoblecido. Su mejor obra parece ser *Vida de un muerto*, relato de fantasía y humor bastante buenos. Se trata de la evocación de un espíritu que ha vivido en «los planos astrales inferiores», sitio a donde se destinan «los espíritus de personalidad equívoca o dudosa». Esta fantasmagórica odisea de seres extraños y de muertos provisionales en un supramundo —donde hay «acuarios de pequeñas almas»— tiene episodios que recuerdan a *Vierge quand même*, de Cami: «jamás se consuela la cuitada de haber pasado por el mundo sin disfrutar sus goces magníficos, y ahora maldice la superstición estúpida que la hizo meter su virginidad en alcohol y alcanfores sin beneficio para nadie»<sup>18</sup>. De tipo más fantástico, y asociada al carácter visionario de la novelas de Julio Verne, es *Viajes interplanetarios que tendrán lugar en el año 2009*, de M. F. Sliger, acaecida a bordo de una nave que va de la tierra a diferentes planetas y es testigo de guerras en la estratosfera. En estilo amoroso, entristecido hasta el sentimentalismo, está narrada la vida de una morfinómana parisiense en el *Infierno azul, o el país de los toxicómanos* (1939), de Vicente Noguera Corredor, que recuerda en cierto modo a *Del opio*, de Vargas Vila, con toda la gama de alucinaciones al humo de la droga. Un caso similar habían explotado Manuel Briceño en *La nube errante* (1924)<sup>19</sup>, que acaba en suicidio, y Alfonso Castro en *Los humildes* (1910), con un fondo político-social y una trama amorosa también. Merece aquí mención *La penúltima noche* (1935), de Z[oilo] Cuéllar Chaves, «proceso patológico de un suicidio normal».

En la historia de la novela nacional contemporánea significará siempre una feliz aventura con un mensaje nuevo la obra de Jaime Ardila Casamitjana, *Babel* (1943), la novela colombiana con un diseño narrativo más raro, abigarrado e interesante — el itinerario mental de un joven inteligente, desajustado y arisco— en un fondo intelectualista de mayor interés y osadía.

La confusión de las lenguas en la torre bíblica se reitera aquí en la aguda forma de confusión cerebral y emotiva con que se mueve Santiago, el autobiográfico narrador —inspirado en el «soñar es saber» de Valéry, sacudido de melancolías y desazones e incapaz de comprender el mundo por el propio afán o necesidad de analizarlo como una «verdad geométrica» (¿cubista?)— y por el presentir angustioso de que sólo por los atajos de la desesperación puede el hombre encaminar sus pasos hacia la sabiduría.

Pero semejante empeño sapiencial sin duda se esconde demasiado bajo las formas cónicas de Wilde o de Nietzsche<sup>20</sup> y viene en resolución a constituir la

autotortura del espíritu y a formular en última instancia que en el alma del protagonista «era noche... noche cerrada, sin boquetes de luceros, sin estrellas distantes que sirvieran de brújula» (pág. 72) y que «todo está hermético y el espacio es infinito».

El tiempo, a lo Proust<sup>21</sup>, reversible, atomizado y deformador o estático, aparece también en *Babel* con todas las dimensiones, «tan espeso, tan pesado y tan real»: «Sentir el tiempo. El tiempo es dulce; calma los nervios. El tiempo es el sol; el tiempo es el sueño [...], el tiempo es no hacer nada [...]. Qué hago yo con el tiempo» (pág. 29). El héroe siente gran delectación porque ha recuperado el tiempo perdido y se ocupa en reconstruir su vida «con trozos del pasado». Para él las horas pasan «como cartuchos de una ametralladora automática y se disparan necesariamente, confundándose y fundiéndose en el ruido sordo, permanente» (pág. 129), o, a la inversa, se quedan pegadas, «tiesas, rígidas, intensamente frías» (pág. 179).

Las superposiciones del *yo* no dejan de ser curiosas y recordatorias de la técnica insinuada ya en las novelas de Restrepo Jaramillo. «Todo está en el mismo sitio — escribe el héroe en una carta a su amiga— hasta esos ‘yoes’ que han vivido aquí en tiempos diferentes, que no pueden irse y son mis compañeros» (pág. 190). Para el protagonista, además, lector de *Les nourritures terrestres*, de André Gide, obsesionado de onirismo y convencido de que en sueños «realizamos idealmente lo que la vida nos negó»<sup>22</sup>, tienen grande auge las palabras que Saint-Pol Roux colocaba a la puerta de su aposento antes de dormir: «el poeta trabaja»; a la vez que le resulta seductor el procedimiento de escribir por escribir, así sea ello incongrua e infinitamente. Con todo, las reminiscencias literarias resultaron imprescindibles, aun dentro del rechazo de «las vanidades retóricas» y de «las ideas premeditadas». Acaso la única revuelta valedera fue la emprendida manifiestamente contra el romanticismo y el costumbrismo nacionales.

Inteligentemente reconoce el narrador que las palabras de que disponía no eran idóneas para descargar sus sensaciones, aunque de hecho hay que alabar el empeño lúcido con que el lenguaje se ajusta a los intereses expresivos de cada ocasión. En estilo impresionista comparece una naturaleza que en veces trasiega intelectualismo y en otras se esboza como muy nacional: «La naturaleza es por aquí mansa y estéril pero rica en sugerencias intelectuales» (pág. 56). Y un poco antes: «Más allá, dibujando la inmensidad del panorama, el valle y las nubes, y el cielo nuestro, absolutamente nuestro, un cielo que habla castellano, que tiene buenas costumbres y un sol que hace sudar, y que quiere más a los campesinos que a los señoritos de la ciudad».

Por su llamamiento a los é t a t s s e c o n d s, 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 cuenta por el empuje analítico de una trama morosa, desleída e inacabable<sup>23</sup>.

Así se resienta de pobreza y simplicidad el elemento narrativo, es un buen ensayo el realizado por el magdalenense Carlos Delgado Nieto en *El hombre puede salvarse*, sobre el descentramiento humano de un protagonista en inútil lucha contra la superficialidad y las trabas del mundo circundante, pero que no pueden menos de exhibir su mucho de funambulismo, dejando en el ánimo del lector la posibilidad de revocar a duda el éxito final (la s a l v a c i ó n del individuo)<sup>24</sup>.

Finalmente debe destacarse de modo muy especial entre estas novelas de tendencia psicológica, *El criminal* (1932), de José Antonio Osorio Lizarazo, valioso estudio de los sentimientos enfermizos y absurdos de un protagonista asustado por el progreso de la sífilis y caviloso por los males de su futura vejez, y a quien torna más débil la conciencia de la propia debilidad. Junto a tal novela, aunque en plano menos indagador y sin la presentación del individuo inepto frente a una sociedad despiadada, hay que recordar *El suicida moral*, novela de un sifilítico (1942), de Bernardo Uribe Muñoz.

La emoción de la selva «virgen y oscura» fue también sentida por César Uribe Piedrahíta en la novela *Toá* (1933). Sin la tragedia y la desolación lírica que angustia al hombre e impregna el paisaje de *La vorágine*, comparecen igualmente en *Toá* la inmensidad de la jungla, «de ese mundo de misterio y de sombra [...], la infinita red de grandes ríos y la interminable trama de brazos, caños y esteros dormidos y sombríos» (pág. 17). Con los negociantes en veneno, cera y caucho, y favorecida por los indios que emponzoñan los ríos de barbasco, la muerte próxima acecha siempre en la manigua. Pero la atmósfera de disolución y de acabamiento que se cierne sobre la selva se empequeñece en parangón con la codicia y la lascivia del hombre blanco que viola la naturaleza y levanta un «gran guiñol» en el fondo de los «ríos malditos»<sup>25</sup>.

Ríos ensangrentados también, del Putumayo y del Caquetá, padres de la protagonista —en su acoplamiento con la selva—<sup>26</sup>, en donde «los salvajes desnudos cazaban un gigantesco plesiosaurio o un lagarto prehistórico» (pág. 157), y en cuyas orillas se repartía a los perros carne de niños (pág. 135), o en donde aun se sucedían escenas como ésta:

Al frente de la casa se reunieron los cazadores de indios y descargaron al suelo el botín encerrado en

canastas de palmiches. —¿cómo es que no traen sino veinticinco hombres? —Son los caciques, señor [...] ¿Los otros [...]? Aquí están [...] Rompieron los toscos envoltorios de hojas verdes de palma y rodaron por el suelo las cabezas sangrientas de medio centenar de indígenas. Sacudieron los cestos y cayeron otros despojos exangües: manos, orejas, órganos genitales... (pág. 86).

Antonio, el héroe, enamorado de Toá, no puede resistir los pavores de la selva, y como ésta a Arturo Cova, el poeta de *La vorágine*, los ríos lo enloquecen y devoran. Si a Uribe Piedrahíta faltole la calidad poética (*poieîn*) de Rivera, la trama de su novela, en cambio, está menos estratificada que los valores argumentales del máximo novelador de la selva<sup>27</sup>. Dos años después de *Toá*, publicó su autor, con igual técnica y mayor sistematización narrativa, otra novela, *Mancha de aceite*, sobre la vida en unas petroleras, y en oposición abierta a los intereses del imperialismo. En el ambiente geográfico llanero situó Elisio Medina *Del Orinoco a Bogotá* (1930), con amores románticos y en ponderación de la obra misionera de las Hermanas de la Caridad.

El sentimiento amargo de la tragedia entre el paisaje y el hombre ha reaparecido con éxito en *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934), de Eduardo Zalamea Borda, novela escrita en forma de diario, sin la referencia cronológica, y que, salvadas las distancias estilísticas y los intereses narrativos, empalma con la tradición nacional inaugurada por Francisco Javier Caro en su *Diario* (1783), y seguida por José Asunción Silva en *De sobremesa*.

Comprende la novela de Zalamea un itinerario marítimo desde Cartagena hasta las costas de la Península de la Guajira<sup>28</sup>, y un diario de los trabajos y experiencias vitales que en las salinas de Bahía Honda sobrevienen a un joven arriscado, desaprensivo y teatral, pero colocado maravillosamente en una posición divertida y robusta ante los goces de los cinco sentidos exteriores. A la postre, y no sabemos si desengañada o ilusamente, el protagonista confirma que ha padecido y gozado de modo pleno la vida sensorial, pero que también ha amado, sufrido, llorado, reído y odiado: que ha vivido.

Urgen y estremecen la narración lo «insospechado del detalle, la línea perdida de las cosas» (pág. 60), en un descriptivismo escrupuloso o indagador, que en los objetos y en la propia reminiscencia encuentra, como Proust, ‘abismos profundos en un grano de arena’, pero que se empeña buenamente en iluminar aspectos que antes habían estado oscurecidos y menospreciados en la literatura nacional<sup>29</sup>.

El tejido de los episodios y de las peripecias de una juventud animosa y despreocupada se sacude con los espasmos del alcohol y del sexo, y, parejamente, con la angustia del tiempo y de los recuerdos<sup>30</sup>. De manera eficaz se entrecruzan en la novela los objetos y los hechos de la hora, con el mundo de un pasado sin



coherencia, contemplado minuciosamente hasta en la penumbra de la infancia lejana. En forma que el solo viento que ciñe los «muslos firmes» de Meme —una ‘diosa negra’, ‘walkiria de los trópicos’, que fríe plátanos «lentamente como si friera personas»— le hace recordar al héroe que una vez mordió el brazo a su niñera (pág. 15). El pansexualismo que pervade las páginas de *Cuatro años a bordo de mí mismo* está exento de aquella amarillez enfermiza que colorea las novelas de Vargas Vila, y revela una masculinidad jubilosa y vibrante, un alegre y espectacular ahondamiento en las sensaciones sexuales, sin que dejen de sorprender la atención del lector los intereses literarios y concupiscentes con que aparecen los humores humanos penetrando la naturaleza viva y muerta, y las exhalaciones del paisaje conturbando los ánimos eróticos de los protagonistas. Síganse estos ejemplos referentes todos al olfato:

Aquí se siente llegar ya un aliento de la Guajira. Huele a lo que deben oler las indias. Un olor compuesto de muchos perfumes y aromas. Es la pampa, el desierto, la arena, el sexo y la muerte (pág. 91). Olores de pescados, que saltan a lo largo del muelle, olores de mujeres, de axilas, de sudor y de cerveza de los barcos alemanes (pág. 66). Se respiraba un aroma de fatigada lujuria, de incesante deseo, de enfermedad, de vida, de grito (pág. 189). Tiemblan curvas en el viento, que huele a mujer, a axila, a *cold-cream* (pág. 96). El sexual perfume de las indias, que cuando cierra uno los ojos le da la ilusión de estar besando una axila profunda (pág. 177). Onduladas llanuras de donde surgen cálidos perfumes como de vientres femeninos (pág. 28).

Por otra parte, la «libertad sexual ilímite» que el protagonista encontrará entre los guajiros, está insinuada de antemano. Así Dick, el marino misterioso, hablará del «amor sexual al mar», del amor que «mira senos en cada onda y sirenas en cada curva», y hasta añadirá: «mi boca supo de la sal del mar en los senos redondos de mi madre» (págs. 76-77).

Culturalmente, y dentro de nuestras letras nacionales, esta novela tiene un mérito que la hará histórica: el haber ensayado en la prosa narrativa, y con buen acierto, el estilo impresionista y renovador que en la poesía lírica había instaurado Juan Ramón Jiménez y que en Colombia vino a producir el movimiento que se llamó de *P i e d r a y c i e l o*; movimiento que para bien o para mal, pero acaso un poco tarde, acabó en la patria con Víctor Hugo y con Rubén Darío.

Esos hombres, que Zalamea faja «de mar y de brisas» y que en las venas llevan a cambio de sangre un viento verde, «color nordeste», el «sol de un color acre, salado, negro y rojo; un sol podrido, babeante», como el de Baudelaire, evocado por el narrador (pág. 127); esas blasfemias espantosas que «moteaban la noche con luces más diabólicas que las de los rayos», todo ello, aun así, un poco extranovelísticamente, tiene un imperecedero valor de cosa dura, de poesía amarga,

buceadora de belleza en los seres y objetos más trajinados y triviales. Salvada quedará siempre la novela por subjetivaciones de plasticidad tan garci-lorquianas como éstas: «Los ladridos de los perros taladran la noche. Ladridos delgados, con filos, con bordes de dolor» (pág. 153); o por frases como las siguientes, recordatorias o precursoras de la técnica lírica de Jorge Rojas y de Eduardo Carranza:

Entre el agua de las olas han quedado nuestras miradas, para que los peces jueguen con ellas. Andamos, y nuestros pasos van quedando escondidos entre los huequitos de cemento (págs. 78-79).  
Duermo. Voy por un camino angosto. Una sombra que tiene los ojos del color del agua... (pág. 361). ¡Oh capitán bueno de la goleta sucia, de la goleta vieja de los comerciantes turcos! Capitán barbudo y risueño que fumabas en tu pipa y siempre estás con ella en mi recuerdo (págs. 8-9).

Tal estilo, así sea con el interés de una trama dinámica, sugestiva y nueva, es bueno para leer a ratos, pero difundido a lo largo de casi quinientas páginas que deben leerse de seguido, como novela, acaba por producir la sensación de la monotonía y aburrir al lector que busca otros intereses además del estilístico.

El abordamiento de los estados inconscientes insinuado ya en *La vorágine*, mejor intentado en las novelas de Uribe Piedrahíta, pero más artístico en *Babel*, de Ardila Casamitjana, se realiza también en *Cuatro años a bordo de mí mismo*; sólo que aquí se parte de lo material, del propio dormir, que es «pegajoso», que hay que «arrancárselo de los ojos» y que el silencio utiliza como una llave para cerrar las puertas (pág. 109).

Una página viva en el libro de nuestra novela nacional será aquella en que se describe la muerte trágica de un indio:

Pablo salió con la carabina en la mano, y yo detrás. En el suelo, sobre la arena, yacía Manuel, con una herida de cuchillo en la espalda. Pablo lo vio apenas y salió corriendo hacia la playa, por donde se alejaba, veloz, un caballo, con el jinete casi invisible. Corrí a su lado, 3 tiros, seguidos, silbantes, pasaron frente a mis ojos. El primero detuvo el caballo, lo sentó, como si una fuerza terrible lo hubiera dormido inopinadamente. El jinete, pude verlo entonces, era un indio. Un indio alto, con los dientes brillantes y la boca sorprendida. Se volvió hacia nosotros, rápidamente puso la flecha en el arco y cuando el brazo se curvaba para dispararla, sintió una bala sobre la frente. Hizo un ademán brusco, como para espantar una mosca, sus músculos se apretaron, se endurecieron hasta volverse como bolas; extendió los brazos para abrazar la vida que se le fugaba y dio un salto terrible, con los ojos muy abiertos, llenos de sol. Cayó cerca al caballo herido que miraba la muerte con ojos tiernos... El agua del mar le humedecía los cabellos. Nos acercamos. Tenía los ojos rojos por la fuente de sangre que descendía de la herida. Pablo también los tenía rojos, oscuros, brillantes, llenos de ira<sup>31</sup>.

En este mismo subgénero de relatos de viaje apareció en 1949 *Pasión vagabunda*, de Manuel Zapata Olivella, con menos intereses poéticos que la anterior y tocante en mucho con *Risaralda*, de Bernardo Arias Trujillo, y *Las estrellas son negras*, de

Arnoldo Palacios. Zapata Olivella, autor también de *Tierra mojada*, con el tema de los problemas del proletariado, nos narra en *Pasión vagabunda* el itinerario disparatado de un estudiante de medicina que quiere sufrir las experiencias de Arturo Cova, parte hacia los llanos y termina a las puertas del «país del dollar».

Jaime Buitrago y Bernardo Arias Trujillo, autor el primero de *Pescadores del Magdalena* (1938) y *Hombres trasplantados* (1943), y el segundo de *Risaralda*, se habían ensayado con anterioridad en la revista bogotana *La Novela Semanal*, dirigida por Luis Enrique Osorio, en el tercer decenio de este siglo, con narraciones de estilo modernista<sup>32</sup>, Buitrago se encaminó hacia el costumbrismo y explotó el tema del río Magdalena —«gestor de la historia colombiana», pero que también devora, como los ríos de *La vorágine*—, con amor igual, si bien más pungentemente expresado, al de Manuel María Madieto en *La maldición* (*El Mosaico*, 1860). Cuéntanos el autor que su libro «nació en las abiertas playas del río Magdalena, cerca de la fogata de los chinchorreros, frente a la tragedia de los bagres agonizantes y entre la tristeza horrible de los pescadores hastiados» (pág. 6). Descríbense en la novela de Buitrago las riquezas del río, las ciénagas, los caños y los esteros, interpretados emocionalmente: «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 una canoa» (pág. 23). Y en el fondo de ese descriptivismo costumbrista comparecen sencillamente pescadores y caimaneros sin tragedias interiores, que aman el río y lo conocen «por todas partes como a una mujer querida»<sup>33</sup>, y que quisieran llevar aguas del río «en vez de sangre palúdica en el corazón» (pág. 21).

*Hombres trasplantados* se ocupa, en la misma técnica de la anterior, de la colonización del Quindío, con sensibilidad humanitaria en favor de los «colonos de tra bajo esclavo y sollozantes»<sup>34</sup>. Otra novela de tipo costumbrista y satisfactoriamente planeada y escrita es *Chambú*, de Guillermo Edmundo Chaves<sup>35</sup>.

Entre las tres o cuatro mejores novelas escritas después de la de Rivera, habrá que mencionar a *Risaralda* (1935), del malogrado Bernardo Arias Trujillo, obra escrita en una prosa de mucho pespunte y contoneo, y con lirismo de buena ley en ocasiones, y en otras desgonzado. «Filmola» su autor a modo de «película de negredumbre y vaquería», en lo que él llamó «dos rollos», más un intermezzo inspirado en el *Nigra sum sed formosa*, del *Cantar de los Cantares*. En un claro, abierto duramente en la selva, fundan los «goliaths negros» una población, y en ella —robada a la manigua— «enarbolan» su vida como un desafío a la raza blanca, «raza maldita, que todo lo destruye, transfigura, pudre, exprime, desmoraliza y envilece» (pág. 100). Mulatos, negros y zambos se mueven en un clima de rudeza

silvestre, entre relucir de machetes que tronchan árboles u hombres, ensoñación de bambucos y somatén de tambores a c u r r u l a o, a charanga y a muerte. Pero tal desafío de almas atravesadas tiene lugar sólo a la hora de la pasión, de la fiesta o del alcohol; bondadosos y risueños en los días de trabajo, esos negros son de una mansedumbre patriarcal e inofensiva<sup>36</sup>.

Por sobre la soledad del río, ‘manceba queridísima del negro’, y entre las sombras, ‘hermanas tuyas por la color’, rueda la poesía dolorosa de Candelario Obeso:

Qué trijte que ejtá la noche,  
la noche qué trijte ejtá,  
no hay en er cielo un ejtreya, remá,  
remá (pág. 78).

La noche, triste o medrosa para los protagonistas, que tienen a angustia el terror de lo inevitable, es para el entusiasmado narrador «un pleonasma cuando ella cubre la desnudez recóndita» de la Canchelo, aquella mulata de bronce, «con senos redondos y duros como dos campanas» (págs. 148 y 175).

En las páginas todas de la novela colombiana, una de las mejor grabadas es la estampa viril y compleja de Juan Manuel, vaquero trotamundos, bizarro y guarnecido de ingenio y bravura, que «hacía gárgaras de canciones criollas». Asimismo y en igual referencia relativa, encontrará el lector de *Risaralda* los más emocionados y cordiales renglones que en obra alguna narrativa se hayan escrito sobre motivos populares: el bambuco, el tiple, la ruana, la silla de montar y el aguardiente, sentidos, cada uno en particular, con un tipismo nacional que cobra aires de epopeya.

Si el protagonista negro, o el vaquero nostálgico de llanuras ilímites, se nos presentan idealizados o irrealmente acentuados<sup>37</sup>; si el tono lírico interfiere el desarrollo narrativo, con todo y eso, *Risaralda* tendrá un sitio de prestigio y de cuenta en la novelística nacional, gracias a su hondura humana, a su coraje selvático, a su nueva pesadumbre y a la misma expresividad donairosa y recursiva del estilo.

Léanse estos pasajes de entonación diferente: líricos y exaltados los dos primeros y plásticamente trágico el otro:

En el principio era la selva. Era en el principio la selva inmensa, silenciosa, poblada de misterio y osadía. Los siglos rodaban sobre el lomo del río al vaivén de las aguas, y los robustos árboles tutelares, coronados de orquídeas, como dioses, presenciaban taciturnos el desfile infinito de las centurias (pág. 19).

El sol no bajó nunca hasta las raíces milenarias, y toda la montaña era silenciosa al alba, por las tardes pobladas de rumores trágicos, y por la noche, de supersticiones y de rugidos salvajes. Bajo la

cúpula de los árboles, en las horas de mayor mutismo, se escuchaban los latidos incesantes de una naturaleza en gestación y el hervir de las vidas vegetales en perpetua lucha (pág. 119).

Y diciendo esto, asestole un machetazo perfecto, matemático, preciso, sobre el pescuezo del adversario. Le rebanó la cabezota con la sabiduría de una guillotina. La tomó de las greñas, alzola hasta la altura de sus ojos, la miró chorrear con desprecio, y arrojándola nuevamente al suelo, dijo: —¡Qué lástima! Después de todo, mi compadre ni an era mala persona (pág. 30)<sup>38</sup>.

Una figura de juventud brava e inquieta, la de Honorio Ruiz, camarada de los elementos de la naturaleza, fue aprovechada por Jesús Botero Restrepo en *Andágueda* (1947), para ponernos en contacto con un paisaje selvático, y adquirido por el protagonista «al sudor de centenares de horas de marcha»: noches voraces, serpientes anémicas y grillos agudos, detrás de los tambos indios, más la impaciencia insurgente de las almas a orillas del Andágueda.

En las páginas de la novela, amenamente desarrollada, se enciende el verde «intacto» de las cabeceras fluviales y de los montes del Chocó, cuando, parejamente, la vegetación quiere estirarse «como un opaco grito de muchedumbre».

Más regional, quizás por ser antioqueña, es *La tierra éramos nosotros* (1945), de Manuel Mejía Vallejo<sup>39</sup>.

La mejor y más cumplida novela naturalista de Colombia, tanto en la ejecución como en la impasibilidad cruda del estilo y en la preferencia por explotar el elemento sórdido, roñoso y cruel de la existencia humana, es la de Arnoldo Palacios, *Las estrellas son negras* (1949), con una fuerza sorprendente y con una angustia vital y plásticamente expuesta.

Es de reconocer en esta obra el graficismo escueto, descarnado, y aun repugnante, de los episodios, junto a la exactitud fotográfica del habla regional chocoana, en justo encuadre con el desgreño estilístico. Como pocos de nuestros novelistas, tiene Palacios el don de los diálogos, que, su bien raspan los oídos y hieren el gusto, en su espontánea fluidez disimulan el mal sabor de la composición. Hambre de pan y de un mundo de justicia, reclamos del sexo insatisfecho o dolorosamente asqueado, olores malos y vocablos gruesos y vulgares, sirven de condensado en una trama de ambiciones, de anhelos de «ser alguien», de desazones, de náuseas, de mugre, de acritud y de ruindad. Pero Yrra, el protagonista, no ha nacido malo; sus miserias son sólo urgencias primarias, casi instintivas, y por eso hondamente vitales; pero ellas se presentan en circunstancias moralmente sórdidas, aunque menos limitadas por las condiciones inherentes a todo ser humano que por la desatención y el egoísmo de una sociedad amarga y despiadada.

En el fondo hay también su poco de ingenuidad: «Sabroso —pensaba el protagonista— debía ser bañarse así [utilizando unas lanchas], y que cuando

disminuyera la velocidad uno se lanzara a nadar y que luégo volvieran a recogerlo a uno [...] Eran las lanchas del gobierno y se las prestaban a los blancos» (pág. 15). En otras partes ya no es la sola vivencia material lo que pone al héroe en situaciones agónicas y desesperadas: es el hecho de buscar a la vida su razón de ser, su sentido indescifrable: «¿Por qué, Dios mío, le suceden a uno estas cosas? [...] Ya no es el hambre lo que me atormenta; no es el hambre lo que me impulsa a arrebatarse un pedazo de pan, o a matar... ¡Bórrame esta conciencia, eh, Dios!... No sé nada... No entiendo mi propia vida...». «Cada palabra de Nive, cada suspiro suyo, lo hacían sentirse más miserable. Él era un perro chandoso. Una criatura maldita, revolcándose en un gargajo del demonio... ¿Cómo había él hecho eso?» (págs. 144-145)<sup>40</sup>.

Habría que relacionar con esta novela la de Manuel Baena, *Cómo se hace ingeniero un negro en Colombia* (1932), de crudeza episódica y con la presentación del triunfo como cumplimiento de una vida de sufrimientos, de miseria y aun de vicios, merced a los esfuerzos de una voluntad denodada.

*Barrancabermeja* (novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros), publicada en 1934, por Rafael Jaramillo Arango, se empeña en sumergirnos, al vivo, en una atmósfera calcinante y malsana para el espíritu y la carne. Exhalaciones de petróleo, de horno, de taberna, de burdeles y de trópico; vahos untuosos y densamente negros en mixtura con las canciones plañideras de los gramófonos, pringosas y enloquecedoras de «los sufridos buscadores» del oro negro, «que se pasan la semana al sol de la canícula, chupándole a la tierra su fabulosa riqueza», mientras los g r i n g o s juegan «como niños en vacaciones». La vida de Campitos sucumbe (moral y materialmente también, la solución es el suicidio) en ese puerto fluvial, escogido por Jaramillo Arango para brindarnos una tesis ‘anti-yanqui’, más violenta y explícita que la de *Mancha de aceite*, y expuesta sin la jocosidad cordial de *El rey de los cangrejos* (1945), de Eduardo Londoño Villegas. El diálogo burdo y soez, así como el movimiento crudo del estilo, se adaptan con justeza al tema, aunque la composición novelística se interrumpa más de lo deseable, un tanto preocupada de su ‘mensaje social’ y de su aestheticismo voluntario. La acción está resumida así por el autor: «una niña entregada al tráfico de la carne, frágil y capaz de amar con un grande amor, y un muchacho de imaginación visionaria, soñador, ambicioso y bueno, caídos en todas las humillaciones, fueron víctimas de una tierra que lleva en su seno la maldición de Dios» (pág. 84)<sup>41</sup>.

Un relato escueto de la vida de los mineros del Chocó, de sus costumbres al desgaire y de la deplorable miseria a que se les somete es *Oro y miseria* (1942), de Antonio Arango, que ya recuerda a *Túnel*, de Iván Cocherín (seudónimo de Jesús

González), y a *El hombre bajo la tierra*, de José Antonio Osorio Lizarazo<sup>42</sup>. Ocupada en teorías sociológicas y apologías de la región, había aparecido *Quibdó* (1927), de Pedro Sonderéguer, que en su tiempo abría campo a «ilusiones muy gratas» con referencia a la novela colombiana<sup>43</sup>. Sobre el tema petrolero debe además citarse *Orú, aceite de piedra* (1949), de Gonzalo Canal Ramírez.

Tras esa última forma de novela saturada de embriagueces, de naturaleza aberrante, de aire viciado, y cruzada por los rayos de todas las concupiscencias, sienta como un descanso la vuelta a los motivos cotidianos y sencillos de la novela costumbrista de tipo regional que en Colombia, y especialmente en Antioquia, se seguía cultivando a orillas de los caminos abiertos por Tomás Carrasquilla. Sucédiale, cierto es, a este tipo de novelas, lo que a esos cuadros de la pintura minuciosa en donde el cuidado por el detalle de las hojas impide la visión misma del paisaje.

En la imposibilidad de estudiarlas todas, mencionamos *La hija de la montaña* (1911), de Ernesto Gómez V., con una figura de campesino estilizado y dos almas femeninas, contrastadas; *Minas, mulas y mujeres* (1943), de Bernardo Toro<sup>44</sup>, con la misma confrontación de la mujer casquivana y la mujer dechado; *Montañas de oro* (1939), de Hernando de la Luz, familiar, pueblerina y rayada de tragedia; *Lejos del nido* (1924), de Juan José Botero, poseedora de buena y dinámica ejecución; *Una mujer de cuatro en conducta* (1948), de Jaime Sanín Echeverri, que aboga por la libertad lexicográfica de América, por el antioqueñismo y por un orden social cristiano<sup>45</sup>.

Escenificadas en el ambiente rural boyacense, e igualmente desplegadas con técnica realista, están *Estampa rústica de la tierra* (1939), de Carlos Nossa Monroy, acabada en rosa; *Ana Josefá* (1935), de Saúl Rincón Rozas, romántico-sentimental como *Jenny* (1932), de Luis Alberto Castellanos, aunque bien intencionada en favor del campesino pobre; y *Canción olvidada* (1941), de Juan C. Hernández, con episodios desconectados unos de otros, como en procedimiento de novelas cortas.

Más honda y humanamente que en ninguna obra narrativa colombiana se refleja en *Tipacoque* (1942), de Eduardo Caballero Calderón, el amor poético a la tierra y al labriego, sentidos, una y otro, con un brío emocional amargo y denso que recuerda la pasión intelectual de Unamuno por el hombre de labranza y el terruño. De hecho, el libro constituía un aporte novedoso al dibujo del mapa literario nacional.

Esfumáronse aquí en un todo los vahos ensoñadores utilizados por el costumbrismo romántico así como los devaneos de literatura pura al uso de los

modernistas<sup>46</sup>, para ceder espacio a la demostración creativa de un paisaje con espíritu, con virtudes y flaquezas, y de un campesino idealmente «colonial», tosco o ingrato a la vista, «como los cardos y los espinos que logran enredar las raíces en la roca, al borde de los desfiladeros» (pág. 62), pero entrañablemente humano en su dura cerrilidad y en el noble afincamiento a sus pegujales: «Tenía [uno de los tantos protagonistas de estos cuadros tomados al natural] un llorar sin lágrimas que me impresionaba mucho»; o «ella va sosteniendo en voz alta, como San Francisco de Asís, un eterno diálogo con todas las cosas y con todos los seres» (pág. 54); y en otra parte: «Jesusito no hizo otra cosa en este mundo que torcer cabuya [...] Hasta que un día se le acabó la pita y se dejó morir, cansado de una vida que sin María Cepeda, sin arepa y sin buena changua para templar el estómago en ayunas, ya no tenía sentido» (*Diario de Tipacoque*). En este citado *Diario*, con intereses transcriptivos iguales a los del libro anterior, no logró el autor superar la calidad artística de *Tipacoque*, y tomó en cambio ocasionalmente un tono polémico de matiz político-personal que desmejoró grandemente la dignificación estética. Con todo y eso, cuando la intención se limpia de apremios semejantes, aparecen anotaciones de rotundo acierto como la *Nota sobre los ritmos naturales*, que es uno de los párrafos mejores de nuestra prosa y sentido modernos sobre el paisaje colombiano.

La unidad novelesca de *Tipacoque*, desasistida de una trama en solución, se cifra en la similitud de un escenario natural trágico-glorioso y conjuntamente en el sostenimiento y lucidez de la visión subjetiva. Comparecen allí el páramo y los valles hondos, «extensiones desoladas donde sólo crece el frailejón», o «aldeas que se acostaron a dormir en mitad de valles azules, bañados por quebradas silenciosas, donde el aire es sutil y vivo, y el tiempo parece aposentarse y quedarse dando vueltas sobre sí mismo como un remanso» (pág. 82). También el recuerdo y la vivencia personales que engarzan los episodios: «el río en cuyo nombre se enreda toda mi infancia» (pág. 15); «soñaba con aquella estampa infantil y elemental del pesebre del Niño Dios, que debió oler a eso: a boñiga que se desbarata en la tierra, a lomo de animales que tienen la piel mojada, a vaho de mula y de buey» (pág. 21).

El trapiche, dormido o en labor; el rancho que «parece brotado de la tierra igual que un árbol o una roca»; las lomas «bravas y estériles sembradas de cactus y de recuerdos»; el cementerio «sembrado de cruces y de maíz»; los caminos en zigzag que «no conducen sino al cansancio»; las trochas «apenas trazadas como rasguños de la piel ruda de los Andes», y los animales domésticos de la región de Tipacoque, con un nombre «espeso, lento y extraño» o «dorado como una hoja de tabaco que se seca en un tumbo», encuentran en Caballero Calderón un estilizador de autenticidad,



con la buena gracia de la poesía, más que con la menos digna de la mera literatura.

Resalta, por otra parte, en uno y otro libro, una voluntad mala y enconada contra los curas de aldea, que siempre salen al encuentro «en facha de bandoleros», o que el lector encuentra «tirados a la bartola» (pág. 63) en espera de los «atados de chicotes» y de las «botellas de aguardiente» enviadas por sus compañeros de misión. Intencionalmente embrutecidos por el autor, estos pobres pastores apenas se despabilan para decidir en la madrugada del día de elecciones, y con «la sotana arremangada y la pistola al cinto», el éxito de una facción. En fin, que no parecen y son sino «arrancados con mula, alforjas y misal de la España carlista» de Pérez Galdós (pág. 92)<sup>47</sup>.

La asidua preocupación de la novela contemporánea por ahondar la vida y los problemas del sacerdote católico<sup>48</sup> se manifestó también últimamente en Colombia al aparecer la obra de Caballero Calderón, *El Cristo de espaldas* (1952), con el esbozo de un cura rural enfrentado agónicamente a la violencia política. Sin embargo, la obra de Caballero Calderón, más que a ese tipo de novela a lo Bernanos, Carlo Coccioli o Graham Green, novela sutil, buceadora diligente en los repliegues de la conciencia y afanosa por presentar el problema cotidiano del individuo que ha escogido lo absoluto como función vital, se remite a la novela de hechos exteriores, usual en las letras hispánicas, en donde acaso sea una excepción la paradójica complejidad del *San Manuel Bueno* unamuneco.

Y menos lejanamente que en las letras españolas encuentra *El Cristo de espaldas* su antecesor en *El Padre Casafús*, del Maestro Carrasquilla<sup>49</sup>. Sino que Caballero Calderón recargó los colores e hizo a su santo-humano más santo y más humano, y a sus malos más tremebundos y caricaturescos. Impónese asimismo la diferencia estilística, pues si bien una y otra obras pertenecen al realismo hispánico, la prosa de *El Cristo de espaldas*, mucho menos donairosa, cuenta con arbitrios más nuevos y valiosos, en lo que a imaginería expresiva se refiere.

Valga decir que es sin duda Caballero Calderón el novelista vivo de Colombia mejor conocedor de su lengua, de la cual dispone en forma tan directa, denodada y garbosa, y en tan justo encuadre con su intención de afectividad y pensamiento, que su lectura soporta el estudio atento y brinda parejamente provecho y recreo<sup>50</sup>.

Técnicamente la novela de Caballero, pese a su tanto aspaventoso de lobreguez y truculencia, tiene mejor acabamiento que la del maestro antioqueño, quien no supo qué hacer con su protagonista, y terminó por quitarle la vida, así, sin dramatismo, indigestándolo bufamente.

El episodio policíaco de *El Cristo de espaldas* se justifica en cuanto forma la clave de la novela, pues que el muerto, g a m o n a l de un pueblo infernal, sumido entre

las nieblas cerradas de la cordillera y rodeado de «páramo, precipicios y calveros», comenzó a «vivir extrañamente convertido en una obsesión de venganza, un pensamiento de odio en la memoria de todos los vecinos» (pág. 107), que ahora son conservadores cuando podían ser liberales como de hecho «lo habían sido pocos años atrás» (pág. 47).

Insistiose, al aparecer el libro, en el apasionamiento banderizo del autor. De hecho tal pasión es sólo exterior, y con justicia apenas podría hablarse de un determinado criterio. Tan macabros salen todos estos personajes, conservadores y liberales, de las manos del narrador, que él mismo los odia inmisericordemente y por igual con toda la fuerza de su fantasía novelesca. La tesis implícita de la impotencia del catolicismo ante la violencia política quedó disuelta con el triunfo postrero del cura (así se quemaran sus propios sueños y el Cristo se le volviera de espaldas). Ni es de olvidar que si acertó el autor en la pintura del cura joven, ilusionado y noblemente compasivo de sus fieles enceguecidos por el odio, también logró sintetizar en la estampa del párroco viejo y en la del obispo ladino a todos los curas antipáticos descritos a punzadas en *Tipacoque*.

De entre la galería novelesca de los curas en Colombia, desde los minúsculos y comineros de *Viene por mí y carga con usted* (1858), de Raimundo Bernal Orjuela, los sórdidos de Felipe Pérez, y recordando los espasmódicos de Vargas Vila, y esos otros torvos y de mal vivir de *En la parroquia* (1911), de Guillermo Forero Franco, es éste de *El Cristo de espaldas* la figura más noble y más humana.

Un ejemplo de dinamismo y de estilo brioso es el pasaje siguiente:

Reculó hasta la pared para sostenerse mejor. Luego levantó el revólver en dirección a Anacleto, que abría y cerraba la boca en un espasmo nervioso, como si quisiera vomitar o decir algo, pero no decía nada. Retumbó un disparo, como un latigazo, y una saliva amarga llenó la boca del cura. Una astilla de la parte alta del botalón saltó en el aire, revoloteando como una mariposa iluminada por el sol. Anacleto lanzó un alarido de espanto, porque la bala había golpeado a dos dedos escasos de su cabeza. Entonces el cura de un brinco fue a colocarse frente al Anacleto, cubriéndolo con su cuerpo, y abrió los brazos en cruz. Se sentía tan lúcido, tan tranquilo, tan ausente del pensamiento de la muerte, que con una infantil curiosidad observó que el cañón del revólver despedía un hilito de humo azul. Sus ojos, muy brillantes, no podían apartarse del huequecillo negro, que lo atraía y lo fascinaba como si fuera un juguete. El revólver se irguió lentamente hasta la altura de sus ojos y luego se aquietó un segundo; después ascendió una pulgada más arriba, para bajar con mucha suavidad y detenerse otra vez...<sup>51</sup>.

Procuraron exponer los horrores de la guerra civil (especialmente la de 1900): el magdalenense Aquileo Lanao Loaiza en *Leo Ágil* (1934)<sup>52</sup>, utilizando una figura moceril y picaresca; Wenceslao Montoya en *La fiera* (1927), donde se pintan las «aberraciones políticas» y la vida parroquial, como en *Orgullo y amor*, del mismo

autor; Gabriel Pacheco en *Maldita sea la guerra* (1942), y Ramón Manrique en *La venturosa* (1947), apocalíptica «gesta de guerrilleros y bravoneles, relato de íncubos y súcubos, amores, trasgos y vestiglos»<sup>53</sup>.

Algún parecido guarda con las guerras carlistas la descrita por Jaime Ibáñez en *Donde moran los sueños*, con la figura de un músico y con un pueblo modernista y algunos descendientes de reyes indios, idealizados.

Nada, dice el narrador, pudo contener a los miles de muchachos que, como Neira, abandonaron los libros de filosofía, los cuadernos de poemas románticos y los pupitres de los colegios, y en cambio velaron, las tres noches de ritual, el fusil o el machete [...]. Por los anchos caminos de la patria cabalgaron los rutilantes jóvenes, héroes sin destino, caballeros extraviados en los siglos (2.<sup>a</sup> ed., pág.110)<sup>54</sup>.

De estilo más lírico es *Cada voz lleva su angustia*, otra novela de Ibáñez. Preséntase en ella la tragedia de las tierras perdidas a causa de las fuerzas naturales<sup>55</sup>.

Los estragos de la p o l i t i q u e r í a en el progreso nacional y en la dignidad de la persona humana venían siendo presentados desde el costumbrismo del siglo pasado y tuvieron en *Pax* (1907) excelente estilización. En la novela de nuestros días el tema ha sido explotado con buena suerte por Ramón María Bautista en *Rojo y azul* (1936), y de modo especial por Luis Tablanca (seudónimo de Enrique Pardo Farelo) en *Una derrota sin batalla* (1935), novela muy inteligentemente ideada y compuesta, desarrollada en Rivadeltejo (¿Ocaña?) y ciudades aledañas. Aunque iluso, el protagonista, secretario de gobierno de Guasimia (¿Cúcuta?), nos presenta, haciéndolas execrables, las trapacerías y socaliñas de los políticos, en una trama estructurada con acierto<sup>56</sup> y movida de donaire que ocasionalmente raya en el sarcasmo.

## BIBLIOGRAFÍA DE LA NOVELA COLOMBIANA

## ADVERTENCIA

Como complemento de su estudio, don Antonio Curcio Altamar quiso recoger una bibliografía de la novela colombiana, tan completa como fuera posible. Para ello contó con la asistencia del Jefe del Departamento de Bibliografía del Instituto Caro y Cuervo, don Rubén Pérez Ortiz, quien colaboró en esta tarea con el autor de la obra. Después de la muerte de éste, el señor Pérez Ortiz continuó en el mismo empeño, para lo cual revisó totalmente el trabajo, lo adicionó con nuevos datos y quiso ponerlo al día con la inclusión de las novelas últimamente publicadas. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, no todas las obras aparecidas en los años más recientes han quedado registradas, por no haber sido halladas en las bibliotecas públicas de Bogotá.

En general, las obras mencionadas en esta bibliografía fueron consultadas en la Biblioteca Nacional y en las bibliotecas del Instituto Caro y Cuervo, del Banco de la República y de la Universidad Pedagógica de Colombia (antigua Escuela Normal Superior). En cuanto aquellas que no fue posible consultar directamente, se dan las referencias suministradas por J. E. ENGLEKIRK y G. E. WADE en su obra *Bibliografía de la novela colombiana* (México, 1950) y por algunos repertorios bibliográficos o catálogos de bibliotecas extranjeras.

## BIBLIOGRAFÍA DE LA NOVELA COLOMBIANA

ACEVEDO A., JESÚS ANTONIO.—*Almas blancas. Corazones perversos*. Bogotá, Edit. Manrique, 1931. 115 p.

ACEVEDO DE GÓMEZ, JOSEFA, 1803-1861.—*Cuadros de la vida privada de algunos granadinos*. Bogotá, Imp. de “El Mosaico”, 1861. VIII, 196 p.

Obra póstuma que contiene las siguientes novelas cortas: *El triunfo de la generosidad sobre el fanatismo político, El soldado, Valerio o el calavera, Angelina, La caridad cristiana, El pobre Braulio, La vida de un nombre, Mis recuerdos de Tibacuy*.

ACEVEDO LATORRE, EDUARDO.—*Un poco de amor... y nada más...* Manizales, Imp. Departamental, 1951. 251 p.

ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD, 1833-1913.—*Anales de un paseo*. Novelas y cuadros de costumbres, en *El Tradicionista* (Bogotá), 1872, a partir del número 80. Con el seudónimo ALDEBARÁN.

— *Aventuras de un español entre los indios de las Antillas*, en *Lecturas para el Hogar* (Bogotá), I, núms. 4 y 5 (junio-julio de 1905); I, trim. 2.º, núms. 7-12 (setiembre 1905 a marzo de 1906).

— *Constancia*, en *El Bien Público* (Bogotá), I, trims. 3.º y 4.º, núms. 76-90 (25 de abril a 13 de junio de 1871), 302-359. Firma ALDEBARÁN.

— *El corazón de la mujer*. Curazao, A. Bethencourt, 1887. 124 p.; — en *Novelas y cuadros de la vida sudamericana*. Gante, 1869, p. 234-438.

— *Cuadros y relaciones novelescas de la historia de América*, en *La Mujer* (Bogotá), I, núms. 1-8 (1.º de setiembre de 1878 a 5 de enero de 1879).

— *Un chistoso de aldea*. Cuadros de costumbres populares en *Lecturas para el Hogar* (Bogotá), I, núms. 1 a 4 (1905).

— *Dolores*. Cuadros de la vida de una mujer, en *El Mensajero* (Bogotá), I, núms. 59-68 (8 a 18 de enero de 1867); — *Novelas y cuadros de la vida sudamericana*, Gante, 1869, p. 1-72.

TRADUCCIÓN al inglés: *Dolores, the story of a leper*. New York.

— *Doña Jerónima*. Novela de costumbres neo-grandinas, en *La Mujer* (Bogotá), setiembre de 1878 a enero de 1879.

Firma OLGA.

— *Las dos reinas de Chipre*, en *La Mujer* (Bogotá), I-II (noviembre de 1878 a abril de 1879).

— *Episodios novelescos de la historia patria. La insurrección de los comuneros*. Bogotá, Imp. de la luz, 1887. VII, 191 p.

Contiene: *José Antonio Galán, Juan Francisco Berbeo*.

— *La familia de tío Andrés*. Segunda parte de *La juventud de Andrés*, en *La Mujer* (Bogotá), V, núms. 49-60 (15 de noviembre de 1880 a 15 de mayo de 1881).

— *Una flamenca del siglo XVI*, en *La Mujer* (Bogotá), agosto-octubre de 1880.

— *Gil Bayle*, en *La Ley* (Bogotá), julio de 1876, p. 26-30; — *El Domingo* (Bogotá), octubre-diciembre de 1898; — Bogotá, Imp. de La Luz, 1898. 237 p. (Los Españoles en España).

Contiene: *Gil Bayle*, p. 7-75, *Hidalgos de Zamora*, p. 79-232.

— *Un hidalgo conquistador*. Bogotá, Imp. de “La Luz”, 1907. 298 p. (Los Españoles en América. Episodios Histórico-novelescos).

Esta obra fue publicada anteriormente con los títulos *Descubridores, Cuadros históricos y novelescos. Siglo XV. Alonso de Ojeda*, en *La Mujer* (Bogotá), I-II (enero-diciembre de 1879).

— *Los hidalgos de Zamora*. Novela histórica de costumbres del siglo XVI, en *El Deber* (Bogotá), trim. I, núms. 1-23 (1.º de octubre a 24 de diciembre de 1878), 1-93; — *Gil Bayle-Hidalgos de Zamora*. Bogotá, Imp. de La Luz, 1898, p. 79-232; — *El Domingo* (Bogotá), abril a setiembre de 1899.

— *Historia de dos familias*, en *La Mujer* (Bogotá), julio a noviembre de 1880.

Firma OLGA.

— *Una holandesa en América*, en *La Ley* (Bogotá), marzo a julio de 1876, p. 2-27; — Curazao, Bethencourt e hijos, 1888. v, 390 p.

— *José Antonio Galán*, en *El Bien Público* (Bogotá), I, trim. 1.º, núms. 1-7 (29 de julio a 23 de agosto de 1870), 2-26; — *Episodios novelescos de la historia patria. La insurrección de los comuneros*, Bogotá, 1887.

— *Juan Francisco Berbeo*, en *Episodios novelescos de la historia patria. La insurrección de los comuneros*. Bogotá, 1887.

— *Justicia cumplida la de Dios venida*, en *Lecturas para el Hogar* (Bogotá), setiembre de 1905 a febrero de 1906.

— *La juventud de Andrés*. Novela histórica y de costumbres nacionales. Fin del siglo XVIII, en *La Mujer* (Bogotá), III, núms. 29-42 (1.º de diciembre de 1879 a 1.º de agosto de 1880).

- *Laura*. Novela psicológica, en *El Bien Público* (Bogotá), año I, trim. 2, núms. 34-40 (noviembre-diciembre de 1870), 134-159.
- *Una mujer modelo*, en *La Luz* (Bogotá), octubre de 1881.
- *Novelas y cuadros de la vida sudamericana*. Gante, Eug. Vanderhaeghen, 1869. VI, 438 p.  
Incluye: *Dolores*, *Teresa la limeña*, *El corazón de una mujer*.
- *Los piratas en Cartagena*. Crónicas histórico-novelescas. Bogotá, Imp. de La Luz, 1886. XIII, 275 p.; — [Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional, 1946]. XXVII, 230 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 83).
- *El talismán de Enrique*, en *La Mujer* (Bogotá), I-II, núms. 11-17 (21 de febrero a 5 junio de 1879).
- *Teresa la limeña*. Páginas de la vida de una peruana, en *La Prensa* (Bogotá), núms. 166 a 183 (31 de marzo a 29 de mayo de 1868. Firma ALDEBARÁN; — *Novelas y cuadros de la vida sudamericana*, Gante, 1869, p. 73-233.
- AGUDELO, MIGUEL.—*Momentos de vida*. Medellín, Imp. Editorial, 1911. 63 p.
- AGUIAR, ENRIQUE.—*Eusebio Zapote*. La historia y la novela de un tarado. Bogotá, Edit. Selecta, 1938. XV, 260 p.
- AGUILAR, FEDERICO CORNELIO.—*Matilde o escenas de la revolución en Colombia en 1876*, en *La Estrella de Chile* (1877-1878).
- AGUIRRE, FABIOLA, 1919.—*Dimensión de la angustia*. Bogotá, Antares, 1951. 362 p. (Colección Antares, v. 2).
- AIRÓ, CLEMENTE, 1918- (Español).—*Sombras al sol*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1951. 551 p. (Ediciones Espiral).
- *Yugo de niebla*. [Bogotá, Edit. Iqueima], 1948. [232] p. (Ediciones Espiral).
- ALAS, CLAUDIO DE, *seud.* de JORGE ESCOBAR URIBE.—*Fuego y tinieblas, o el drama de la legación alemana*. Novela real. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1909. 222 p.; — Buenos Aires, Imp. J. Escobar Uribe, 1919. 191 p.
- *La herencia de la sangre*. Buenos Aires, Edit. Tor, [s. a.]. 189 p.; — Buenos Aires, Imp. J. Escobar Uribe, 1919. 232 p.; — 4.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, M. Alfredo Angulo, [s. a.]. 156 p.
- ALBARRACÍN, JACINTO.—*Almíbar*. Bogotá, Imp. de La Luz, 1901, VIII, 319 p.
- *Castidad...?* Bogotá, Tip. de “El Ciclón”, 1903 [1908?]. 168 p.
- ALDEBARÁN, *seud.* v. ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD.
- ÁLVAREZ BONILLA, ENRIQUE, 1848-1913.—*Novelas. Escenas del hogar*. Bogotá, Imp.



de La Luz, 1892. 231 p.

Contiene las siguientes novelas: *Elvira*, *Apariencias*, *Bien por mal*, *Amistades desiguales*, *Un manuscrito*, *Un albacea*, *Alma*, *Ángel*, *El Dios del siglo*.

ÁLVAREZ GARZÓN, JUAN.—*Los clavijos*, Bogotá, Edit. Cromos, 1943. 278 p.

ÁLVAREZ LLERAS, ANTONIO, 1892-1956.—*Ayer, nada más...* Novela. [1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup> ed.]. París, Edit. "Le Livre Libre", 1930. 443 p.

ALVEAR RESTREPO, JOSÉ.—*El hombre de la granja*. [Medellín, Tip. Industrial, 1945]. 188 p.

AMAYA, EDUARDO (*seud.* PACO MIRÓ).—*Una víctima gris*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 64 (9 de abril de 1924), [193]-202.

AMÉZQUITA, CÁNDIDO.—*Al que le venga el guante...!* Cuadros de crítica de costumbres bogotanas. Bogotá, Imp. de Lleras, 1896. IX, 144 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Librería Granadina, 1929. 144 p.

— *La mujer infiel*. Apuntes de la vida íntima en forma de novela histórica. Bogotá, Imp. de La Luz, 1887. XIV, 107 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Cromos, 1924. 110 p.

ANDREIS, FERNANDO DE.—*Tula del Real*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 19 (31 de mayo de 1923), [193]-205.

ÁNGEL GAITÁN, JOSÉ MARÍA, 1819-1851.—*El doctor Temis*. Novela original escrita por el malogrado granadino... Bogotá, Imp. Imparcial, 1851. x, 309 p.; — Bogotá, 1857; — París, Garnier, 1897. 2 v. XXXVIII, 281 y 302 p. (Biblioteca de los Novelistas).

ANGULO, ENRIQUETA.—*Valor moral*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 26 (19 de julio de 1923), [273]-282.

APEMANTO, *seud.* v. PIZARRO, ALEJANDRO.

ARANA VARGAS, ALFREDO.—*Por distinto sendero*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 32 (30 de agosto de 1923), [343]-353.

ARANGO, ANTONIO J.—*Bajo cero*. [Manizales, Edit. "La Batalla", 1939]. 123 p.

— *El dilema de un vagabundo*. Cali, Talleres Tipográficos de J. H. Márquez, 1935. 144 p.

— *Oro y miseria*. 2.<sup>a</sup> ed. Manizales, Edit. El Libro, 1942. 143 p., 8 h.

ARANGO VÉLEZ, DIONISIO, 1895.—*El inocente*. Bogotá, Edit. Minerva, 1929. 188 p.

— *Memorias de un tal Pastrano, mojiganga baladí*. Bogotá, Edit. Cromos, 1931. 280

p.

ARANGO VILLEGAS, RAFAEL, 1899.—*Asistencia y camas* (Novela costumbrista). Manizales, Arturo Zapata, 1934. 207 p.

ARAQUE, JUAN PABLO.—*Los amores de "Baratijas"*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 44 (22 de noviembre de 1923), [487]-498.

ARBELÁEZ, JUAN CLÍMACO, 1844.—*Adelaida Hélder*. Bogotá, Nicolás Pontón, 1868. 34 p.

ARCINIEGAS, GERMÁN, 1900.—*En medio del camino de la vida*. Buenos Aires, Edit. Suramericana, [1949]. 288 p., 2 h. (Colección Horizonte).

ARDILA CASAMITJANA, JAIME, 1919.—*Babel*. La Plata, Edit. Calomino, 1944. 191 p.

ARENAS, JESÚS.—*Inés*. Novela basada en acontecimientos de la revolución civil colombiana de 1899. 1.<sup>a</sup> ed. Manizales, Imp. El Renacimiento, 1908. 126 p.

— *Luchas sociales*. Manizales, Tip. Caldas, 1920. 348 p.

ARIAS ARGÁEZ, DANIEL, 1869-1951.—*Un pescador de perlas*, en *Santafé y Bogotá*, noviembre de 1923 a junio de 1925; — Bogotá, Edit. Minerva, 1925. 292 p.

ARIAS BERNAL, JOSÉ DOMINGO, 1908.—*Wilhelm*. Obra epistolar contestación a la novela de Goethe intitulada *Werther*. Buenos Aires, [Imp. López], 1943. 223 p.

ARIAS SUÁREZ, EDUARDO, 1896.—*Envejecer*. Novela breve, en *Repertorio Selecto* (Bogotá), serie 6.<sup>a</sup>, núm. 56 (3 de diciembre de 1935), 199-212; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936] (Selección Samper Ortega, 17), p. 133-169; — *Envejecer, y mis mejores cuentos*. Manizales, Imp. Oficial, 1944. 316 p. (Biblioteca de Escritores Caldenses).

— *Ortigas de pasión*. Tres novelas breves. Bogotá, Edit. El Escolar, 1939. 246 p.

Contiene: *Sol de los venados*, *El Niño-Dios*, *La solterona*.

ARIAS TRUJILLO, BERNARDO.—*Cuando cantan los cisnes...*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 75 (27 de junio de 1924), [340]-352.

— *Luz*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 54 (31 de enero de 1924), [31]-42.

— *Muchacha sentimental*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 68 (15 de mayo de 1924), [239]-251.

— *Risaralda*. Película de negredumbre y de vaquería, filmada en dos rollos y en lengua castellana. Manizales, Arturo Zapata, 1935. 266 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá – Medellín, Librería Siglo XX, 1942. xxiv, 243 p.

ARROYAVE CALLE, JULIO CÉSAR, v. LUZ, HERNANDO DE LA, *seud.*

- ARROYO ARBOLEDA, ENRIQUE.—*La ciudad perdida*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1948. 307 p.
- AVELLA M., TEMÍSTOCLES, 1841-1914.—*Anacoana*. Novela histórica. Bogotá, Imp. Constitucional, 1865. 29 p.
- *Daniel Sikless*, en *El Iris* (Bogotá), año I, tomo II, núms. 1-3 (28 de julio a 12 de agosto de 1886).
- *Labor intelectual* (Artículos varios, novelas, poesía). Bogotá, Tip. Mercantil, 1915. VIII, 264 p.
- *Publio*. Novela histórica, en *Labor intelectual*, Bogotá, 1915, p. 134-198.
- *El sitio de Cartagena*. Novela histórica, en *Labor intelectual*, Bogotá, 1915, p. 103-133.
- *Los tres Pedros*. Novela histórica, en *El Mosaico* (Bogotá), III, núms. 12-27 (2 de abril a 16 de julio de 1864).
- BAENA, MANUEL.—*Aventuras de un estudiante*. Bogotá, Imp. de San Bernardo, 1914. 37 p.
- *Cómo se hace ingeniero un negro en Colombia*. Murcia, Tip. Manuel Arenas, 1929. 470 p.
- BARCO, JESÚS MARÍA.—*Susana i Mercedes*. Bogotá, Imp. de Gaitán, 1876. 210 p.
- BARÓN GARAVITO, PABLO.—*La miseria del espíritu*. Novela. Bogotá, Edit. Iqueima, 1950. 131 p.
- BARRA, CASIMIRO DE LA, *seud.* v. SOTO BORDA, CLÍMACO.
- BAUTISTA, RAMÓN MARÍA, 1905.—*El detective*. Novela. Crímenes de amor y de ambición. Cúcuta, Edit. Labores, 1937.
- *Expiación*. Novela. El drama íntimo de las mecanógrafas. Cúcuta, Edit. La tarde, 1945. 166 p.
- *Lo indisoluble*. Novela. El matrimonio frente al divorcio. Cúcuta, Edit. Labores, 1937.
- *Raza maldita*. La tragedia de los obreros colombianos. Cúcuta, Imp. Oficial, 1938. 162 p.
- *Rojo y azul*. Novela sobre la tragedia política en Colombia. Cúcuta, Edit. Cervantes, 1936. IV, 268 p.
- *Si tuvieras una hija*. Novela. [Cúcuta], Imp. Oficial, 1943. 156 p.
- BAYONA POSADA, DANIEL, v. RAHAVÁNEZ, RODRIGO DE, *seud.*

- BECERRA, R. R.—*Laura*, en *El Tiempo* (Bogotá), octubre de 1855.
- BEDOYA CÉSPEDES, LIBARDO.—*Nieve maldita*. Medellín, Edit. Caribe, 1950. 181 p.
- BELTRÁN, GERMÁN.—*El diablo sube el telón*. Bogotá, [Edit. Iqueima], 1955. 213 p. (Ediciones Espiral). Premio Espiral, 1954.
- BERNAL ORJUELA, RAIMUNDO.—*Viene por mí y carga con usted*. Travesura histórico-novelesca de un curioso desocupado. Bogotá, Imp. El Núcleo Liberal, 1858. 209 p.
- BORDA, JOSÉ JOAQUÍN, 1835-1878.—*Koralia*. Leyenda de los llanos del Orinoco, en *El Mosaico* (Bogotá), trim. II, núms. 20-28 (junio-agosto de 1871); — *Biblioteca Popular* (Bogotá), XV, núms. 144-145 (1897), 116-117.
- *Morgan el Pirata*, en *El Pasatiempo* (Bogotá), núms. 17 a 21 (2 y 30 de enero; 6, 13 y 20 de febrero de 1878).
- BOTERO, JUAN JOSÉ, 1840-1926.—*Lejos del nido*. Medellín, Tip. Helios, 1924. 328 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. con ilustraciones de Emiro Botero. Medellín, Edit. Granamérica, [1955]. 268 p.
- BOTERO GUERRA, CAMILO, 1853.—*De paso*. Medellín, 1899.
- BOTERO RESTREPO, JESÚS, 1921.—*Andágueda*. Bogotá, Librería y Ediciones Teoría, [1947]. 208 p.
- BOTERO SALDARRIAGA, ROBERTO, 1870-1948.—*En las tierras del oro*. Tradiciones y cuentos de Antioquia. Bogotá, Ediciones Colombia, 1926. 150 p. (Ediciones Colombia, t. 14).
- *Sangre conquistadora*. Medellín, Imp. La Organización, 1911. 122 p.
- *Uno de los catorce mil*. Medellín, Tip. Industrial, 1922. 276 p.
- BRICEÑO, MANUEL, 1887-1928.—*La nube errante*. Novela de costumbres. Bogotá, Edit. Cromos, 1924. 201 p.
- BUITRAGO, FRANCISCO L.—*Lucha de clases*. Ibagué, Edit. Santafé, 1932. 192 p.
- BUITRAGO, JAIME.—*Aves enfermas*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 69 (22 de mayo de 1924), [255]-266.
- *Hombres trasplantados*. Novela de colonizaje. Manizales, Imp. Departamental, 1943. 227 p.
- *Pescadores del Magdalena*. Bogotá, Edit. Minerva, 1938. 237 p.
- *La tierra es del indio*. Novela indigenista. Bogotá, Edit. Minerva, 1955. XII, 160 p. (Biblioteca de Autores Contemporáneos).

- BUSTAMANTE, JOSÉ IGNACIO.—*En el campo. En la ciudad.* Novelas cortas, en *Humanidad* (Popayán), agosto de 1938.
- CABALLERO CALDERÓN, Eduardo, 1910.—*El arte de vivir sin soñar.* Bogotá, Librería Siglo XX, 1943. 230 p.
- *El Cristo de espaldas.* Buenos Aires, Edit. Losada, [1952]. 167 p.
- *Diario de Tipacoque.* Bogotá, Edit. A B C, 1950. 284 p.
- *La penúltima hora.* Madrid, Ediciones Guadarrama, 1955. 201 p.
- *Siervo sin tierra.* Madrid, Ediciones del Alcázar, [1954]. 250 p. (Escritores Colombianos Contemporáneos, I); — 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, Ediciones Guadarrama, [1955]. 250 p. (Escritores Colombianos Contemporáneos. Novela, I).
- *Tipacoque.* Estampas de provincia. Bogotá, Talleres Gráficos Mundo al Día, 1941. 279 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, A. L. A., 1942. 181 p.
- CAICEDO, DANIEL, 1912.—*Salto al vacío (Marihuana).* Bogotá, Edit. Iqueima, 1955. 150 p.
- *Viento seco.* 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, [Cooperativa Nacional de Artes Gráficas], 1954. 182 p.
- CAICEDO, JUAN ESTEBAN.—*Julia.* Obra de costumbres nacionales tolimenses, Bogotá, Imp. L. M. Holguín, 1901. 111 p.
- CAICEDO D'ELHUYAR, ALEJANDRO.—*Cecilia, o la guerra de los yaragués.* Leyenda histórica colombiana. Bogotá, Imp. de M. Rivas, 1884. 36 p.
- CAICEDO M., MIGUEL A.—*La palizada* (Novela). [Bogotá, Edit. Iqueima], 1952. 307 p. (Biblioteca de Autores Chocoanos, 1).
- CAICEDO ROJAS, JOSÉ, 1816-1898.—*Los amantes de Usaquén*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), VI, núm. 34 (abril de 1881), 274-298; — *Escritos escogidos*, t. I. Bogotá, Imp. de Zalamea Hnos., 1883, p. 196-221; *Biblioteca Popular* (Bogotá), XV, núm.150 (1897), [309]-339.
- *La bella encomendera*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), X, núm. 6 (febrero de 1884), 474-494.
- *El Cacique don Diego de Torres*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), VII, núm. 37 (julio de 1881), 1-36.
- *Cristina*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), V, núm. 27 (setiembre de 1880), 129-162.
- *Don Álvaro.* Cuadros históricos y novelescos del siglo XVI, en *Revista de Bogotá*, I (agosto de 1871 a julio de 1872), — *Escritos escogidos*, t. II, Bogotá, M. Rivas y

- Cía., 1891, p. 1-215.
- *Don Sancho Jimeno*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), VI, núm. 31 (enero de 1881), 1-17.
  - *Las dos gemelas*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), VIII, núm. 45 (marzo de 1882), 187-210.
  - *Escritos escogidos*. Bogotá, Imp. de Zalamea Hnos., 1883-1891. 2 v.  
Contenido: Tomo I: *Apuntes de ranchería, Noticias biográficas, Artículos*; Tomo II: *Don Álvaro, Breve estudio sobre Fray Domingo de las Casas*.
  - *La espada de los Monsalves*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), III, núm. 13 (julio de 1879), 1-22.
  - *El fiscal*. Crónica, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), VIII, núm. 47 (mayo de 1882), 359-378.
  - *Juana la bruja*. Novela histórica. Bogotá, Imp. de El Telegrama, 1894. 136 p.
  - *El maestro de baile*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), V, núm. 30 (diciembre de 1880), 409-430.
  - *Martín Perulero*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), IX, núm. 50 (agosto de 1882), 133-145.
  - *¡Mis aguinaldos! O el primer monedero falso*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), IV, núm. 19 (enero de 1880), 28-53.
  - *Un monstruo execrable*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), IV, núm. 23 (mayo de 1880), 321-360.
  - *Un profeta y patriota*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), IV, núm. 20 (febrero de 1880), 142-155.
  - CALDERÓN, TOMÁS, 1891.—*60 minutos*. Manizales, Arturo Zapata, 1933. 187 p.
  - CALONGE PUCHE, EVARISTO.—*Plinio y Amelia*. Barranquilla, Lit. Barranquilla, 1944. 168 p.
  - CAMACHO DE FIGUEREDO, POMIANA, 1841-1889.—*Escenas de nuestra vida*. Bogotá, Tip. de N. Pontón, 1873. 115 p.
  - CAMACHO GÓMEZ, GUILLERMO.—*La carne es triste...*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 58 (28 de febrero de 1924), [103]-110.
  - CAMACHO PRADILLA, PEDRO A.—*Una de tantas historias*, en *El Filotémico* (Bogotá), trim. I, núm. 8 (5 de enero de 1851), 32-33, trim. III, núm. 26, p. 106... [mutilado].

- CAMACHO MARTÍNEZ, ERNESTO.—*De la vida de Iván el Mayor*. Bucaramanga, Imp. del Departamento, 1942. 164 p.
- CANAL RAMÍREZ, GONZALO.—*Leonardo*. Bogotá, Edit. A B C, 1944. 273 p.
- *Orú, aceite de piedra*. Buenos Aires, Edit. Americalee, [1949]. 211 p.
- CARAZO FORTICH, RAFAEL.—*Los ilegítimos*. Cartagena, Edit. Calamary, 1946. XI, 199 p.
- *Ilusión de campesina*. Cartagena, 1922.
- CÁRDENAS ROA, MARÍA, V. LUZ STELLA, *seud.*
- CARRASQUILLA, LUIS.—*Abismo*. Novela. Ensayo biológico-social. Bogotá, Edit. Santafé, 1931. 152 p.
- *Mujer y sombras*. Medellín, Imp. Oficial, 1937. 307 p.
- CARRASQUILLA, TOMÁS, 1858-1940.—*El ánima sola*. Novela corta, en *El Montañés* (Medellín), 1897-1898; — *El Padre Casafús*, Medellín, 1914, p. 187-202; — *Cuentos de tejas arriba*, Medellín, 1936, p. 45-73; — *Pórtico*, Suplemento Literario de *El Pueblo* (Medellín), entrega 12 (26 de enero de 1941); — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1653-1663.
- *Blanca*. Novela corta, en *El Montañés* (Medellín), 1897-1898; — *El Padre Casafús*, Medellín, 1914, p. 83-112; — *Obras Completas*, Madrid, 1952, p. 1529-1549.
- *Cuentos*, en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1553-1614.  
 Contiene: *El superhombre*, *Esta sí es bola*, *Fulgor de un instante*, *El hijo de la dicha*, *Historia etimológica*, *Elogio de la viuda sabia*, *Mirra*, *Tranquilidad filosófica*.
- *Cuentos de tejas arriba (Folklore antioqueño)*. Medellín, Edit. Atlántida, 1936 [Colofón 1937]. 218 p.  
 Contiene: *En la diestra de Dios Padre*, *El ánima sola*, *El prefacio de Francisco Vera*, *El gran premio*, *Simón el Mago*, *San Antoñito*, *Rogelio*, *Palonegro*.
- — en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1615-1708.  
 Contiene: *El prefacio de Francisco Vera*, *El gran premio*, *Palonegro*, *En la diestra de Dios Padre*, *El ánima sola*, *Simón el Mago*, *San Antoñito*, *El chino de Belén (El rifle)*, *La perla*, *Los cirineos*.
- *El chino de Belén*, en *El Tiempo* (Bogotá), 1936; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1689-1697. Es el mismo cuento intitulado *El rifle*.
- *Dimitas Arias*, en *El Montañés* (Medellín), 1897-1898; — *El Padre Casafús*, Medellín, 1914, p. 139-184; — *Novelas* [Bogotá, 1936], p. 107-165; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1303-1337.

- *Dominicales*, en *El Espectador* (Medellín), 1914; — Medellín, Edit. Atlántida, 1934 [Colofón y cubierta 1935], 233 p.; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1711-1798.
- *En la diestra de Dios Padre*, en *El Montañés* (Medellín), 1897-1898; — *El Padre Casafús*, Medellín, 1914, p. 115-135; — *Novelas*, [Bogotá, 1936], p. 17-47; — *Cuentos de tejas arriba*, Medellín, 1936, p. 7-44; — *Pórtico*, Suplemento Literario de *El Pueblo* (Medellín), entrega 12 (26 de enero de 1941), 2-4, 6-7; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1637-1651.
- *Entrañas de niño*, en *Alpha* (Medellín), 1906; — Medellín, Carlos E. Rodríguez, 1914. 251 p.; — *Entrañas de niño; Salve, Regina*. Bogotá, [Edit. A B C, 1946]. 236 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 98); — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1161-1249.
- *Frutos de mi tierra*. Bogotá, Librería Nueva, 1896. XXIII, 413 p.; — en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 3-207.
- *Grandeza*. Medellín, La Organización, 1910. III, 383 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Medellín, Imp. Oficial, 1935 [En el colofón 1936]. 378 p.; — en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 209-376.
- *Hace tiempos; memorias de Eloy Gamboa*. Medellín, Edit. Atlántida, 1935-1936. 3 v.; I. *Por aguas y pedrejones*, 331 p.; II. *Por cumbres y cañadas*, 337 p.; III. *Del monte a la ciudad*, 306 p.; — en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 651-1128.
- *Ligia Cruz. Rogelio*. Bogotá, Ediciones Colombia, 1926. 162 p. (Ediciones Colombia, t. 13); — *Ligia Cruz*, en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1339-1404.
- *La Marquesa de Yolombó*. Novela del tiempo de la Colonia. Medellín, Librería de A. J. Cano, 1928. 398 p.; — Buenos Aires, W. M. Jackson, [1945]. XXXI, 428 p. (Colección Panamericana, 8); — en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 377-650.
- *Mirra*, en *Alpha* (Medellín), marzo de 1907; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1603-1608.
- *Novelas*. [Bogotá], Edit. Minerva, [1936]. 165 p. (Selección Samper Ortega, 20). Contiene: *En la diestra de Dios Padre; Salve, Regina; Dimitas Arias*.
- *Obras completas*. Prólogo de Federico de Onís. Madrid, E. P. E. S. A., 1952. XXXII, 2205 p.

Las novelas contenidas en este volumen son las siguientes: *Frutos de mi tierra, Grandeza, La Marquesa de Yolombó, Hace tiempo (Por aguas y pedrejones, Por cumbres y cañadas, Del campo a la ciudad), Ocho novelas*



- (*Salve, Regina; Entrañas de niño, El Padre Casafús, Dimitas Arias, Ligia Cruz, El Zarco, Rogelio, Blanca*), *Cuentos (El superhombre, Esta sí es bola, Fulgor de un instante, El hijo de la dicha, Historia etimológica, Elogio de la vida sabia, Mirra, Tranquilidad filosófica)*, *De tejas arriba (El prefacio de Francisco Vera, El gran premio, Palonegro, En la diestra de Dios Padre, El ánima sola, Simón el Mago, San Antoñito, El chino de Belén, La perla, Los cirineos)*, *Dominicales*.
- *El Padre Casafús*. Medellín, Carlos E. Rodríguez E., 1914. 217 p.  
 Contiene: *El Padre Casafús, Blanca, En la diestra de Dios Padre, Dimitas Arias, El ánima sola, San Antoñito*.
- — en *Obras completas*, Madrid, 1952. p. 1251-1301.
- *Rogelio*, en *Ligia Cruz*, Bogotá, 1926, p. 137-163; — *Cuentos de tejas arriba*, Medellín, 1936, p. 175-209; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1515-1528.
- *Salve, Regina*. Medellín, Imp. Oficial, 1903. 95 p.; — en *Entrañas de niño*, Medellín, 1914, p. 159-199; — Medellín, 1925; — *Pórtico*, Suplemento Literario de *El Pueblo* (Medellín), entregas 12 y 13 (26 de enero y 2 de febrero de 1941); — *Novelas*, [Bogotá], 1936, p. 49-105; — *Entrañas de niño. Salve, Regina*, Bogotá, 1946 (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 98), p. 181-236; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1131-1159.
- *San Antoñito*, en *El Padre Casafús*, Medellín, 1914, p. 205-217; — *Cuentos de tejas arriba*, Medellín, 1936, p. 151-173; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1679-1687.
- *Simón el Mago*, en *El Casino Literario: Aniversario de la Sociedad de este nombre*. Medellín, 1890, p. 6-9; — *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1665-1678.
- *El Zarco*. [Bogotá], Ediciones Colombia, 1925. 216 p. (Ediciones Colombia, t. 8); — en *Obras completas*, Madrid, 1952, p. 1405-1514.
- CARRASQUILLA BOTERO, JUAN.—*Cocli, historia de un perro*. Bogotá, Edit. Centro, 1938. 52 p.; — en *Prosistas y poetas bogotanos*. Bogotá, Edit. Centro, 1938, p. 221-262.
- CARREÑO, GABRIEL.—*Disloques*. Bucaramanga, La Cabaña, [1936]. 294 p.
- CARRILLO CASTRO, MOISÉS.—*Tormenta de ensueños*. Bogotá, Edit. Minerva, 1950. 206 p.
- CASTAÑEDA ARAGÓN, GREGORIO, 1887.—*Náufragos de la tierra*. Bogotá, 1920; — en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 3 (8 de febrero de 1923), [21]-31; — Barcelona, Edit. Cuadernos, 1931; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936] (Selección Samper Ortega, 20), p. 89-111.
- TRADUCCIÓN al inglés, por Harriet de Onís. Nueva York, The Green Continent, 1944.

- *Zamora*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 45 (29 de noviembre de 1923), [499]-511.
- CASTELLANOS, LUIS ALBERTO.—*Jenny*. Novela colombiana. Bogotá, Tip. Voto Nacional, 1932. 215 p.
- CASTRILLÓN ARBOLEDA, DIEGO, 1920.—*José Tombé*. Novela folklórica. Bogotá, Edit. Antena, 1942. 183 p.
- *Sol*, en *Tambalimbú* (Novela). Bogotá, Edit. Kelly, 1949. 314 p.
- CASTRO, ALFONSO, 1878-1943.—*Abismos sociales*. Medellín, Imp. Editorial, 1922. 103 p.
- *Clínica y espíritu*. 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. A B C., 1940. 434 p.
- *De mis libres montañas*. Cuentos y novelas cortas. Medellín, Librería y Tip. Búffalo, 1931. 210 p.
- *Hija espiritual*, en *Lectura Amena* (Medellín), II, serie 7.<sup>a</sup>, núm. 28 (1905); — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Tip. Popular, 1906.
- *Los humildes*. Medellín, Imp. Editorial, 1910. 366 p.
- *Justicia*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 14 (26 de abril de 1923), [145]-154.
- *El señor doctor*. Medellín, Tip. Industrial, 1927. 466 p.
- *Vibraciones*. Cuentos y novelas cortas. Medellín, Imp. Oficial, 1903. XXIV, 157 p.
- CELTA, *seud.* v. CAICEDO ROJAS, JOSÉ.
- CERVANTES, PEDRO PABLO, 1833.—*Un recluta*. Recuerdos del hospital mi litar, cuadro histórico número XXV. Bogotá, Echeverría Hnos., 1878. 50 p.
- *La suerte de un santafereño*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), VI, núm. 36 (junio de 1881), 393-409.
- CIFUENTES, HERNANDO.—*Amar o morir*. Cali, Edit. América, [1955]. 190 p.
- COCHERÍN, IVÁN, *seud.* de JESÚS GONZÁLEZ.—*Esclavos de la tierra*. Manizales, Imp. Oficial, [1945?]. 125 p.
- *El sol suda negro*. Manizales, Tip. “Arbeláez”, [1954]. 114 p.
- COLOMBIA, HELÍ, *seud.*—*Juan Leal*. Manizales, Edit. Zapata, [s. a.]. 264 p.
- CONTRERAS DAZA, ANTONIO.—*La Diablesa Rubia*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 41 (1.<sup>o</sup> de noviembre de 1923), [449]-459.
- *Sobre el lomo del río*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 13 (19 de abril de

- 1923), [135]-143.
- CORONEL, JUAN.—*Un peregrino*. Guatemala, Tip. Moderna, 1895. 303 p.; — Cartagena, Imp. Departamental, 1934. 412 p.
- CORREA DE RINCÓN, EVANGELINA.—*Los emigrados*. Bogotá, Imp. de M. Rivas, 1869. 108 p.
- CORTÉS, ENRIQUE, 1838-1912.—*Escritos varios*. París, Imp. Sudamericana, 1896. 2 v. El tomo I: contiene siete novelas cortas.
- CORTÉS C., FRANCISCO DE PAULA, 1850.—*Amores de dos especies*. Novela histórica. Popayán, Imp. del Colegio Mayor, 1868. 17 p.
- *Luisa Norval*, en *Cuadros de un pintor bogotano*. Bogotá, Imp. de Gaitán, 1881.
- CORTÉS ZAPATA, CAMILO E.—*En el país de los mediocres*. Bogotá, Tip. Colón, 1941. 280 p.
- CUÉLLAR CHAVES, ZOILO.—*La penúltima noche*. (Proceso patológico de un suicida normal). Bogotá, Edit. Minerva, 1935. XI, 317 p.
- CUERVO, ÁNGEL, 1838-1896.—*Curiosidades de la vida americana en París*. París, Imp. de Durand, 1893. XVI, 353 p.
- Hay anunciada en *Europa y América* una 2.<sup>a</sup> ed. y una traducción francesa, por Margueritte du Lac.
- *Dick*, en *Europa y América* (París), XIV, núms. 314-334 (15 de enero a 20 de octubre de 1894); — París, Imp. de la Viuda de Víctor Goupy, 1895. 192 p.
- *En la soledad*. Novela americana. París, Biblioteca de la Europa y América, 1895. Comenzó a publicar en *Europa y América* (París), xv, núms. 340-344 (25 de enero a 25 de marzo de 1895), quedando inconclusa.
- *Jamás*, en *Europa y América* (París), XI, núms. 261-275 (1.<sup>o</sup> de noviembre de 1891 a 1.<sup>o</sup> de junio de 1892); — París, Biblioteca de la Europa y América, 1892. XI, 196 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. París, [Imp. v. Goupy et Jourdan], 1893. XI, 204 p.
- TRADUCCIÓN al francés, por Margueritte du Lac, en la revista *Le Monde Latin et Le Monde Slave*.
- CUERVO, LUIS AUGUSTO, 1893-1954.—*Venganza*, en *El Iris* (Bogotá), 14 de agosto de 1908. Continuada en *Ibis* (Bogotá), 22 de setiembre de 1908.
- CUERVO MÁRQUEZ, EMILIO, 1873-1937.—*Lili*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 1 (25 de enero de 1923), [1]-9; — *La selva oscura*, Bogotá, [1924], p. 3-18.
- *Phinées*. Tragedia de los tiempos de Cristo. Bogotá, Imp. de La Luz, 1909. 301 p. TRADUCCIÓN al francés: *Phinées (Au temps du Christ)*; traduit de l'espagnol par

- M. A. Héliard. Paris, Éditions Eugène Figuière, 1935. 191 p.
- *La ráfaga*, en *El Nuevo Tiempo Literario* (Bogotá), VIII, núms. 36-38 (27 de febrero de 1910), 561-595; — *La selva oscura*, Bogotá, [1924], p. 19-113.
- *La selva oscura*. Bogotá, Edit. Cromos, [1924]. 177 p.
- Contiene: *Lili*, *La ráfaga*, *La selva oscura*.
- CUESTA, RÓMULO.—*Tomás*. Bogotá, Edit. Cromos, 1923. 261 p.
- CHAPELET, PUBLIO, *seud.* v. OBESO, CANDELARIO.
- CHAVERRA, GASPAS, *seud.* de LUCRECIO VÉLEZ BARRIENTOS, 1850-1925.—*Rara avis...* Novela. Medellín, Librería Restrepo, 1911. 191 p.
- CHAVES, GUILLERMO EDMUNDO, 1909.—*Chambú*. Manizales, Biblioteca de Escritores, [1946]. 387 p.
- DAGUA; DAVID, *seud.* v. GUARÍN, JOSÉ DAVID.
- D'AVIGNON, LAURA, *seud.* v. JARAMILLO GAITÁN, Uva.
- DÁVILA DE PONCE, WALDINA, 1900.—*Serie de novelas*. Bogotá, Imp. de Antonio M. Silvestre, 1892. 378 p.
- Contiene: *El trabajo*, p. 5-159; *Luz de la noche*, p. 163-290; *La muleta*, p. 291-378.
- *El trabajo*. Bogotá, Imp. de Silvestre, 1884. 157 p.; — en *Serie de novelas*, Bogotá, 1892, p. 5-159.
- DELGADO NIETO, CARLOS, 1912.—*El hombre puede salvarse*. Bogotá, Ediciones Espiral, 1951. 136 p.
- DÍAZ, ANTOLÍN, 1895.—*Sinú, pasión y vida del trópico*. Bogotá, Edit. Santafé, 1935. 242 p.
- DÍAZ CASTRO, EUGENIO, 1804-1865.—*Los aguinaldos en Chapinero*. Bogotá, Imp. de La América, 1873. 324 p.
- *Autores selectos colombianos*. Bogotá, Borda e Hijos, 1894. 188 p. (Autores Selectos Colombianos, vol. I).
- Contiene: *Una ronda de D. Ventura Ahumada*, *María Ticince, o los pescadores del Funza*; *Historia de la paloma*, *El canéi del Totumo*, *El mercado de Manuela*, *La posada de mal abrigo*, *La palma*, *El trilladero del Vínculo*.
- *Bruna la carbonera*. Bogotá, Eustasio A. Escobar, 1878. 16 p.; — en *El bien Social* (Bogotá), series II-IV, núms. 24-48 (28 de noviembre de 1879 a 7 de mayo de 1880).
- *Manuela*, en *El Mosaico* (Bogotá), trims. 1-2, núms. 1-15 (24 de diciembre de 1858 a 2 de abril de 1859). Solamente hasta el capítulo VIII inclusive; — 2.<sup>a</sup> ed.

- Bogotá, Imp. de F. Mantilla, 1866. 278 p.; — París, Librería Española de Garnier, 1889. 2 v. XVI, 284 y 242 p.; — 4.<sup>a</sup> ed. [Bogotá, Edit. Kelly, 1936]. 455 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 19); — Algunos capítulos en Selección Samper Ortega, v. 23, p. 73-154.
- *María Ticince, o los pescadores del Funza*, en *El Mosaico* (Bogotá), II, núm. 44 (10 de noviembre de 1860), 348-351; — *Autores selectos colombianos*, Bogotá, 1894.
- *Obras inéditas, originales del señor Eugenio Díaz Castro*. Bogotá, Imp. de La América, 1873. 296 p. (Biblioteca de “La América”).
- Contenido: *El rejo de enlazar*.
- *Pioquinta, o el Valle de Tenza*. Novela histórica, en *El Bogotano* (Bogotá), (1863-1866), inconclusa; — Bogotá, 1873.
- *El rejo de enlazar*, en *Obras inéditas originales*. Bogotá, Imp. de La América, 1873. 296 p.; — [Bogotá, Edit. Kelly, 1942]. XII, 232 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 7); — 2.<sup>a</sup> ed. [Bogotá, Edit. Kelly, 1944]. 246 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 7).
- *Una ronda de D. Ventura Ahumada*. Bogotá, Imp. de La Nación, 1858. 44 p.; — en *Autores selectos colombianos*, Bogotá, 1894; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936], (Selección Samper Ortega, 23), p. 11-37.
- DÍAZ DÍAZ, OSWALDO, 1910.—*Zuhé, un novelín para niños*, en *El Tiempo* (Bogotá), octubre 28, noviembre 4 y 25 de 1945.
- DÍAZ GUERRA, ALIRIO, 1862.—*Lucas Guevara*. New York, Printing Company, 1914. 315 p.
- ECHEVERRI, ARTURO.—*Antares*. Medellín, Casa de la Cultura, 1949. 215 p.
- ESCOBAR, EMILIO A., 1857-1885.—*La novia del Zipa*, en *El Bogotano* (Bogotá), año I, serie 2.<sup>a</sup>, núm. 15 (26 de agosto de 1882).
- Publicóse en varias entregas. El ejemplar consultado alcanza a ser año I, serie 2.<sup>a</sup>, núm. 17 (25 de setiembre de 1882).
- ESCOBAR, EUSEBIO.—*Dos ángeles*. Historia vulgar. Bogotá, Imp. de La Luz, 1883. 298 p.
- ESCOBAR, LEONIDAS.—*El hijo de las sombras*. [Bogotá, Edit. “Nuevo Mundo”]. 184 p.
- ESCOBAR ALZATE, RAMÓN.—*Esther de Roncesvalles*. Bogotá, Librería Leticia, 1944. 182 p.
- ESCOBAR LÓPEZ, IGNACIO.—*Judas*. Bogotá, Edit. Santafé, [1955]. 203 p.

- ESCOBAR ROA, RAFAEL, 1879.—*Lo que contó el patojo*. Bogotá, Edit. A B C, 1941. 208 p.
- ESCOBAR URIBE, JORGE, V. ALAS, CLAUDIO DE, *seud.*
- ESGUERRA FLÓREZ, CARLOS.—*Los cuervos tienen hambre*. Novela. [s. c., s. e., 1954]. 436 p.
- *Satanás se idiotiza* (Escrito en una luminosa locura). Novela. [Bogotá, Edit. Iqueima], 1955. 228 p.
- *Un hijo del hombre*. Novela. Bogotá, Edit. Iqueima, 1955. 211 p.
- ESPINOSA, ANTONIO R., —*Insondable*. Bogotá, Imp. Eléctrica, 1907. 343 p.
- EXBRAYAT, JAIME.—*Capuniá, novela indígena*. Buenos Aires, Edit. Colombia, 1944. 166 p.
- FABO, FRAY PEDRO, 1873 (Español).—*El doctor Navascués*. Novela de costumbres. Bogotá, Librería Nueva, 1904. VIII, 9-148 p.
- FIERRO TORRES, RODOLFO, 1879.—*Las aventuras de un náufrago*. México, 1943. 113 p.
- *Enrique del Palmar*. Barcelona, Librería Salesiana, [s. a.]. 422 p. (4 tomos en un volumen).
- FLÓREZ, LUIS CARLOS.—*Llamarada, novela obrera anti-imperialista*. Manizales, [1941]. 142 p.
- FORERO FRANCO, GUILLERMO.—*La parroquia*. Nueva York, [Polygrot Printing and Publishing Co.], 1911. 171 p.
- FRANCO V., CONSTANCIO, 1842.—*Fragments de la vida de Ester*. Bogotá, Imp. del Estado, 1864. 40 p.
- *Galán el comunero*. Novela histórica. Bogotá, Zalamea Hnos., 1891. 265 p.
- *Policarpa*. Novela histórica. Bogotá, Zalamea Hnos., 1890. 223 p.
- FRANKY, GUILLERMO, 1904.—*Amelia*. Bogotá, Imp. de Cromos, 1924. 121 p.
- *Cepas de la aristocracia*. Ensayo de novela crítico-satírica. Bogotá, Imp. del Comercio, 1919. 54 p.
- *Los misterios de Bogotá, o los hijos de Némesis*. Bogotá, Edit. Cromos, 1925. 238 p.
- FRANKY G., RAMÓN, 1878.—*Mariana*. Bogotá, La Prensa, 1917. 92 p.
- FUENMAYOR, JOSÉ FÉLIX.—*Cosme*. Bogotá, Edit. de Cromos, 1927. 328 p.
- *Una triste aventura de catorce sabios*. Barranquilla, Edit. Mundial, 1928. 107 p.
- GALVIS R., EDUARDO.—*Rebeldía*. Obra dedicada a la clase media, al obrero y al

- campesino. Bogotá, Edit. Minerva, [1944]. 433 p.
- GALLEGO, ROMUALDO, 1895-1931.—*La pródiga avaricia*, en *Crónicas, cuentos y novelas de Romualdo Gallego*, Medellín, Imp. Oficial, [s. a.], p. 186-215.
- *Ricos vergonzantes*. Novela de costumbres antioqueñas. *Ibid.*, p. 428-465.
- *El sabor de la vida*, *Ibid.*, p. 466-556.
- GALLEGO R., MIGUEL A.—*Consecuencias de un amor*. Manizales, Edit. Zapata, [1947]. 188 p.
- GAMBOA, ANTONIO.—*Ruta negra*. (Novela). Armenia, Edit. Vigig, [1939]. 157 p.
- GAMBOA, ISAÍAS, 1872-1904.—*La tierra nativa*. Santiago de Chile, Imp. de “El Imparcial”, 1904. 293 p.; — Cali, 1944; — [Bogotá, Prensas de la Universidad Nacional, 1946], xxv, 237 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 104).
- GARCÍA, ANTONIO, 1902.—*Colombia S. A. Cuentos proletarios*. Manizales, Arturo Zapata, [1934]. 224 p.
- GARCÍA GONZÁLEZ, GILBERTO.—*El clérigo y el hombre*. Barranquilla, Tip. Escofet, 1940. 214 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. E. S. F., 1941. 168 p.
- GARCÍA HERREROS, ALBERTO.—*Pedro Hernández*. Bucaramanga, Imp. del Departamento, 1946 [En la cubierta 1947]. 289 p.
- GARCÍA HERREROS, MANUEL, 1894.—*Asaltos*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), 1, núm. 5 (22 de febrero de 1923), [43]-53.
- *Lejos del mar*. Barranquilla, Tip. Mogollón, 1921. 108 p.; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936], (Selección Samper Ortega, 17), p. 19-79.
- GARCÍA LLACH, ANTONIO.—*Alma traidora. Hacia la gloria*. Calamar, Guante Blanco, 1922-24. 155 p.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL, 1927.—*La hojarasca* (Novela). Bogotá, Ediciones S. L. B., 1955. 137 p.
- GARCÍA ZAPATA, BERNARDO.—*Cuando se queja un hombre*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1947. 199 p.
- GIRALDO, FRANCISCO, 1884-1926.—*El hijo de la otra*. Bogotá, J. Casís, 1911. 138 p.
- GNECCO MOZO, FRANCISCO, 1905.—*Un beso lo hizo todo*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 46 (6 de diciembre de 1923), [515]-524.
- GNECCO MOZO, JOSÉ, 1902.—*Sabiduría melancólica, nivola*. Santa Marta, Ediciones de “El Estado”, 1928. 142 p.

- GÓMEZ, ALFONSO JAVIER seud, 1891-1916.—*Madre glotona*. Novela corta de costumbres campesinas. Medellín, Imp. Editorial, 1912. 131 p.
- GÓMEZ, EFE, seud. de FRANCISCO GÓMEZ ESCOBAR, 1873-1938.—*Almas rudas*. Medellín, Tip. Bedout, 1943. 203 p.
- *Guayabo negro*. [Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional, 1942], (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 28), p. 1-22; — [Medellín, Tip. Bedout, 1945]. 202 p.
- *Mi gente*. Medellín, Imp. Oficial, 1937; — Medellín, Edit. Bedout, 1949. 348 p.
- *Un Zarathustra maicero*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 12 (12 de abril de 1923), [123]-134.
- GÓMEZ CORENA, LUIS, 1884-1927.—*Hombres disfrazados*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 31 (23 de agosto de 1923), [331]-341.
- *Princesita criolla*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 59 (6 de marzo de 1924), [119]-130.
- *Un redentor moderno*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 21 (14 de junio de 1923), [221]-230.
- GÓMEZ CORENA, PEDRO, 1882. (Véase también RAHAVÁNEZ, RODRIGO DE, seud.). — *Cizaña* (Novela). Bogotá, Juan Casís, 1921. 268 p. (Biblioteca de la Sociedad Arboleda, II).
- *El 9 de abril*. (Novela). Bogotá, [Edit. Iqueima], 1951. 168 p.
- GÓMEZ DÁVILA, IGNACIO.—*El cuarto sello*. México, Edit. Galatea, 1951;— 2.<sup>a</sup> ed. México, 1952. 237 p.
- *Viernes 9*. Novela. México, Impresiones Modernas, 1953. 227 p.
- GÓMEZ ESCOBAR, FRANCISCO, v. GÓMEZ EFE, seud.
- GÓMEZ JAIME, ALFREDO, 1878-1946.—*Bajo la máscara*. Vigo, Imp. La Nueva Prensa, 1929. 75 p.
- *El explorador del infinito*. Novela teatral. Vigo. La Nueva Prensa, 1932. 105 p.
- *Por un alma vengo*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 4 (15 de febrero de 1923), [33]-42.
- *Voluntad triunfante*. Novela corta de ambiente colombiano. [Bogotá, Edit. A B C], 1946. 83 p.
- GÓMEZ JAIME DE ABADÍA, HERMINIA, 1862-1925.—*Del colegio al hogar*. Bogotá, Imp. de El Telegrama, 1893. 147 p.



- *Dos religiones, o Mario y Frinea*. Bogotá, Imp. de Ignacio Borda, 1884. 126 p.
- GÓMEZ PICÓN, RAFAEL, 1900.—*45 relatos de un burócrata, con cuatro paréntesis*.  
Novela. Bogotá, Edit. Minerva, 1941. 261 p.
- GÓMEZ V., ERNESTO.—*La hija de la montaña*. Medellín, Imp. Editorial, 1911. 287 p.
- GÓMEZ VICTORIA, MERCEDES.—*Misterios de la vida*. Novela histórica. Bogotá, Imp. de “La Nación”, 1889. XIII, 56 p.
- GÓNIMA, E.—*Así fueron nuestros mayores*. Medellín, Tip. Junín, 1945. 108 p.
- GONZÁLEZ, ERNESTO, 1899.—*Juan Grillín*. Aventuras pintorescas de un niño antioqueño. Medellín, Imp. Departamental, [s. a.]. 355 p.
- GONZÁLEZ, FERNANDO, 1895.—*Don Mirócleles*. Novela de caracteres. París, Le Livre Libre, 1932. 252 p.
- *El maestro de escuela*. Bogotá, Edit. A B C, 1941. 135 p.
- GONZÁLEZ, JESÚS, V. COCHERÍN, IVÁN, *seud.*
- GONZÁLEZ CAMARGO, FIDOLO.—*A caza de maridos*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 25 (12 de julio de 1923), [263]-271.
- *Matrimonios en descubierto*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 38 (11 de octubre de 1923), [413]-425.
- GONZÁLEZ CONCHA, JULIO.—*Juan Clamedia*. Ficción colombiana. Bogotá, Edit. Iqueima, 1948. 278 p.
- GONZÁLEZ Q., ÁLVARO, 1904.—*La última orden*. Bogotá, Imp. del Estado Mayor General, [1944]. 162 p.
- GONZÁLEZ TOLEDO, AURELIANO.—*Aventuras de un cocinero*. Crónicas del Cauca. Bogotá, Imp. de La Nación, [s. a.].
- GREIFF, GUILLERMO DE.—*El cuarto frío*. [Medellín, Tip. Pérez, s. a.]. 179 p.
- GROOT, JOSÉ MANUEL, 1800-1878.—*Cuadros y relaciones*, en *Biblioteca Popular* (Bogotá), IV, núm. 40 (1893), 307-352.
- Contiene: *Nos fuimos a Usaquén, La tienda de Don Antuco, Un sueño de dos colores, Desierto de la Candelaria, El paseo al Salto de Tequendama*.
- GUARÍN, JOSÉ DAVID, 1830-1890.—*Artículos y novelas de David*. Socorro, Imp. del Estado, 1872. 266 p.
- *Las aventuras de un santo*. Bogotá, Imp. de El Progreso, 1877.
- *Las bodas de un muerto*. Bogotá, Imp. Constitucional, 1866. 34 p.

- *Entre usted que se moja*, en *El Mosaico* (Bogotá), trim. 1, núms. 6-8 (29 de enero a 12 de febrero de 1859), 41-60; — *Obras de J. David Guarín*, Bogotá, Zalamea Hnos., 1880, p. 24-32; — *Biblioteca Popular* (Bogotá), XVI, núm. 158 (1898), 261-274.
- *Obras de J. David Guarín*. Bogotá, Zalamea Hnos., 1880. XIII, 320 p.
- *Ruth*, en *Artículos y novelas*, Socorro, 1872, p. 181-227; — *Obras de J. David Guarín*, Bogotá, 1880, p. 233-276; — *El Porvenir de Nicaragua* (Managua), 90 (20 de noviembre de 1884).
- *Las tres semanas*. Novela de costumbres. Bogotá, Imp. de M. Rivas, 1884. 216 p.; — [Bogotá, Edit. A B C, 1942]. XII, 183 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 20).
- GUERRERO, BENJAMÍN.—*Dios en el hogar*. Bogotá, Imp. de La Luz, 1910. 410 p.
- GUEVARA CASTILLO, JOSÉ.—*Pecado de amor*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1952. 289 p.
- GUTIÉRREZ ARAGÓN, SERVANDO.—*Las dos modelos*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 65 (24 de abril de 1924), [203]-213.
- GUTIÉRREZ CASTRELLÓN, HERNANDO.—*Las dos joyas*. Barcelona, Tip. Maucci, [s. a.]. 238 p.
- GUTIÉRREZ FERREIRA, JOSÉ ANTONIO.—*La abandonada*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 24 (5 de julio de 1923), [253]-262.
- *Nadie...*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 47 (13 de diciembre de 1923), [531]-540.
- GUZMÁN, DIEGO RAFAEL DE, 1848-1920.—*La Cruz de Mayo*, en *El Zipa* (Bogotá), 1878; — *Selección literaria de Diego Rafael de Guzmán*, Bogotá, Imp. Nacional, 1922, p. 37-99.
- *Resignación*, en *La Tarde* (Bogotá), serie IV, núms. 40-43 (19 de junio a 13 de julio de 1875). Con el seudónimo de MENDO MÉNDEZ DE MENDOZA; — *Selección literaria de Diego Rafael de Guzmán*, Bogotá, 1922, p. 3-34.
- GUZMÁN CABAL, CAMILO, *El legionario*. Bogotá, Escuela Tip. Salesiana, 1928. 176 p.
- HEIM, VÍCTOR, *seud.* de ANTONIO JOSÉ MÁRQUEZ, 1845-1913.—*En lo silvestre* [sin pie de imprenta]. 472 p.
- HELÍ COLOMBIA, *seud.* v. COLOMBIA, HELÍ.
- HENAO TORO, FÉLIX, 1900.—*Eugeni la Pelotari*. Manizales, Imp. Departamental, [1936]. 365 p.

- HERNÁNDEZ, GREGORIO.—*Lucecita*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 49 (27 de diciembre de 1923), [569]-579.
- HERNÁNDEZ, JUAN C., 1881.—*Almas de un dispensario*. Tunja, Tip. Mogollón, 1950. 67 p.
- *Canción olvidada*. [Bogotá, Edit. Kelly], 1941. 166 p.
- HERNÁNDEZ GARZÓN, JORGE E.—*Despertar entre brumas* (Novela). Bogotá, Edit. Iqueima, 1954. 359 p.
- HERNÁNDEZ O., BLAS.—*En Barataria*. Bucaramanga, Edit. “La Cabaña”, 1924. 308 p.
- HERRERA, ERNESTO LEÓN, *seud.*—*Lo que el cielo no perdona* (Novela histórica). Bogotá, [Edit. Argra], 1954. 334 p.
- HERRERA DE NÚÑEZ, PRISCILA.—*Un asilo en la Goajira* (Novela histórica). Bogotá, Edit. Minerva, [1936] (Selección Samper Ortega, 11), p. 109-150.
- *Historia de una noche*. Novela escrita por un colaborador de *La Patria*. Bogotá, Imp. de F. Torres Amaya, 1858.
- HOFFMAN LIÉVANO, ERNESTO.—*Bruma*. Bogotá, Edit. Kelly, 1947. 167 p.
- HOYOS, CARLOS J.—*El Quijote de puaquí* (Novela colombiana de tropicales aventuras). Bogotá, Edit. Iqueima, 1951. 147 p.
- HOYOS, MANUEL ANTONIO.—*Los hijos naturales*. Novela histórica, en *El Ensayo* (Bogotá), 1871.
- HURTADO DE ÁLVAREZ, MERCEDES, 1840-1890.—*Alfonso*. Cuadros de costumbres. Bogotá, Imp. de M. Rivas, 1870. II, 81 p.
- IBÁÑEZ, JAIME, 1919.—*Cada voz lleva su angustia*. 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1944. 340 p.
- *Donde moran los sueños*. Bogotá, Librería Siglo XX, [1947]. 352 p.
- *No volverá la aurora*. Bogotá, [Cooperativa Nacional de Artes Gráficas], 1943. 328 p.
- ISAACS, JORGE, 1837-1895.—*Camilo* [Capítulos de una novela inédita e inconclusa], en *Boletín de la Academia Colombiana* (Bogotá), II, núms. 9-11 (abril-junio de 1937), 270-299.
- *María*. Bogotá, Imp. de Gaitán, 1867. IV, 302, IV p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, M. Rivas, 1869; — Santiago de Chile, 1877. IX, 369 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Imp. de Medardo Rivas, 1878. IV, 251, IV, p.; — México, F. Mata, 1878. 402 p.; — Buenos Aires, Igón Hnos., 1879. Con introducción de José Manuel Estrada; —

Barcelona, Artes y Letras, 1882; — *Ibid.*, 1883. VIII, 378 p.; — *Ibid.*, 1884. 388 p.; — *Ibid.*, 1886. 388 p.; — México, 1886. 496 p.; — Barcelona, D. Cortezo y Cía., 1886; — México, Octavio R. Spíndola y Cía., 1888. 2 v.; — Madrid, 1894. Prólogo de J. M. Pereda; — París, Garnier, 1894. 432 p. Prólogo de J. M. Vergara y Vergara; — 6.<sup>a</sup> ed. Barcelona, A. Simón, 1894. VI, 358 p.; — *Ibid.*, 1898; — París, Garnier Hnos., 1898; — Madrid, Imp. Ducazcal, 1899. VIII, 429 p.; — Barcelona Maucci, 1906. 300 p.; — París-México, Vda. de Ch. Bouret, 1914. 385 p.; — New York, Ginn and Co., 1918. XIV, 209 p. Con ejercicios por Ralph Hayward Keniston; — París, Garnier Hnos., 1919; — Barcelona, Sociedad General de Publicaciones, 1922. 309 p.; — 8.<sup>a</sup> ed. Barcelona, Maucci, [1922]. III, 334 p.; — Bogotá, Camacho Roldán, 1922. VIII, 430 p. Edición definitiva, con anotaciones, adiciones y correcciones del autor; — New York, Macmillan, 1922. XX, 313 p. Con notas y ejercicios por Stephen L. Pitcher; — Boston, Heath, 1926. XIV, 298 p. Con notas por J. Warschaw; — Barcelona, Sociedad General de Publicaciones, 1929. 309 p.; — París-México, Bouret, 1931. 590 p.; — Barcelona, Sopena, 1932. 253 p.; — *Ibid.*, 1935; — Santiago de Chile, Ercilla, 1937. 315 p.; — [Bogotá, Edit. A B C, 1942]. 235 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 29); — 3.<sup>a</sup> ed. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1942. III, 406 p. Prefacio de Armando Bazán. Poesías completas, p. 323-406; — Buenos Aires, Emecé, 1943. 324 p.; — Barcelona, Montaner y Simón, 1944. 343 p.; — Madrid, M. Aguilar, 1945. 605 p. (Colección Crisol, 90). Prefacio de Federico Sáenz de Robles; — Buenos Aires, Edit. Castelar, [1946]. 318 p.; — Barcelona, Sopena, [1947]; — México, Fondo de Cultura Económica, 1951; — Buenos Aires, [s. e., s. a.]. 304 p.; — Buenos Aires, Edit. Tor, [s. a.]. 332 p. (Biblioteca de Obras Famosas, vol. XIX). Incluídas sus poesías completas; — Santiago de Chile, Zig-Zag, [s. a.]. VI, 306 p.; — Barcelona, Sopena, [s. a.]. 253 p. (Biblioteca de Grandes Novelas, 67).

TRADUCCIONES:

Al francés: Por Jean de Castelvieux (*seud.*). Noticia en *Revista Latino-Americana* (París), I (1874), 79.

Al inglés: *María, a South American romance*. Translation by Rollo Ogden; an introduction by Thomas A. Janvier. New York, Harper, 1890. XI, 302 p.; — *Ibid.*, 1900; — *Ibid.*, 1918; — Adapted and edited by Richard H. Olmsted. New York, Oxford University Press, 1944. 64 p. (Oxford rapid-reading Spanish texts).

Al portugués: São Paulo, Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato, 1925. 231 p. Traductor Murilo Torres.

JAÉN, JEREMÍAS, 1869-1909.—*Mélida*. Nueva York, Imp. Franco-Española, 1888.

626 p.

- JALLA, JUVENCIO.—*Amarguras del pasado*. Medellín, Edit. Industrial, 1912. 198 p.
- JARAMILLO, MARCO ANTONIO, 1849-1904.—*Mercedes*. Sonsón, 1900; — Medellín, Tip. San Antonio, 1907. 301 p.; — Bogotá, Imp. Nacional, 1954. 295 p.
- JARAMILLO, MARCO TULLIO.—*Los malsines*. Medellín, Tip. San Antonio, 1947. 343 p.
- JARAMILLO ÁNGEL, RODOLFO.—*Hombre y destino*. Armenia, Empresa Tipográfica Vigig, 1942. 142 p.
- JARAMILLO ARANGO, EUCLIDES, 1910.—*Las memorias de Simoncito*. Incidencia de un doctor en medicina que se metió a político. [Manizales, Imp. Departamental, 1848]. 395 p.
- JARAMILLO ARANGO, RAFAEL.—*Barrancabermeja*. Novela de rufianes, proxenetas, obreros y petroleros. [Bogotá], Edit. E. S. B., 1934. 86 p.
- *Cuaderno de notas de Gabriel Sandoval*. Relato de una vida. Historia de un hombre que triunfó en su empleo. [Bogotá, Edit. A B C, 1946]. 87 p. (Ediciones Caja Colombiana de Ahorros).
- JARAMILLO GAITÁN, UVA, 1893 (*seud.* LAURA D'AVIGNÓN).—*El campo-nero*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie V, núm. 107 (5 de octubre de 1928), [139]-152.
- *Infierno en el alma*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núms. 72 y 73 (5 y 12 de junio de 1924), [297]-323.
- JARAMILLO GONZÁLEZ, GUILLERMO, 1894.—*Redención*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 9 (22 de marzo de 1923), [91]-101.
- JARAMILLO SIERRA, BERNARDO † 1952.—*Ana de Castrillón*. Medellín, Edit. "Carpel", 1952. 342 p.
- JEREZ, HIPÓLITO, S. J. (Español).—*El limosnero de Nínive*. Bilbao, 1949. 2 v. 114 y 133 p.
- *Monjas y bandoleros*. Bogotá, Edit. Pax, 1955. 175 p.
- *Yanquis en Marte*. Buenos Aires, Edit. Difusión, [1953?]. 150 p.
- JIMÉNEZ ARRECHEA, SANTIAGO.—*Calixto, novela educativa*. Cali, Edit. América, 1941. 148 p.
- *Parajes y visiones*. Recreación científica, Cali, T. J. Martínez y Cía., 1944. 98 p.
- JUAN SIN NOMBRE, *seud.*—*Espérese al chocolate*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 35 (20 de setiembre de 1923), [381]-388.

- KARL, ABEL, *seud.* v. MANTILLA, DANIEL.
- LAGUADO, ARTURO.—*Danza para ratas*. Bogotá, Antares, 1954. 182 p.
- LANAO LOAÍZA, AQUILEO.—*Leo Ágil*. Santa Marta, Tip. Comercial, [1931]. 185 p.
- LANAO LOAÍZA, JOSÉ RAMÓN.—*Las pampas escandalosas*. Manizales, Arturo Zapata, 1936. 190 p.
- LARA SANTOS, ALBERTO.—*Los olvidados*. Bogotá, Edit. Santafé, 1949. 192 p.
- LATINO, SIMÓN, *seud.* de CARLOS H. PAREJA, 1900.—*Antioquia para los antioqueños*. Medellín, Imp. Helios, 1923.
- *Sacrificio*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 16 (10 de mayo de 1923), [165]-172.
- LATORRE, GABRIEL, 1868-1935.—*Kundry*. Medellín, Librería de J. Cano, 1905. 178 p.
- LEMAITRE, DANIEL, 1884.—*Mompós, tierra de Dios*. Cartagena, 1950. 240 p.
- LEMON GUZMÁN, ANTONIO.—*Canto de vida*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2ª, núm. 28 (2 de agosto de 1923), [299]-310.
- LENIS, ANDRÉS DE J.—*Más allá de la muerte*. Barcelona, Edit. Maucci, [s. a.]. 494 p.
- LONDOÑO VILLEGAS, EDUARDO.—*Esto y lo otro*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1952. 100 p.
- *El rey de los cangrejos*. Bogotá, [Edit. A. Villegas Hoyos], 1927. 293 p.
- LOPE DE AZUERO, *seud.* v. Márquez, Tomás.
- LÓPEZ DE MESA, LUIS, 1884.—*La biografía de Gloria Etzel*. Bogotá, Edit. Minerva, 1929. 173 p.
- *La tragedia de Nilse*. Bogotá, Edit. Cromos, 1928. 233 p.
- LÓPEZ GÓMEZ, ADEL, 1901.—*Cuentos del lugar y de la manigua*. [Manizales, Imp. Departamental], 1941. 186 p.
- *El hombre, la mujer y la noche*. Cuentos de la ciudad, cuentos de la aldea, cuentos del agro. [Bogotá, Edit. A B C], 1938. 187 p.
- *El niño que vivió su vida*. Bogotá, VI, 60 p.; — Manizales, Imp. Departamental, 1942. 187 p.
- *La noche de Satanás*. Manizales, Biblioteca de Escritores Caldenses, [1941]. 228 p.
- *Por los caminos de la tierra*. Medellín, Tip. Sansón, 1928.
- LÓPEZ MICHELSEN, ALFONSO, 1913.—*Los elegidos (El manuscrito de B. K.)*. México,

- Edit. Guaranía, [1953]. 340 p.
- LÓPEZ-PENHA, ABRAHAM Z., 1865.—*Camila Sánchez*, Barcelona, Espasa y Cía., 1897. 288 p.
- *La desposada de una sombra*. Novela sud-americana. París-México, Viuda de Ch. Bouret, 1903. 204 p. (Biblioteca de los Novelistas).
- LORENZANA, MÁXIMO.—*Diego Velasco*. Bogotá, Imp. de La Luz, 1905. 259 p.
- *La niña de “Granada”*, en *Lecturas Populares*, Suplemento Literario de *El Tiempo* (Bogotá), serie III, núm. 26, p. 33-68.
- LOSADA, SANTIAGO F., V. VARNEY, LEÓN, *seud.*
- LUCIO, MANUEL JESÚS, 1890.—*Entres dos almas*. (Edición definitiva). Cali, 1931; — Bogotá, Edit. Minerva, [1932]. 193 p.
- LUSIGNÁN, MARZIA DE, *seud.* de JUANA SÁNCHEZ LAFAURIE.—*A la sombra de las parábolas*. Bogotá, Edit. El Gráfico, 1947. 135 p.
- *Viento de otoño*. Novela nacional. Bogotá, Edit. Cromos, 1941. 360 p.
- LUZ, HERNANDO DE LA, *seud.* de JULIO CÉSAR ARROYAVE, 1914.—*Montañas de oro*. Novela aldeana. Manizales, Arturo Zapata, 1939. 257 p.
- LUZ STELLA, *seud.* de MARÍA CÁRDENAS ROA, 1900.—*Los celos del río*, en *Santafé y Bogotá* (Bogotá), IV, núm. 24 (diciembre de 1924), 343-363.
- *La llamarada*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 39 (18 de octubre de 1923), [427]-436.
- *Sin el calor del nido*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 55 (7 de febrero de 1924), [49]-63.
- LLERAS, LORENZO.—*Los pastores de la playa*, en *La Tarde* (Bogotá), núms. 36-47 (15 de mayo a 13 de setiembre de 1875).
- MADIEDO, MANUEL MARÍA, 1815-1888.—*La maldición*, en *El Mosaico* (Bogotá), I-II (24 de setiembre de 1859 a 11 de febrero de 1860).
- *Nuestro siglo XIX, cuadros nacionales*, en *La Prensa* (Bogotá), trims. IX-XV, núms. 184-338 (2 de junio de 1868 a 23 de noviembre de 1869); — Bogotá, Imp. de Nicolás Pontón, 1868. 447 p.
- MALAYER, CAYO LEONIDAS.—*El martirio del amor*. Bogotá, Edit. “El Gráfico”, 1938. 182 p.
- MALLARINO ISAACS, MANUELITA.—*Las memorias de Marcela*. París, Le Triangle, 1934. 142 p.

- MANRIQUE, RAMÓN, 1894.—*Los días del terror*. Bogotá, Edit. A B C, 1955. 343 p.
- *La Venturosa*. Gesta de guerrilleros y bravoneles, relato de incubos y súcubos, amores, trasgos y vestiglos. [Bogotá], Edit. Kelly, [1947]. 363 p.
- MANTILLA, DANIEL, 1836-1868 (*seud.* ABEL KARL).—*Resignación*. París; — en *Artículos escogidos de Abel Karl*, Bogotá, Echeverría Hnos., 1879.
- *Una tarde de verano*. París, Imp. de C. Thunot y Cía., 1860.
- MÁRQUEZ, TOMÁS, 1890-1939 (*seud.* LOPE DE AZUERO).—*Impresiones de Jaime Kéndel*. Manizales, Arturo Zapata, [1934]. 168 p.
- MARROQUÍN, JOSÉ MANUEL, 1827-1908.—*Amores y leyes*. Bogotá, G. R. Calderón, 1898. 304 p.
- *Blas Gil*. Bogotá, J. J. Pérez, 1896. 432, VII p.; — Bogotá, Casa Edit. de J. J. Pérez, 1897. 432, VI p.
- *Entre primos*, en *Revista Nacional* (Bogotá), mayo-agosto de 1897; — Bogotá, Imp. de Eduardo Espinosa Guzmán, 1897. 404 p.
- *El Moro*. Nueva York, D. Appleton, 1897. IV, 298 p.; — *Ibid.*, 1904; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Arboleda y Valencia, 1921. IX, 341 p. Publicada por J. M. Marroquín Osorio, Pbro.; — 3.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. A B C, 1937. 387 p.; — Edición conmemorativa de la fundación de Bogotá, con ilus. de E. Gómez Campuzano. Bogotá, Lit. Colombia, 1938. 169 p.; — Buenos Aires, 1943. 280 p. Prólogo de Roberto Arrázola.
- MARROQUÍN, LORENZO, 1856-1918, y RIVAS GROOT, JOSÉ MARÍA, 1863-1923.
- *Pax, novela de costumbres latinoamericanas*. Bogotá, Imp. de “La Luz”, 1907. XVI, 643 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Imp. de “La Luz”, 1907. X, 475 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. (2.<sup>o</sup> y 3er. Millar). Bogotá, Imp. de “La Luz”, 1907. XLVI, X, 475 p. Con prólogos de los doctores Miguel Navia y Guillermo Camacho. Las XLVI páginas que constituyen los prólogos están impresas en la Tip. Salesiana de Bogotá; — 3.<sup>a</sup> ed. París, Ollendorf, [1910]. 497 p.; — París, Sociedad de Ediciones Literarias Artísticas, 1912. 498 p.; — [Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional, 1946]. 2 v. XVII, 302 y 312 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 76 y 77).
- TRADUCCIÓN al inglés: *Pax (Peace)*, by Lorenzo Marroquín. Tr. By Isaac Goldberg and W. V. Schierbrand. New York, Brentano’s [c1920]. VIII, 480 p. (Brentano’s Hispano-American Series, 1).
- MARTÍNEZ, ALFONSO.—*Oriente (El cincuenta y siete)*. Bogotá, Edit. Santafé, [s. a.]. 345 p.
- MARTÍNEZ, CELESTINO.—*El hijo del generalísimo, episodio histórico*, en *El Deber*



- (Bogotá), 31 de diciembre de 1878 a enero de 1879.
- MARTÍNEZ, JUAN CRISTÓBAL, 1896 (*seud.* JUANCÉ).—*Margarita Ramírez tuvo un hijo*. Bucaramanga, Imp. del Departamento, 1938. 196 p.
- MARTÍNEZ DELGADO, ANTONIO, 1893-1933.—*La leyenda de Juan Manuel*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 40 (25 de octubre de 1923), [437]-448.
- *Sor María del Camino*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 56 (13 de febrero de 1924), [67]-79.
- MARTÍNEZ OROZCO, ALFREDO.—*La brecha*. México, Edit. Stylo, 1950. 118 p.
- *La voz de la tierra*. Cali, Edit. América, 1932. 332 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. rev. y corregida. Bucaramanga, Edit. La Cabaña, 1936. 338 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. rev. y corregida. México, Edit. Stylo, 1950. 310 p.
- *Yajángala*. México, Edit. Stylo, 1950. 168 p.
- MARTÍNEZ ZALDÚA, RAMÓN.—*Los asteroides*. Bogotá, Edit. Minerva, 1927. 235 p.
- *Tras el nuevo dorado*. Barranquilla, Edit. Mundial, 1928. 230 p.
- MATEUS, JORGE, 1880-1935.—*De la romería*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 43 (15 de noviembre de 1923), [473]-485.
- *El Extranjero, novela americana*. Bucaramanga, La Cabaña, 1928. 209 p.
- *La hora fatal*. Barranquilla, Edit. La Novela Semanal, 1929. 24 p.
- *La que a nadie quería*, en *El Cuento Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 18 (setiembre de 1923), 251-264.
- *La raza expiatoria*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 22 (21 de junio de 1923), [231]-242.
- MEDINA, ELISIO.—*Del Orinoco a Bogotá. Diplomacia salvaje*. Ibagué, Tip. Etohar, 1930. 290 p.
- MEJÍA, GABRIEL.—*Sucedió en Tapartó*. Medellín, Imp. Departamental, 1952. 122 p.
- MEJÍA ÁNGEL, CARLOS, V. MENDÍA, CIRO, *seud.*
- MEJÍA ROBLEDO, ALFONSO, 1897.—*La risa de la fuente* (Novela colombiana). Barcelona, Edit. Cervantes, 1930. IX, 11-274 p. (Biblioteca de Novelistas Hispanoamericanos, I); — 2.<sup>a</sup> ed. Barcelona, Edit. Cervantes, 1930. IX, 274 p. (Biblioteca de Novelistas Hispanoamericanos, I).
- *Rosas de Francia*. París, Edit. Franco-Ibero-Americana, [1926]. 256 p.; — Pereira, Edit. Panoramas, 1937. 216 p.

- MEJÍA VALLEJO, MANUEL, 1923.—*La tierra éramos nosotros*. Medellín, [Tip. Bedout, 1945]. 229 p.
- MÉNDEZ DE MENDOZA, MENDO, *seud.* v. GUZMÁN, DIEGO RAFAEL DE.
- MENDÍA, CIRO, *seud.* de CARLOS MEJÍA ÁNGEL, 1895. —*Una de tantas*, en *El Cuento Semanal* (Bogotá), I, núm. 9 (14 de julio de 1923), 125-132.
- MENDOZA DE VIVES, MARÍA.—*El alma de una madre*. Bogotá, 1873.
- MINA, JUAN DE LA, *seud.* V. SAMPER, JOSÉ MARÍA.
- MIRÓ, PACO, *seud.* V. AMAYA, EDUARDO.
- MOLINA, FELIPE ANTONIO, 1910.—*Muros de la ciudad*. Novela de un medio ambiente. Bogotá, Edit. Santafé, 1935. 332 p. (Biblioteca de los Últimos, vol. II).
- MONTEZUMA HURTADO, ALBERTO, 1906.—*Ceniza común*. Bogotá, Edit. Argra, 1954. 123 p.
- MONTOYA, WENCESLAO, 1889.—*Abismo florecido*. Medellín, Edit. Panamericana, 1948. 235 p.
- *Del remolino*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núms. 50 y 51 (3 y 10 de enero de 1924), [585]-609.
- *La fiera*. Medellín, Tip. Industrial, 1927. VI, 311 p. Novela premiada por la Academia Colombiana de la Lengua, 1927.
- *Orgullo y amor*. París, Edit. Franco-Ibero-Americana, [1923]. 382 p.
- MONTOYA TORO, JORGE.—*Breviario de amor*. Medellín, Imp. de la Universidad de Antioquia, 1952.
- MONTERRATE, ISABEL DE, *seud.* de ISABEL PINZÓN DE CARREÑO.—*Hados* (Novela). San Francisco, California, Edit. Hispano-Americana, 1929. 427 p.
- MORALES PINO, AUGUSTO.—*Los de en medio*. Pasto, Imp. del Departamento, 1938. 154 p.
- *El pequeño señor García*. Bogotá, Edit. Kelly, 1947. 143 p.
- MORALES PRADILLA, PRÓSPERO, 1920.—*Más acá*. Santiago de Chile, Gutenberg, 1948. 191 p.
- *Perucho*. Bogotá, Librería Colombiana, 1945. 179 p.
- MORENO, MAGDA.—*El embrujo del micrófono*. Medellín, Tip. Bedout, 1948. 206 p.
- *Las hijas de gracia*. Novela de costumbres. Medellín, Edit. Bedout, 1951. XI, 163 p.

- MORENO GARZÓN, PEDRO.—*La rueca de la sonrisa*. Caracas, Edit. “Élite”, 1930. 144 p.
- MOSQUERA, DANIEL.—*El hijo natural*. Bogotá, Instituto del Libro, 1949. 197 p.
- MOTTA SALAS, JULIÁN, 1891.—*Alonso Quijano El Bueno* (Don Quijote en Villaseñor). Bogotá, [Edit. Minerva], 1930. 300 p.
- MÚJICA, ELISA, 1918.—*Los dos tiempos*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1949. 244 p.
- MUÑOZ, LUIS J., S. J. † 1927 (Guatemalteco).— *El doctor Pescaderas*. Novela de costumbres. Medellín, Librería Bedout, 1909. 232 p.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, FERNÁN, 1932.—*Horizontes cerrados*. Manizales, Tip. “Arbeláez”, 1954. 124 p. (Ediciones Caracol).
- NANNETTI, CLEONICE, V. NELI, ECCO, *seud.*
- NAVARRO, NEPOMUCENO, 1834-1890.—*El camarada*. Bogotá, 1866; — en *Flores del campo*. Colección de producciones literarias. Socorro, Imp. del Estado, 1871, p. 243-280.
- *La estrella del destino*. Episodio de la colonización de Sur-América. Bogotá; — en *Flores del campo*, Socorro, 1871, p. 283-320.
- *El gamonal*. Novela de costumbres. Bogotá; — en *Flores del campo*. Socorro, 1871, p. 1-56.
- *El zapatero*. Novela histórica. Bogotá; — en *Flores del campo*. Socorro, 1871, p. 243-280.
- NAVIA CARVAJAL, GUILLERMO.—*El caballero rojo*. Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1930. 251 p.
- *El dolor hecho luz*. Madrid, Imp. Helénica, 1929. 348 p.
- NEIRA ACEVEDO, JOSÉ IGNACIO.—*El sereno de Bogotá*. Novela histórica. Bogotá, Imp. de La Nación, 1867. 67 p.; — Barcelona, Llorens Hnos., [187...?]. 135 p.; — Barcelona, Juan Tarrall y Cía., 1890. 64 p.; — Bogotá, 1918.
- NELI, ECCO, *seud.* de CLEONICE NANNETTI.—*El tío Gaspar*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 42 (8 de noviembre de 1923), [461]-472.
- NIETO, JUAN JOSÉ, 1804-1866.—*El castillo de Chagres*, en *La Democracia* (Cartagena), 1850-1852.
- *Ingermina, o la hija de Calamar*. Novela histórica o recuerdos de la conquista, 1533-1537. Con una breve noticia de los usos, costumbres y religión del pueblo de Calamar. Kingston, Jamaica, Imp. de Rafael J. de Córdoba, 1844. 2 v. XIX, 93 y 109 p.

- *Los moriscos*. Kingston, Jamaica, Imp. de Rafael J. de Córdoba, 1845. 119 p.
- NIETO, PABLO E.—*La Reina del Mar*. Barranquilla, Tip. Rigolotto, 1918. 368 p.
- NIETO, PRIMITIVO, v. ZEGRÍ, AULO, *seud.*
- NOGUERA CORREDOR, VICENTE.—*Infierno azul, o el país de los toxicómanos*. Bogotá, Edit. Santafé, 1939. 334 p.
- NOSSA MONROY, CARLOS.—*Estampa rústica de la tierra*. [Bogotá], Penitenciaría Central, 1939. 140 p.
- *Virtudes y miserias del pueblo*. 1.<sup>a</sup> ed. [Tunja, Imp. Departamental, 1944]. 237 p.
- OBESO CANDELARIO, 1849-1884 (*seud.* PUBLIO CHAPELET).—*Las cosas del mundo*. Novelas semi-históricas. *La Familia Pygmalión*. 1.<sup>a</sup> serie. Bogotá, Imp. de M. Rivas, 1871. 19 p.
- OCAMPO, JUAN B.—*La isla flotante*. París, 1907. 59 p.
- OCAMPO DE SÁNCHEZ, NATALIA.—*Una mujer*. Novela histórico-social. Manizales, Arturo Zapata, 1936. XII, 198 p.
- OLANO BORRERO, NICOLÁS.—*En pleno valle*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 67 (8 de mayo de 1924), [221]-234.
- OLGA, *seud.* v. ACOSTA DE SAMPER, SOLEDAD.
- ORTEGA, ENRIQUE.—*Justos y pecadores*. Novela de costumbres. París, 1889.
- ORTIZ, JOSÉ JOAQUÍN, 1814-1892.—*Huérfanas... de madre*, en *La Caridad* (Bogotá), VIII, núms. 23 y 24 (17 y 24 de octubre de 1872), 360-368 y 371-384.
- *María Dolores, o la historia de mi casamiento*, en *El Cóndor* (Bogotá), trim. 1.<sup>o</sup>, núms. 1-6 (11 de marzo a 18 de abril de 1841); — *Biblioteca Popular* (Bogotá), II, núms. 15-16 (1898), 3-39.
- ORTIZ, JUAN FRANCISCO, 1808-1875.—*Carolina la bella*, en *La Guirnalda* (Bogotá), 2.<sup>a</sup> serie (1856), p. 23-50.; — *Biblioteca Popular* (Bogotá), XIV, núm. 134 (1897), 108-140.
- *El Oidor de Santa Fe*, en *El Día* (Bogotá), núms. 261-263 (1845); — *Cuadros de costumbres*, Bogotá, F. García Rico, 1878.
- ORTIZ, MELITÓN Y GOODING, G.—*Los dos amigos*. Novela de costumbres. Bogotá, Tip. de N. Pontón, 1873. 63 p.
- ORTIZ, RAFAEL, 1844.—*Eduvigis*. Novela de costumbres. Bogotá, Imp. de Zalamea Hnos., 1889. 113 p.

- OSORIO, LUIS ENRIQUE, 1896.—*El cementerio de los vivos*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 6 (1.º de marzo de 1923), [55]-67.
- *El centavo milagroso*. Bogotá, Edit. A B C, 1946. 56 p.; — 2.ª ed. Bogotá, Edit A B C, 1949. 56 p.
- *La mágica ciudad del cine*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.ª, núm. 34 (13 de setiembre de 1923), [365]-379.
- *Lo que agradece una mujer*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.ª, núm. 62 (27 de marzo de 1924), [161]-173.
- *Lo que brilla*. Bogotá, Imp. de Juan Casís, 1917. 119 p.
- *Los que jugaban al amor*. Buenos Aires, 1922; — en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.ª, núm. 27 (26 de julio de 1923), [283]-298.
- *Malos ojos*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 8 (15 de marzo de 1923), [79]-89.
- *La mujer blanca*, en *El Cuento Semanal* (Bogotá), serie 2.ª, núm. 15 (3 de setiembre de 1923), 211-226; — *La Novela Semanal* (Bogotá), serie VI (2 de febrero de 1929), [579]-598.
- *Una mujer de honor*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.ª, núm. 53 (24 de enero de 1924), [1]-19.
- *Paso a la reina*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 4.ª, núm. 80 (18 de setiembre de 1924), [39]-54.
- *Primer amor*. Novela de actualidad. Bogotá, Tip. R. Domínguez, 1915. 171 p. Hasta la página 144 fue impresa en la Tip. de Régulo Domínguez; de ahí en adelante en la Tip. Mercantil.
- *Sueños fugaces*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 20 (7 de junio de 1923), [207]-219.
- *La tragedia de Broadway*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.ª, núm. 48 (20 de diciembre de 1923), [545]-560.
- OSORIO LIZARAZO, JOSÉ ANTONIO, 1900.—*Barranquilla 2.132*. Barranquilla, Tip. Delgado, 1932. 177 p.
- *La cara de la miseria*. Bogotá, Ediciones Colombia, 1926. 248 p.
- *La casa de vecindad*. Bogotá, Edit. Minerva, 1930. 255 p.
- *La cosecha*. Manizales, Arturo Zapata, 1935. 285 p.
- *El criminal*. Bogotá, Edit. Renacimiento, 1935. 132 p.
- *El día del odio*. Buenos Aires, Ediciones López Negri, [1952]. 286 p. (Colección

- Oro de Indias, v. 1).
- *Fuera de la ley*. (Historias de bandidos). [Bogotá, Talleres Mundo al Día, s. a.]. 157 p.
- Contiene: Las siguientes novelas cortas: *José del Carmen Tejeiro*, p. 5-106; *Antonio Jesús Ariza*, p. 107-157.
- *Garabato*. Santiago de Chile, Edit. Ercilla, 1939. 280 p. (Colección Contemporáneos).
- *El hombre bajo la tierra*. [Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional, 1944]. 327 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 50).
- *Hombres sin presente* (Novela de empleados públicos). Bogotá, Edit. Minerva, [1938]. 283 p.
- *Job*. Bogotá, Edit. Minerva, [1936], (Selección Samper Ortega, 17), p. 83-109.
- *La maestra rural*, en *Repertorio Selecto* (Bogotá), serie VII, núm. 65 (4 de febrero de 1936), 129-139.
- *El pantano*. Bogotá, Ediciones Espiral, 1952. 290 p.
- OSPINA, PEDRO NEL, 1858-1927.—*En el silencio de la selva*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 33 (6 de setiembre de 1923), [355]-363.
- PACHECO, GABRIEL A.—*Juventud y vicio*. Barranquilla, Lit. Barranquilla, [1944]. 157 p.
- *Maldita sea la guerra*. [Barranquilla, 1942]. 178 p.
- *Un mejicano en el frente, condenado después de la guerra*. Barranquilla, Empresa Tipográfica, 1946. 208 p.
- PALACIOS, ARNOLDO.—*Las estrellas son negras*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1949. 194 p.
- PALACIOS, EUSTAQUIO, 1830-1898.—*El Alférez Real*. Crónicas de Cali en el siglo XVIII. Cali, Imp. del Autor, 1886. II, 268 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Palmira, Imp. Popular, 1903. 201 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Cali, Carvajal y Cía., 1923. 234 p.; — 5.<sup>a</sup> ed. Cali, Imp. Departamental, [s. a.]. 292 p.; — New York, Oxford University Press, 1941. XVIII, 205 p. Editor John L. Martin; — Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional, 1942. X, 353 p. Prólogo de Enrique Uribe White (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 6); — Bogotá, Edit. Kelly, 1943. 321 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 6); — 2.<sup>a</sup> ed. [Bogotá, Edit. Antena, 1945]. 322 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 6); — Bogotá, Edit. Cosmos, [1954]. 294 p. (Biblioteca de Autores Colombianos, 77).
- PARDO FARELO, ENRIQUE, v. TABLANCA, LUIS, *seud.*
- PARDO GARCÍA, GERMÁN, 1902.—*Sacrificio*. Bogotá, Imp. “La Novela Semanal”,

1923.

PARDO UMAÑA, EMILIA, 1907.—*Un muerto en la legación*. Bogotá, Edit. Kelly, 1951. 116 p.

PAREJA, CARLOS H., v. LATINO, SIMÓN, *seud.*

PERDOMO RIVERA, SAÚL.—*Amor incierto*. Bogotá, Edit. “Águila”, [s. a.]. 119 p.

PEREIRA GAMBA, PRÓSPERO, 1830-1896.—*Amores de estudiante*. Novela de costumbres nacionales sacada de un precioso manuscrito neivano. Bogotá, Imp. Echeverría Hnos., 1865. 132 p.

PÉREZ, FELIPE, 1836-1891.—*Atahualpa*. Novela original. Bogotá, Echeverría Hnos., 1856. 143 p.

— *El bosquecillo de álamos*, en *Las soledades*. Bogotá, 1888, p. 77-118.

— *El caballero de la barba negra*. Bogotá, Imp. de Ovalle y Cía., 1858. 57 p.

— *El caballero de Rauzán*. Novela original. Bogotá, Imp. de Echeverría, 1887. 416 p.

— *Carlota Corday*. Bogotá, Imp. de Colunje y Vallarino, 1881. 174 p.

— *Los cuentos del Gran Capitán*, en *El Relator* (Bogotá), mayo de 1877.

— *El doctor Jenner*, en *El Relator* (Bogotá), mayo de 1877.

— *Estela, o los mirajes*, en *El Relator* (Bogotá), noviembre de 1877 a febrero de 1878; — *Biblioteca Popular* (Bogotá), XIII, núms. 126 a 129 (1896), 170-307.

— *La familia de Matías*, en *El Tiempo* (Bogotá), octubre de 1856.

— *La gamuza*, en *El Relator* (Bogotá), setiembre de 1877.

— *Las golondrinas*, en *El Relator* (Bogotá), junio de 1877.

— *Huayna Cápac*. Bogotá, Echeverría Hnos., 1856. 112 p.; — en *El Tiempo* (Bogotá), diciembre de 1855 a febrero de 1856.

— *Imina*. Novela original. Bogotá, Imp. de Colunje y Vallarino, 1881. 415 p.

— *Los gigantes*. Bogotá, Imp. de Gaitán, 1875. 354 p. (Biblioteca del “Diario de Cundinamarca”).

— *Jilma, o continuación de Los Pizarros*. Bogotá, Imp. de Ovalle y Cía., 1858. 211 p.

— *Los pecados sociales*, en *El Relator* (Bogotá), febrero-noviembre de 1878.

— *El piloto de Huelva*, en *El Relator* (Bogotá), julio de 1878.

— *Los Pizarros*. Bogotá, Echeverría Hnos., 1857. IV, 556 p.; — en *El Tiempo* (Bogotá), 24 de febrero a 18 de diciembre de 1857.

- *Samuel Beli-Beth, el judío*, en *Las soledades*. Bogotá, 1888.
- *Sara, novela original*. Bogotá, Imp. de Echeverría Hnos., 1883. VII, 249 p.
- *Las soledades. Samuel Beli-Beth, el judío. El bosquecillo de álamos*. Bogotá, Echeverría Hnos., 1888. 115 p.
- PÉREZ TORRES, ALEJANDRO.—*Amira*. Bogotá, Imp. de La Luz, 1895. 50 p.
- *Julia*. Sogamoso, Imp. a cargo de Horacio Isaza C., 1889. 89 p.
- PÉREZ Y SOTO, SIMÓN, 1907.—*De poetas a conspiradores*. Novela nacionalista. Manizales, Arturo Zapata, 1938. VI, 223 p.
- PINEDA, ANTONIO B.— *Sofía*. Romance neogranadino. Bogotá, Imp. de “El Mosaico”, 1860. 26 p.
- PINEDA CASTILLO, ROBERTO, 1911.—*Muchedumbre*. Relato prenovelístico. Santiago de Chile, Edit. Ercilla, 1942. 115 p.; — Bogotá, 1944.
- *Panorama de cuatro vidas*. Manizales, Arturo Zapata, [1934], VIII, 334 p.
- PINZÓN CASTILLO DE CARREÑO, ISABEL, V. MONTSERRATE, ISABEL DE, *seud.*
- PIZARRO, ALEJANDRO, 1852-1896 (*seud.* APEMANTO.—*Hasta su altura*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I, entrega 4.<sup>a</sup> (15 de agosto de 1890), 230-240.
- PLAZA, JOSÉ ANTONIO, 1809-1854.—*El Oidor*, en *El Día* (Bogotá), año V, trim. 21, núms. 261 a 263 (23 de enero a 2 de febrero de 1845); — Bogotá, Imp. del Neo-Granadino, 1850. 120 p.
- PONCE DE LEÓN, FERNANDO.—*Tierra asolada*. Bogotá, [Edit. Iqueima], 1954. 237 p.
- POSADA, EDUARDO, 1862-1942.—*El Dorado*. [Bogotá, Edit. Minerva, 1936]. 161 p. (Selección Samper Ortega, 36).
- TRADUCCIÓN al francés: *El Dorado (L'Homme doré)*; Nouvelle historique tirée des vieilles chroniques de la Nouvelle Grenade. Traduction de Joseph de Brettes. Liège; Georges Thone, 1925. II, 119 p.
- *Natalia*, en *Revista Literaria* (Bogotá), año II, núm. 14 (20 de junio de 1891), 65-86.
- POSADA, FRANCISCO.—*La muerte del apestado*. Bogotá, Imp. de La Luz, 1902. 92 p.
- PRICE, JORGE W., 1853-1953.—*El diamante rojo*. Bogotá, La Cruzada, 1919. 219 p.
- *Emma Perry*. Novela católica. Bogotá, Imp. de “La Luz”, 1907. XV, 312 p.
- QUIJANO, JOSÉ.—*A Londres directamente*. Novela colombiana. Medellín, Tip. Bedout, 1931. 402 p.



QUIÑONES, JULIO.—*En el corazón de la América virgen* (Novela escrita en francés, traducida al español por el autor). Bogotá, Edit. A B C, 1948. 238 p.

TRADUCCIÓN al francés: *Au coeur de l'Amérique vierge*. París, 1924.

RAHAVÁNEZ, RODRIGO DE, *seud.* de PEDRO GÓMEZ CORENA, 1882- y DANIEL BAYONA POSADA, 1886-1919.—*Caprichos*. Escenas de la vida íntima. Barcelona, F. Granada y Cía., [1907]. 154 p. (Biblioteca de Autores Americanos).

— *Contrastes*. Novela histórica de costumbres bogotanas. Bogotá, Ediciones El Mercurio, 1905. xxv, 274 p.

— *Pasiones*. Madrid, S. Calleja Fernández, [s. a.]. 223 p. (Biblioteca Calleja, v. 171).

RAMÍREZ G., ENRIQUE.—*Las contras*, en *Tropical* (Ibagué), 1907.

RENDÓN, FRANCISCO DE PAULA, 1855-1917.—*Cuentos y novelas de Francisco de P. Rendón*. Notas marginales del compilador Benigno A. Gutiérrez. Medellín, Edit. Bedout, 1954. 392 p. (Colección Popular de Clásicos Maiceros, I).

— *Inocencia*. Medellín, Librería Restrepo, 1904. xiv, 175 p.; — [Bogotá, Edit. Minerva, 1936], (Selección Samper Ortega, 13), p. 9-97; — en *Sol e Inocencia*, Medellín, 1949, p. 71-152; — *Cuentos y novelas*, Medellín, 1954, p. 31-106.

— *Lenguas y corazones*, en *Inocencia*, Bogotá, Edit. Minerva, [1936], (Selección Samper Ortega, 13), p. 99-179; — *Cuentos y novelas*, Medellín, 1954, p. 120-189.

— *Sol e Inocencia*. Medellín, Dirección de Educación Pública, 1949. 152 p. (Biblioteca de Autores Antioqueños, v. 1); — *Sol*, en *Cuentos y novelas*, Medellín, 1954, p. 190-248.

RENGIFO, FRANCISCO MARÍA, 1870.—*Eufrosina de Alejandría*. Novela histórica del siglo v de la era cristiana. Bogotá, Edit. Minerva, 1924-25. 2 v., 110 y 120 p.

RESTREPO, ROBERTO, 1897.—*Dicardismo, o si la razón fuera gobierno*. Manizales, Arturo Zapata, 1936. 189 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Kosmos, 1951. 209 p.

— *La guerra entre Candorra y Tontul*. Manizales, 1932; — Tunja, Edit. Libertad, 1933. 94 p.

RESTREPO DE THIEDE, MARÍA.—*A través del velo* (Novela). Bogotá, Edit. A B C, [1950]. 327 p.

— *Cadenas... y silencio* (Novela). Bogotá, Edit. A B C, 1951. 367 p.

RESTREPO JARAMILLO, JOSÉ, 1896-1945.—*David, hijo de Palestina*. Medellín, Taller de la Imp. Editorial, 1931. 252 p.

- *Dinero para los peces. Un día de consulado. Mi amigo Sabas Pocahontas*. Relatos. Bogotá, [Edit. A B C], 1945. 231 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 70).
- *La novela de los tres, y varios cuentos*. Bogotá, Ediciones Colombia, 1926. 161 p.
- *Otras vidas*, en *Lectura breve de Sábado* (Medellín).
- *Roque*, en *Cuentos*. Bogotá, Ediciones Colombia, 1925, p. 69-97.
- RESTREPO MEJÍA, MARTÍN, 1861.—*Caminos inciertos*. Cali, Edit. América, 1938. 151 p.
- REYES JURADO, GUILLERMO.—*La ciudad tiene dos caminos* (Novela). Bogotá, Edit. Iqueima, 1953. 180 p.
- REYES ROJAS, LUIS.—*Los cabellos del muerto*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 29 (9 de agosto de 1923). [311]-320.
- *Los romances del pecado*. Bucaramanga, Imp. del Departamento, 1945. 156 p.
- RINCÓN ROZAS, SAÚL.—*Ana Josefá*. Novela real colombiana de costumbres boyacenses. Tunja, Edit. Revolucionaria, 1935. 208 p.
- RÍOS OCAMPO, GONZALO.—*Más allá de la sombra*. Manizales, Edit. Atalaya, 1943. 327 p.
- RIVAS, MEDARDO, 1825-1901 (*seud.* EMILIO SOUVESTRE).—*Dolores*, en *Revista de Colombia* (Bogotá), II, entregas 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> (27 de febrero de 1869), 17-23. Con el seudónimo EMILIO SOUVESTRE; — *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 179-196.
- *Las dos hermanas*, en *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 425-468.
- *Historia de una rosa*, en *Revista de Colombia* (Bogotá), I, entregas 1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> (25 de marzo de 1868). 17-26. Con el seudónimo EMILIO SOUVESTRE; — *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 9-41.
- *Jacinta*, en *Revista de Colombia* (Bogotá), I, entrega 6.<sup>a</sup> (25 de junio de 1868), 97-101. Con el seudónimo EMILIO SOUVESTRE; — *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 67-81.
- ¡*Ladrones!*, en *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 565-580.
- *Memorias de un ajusticiado*, en *Revista de Colombia* (Bogotá), II, entrega 6.<sup>a</sup> (25 de junio de 1869), 113-123. Con el seudónimo EMILIO SOUVESTRE; — *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 239-275.
- *La novela en la historia*, en *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 485-520.

- *Obras de Medardo Rivas*. Bogotá, Fernando Pontón, 1883-1885. 2 v.
- *Los peregrinos*, en *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 333-378.
- *La posada y el hotel*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I, entrega 4.<sup>a</sup> (15 de agosto de 1890), 202-216.
- *Tradiciones de Tocaima*, en *Revista de Colombia* (Bogotá), I, entrega 8.<sup>a</sup> (25 de agosto de 1868), 147-150. Con el seudónimo EMILIO SOUVESTRE; — *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 147-160.
- *Un viaje a Paicol*, en *Obras de Medardo Rivas*, t. I, Bogotá, 1883, p. 393-412.
- *La vida en América*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I, entrega 11 (25 de noviembre de 1868), 215-221. Con el seudónimo EMILIO SOUVESTRE.

RIVAS GROOT, JOSÉ MARÍA, 1863-1923.—*Novelas y cuentos*. [Bogotá, Edit. A B C, 1951]. 358 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 126).

- *Resurrección*. Cuento de artistas, en *La Opinión* (Bogotá), núm. 183 (8 de abril de 1901), incompleta. Con el seudónimo de J. DE ROCHE-GROSSE; — 1.<sup>a</sup> ed. completa, con prólogo de Andrés Vargas Muñoz. Bogotá, Tip. de J. M. Samper Matiz, 1902; — en *El Renacimiento* (Bogotá), núm. 2, 14 de enero, y núm. 4, 20 de enero de 1903; — 4.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Cándido Pontón, 1905, XVI, 74 p. Con prólogo de Andrés Vargas; — 5.<sup>a</sup> ed. Madrid, 1906. XVII, 94 p. (Biblioteca Patria de Obras Premiadas, nn); — Barcelona, Herederos de Juan Gili, 1912. XXXVI, 123 p. (Colección Elzevir, vol. XXVI). Prólogo de Modesto Villaescusa; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936]. 192 p. (Selección Samper Ortega, 15); — *El Pueblo* (Medellín), año VII, núms. 446 a 468 (4 a 26 de febrero de 1941); — *Novelas y cuentos*, Bogotá, 1951 (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 126), p. 1-108.

TRADUCCIONES:

Al alemán: *Exotische Blume*, por Bianca Picot (inérita).

Al francés: *Fleur exotique*. Traduit du roman intitulé *Résurrection*, par J. M. Rivas Groot. Tours, Maison A. Mame et Fils, [1907]. 107 p.; — [2ème éd.] Préface de M. Henry de Noussanne. Tours, Maison A. Mame et Fils, [1910?]. 107 p.

Al portugués: *Flor exotica*, por J. M. Rivas Groot; tradução de Archibaldo Ribeiro. Tours, Maison A. Mame et Fils, [Imprimatur, 1910]. 118 p.; — Nova edição. Tours, Maison A. Mame et Fils, [1912?]. 118 p.

- *El triunfo de la vida*. Novela laureada. Premio Conde de Villafuertes. Madrid, [1916]. IX, 148 p. (Biblioteca Patria, CXXI); 2.<sup>a</sup> ed. Madrid, 1922; — en *Novedades y cuentos*, Bogotá, 1951 (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana,

126), p. 109-254.

RIVERA, JOSÉ EUSTASIO, 1889-1928.—*La Vorágine*. Bogotá, L. Tamayo y Cía., [1924]. 340 p.; — 9.<sup>a</sup> ed. Nueva York, Edit. Andes, 1929. 368 p.; — 7.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Librería Voluntad, 1931. 384 p.; — Bogotá, Edit. Minerva, [s. a.]. 327 p.; — Santiago de Chile, Edit. Ercilla, 1936. 108 p.; — 1.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1938. 266 p. (Colección Austral, 35); — 2.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939; — Buenos Aires, Losada, 1942. 254 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. 1944; — 3.<sup>a</sup> ed. 1946. 254 p.; — Buenos Aires, Edit. Pleamar, 1944. 263 p.; — Bogotá, [Edit. ABC, 1946]. 330 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 92); — Buenos Aires, Edit. Tor, [s. a.]. 235 p. (Las Grandes Obras, v. 17); — Montevideo, Imp. La Anunciadora, [s. a.]. 235 p.; — Buenos Aires, Edit. Losada, 1953.

Desde los primeros años de su aparición se reimprime la novela de Rivera tantas veces y en tan diversos lugares que se hace en extremo difícil seguir una pista cronológica ordenada de ediciones.

TRADUCCIONES. Sólo hemos podido precisar el dato bibliográfico de las siguientes: Al alemán: *Der Strudel*. Das Buch vom Kautschuksamler. Berechtigte Erstübertragung aus dem Kolumbischen, vom G. H. Neuendorff, Leipzig, Iberische Bücherei, 1934. 340 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Halle, 1950.

Al francés: *La Vorágine*. Roman traduit de l'espagnol par George Pillment; — 3<sup>ème</sup> éd. París, Les Editions Rieder, 1934-36. 359 p.

Al inglés: *The vortex*. *La Vorágine*, by José Eustasio Rivera; translated from the ninth Spanish edition, by Earle K. James. New York, G. P. Putnam's Sons, [c1935], 320.

Al portugués: *A Voragem*. Río de Janeiro, Edit. Leitura, [1945?]. Trad. José César Borba.

Al ruso: *Puchina*. Trad. B. N. Zagorsky. Prólogo de F. V. Kelin. Moscú, Ed. del Estado Soviético, Colección "Arte Literario", 1935.

Al checo: *Vir*. Praha. Československý spisovatel, 1955. 264 p., 2 h. [TRADUCCIÓN de Zdeněk Hampejs y Marcela Svobodová].

Contiene: Un colofón cuya traducción es la siguiente:

Del original en español *La Vorágine*, publicado por la Editorial Losada de Buenos Aires en el año de 1953. Traducción, estudio, glosario y notas de Zdeněk Hampejs y Marcela Svobodová. Cubierta y pasta diseñada por Miroslav Váša. 922.<sup>a</sup> publicación de Československý spisovatel, en Praga, 1955. Redactora responsable Eva Ruxová.

Con nuevo tipo de imprenta Garmond Cornelie, impreso por Litografía Jihočeské, empresa Vimperk.

Papel 222-84 x 108, 80 g. AA 15,6. II. 892/54/sv 2. d-03670. 1.<sup>a</sup> edición, 7.000 ejemplares.

Precio: rústica, 12,50 coronas; empastado, 17,50 coronas.

Tenemos noticias de Traducciones al italiano y al chino.

RIVERA GARRIDO, LUCIANO, 1846-1899.—*Dónde empieza y cómo acaba*. Páginas de

- la vida de una mujer. Palmira, Imp. de T. Materón, 1888. 78 p.
- *Ensayos literarios*. Bogotá, F. Mantilla, 1871. 83 p.
- Contiene: *El sargento Pedro*, *La novia del desertor*, *La venganza de una mujer*, *El Quindío*.
- *Un sentenciado a muerte*, en *El Bien Público* (Bogotá), II, trim. 4.º (26 de julio a 6 de agosto de 1872), 286-299.
- RODRÍGUEZ, RAFAEL MARÍA.—*Vuelo de palomas*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.ª, núm. 60 (13 de marzo de 1924), [137]-145.
- RODRÍGUEZ JARAMILLO, CLEMENCIA, 1914.—*Interrogantes sobre el destino*. Medellín, Tip. Olympia, 1942. 186 p.
- ROJAS S., OCTAVIO.—*Provinciana*. Bogotá, Edit. Minerva, 1940. 411 p.
- ROMÁN, SAÚL.—*Donde está el amor acecha la muerte*. 1941.
- *Sigue tu camino, o qué hago con esa mujer*. Cartagena, 1952.
- ROSA, AMIRA DE LA.—*Marsolaire*. Novela original de ambiente costeño. Barranquilla, Talleres Gráficos Rasch, 1941. 49 p.
- ROSAL, BERTA, *seud.*—*Único amor*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 7 (1.º de marzo de 1923), [70]-77.
- ROSALES, RAMÓN.—*Gloria*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.ª, núm. 61 (20 de marzo de 1924), [145]-154.
- ROSALES DE LA ROSA, B.—*Marta*. Relato histórico en cien páginas de la vida de una heroína ignorada. Nueva York, Imp. Las Novedades, 1913. 100 p.
- ROZO, JESÚS SILVESTRE, 1835-1895.—*Las travesuras de un tunante*. Bogotá, Imp. de La América, 1873. 349 p.
- *El último rey de los muisca*. Novela histórica. Bogotá, Echeverría Hnos., 1864. 112 p.; — en *El Tiempo* (Bogotá), año VII, trim. 3.º, núms. 345-353 (27 de julio a 21 de setiembre de 1864).
- RUEDA ARCINIEGAS, PABLO.—*Ciudad enloquecida*. Bucaramanga, Imp. del Departamento, 1951. 173 p.
- RUIZ, ARTURO G.—*Un mundo sin sol*. Cartagena, Imp. Ruiz e Hijo, 1887. 64 p.
- SABOGAL, AGUSTÍN.—*Historia y novelas en estilo cinema*. Bogotá, Imp. de Juan Casís, 1930. 174 p.
- SALCEDO DE MEDINA, OLGA.—*Se han cerrado los caminos*. Novela. [Barranquilla], Librerías Unidas, [1953]. 278 p.

- SALGADO F., ALBERTO.—*Bajo la lente de Macrosofos*. Bogotá, Edit. Cromos, [1946]. 237 p.
- SALGAR, JERÓNIMO.—*Una mujer del pueblo* (Estudio de costumbres colombianas), en *La Patria* (Bogotá), II (1878), 92-98, 139-146, 176-180, 217-221.
- SAMPER, JOSÉ MARÍA, 1828-1888 (seud. JUAN DE LA MINA).—*Los claveles de Julia, escenas de la vida peruana*, en *La Opinión* (Bogotá), 1864; — *El Deber* (Bogotá), III, trims. II-III, núms. 250-286 (11 de marzo a 15 de julio de 1881); — Bogotá, Zalamea Hnos., 1881. VIII, 292 p. Es la misma novela con el título *Una taza de claveles*.
- *Clemencia*, en *El Deber* (Bogotá), trim. IV, núms. [78?]-97 (julio-setiembre de 1879).
- *Las coincidencias* (Escenas de la vida colombiana), en *El Tiempo* (Bogotá), año VII, trim. 4.º, núms. 355-382 (5 de octubre de 1864 a 12 de abril de 1865). Con el seudónimo JUAN DE LA MINA.
- *Coriolano*, en *El Deber* (Bogotá), núms. [52?]-64 (abril-mayo de 1879).
- *Un drama íntimo*. Novela original, en *El Bien Público* (Bogotá), I, núms. 8-30 (26 de agosto a 11 de noviembre de 1870), 30-119; — Bogotá, F. Mantilla, 1870. 308 p. Con el seudónimo JUAN DE LA MINA.
- *Florencio Conde*. Escenas de la vida colombiana. Bogotá, Imp. de Echeverría, 1875. 210 p.
- *Lucas Vargas*. Escenas de la vida colombiana. Bogotá, Imp. de Luis M. Holguín, 1899. 159 p.; — en *El Domingo* (Bogotá), serie II, entregas 13 a 24 (19 de marzo a 10 de setiembre de 1899).
- *Martín Flórez*. Bogotá, Imp. de Gaitán, 1866. 200 p.
- *El poeta soldado*. Escenas de la vida colombiana, en *El Deber* (Bogotá), III, trims. I-II, núms. 209-248 (19 de octubre de 1880 a 4 de marzo de 1881); — Bogotá, Zalamea Hnos., 1881. 327 p.
- *Viajes y aventuras de dos cigarros*, en *El Mosaico* (Bogotá), III, núms. 37-41 (24 de setiembre a 26 de noviembre de 1864).
- SAMPER ORTEGA, DANIEL, 1895-1943.—*En el cerezal*. Acuarelas de la Sabana de Bogotá. [Bogotá], Edit. Cromos, 1924. XII, 122 p.; — 2.ª ed. Bogotá, Ediciones Colombia, 1926. 150 p. La 2.ª ed. Contiene además *La Marquesa de Alfandoque*.
- *Entre la niebla*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 2 (1.º de febrero de

- 1923), [11]-20; — Bogotá, Edit. Minerva, 1926. 156 p.
- *La Marquesa de Alfandaque*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), 2.<sup>a</sup> serie, núm. 37 (4 de octubre de 1923), [399]-412; — *En el cerezal*, Bogotá, 1926, p. 117-150.
- *La obsesión*. Bogotá, Edit. Cromos, [1926]. 135 p.; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936]. 154 p. (Selección Samper Ortega, 18).
- *Vida de Bochica*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie v, núm. 101 (24 de agosto de 1928), [1]-19.
- *Zoraya, una vida de amor y santidad*. Bogotá, Sociedad Editora de Obras Nacionales, 1931. 303 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Minerva, 1931. 303 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Barcelona, Araluce, 1935. 311 p.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, GREGORIO, 1895-1942.—*La bruja de las minas*. [Cali, Edit. América, 1947]. 218 p.
- *El Burgo de Don Sebastián*. Cali, Edit. América, 1938. 279 p.
- *La casa de los del Pino*. Cali, Palau, Velásquez y Cía., 1929. 319 p.
- *Casada y sin marido*. Cali, Edit. América, 1934. 217 p.
- *La derrota*. Novela de estudiantes, 1917. Panamá, La Moderna, 1925. 291 p.
- *El gavilán*. Cali, Edit. América, 1933. 359 p.
- *El monstruo*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 57 (21 de febrero de 1924), [85]-94.
- *La piedad del mar*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 18 (24 de mayo de 1923), [183]-192.
- *Rosario Benavides*. Cali, Edit. Relator, 1927.  
Novela laureada por la Academia Colombiana.
- *La tierra desnuda*. Bogotá, Juan Casís, 1920. 195 p.
- *Vida de un muerto*. Relato novelesco de fantasía y humorismo. Manizales, Edit. Arturo Zapata, 1936. 196 p.
- *La Virgen Pobre*. Novela de la vida obrera. Cali, Edit. Palau, Velásquez y Cía., 1929. 289 p.
- SÁNCHEZ LAFAURIE, JUANA, v. LUSIGNÁN, MARZIA DE, *seud.*
- SANÍN ECHEVERRI, JAIME.—*Una mujer de 4 en conducta, o “La Quebrada de Santa Elena”*. Medellín, Imp. Departamental, 1948. 176 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Iqueima, 1949. 212 p.
- SANTAMARÍA, EUSTACIO.—*Las confidencias del cura de mi pueblo*, en *El Tiempo* (Bogotá), núms. 45-51 (6 de noviembre a 18 de diciembre de 1855).

- *José de la Cru Rodrigue, boga de corazón*, en *El Tiempo* (Bogotá), diciembre de 1857 a enero de 1858.
- SANTAMARÍA S., FRANCISCO.—*Cesárea*. Medellín, Imp. Edit. Medellín, [s. a.]. 175 p.
- SANTAMARÍA VILLARREAL, JULIO.—*Cuando el suicidio es un deber*. Bucaramanga, Edit. El Demócrata, 1947. 218 p.
- SANTOS MILLÁN, ISABEL.—*Entres sollozos*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 30 (1.º de agosto de 1923), [321]-330.
- SCARPETTA, ADRIANO, 1839-1881.—*Eva, novela caucana*. Buga, Imp. del autor, 1873.
- *Julia*. Palmira, Imp. de Teodoro Materón, 1871. 109 p.
- SEGURA, SILVIO.—*La carcajada*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 52 (17 de enero de 1924), [611]-624.
- SEÑORITA BOGOTANA, *seud.*—*El molino rojo*, en *El Tiempo* (Bogotá), 11 a 29 de mayo de 1925.
- SERNA V., JOSÉ MARÍA.—*Un drama en Bogotá*. Novela de costumbres. Girardot, Imp. de Girardot, 1925. 129 p.
- SERRANO, NEPOMUCENO.—*Paulina o los plebeyos*, en *El Pestalozziano* (Socorro), 1875.
- SIERRA, AQUILEO.—*¡Viva la vida! Memorias de un cuarentón*. Medellín, Imp. del Departamento, 1934. 273 p.
- SILVA, JOSÉ ASUNCIÓN, 1865-1896.—*De sobremesa, 1887-1896*. Bogotá, Edit. Cromos, 1925. 235 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. [Bogotá, Edit. Cromos, 1928]. 235 p. Se publicó un fragmento en *La Miscelánea* (Buga), I, núm. 7 (27 de mayo de 1906), 123-125.
- SILVESTRE, FAVONIO.—*Del libro de la vida*. Novela pedagógica y de costumbres. Medellín, Tip. San Antonio, [s. a.]. 214 p.
- SILVESTRE, LUIS SEGUNDO DE, 1838-1887.—*Un par de pichones*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), XII, núm. 2 (octubre de 1886), 132-150.
- *Por qué no tengo patillas*. Novela histórica y de costumbres nacionales, en *Colombia Ilustrada* (Bogotá), I, (30 de junio de 1889), 66-70.
- *Tránsito*. Bogotá, Imp. de Silvestre y Cía., 1886. 211 p.; — Editada como texto por Frank W. Roberts. Boston, D. C. Heath and Co., 1932. IX, 263 p.; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936]. 172 p. (Selección Samper Ortega, 14).



- SLIGER, M. F.—*Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar en el año 2.000*. Bogotá, Edit. Centro, 1936. 492 p.
- SONDERÉGUER, PEDRO, 1886.—*Cátedra de seducción*, en *El Cuento Semanal* (Bogotá), I, 4 (9 de junio de 1923), [49]-64; — Buenos Aires, 1924.
- *Cóndor*. San José de Costa Rica, 1904.
- *Las fuerzas humanas*. Buenos Aires, Edit. Tor, [1926]. 163 p.
- *Quibdó*. Buenos Aires, Maucci, [1927]. 259 p.
- *Todo el amor*. Buenos Aires, Tor. 1921.
- SOTO BORDA, CLÍMACO, 1870-1919.—(*seud.* CASIMIRO DE LA BARRA).—*Diana cazadora*. Novela escrita en la guerra de 1900. Bogotá, “Imp. Artística Comercial”, 1915. 195 p.; — [Bogotá, Edit. A B C, 1942]. XII, 180 p. (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 27).
- *Polvo y ceniza*. Medellín, Tip. Popular, 1906. 71 p.
- SOUVESTRE, EMILIO, *seud.* v. RIVAS, MEDARDO.
- SUÁREZ, ARTURO, 1887.—*Adorada enemiga*. Bogotá, Edit. A B C, 1943. 198 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Kelly, 1945. 239 p.; — 5.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1951. 233 p.
- *El alma del pasado*. Novela bogotana. Bogotá, Imp. de E. Ramos, 1921. 256 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1936. 412 p.; — 5.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Librería Colombiana, 1940. 415 p.; — 6.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. A B C, [s. a.]. 254 p.; — 8.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Minerva, 1945. 325 p.; — 9.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1946. 316 p.
- *Así somos las mujeres*. Bogotá, Edit. Santafé, 1928. 457 p.
- *El divino pecado*. Bogotá, Edit. Minerva, 1934. 271 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1949. 242 p.
- *En el país de la leyenda*. Tres grandes cuentos de zarzo. 1.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, [1941]. 225 p.
- Contiene: *Juan Sinmiedo*, *El maestro Mauricio*, *Aventuras de Guainás*.
- *Montañera* (Primer premio en los juegos florales de Manizales el 29 de octubre de 1916). Bogotá, Tip. Colón, 1916. 199 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Minerva, 1928. 224 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1944. 206 p.; — 4.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Kelly, 1945. 175 p.
- *Rosalba*. Historia de un amor grande y verdadero. Bogotá, Edit. Cromos, 1924. 280 p.; — 4.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1928. VIII, 380 p.; — 6.<sup>a</sup> ed.

Manizales, Arturo Zapata, 1938. VIII, 388 p.; — 13.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1948. 365 p.

Esta novela ha tenido numerosísimas reimpresiones.

— *Sebastián de las Gracias, el gran cuento antioqueño*. Bogotá, Edit. Santafé, 1942. 204 p.

SUNDHEIM, ADOLFO.—*Fruta tropical*. Madrid, Imp. Blass y Cía., 1921. 263 p.

TABLANCA, LUIS, *seud.* de ENRIQUE PARDO FARELO, 1883.—*Una derrota sin batalla*. Bucaramanga, Edit. La Cabaña, 1935. 311 p.

— *Tierra encantada*. Bogotá, Juan Casís, 1926. 236 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Edit. Santafé, 1927. 226 p.

TELLO MEJÍA, SALVADOR.—*Motilonia, o andanzas de un antioqueño*. [Girardot, Edit. Girardot, 1934]. 173 p.

TERÁN, LUIS MARÍA.—*Maná*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 4.<sup>a</sup>, núm. 89 (20 de noviembre de 1924), [331]-339.

THOMAS, RAFAEL.—*Honorio*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1951. 333 p.

TOBAR S., JOAQUÍN.—*Una historia de once años*. Bogotá, E. Torres Amaya, 1873. 24 p.

TORO, BERNARDO, 1898.—*Juancho*. Novela antioqueña. 1.<sup>a</sup> ed. Medellín, Edit. Granamérica, 1946. 180 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. *Ibid.*, 1946. VI, 180 p.

— *Minas, mulas y mujeres*. 1.<sup>a</sup> ed. Medellín, Tip. Industrial, 1943. 128 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. *Ibid.*, 1943. 134 p.

TORO, MELQUISEDEC. —*Persecución y fanatismo*. Bogotá, Edit. Patria, 1925. 165 p.

TORRES TORRENTE, BERNARDINO, 1813-1886. —*El ángel del bosque*. Bogotá, Imp. de Gaitán, 1876. VI, 263 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, Tip. El Expositor, 1922. 187 p.

— *Las dos enlutadas*, en *El Vergel Colombiano* (Bogotá), 1875.

— *Sombras y misterios, o los embozados*. Bogotá, Imp. de F. Torres Amaya, 1859. 263 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá, 1874. 217 p.

— *El viajero novicio*. Bogotá, Imp. de N. Pontón y Cía., 1879.

TORRES VARGAS, GUILLERMO.—*Sor Eulalia*. Guatemala, C. A., Tip. “El Progreso”, 1929. 220 p.

UJUETA SÁNCHEZ, JOAQUÍN.—*Lucrecia, o la rosa de Damasco*. Bogotá, Tip. de N. Pontón, 1875. 61 p.

UN BOGOTANO, *seud.* de ELADIO VERGARA Y VERGARA, 1821-1888. —*El mudo*.

- Secretos de Bogotá*. Bogotá, José Antonio Cualla, 1848. 2 v.
- UN SANTA FERREÑO, *seud.*—*María o las coincidencias*. Bogotá, Edit. El Núcleo Liberal, 1858. 25 p.
- UNA BOGOTANA, *seud.*—*El molino rojo*. Bogotá, 1923. 247 p.
- URIBE DE ARENAS RUIZ, MARUJA.—*el porqué del dolor*. Bogotá, Edit. Antena, 1948. 156 p.
- URIBE HOLGUÍN, ALBERTO.—*La leyenda de los duendes*. En peregrinación al Lazareto. Bogotá, Edit. Marconi, 1925. 83 p.; — Bogotá, Edit. A B C.
- URIBE MUÁOZ, BERNARDO.—*Psiqué*. Medellín, Tip. Industrial, 1937. 153 p.
- *El suicida moral* (Novela de un sifilítico). Medellín, Olympia, 1942. 137 p.
- URIBE PIEDRAHÍTA, CÉSAR, 1897-1951.—*Mancha de aceite*. [Bogotá], Edit. Renacimiento, [1935]. 138 p.
- *Toá*. Narraciones de caucherías. Manizales, Arturo Zapata, 1933. IV, 180 p.; — Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1942. 152 p. (Colección Austral, 314).
- VALENCIA, OCTAVIO, 1890.—*Marbella* (Novela de costumbres colombianas). Bogotá, Tip. Minerva, 1920. 68 p.
- VALLEJO, ALEJANDRO, 1902.—*La casa de Berta Ramírez*. Bogotá, Edit. Minerva, 1936. 206 p.
- *Entre Dios y el diablo*. Bogotá, Edit. Minerva, 1931. 135 p.
- *Ultramarina*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 3.<sup>a</sup>, núm. 66 (1.º de mayo de 1924), [217]-225.
- VALLEJO E., JOSÉ.—*Fantasia*. Jericó, Imp. Municipal, 1911. 67 p.
- VARELA, ALFREDO.—*El río oscuro*. Bogotá, 1945.
- VARGAS OSORIO, TOMÁS.—*Vidas menores*. Bucaramanga, Edit. La Cabaña, 1937. 186 p.
- VARGAS VILA, JOSÉ MARÍA, 1860-1933.—*Alba roja*. Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1902. 349 p.; — París, Librería Americana, 1903. 245 p.; — Barcelona, Sopena, 1919. XX, 279 p. (Obras completas, IV).
- *El alma de los lirios*. París-México, Bouret, 1914. VIII, 510 p.
- *Aura o las violetas*. Curaçao, Bethencourt, 1889. Contiene: *Aura*, *Emma* y *Lo irreparable*; — Bogotá, 1892. 131 p.; — París-México, Bouret, 1898. VIII, 295 p. Contiene: *Aura*, *Emma* y *Lo irreparable*; — *Ibid.*, 1904. VIII, 295 p.; — *Ibid.*, 1906; — *Ibid.*, 1920. VIII, 295 p.; — *Ibid.*, 1930. VIII, 295 p.; — Barcelona,

- Sopena, 1919. 276 p.; — Buenos Aires, Edit. Olimpo, 1945. 125 p.; — en *Obras completas*, t. I, Buenos Aires, 1946, p. 11-71.
- *Cachorro de león*. Novela de almas rústicas. Barcelona, Sopena, [1918]. 252 p. (Obras Completas, XXX).
- *El camino del triunfo: "Las adolescencias"*. Barcelona, Sopena, 1920. XVII, 230 p. (Obras Completas, X); — Habana, Edit. Cárdenas, [s. a.]. 96 p.
- *El cisne blanco*. Novela psicológica. Barcelona, Maucci, 1917. 223 p.
- *La conquista de Bizancio* [Continuación de *El camino del triunfo*]. Barcelona, Sopena, [s. a.]. XVI, 252 p. (Obras Completas, XI); — París, 1919. 355 p.
- *Copos de espuma*. París, Bouret, 1918. 163 p. (Biblioteca de los Novelistas); — Barcelona, Sopena, 1921. 272 p. (Obras Completas, XXXVIII).
- *La demencia de Job*. Madrid, A. Rubiños, [1916]. 223 p.; — Barcelona, Sopena, [s. a.]. XXXI, 205 p. (Obras Completas, XV).
- *Los discípulos de Emaús*. Novela de la vida intelectual. Barcelona, Maucci, 1917. 217 p.; — Barcelona, Sopena, 1919. XX, 213 p. (Obras Completas, VII).
- *Los estetas de Teópolis*. Novela. Madrid, A. Rubiños, 1918. VIII, 216 p.; — Barcelona, Sopena, 1922. XV, 232 p. (Obras Completas, VIII).
- *El final de un sueño*. Barcelona, Sopena, 1918. 285 p. (Obras Completas, XXVII); — Habana, Edit. Cárdenas, [s. a.]. 95 p.
- *Flor del fango*. Barcelona, Sopena, 1918. XII, 296 p. (Biblioteca Sopena); — París-México, Bouret, 1921, 256 p. (Biblioteca de los Novelistas); — Buenos Aires, 1931. 159 p.; — en *Obras Completas*, t. II, Buenos Aires, 1946, p. 7-162.
- *Gestos de vida*. Barcelona, Sopena, 1927. XIV, 300 p. (Obras Completas, LIII).
- *El huerto del silencio; tragedia lírica*. Barcelona, Maucci, [1916]. 236 p.; — Barcelona, Sopena, 1921. XV, 235 p. (Obras Completas, XLIII).
- *Ibis*. París, Librería Americana, 1917. XX, 248 p.; — Barcelona, Sopena, [s. a.]. (Obras Completas, II); — Barcelona, Sopena, 1918. 316 p. (Biblioteca Sopena); — Barcelona, Sopena, 1919. 316 p.; — [París], Librería Americana, 1920. 248 p. (Biblioteca de los Novelistas); — en *Obras Completas*, t. II, Buenos Aires, 1946, p. 163-321.
- TRADUCCIÓN al portugués: por Galvão de Queiroz. São Paulo, Edit. Proteu, 1944. 244 p.
- *Ítalo Fontana*. Barcelona, B. Bauzá, [s. a.]. 272 p. (Biblioteca de Autores Contemporáneos).
- *Lirio blanco: Delia*. Barcelona, Sopena, [s. a.]. XIX, 218 p. (Obras Completas,

- xx); — en *Obras Completas*, t. II, Buenos Aires, 1946, p. 323-389.
- *Lirio negro: Germania*. Barcelona, Sopena, 1920. xvii, 236 p. (*Obras Completas*, xxiii); — en *Obras completas*, t. II, Buenos Aires, 1946, p. 537-599.
- *Lirio rojo: Eleonora*. Barcelona, Maucci, [1917]. 319 p.; — Barcelona, Sopena, 1920. xvi, 236 p. (*Obras Completas*, xxii); — en *Obras completas*, t. II, Buenos Aires, 1946, p. 391-536.
- *María Magdalena*. Novela lírica. Barcelona, Sopena, 1917. 263 p. (*Obras Completas*, v); — Habana, Edit. Cárdenas, [s. a.]. 94 p.; — en *Obras completas*, t. I, Buenos Aires, 1946, p. 291-376.
- *El minotauro*. Barcelona, Sopena, 1920. xxxii, 220 p. (*Obras Completas*, xii); — Madrid, Imp. de A. Marzo, 1916. 222 p.
- *Mis mejores cuentos*. Novelas breves. Madrid, Prensa Popular, [1922?]. 191 p.  
Contiene: *La gran victoria*, *La sembradora del mal*, *Otoño sentimental*.
- *La Novena Sinfonía*. Madrid, Biblioteca Nueva, [1928]. 421 p. (*Obras Inéditas*, III).  
TRADUCCIÓN al alemán: *Die neuen Symphonie, Roman*. Berin, Eden-Verlag, 1933. 320 p. Trad. G. H. Neuendorff.
- *Obras completas de Vargas Vila*. Buenos Aires, Biblioteca Nueva, 1946. 2 v.  
Contiene: Tomo I. *Aura o las violetas*, *Rosas de la tarde*, *Salomé*, *María Magdalena*, *La simiente*. Tomo II. *Flor del fango*, *Ibis*, *Lirio blanco*, *Lirio rojo*, *Lirio negro*.
- *Los parias*. París, Librería Americana, 1914. 279 p.; — 2.<sup>a</sup> ed. *Ibid.*, 1926; — Barcelona, Sopena, 1920. xiv, 282 p. (*Obras Completas*, xvi).
- *Rosa mística. Mes nouvelles*. Barcelona, Maucci, [1917]. 252 p.
- *Las rosas de la tarde*. París-México, Bouret, 1901. 286 p. (Biblioteca de los Novelistas); — Barcelona, Sopena, 1918. 258 p. (*Obras Completas*, xiii); — Edición Argentina, [s. e.]. 1935. 160 p.; — en *Obras completas*, t. I, Buenos Aires, 1946, p. 73-203.
- *Salomé, novela poema*. Barcelona, Sopena, [1918]. vi, 251 p. (*Obras Completas*, xxiv); — Habana, Edit. Cárdenas, [s. a.]. 93 p.; — en *Obras completas*, t. I, Buenos Aires, 1946, p. 205-290.
- *El sendero de las almas*. Novelas cortas. Barcelona, Sopena, [1921]. xiii, 265 p. (*Obras Completas*, xxxi).
- *La simiente*. París-México, Bouret, 1905. 245 p.; — *Ibid.*, 1906; — Barcelona, Sopena, 1919. xxi, 262 p. (*Obras Completas*, i); — en *Obras completas*, t. I,

- Buenos Aires, 1946, p. 377-515.
- *Sobre las viñas muertas*. Barcelona, Sopena, 1919. xxiv, 212 p. (Obras Completas, III); — Barcelona, Edit. Maucci, 1917. 255 p.
- *La ubre de la loba*. Barcelona, Sopena, 1918. 269 p. (Obras Completas, xxviii).
- VARNEY, LEÓN, *seud.* de SANTIAGO F., LOSADA. † 1934.— *El sentido de una vida*. Bogotá, Imp. Eléctrica, 1906. 232 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Sogamoso, Tip. Sugamuxi, 1930. xvii, xxiv, 128 p. (Biblioteca Nueva, 4-5).
- VÁSQUEZ SANTOS, JORGE.—“*Guerrilleros, buenos días*”... Novela (Documentos para la convivencia). [Bogotá, Edit. Argra], 1954. 199 p.
- VEGA, FEDERICO DE LA.—*A caza de un complot*, en *La República* (Bogotá), 6 de octubre de 1869.
- VELANDIA, ROBERTO.—*Güipas del Magdalena*. Novela indoamericana. [Bogotá, Edit. Puerto Hnos.], 1953. viii, 151 p.
- *Hijos de la calle*. Novela social contemporánea. [Bogotá, Edit. Sipa], 1954. 126 p.
- VELÁSQUEZ, SAMUEL, 1865-1941.—*Al abismo*. Novela corta. Bogotá, 1910.
- *Al pie del Ruiz*. Medellín, Librería de Carlos A. Molina, 1898. 559 p.
- *Hija*. Manizales, Tip. Caldas, 1904. 60 p.
- *Madre*, en *El Nuevo Tiempo Literario* (Bogotá), núms. 13 y 14 (1908); — Bogotá, Edit. Cromos, 1923. 63 p.; — Bogotá, Edit. Minerva, [1936]. 158 p. (Selección Samper Ortega, 19).
- Vertida al francés y al polaco, según el Padre José J. Ortega Torres.
- VELÁSQUEZ M., ROGERIO, 1908.—*Las memorias del odio*. Bogotá, [Edit. Iqueima], 1953. 108 p. (Ediciones Alianza de Escritores Colombianos, 1).
- VELÁSQUEZ ORTIZ, NICANOR.—*Río y pampa*. Cuadros de costumbres tolimenses. Ibagué, Taller del Departamento, 1944. 215 p.
- VELÁSQUEZ VALENCIA, GALO.—*Pogrom* (Novela). Bogotá, [Edit. Iqueima], 1954. 111 p.
- VÉLEZ, BERNARDO, 1885.—*La muerte en los labios*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), I, núm. 15 (3 de mayo de 1923), [155]-164.
- VÉLEZ BARRIENTOS, LUCRECIO, v. CHAVERRA, GASPAR, *seud.*
- VÉLEZ SÁENZ, JULIO.—*Vidas de Caín*. Manizales, Arturo Zapata, [1947]. 260 p.
- VERBEL Y MAREA, EVA, 1856.—*Soledad*, en *La República* (Tunja), núm. 38 (10 de

setiembre de 1898).

VERGARA Y VERGARA, ELADIO, v. UN BOGOTANO, *seud.*

VERGARA Y VERGARA, JOSÉ MARÍA, 1831-1872.—*Olivos y aceitunos, todos son unos.* Novela de costumbres. Bogotá, Imp. de Foción Mantilla, 1868. vi, 226 p.

WILLS RICAURTE, GUSTAVO, 1923-1953.—*Tres caminos.* Bogotá, Edit. Iqueima, 1949. 164 p. (Ediciones Espiral).

ZALAMEA BORDA, EDUARDO, 1907.—*4 años a bordo de mí mismo (Diario de los 5 sentidos).* Novela. Bogotá, Edit. Santafé, 1934. 478 p. (Biblioteca de los Penúltimos, 3-4); — 2.<sup>a</sup> ed. Buenos Aires, Max Nieto, 1948. 291 p.

ZAMORANO, MARIO.—*Dos almas fuertes.* 2.<sup>a</sup> ed. Cali, Imp. Gutiérrez, 1929. 259 p.; — 3.<sup>a</sup> ed. Manizales, Edit. Atalaya, 1943. 220 p.

— *Un solo pecado.* Cali, Edit. América, 1952. 195 p.

ZAPATA OLIVELLA, MANUEL.—*Pasión vagabunda (Relatos).* Bogotá, Edit. Santafé, 1949. 234 p.

— *Tierra mojada.* Bogotá, Edit. Iqueima, 1947. 327 p.

ZAPATA Y CUÉNCAR, R.—*El grito de la loba.* Ecos de la guerra africana. Medellín, Edit. Atlántida, 1936. 337 p.

ZEA HERNÁNDEZ, ELVIRA.—*El rosario del soldado,* en *La Novela Semanal* (Bogotá), serie 2.<sup>a</sup>, núm. 36 (27 de setiembre de 1923), [389]-398.

ZEGRÍ, AULO, *seud.* de PRIMITIVO NIETO. —*Agarrando el vacío* (Novela). Cali, [Imp. Departamental], 1950. 198 p.

ZOLÁ, GUSTAVO.—*Sangre roja.* Medellín, Edit. Cóndor, 1939. 168 p.

ZULETA, EDUARDO, 1862-1937.—*Tierra virgen.* Medellín, Librería de Carlos A. Molina, [1897]. 403 p.

ZULOAGA URIBE, DANIEL.—*Anotándole a la vida.* Cartagena, Mogollón, 1925. 43 p.

— *Defensio vitae.* Cartagena, [s. e.], 1925. 208 p.

Contiene: *Yo la vi...* Novela corta, p. 11-123; *Concha...* (*¡La pobrecita!*), p. 129-180; *En la mitad del alma,* p. 181-208.

## ADDENDA

ANDRADE DE POMBO, HELENA.—*Tres godos en aprietos*. Bogotá, Edit. Santafé, 1956. 181 p.

JARAMILLO JURADO, RAMÓN.—*La romanza inconclusa*. Madrid, [Talleres de Artes Gráficas Minerva], 1952. 161 p.

MESA, CARLOS E., C. M. F.—*Luces en la noche. Una novela y doce relatos misionales*. Madrid, Edit. Coculsa, 1954. 144 p. (Colección Alondra).

ONETTI, FRANCISCO, C. M. F.—*Alma española*. Madrid, Edit. Coculsa, 1952. 300 p. (Colección Alondra).

—*El tesoro del Dabaibe*. Madrid, Edit. Coculsa, 1954. 124 p. (Colección Alondra).

SANTA, EDUARDO, 1928.—*El girasol*. Bogotá, Edit. Iqueima, 1956. 139 p.

VÉLEZ, FEDERICO, C. M. F.—*A la orilla de la sangre*. Madrid, Edit. Coculsa, 1955. 256 p. (Colección Alondra).

VERNAZA, JOSÉ IGNACIO, 1887- .—*Dos españoles en América*. Madrid, Edit. Coculsa, 1955. 132 p. (Colección Alondra).

—*Hogares de antaño*. Madrid, Edit. Coculsa, 1955. 154 p. (Colección Alondra).



## NOTAS AL PIE

### NOTICIA BIO-BIBLIOGRÁFICA

<sup>1</sup> Creado por la Ley 35 de 1931, en memoria de este ilustre literato bogotano, cuyo primer centenario de nacimiento se cumplió aquel año, y con miras a estimular la producción literaria del país, este galardón consiste en una módica suma de dinero y en la edición de la obra favorecida, todo a cargo del Ministerio de Educación. Aunque la periodicidad establecida por la ley era anual, sólo se otorgó por primera vez en 1935 al gran novelista antioqueño don Tomás Carrasquilla, y en 1938 al historiador bogotano don Raimundo Rivas. En esta tercera, y hasta la fecha última adjudicación que vamos a resaltar en estas líneas, el concurso fue convocado a principios de 1952, se cerró en agosto y debía fallarse en el mismo año. Pero, por varias circunstancias que no es del caso decir aquí, el estudio de las obras y el fallo respectivo se retardaron once meses. Al certamen concurrieron unos cincuenta autores nacionales, representados por ochenta y seis obras de todos los géneros: historiografía, ensayos filológicos, sociales y filosóficos, crítica literaria, novela, cuento, teatro, y abundante poesía.

Según la última reglamentación, el premio debía adjudicarse “a la mejor obra literaria de autor colombiano que se haya publicado en los tres años inmediatamente anteriores, o que sea presentada inédita a la consideración del jurado”. Sobre las bases anteriores actuó el alto tribunal de las letras, constituido en esta ocasión por tres eminentes académicos, que llevaban la representación del Gobierno Nacional, creador del premio, de la Academia Colombiana y del Instituto Caro y Cuervo, las dos instituciones científico-literarias más representativas del país.

<sup>2</sup> Los principales temas a que se refiere este material son los siguientes: bibliografía de la novela (tal vez hispanoamericana); historia de la novela hispanoamericana; el lenguaje de los conquistadores; el cuento en Colombia (como complemento al estudio sobre la novela); aspectos de la cultura en Colombia (especialmente en relación con instituciones educativas); historia de la novela española; el indio como tipo literario; la cultura española en América; el influjo de Góngora en Hispanoamérica; la influencia de Humboldt en las ideas de nuestros próceres; vocabulario español y colombiano; bibliografía de la novela americana, y estudio sobre la poesía colombiana. Parece que Curcio tuvo también la intención de escribir una novela original, pues se encuentra una docena de papeletas bajo el título “Ideas para una novela”, y en ellas el comienzo de desarrollo de un diálogo intelectualizado y otros apuntes eruditos relativos al mismo objeto.

### INTRODUCCIÓN

<sup>1</sup> El autor modificó este propósito, a instancias de amigos suyos, en los últimos meses de trabajo. Así es como aparecen estudiadas en el capítulo final obras posteriores a *La vorágine*. Cronológicamente la última que trató con detenimiento fue *El Cristo de espaldas*, de Eduardo Caballero Calderón, publicada en 1952.

## I. LA AUSENCIA DE NOVELA EN EL NUEVO REINO

<sup>1</sup> Véase de MARIANO LATORRE, *Primera glosa sobre la novela americana*, en *Atenea* (Concepción, Chile), XXXIV, núm. 131 (mayo de 1936), 134-167. ALFONSO REYES ha tratado de delimitar las fronteras entre la historia y la novela en América. Véase su libro *El deslinde; Prolegómenos de la teoría literaria*, México, 1944.

<sup>2</sup> PRESCOTT, citado por MIGUEL ANTONIO CARO, *Obras completas*, ed. de Antonio Gómez Restrepo y Víctor E. Caro, II, Bogotá, Imp. Nacional, 1920, pág. 392.

<sup>3</sup> Dos novelistas colombianos, JOSÉ MANUEL MARROQUÍN y JOSÉ CAICEDO ROJAS, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), II, núm. 10 (abril de 1879), 255-260, y en *Algo sobre poesía épica (Escritos escogidos)*, I, Bogotá, Imp. de Zalamea, 1883, págs. 380-381), respectivamente, apuntaban algunas causas del poco cultivo de la novela en Colombia, y entre otras señalaba Caicedo el hecho de que «nuestra sociedad no está todavía preparada para la novela, como no lo estaría, aun contando con los estímulos que echa menos el señor Marroquín» [debido a la amplitud y dificultad del género, la impreparación intelectual de los hispanoamericanos, la falta de lectores].

<sup>4</sup> No obstante, la obra misma de ANTONIO DE GUEVARA, *Libro áureo de Marco Aurelio*, es una fina mezcla de fábula y ficción, que últimamente ha venido a ser tenida como fuente del eufuismo inglés. Acerca de los juicios de los moralistas adversos a la novela, consúltese MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *Orígenes de la novela*, III, Santander, Aldus, 1943, págs. 388-390 (Edición Nacional de las obras completas, tomo XV), en donde se transcribe el juicio de Guevara: «Vemos que ya no se ocupan los hombres sino en leer libros que es afrenta nombrarlos, como son *Amadís de Gaula*, *Tristán de Leonís*, *Primaleón* y *Celestina*, a los cuales y a otros muchos se debería mandar por justicia que no se imprimiesen ni menos se vendiesen, porque su doctrina incita la sensualidad a pecar y relaja el espíritu a bien vivir».

<sup>5</sup> F. DELBOSC, *Cancionero castellano del siglo XV*, vol. I, Madrid, 1912, págs. 121-122.

<sup>6</sup> Carta a Julio Arboleda (1852) transcrita en JOSÉ EUSEBIO CARO, *Obras escogidas, en prosa y en verso*, ordenadas por los redactores de *El Tradicionista*, Bogotá, 1873.

<sup>7</sup> *Contra esto y aquello*, Austral, 3.<sup>a</sup> ed., págs. 127-132. Con todo, los conceptos de Unamuno, al igual que los de José Ortega y Gasset, son paradójicos con relación al género.

<sup>8</sup> En nuestros días el filólogo idealista KARL VOSSLER ha insistido en la inferioridad inherente y constitucional de la novela con respecto al arte y la poesía. Para él es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja que elevarse un novelista a la noble dignidad de la creación poética, debido justamente a la misión de

narcótico y estimulante a que se ordena la novela. Consúltese su libro *Die Dichtungsformen der Romanen*, herausgegeben von A. Bauer, Stuttgart, 1951, págs. 295-297. Una visión comprensiva de las ideas predominantes hoy sobre la novela es la obra de RAFAEL KOSKIMIES, *Theorie der Roman*, Helsinki, 1935: presentaría la novela, en forma de narración, realidades vitales contempladas a través de un prisma artístico, y así llegaría a ser espejo de la vida. Asimismo LUIS-ALBERTO SÁNCHEZ, en *La novela signo humano*, en *Cuadernos Americanos* (México), xxxv, núm. 5 (sep.-oct. 1947), 231-244. Quien primero se preocupó por la polaridad novela-poesía pura fue Flaubert; últimamente André Gide ha querido prescindir de la calidad narrativa de la obra de ficción. Véanse sus dos obras *Les faux-monnayeurs* y *Paludes*.

<sup>9</sup> En el siglo XVI se desconocía aún en castellano la palabra *novela*. El *roman* en cuanto a tema y nombre es una invención francesa que se extendió a toda la Romania. Ya desde el siglo anterior, *romance* se aplicaba en España a las canciones épico-líricas de los héroes nacionales. Probablemente fue Cervantes quien primero importó de Italia el vocablo *novela* para designar con él narraciones de mediana extensión, tal como se solía en el país de origen y se usa ahora en Francia, Alemania y en la misma Italia. Cf. P. HENRÍQUEZ UREÑA, *Apuntaciones sobre la novela en América*, en *Humanidades* (La Plata), xv (1927), 134, y *Plenitud de España; Estudios de historia de la cultura*, Buenos Aires, Editorial Losada, 2.<sup>a</sup> ed., 1945, págs. 165-166.

<sup>10</sup> Transcrito de JOSÉ TORRE REVELLO, *El libro, la imprenta y el periodismo en América durante la dominación española*, Buenos Aires, 1940, apéndice 3, pág. V.

<sup>11</sup> IRVING A. LEONARD, en *Books of the Brave*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1949, capítulo VII. Leonard y Torre Revello se cuentan entre los más destacados investigadores que han alcanzado a reconstruir una imagen muy fiel de los gustos y aficiones culturales del hombre de la colonia hispanoamericana.

<sup>12</sup> Cf. IRVING A. LEONARD, *op. cit.*

<sup>13</sup> Cf. F. RODRÍGUEZ MARÍN, *El Quijote y «Don Quijote» en América*, Madrid, 1911, págs. 32 y 38-39. Allí se atribuye la desaparición casi total de la edición príncipe de la primera parte del *Quijote* a la remisión a Indias de la gran mayoría de los ejemplares. Consúltese también el citado libro de Irving A. Leonard.

<sup>14</sup> JOSÉ MARÍA VERGARA y VERGARA, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, Imp. de Echeverría Hnos., 1867, cap. IV, pág. 98.

<sup>15</sup> *Op. cit.*, cap. v, 141.

<sup>16</sup> Para el estudio particular de las disposiciones del Santo Oficio con relación a la novela picaresca, consúltese G. MOLDENHAUER, *Spanische Zensur und Schelmenroman*, en el *Homenaje a Bonilla y San Martín*, Madrid, 1927; y para la eficiencia de la Inquisición con respecto a los libros de caballería, el documentado y exhaustivo estudio de Leonard, arriba citados; del mismo modo, DOROTHY SCHONS, *Book Censorship in New Spain*, Austin, Texas, 1949. Igualmente, MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, *op. cit.*, *ibid.*

<sup>17</sup> ROBERT FRANCIS SEYBOLT, *Fifteenth century editions of the Legenda Aurea*, en *Speculum*

(Cambridge), XXI, núm. 3 (julio 1946), 327-338.

<sup>18</sup> *Op. cit., ibid.*

<sup>19</sup> Cf. MIGUEL ANTONIO CARO, *Obras completas*, III, ed. de Antonio Gómez Restrepo y Víctor E. Caro, Bogotá, 1921, pág. 64.

## II. EL ELEMENTO NOVELESCO EN EL POEMA DE JUAN DE CASTELLANOS

<sup>1</sup> Sin embargo, el Descubridor limita con sabia restricción el posible rebalse de la fantasía, porque a ese Paraíso «no puede llegar nadie, salvo por voluntad divina». Vid. MARTÍN FERNÁNDEZ NAVARRETE, *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles*, I, Madrid, Imprenta Real, 1825, págs. 255-6.

<sup>2</sup> Esta estrofa pertenece a las *Endechas* a Sor Juana Inés de la Cruz, en la *Rythmica Sacra...*, Madrid, 1703, al final, pág. 45; y está transcrita en JOSÉ MARÍA VERGARA y VERGARA, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, Bogotá, 1867, cap. VII, pág. 179, y en Antonio Gómez Restrepo, *Historia de la literatura colombiana*, I, Bogotá, 1945, pág. 166.

<sup>3</sup> Citado por PEDRO HENRÍQUEZ-UREÑA, en *Literary Currents in Hispanic America*, Harvard University Press, 1945, págs. 14-15. Las obras de los tres humanistas han aparecido vertidas directamente al español en *Utopías del Renacimiento*, México, 1947. Don Vasco de Quiroga, Obispo de Michoacán, intentó llevar a la práctica en el Nuevo Mundo la *Utopía* del humanista inglés, en la creencia o intuición de que Tomás Moro había escrito su obra movido por su conocimiento de las condiciones de América. Cf. SILVIO ZAVALA, *La Utopía de Tomás Moro en la Nueva España*, México, 1937.

<sup>4</sup> Piénsalo así don RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, siguiendo a Federico Schlegel y a Marcelino Menéndez Pelayo, en el *Prólogo a la Historia general de las literaturas hispánicas*, I, Madrid, 1951, pág. XXXVIII.

<sup>5</sup> CASTELLANOS explica, por ejemplo, el encuentro milagroso del agua dulce anunciado por Santa Ana en boca de una niña a los soldados moribundos de sed en la orilla del mar, episodio que juzga remoto «de vanas fantasmas» (*Obra de Juan de Castellanos*, edición de Parra León Hermanos, 2 vols., Caracas, 1930-1932, I, 111 y sigs.). De modo parecido explica RODRÍGUEZ FREILE las «volaterías» de la trotaconventos de la manga encantada: *El Carnero; Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada...*, edición de Jesús M. Henao, Bogotá, 1935, págs. 76-78. La primera edición de este libro (Bogotá, 1859) la dirigió el novelista don Felipe Pérez.

<sup>6</sup> LUIS-ALBERTO SÁNCHEZ, en *La novela: signo humano, espejo social*, en *Cuadernos Americanos* (México), VI, núm. 5 (1947), plantea la delimitación de la novela y la épica. MARCELINO MENÉNDEZ PELAYO, en su libro *Orígenes de la novela*, 1943, I, 8, recalca su pensamiento de que «la novela, el teatro

mismo... son la antigua epopeya destronada».

<sup>7</sup> *Carta de Juan de San Martín y Alonso de Lebrija al Rey Carlos V*, transcrita en GONZALO FERNÁNDEZ DE OVIEDO, *Historia general y natural de las Indias*, ed. de la Real Academia, II, Madrid, 1852, Lib. XXVI, cap. XI, pág. 362; y, además, en *Revista Geográfica de Bogotá*, nov. 1936, pág. 59. Un trabajo muy útil es el de RODOLFO SCHEVILL, *La novela histórica, las crónicas de Indias y los libros de caballería*, en *Revista de las Indias* (Bogotá), XIX, núm. 59-60 (1944), 173-196.

<sup>8</sup> Citado en IRVING A. LEONARD, *Books of the Brave*, Harvard University Press, 1949, pág. 56.

<sup>9</sup> Es de advertir el viso sí es no es malicioso y salaz del anciano en el recuento de los años mozos. Tal desahogo viene a ser constante a través de toda la obra, y más suelto en otros pasajes.

<sup>10</sup> *Obras*, Pte. I, *Elegía* XI, pág. 168, e. 10.

<sup>11</sup> *Ibid.*, *Elegía* XII, pág. 192, e. 1.

<sup>12</sup> *Ibid.*, Pte. I, *Elegía* XIV, pág. 223, e. 4. Fue costumbre achacar al indio una poética familiaridad con las ideas míticas. Alonso de Martín, por ejemplo, lisonjea a un cacique llamándolo «descendiente del sol y de la luna» e invoca a Apolo como testigo de su buena fe para con los indios (*Historia del Nuevo Reino de Granada*, II, 122-123).

<sup>13</sup> CONCHA MELÉNDEZ, *La novela indianista en Hispanoamérica, 1832-1889*, Monografías de la Universidad de Puerto Rico, Madrid, 1934.

<sup>14</sup> CARMEN GÓMEZ TEJERA, *La novela en Puerto Rico; apuntes para su historia*, Puerto Rico, 1947, pág. 13.

<sup>15</sup> El más documentado y completo estudio hasta ahora sobre las corrientes humanísticas y el valor literario de la obra de Castellanos se encuentra en el libro de JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia; bosquejo histórico del humanismo colombiano*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1949, págs. 11-40. Allí ha sido estudiada también en parte la inspiración mitológica del autor de las *Elegías*. Para este tema pueden verse igualmente los dos interesantes trabajos de MARÍA ROSA LIDA, *El amanecer mitológico en la poesía narrativa española*, en *Revista de Filología Hispánica*, VIII, núms. 1-2 (enero-junio 1946), 101-102, y *Huella de la tradición grecolatina en el poema de Juan de Castellanos*, *ibid.*, págs. 111-120.

<sup>16</sup> *Historia del Nuevo Reino de Granada*, I, 125.

<sup>17</sup> Cf. AGUSTÍN DEL SAZ, *Resumen de historia de la novela hispanoamericana*, Barcelona, Edit. Atlántida, 1949, pág. 21.

<sup>18</sup> *Obras*, Pte. III, [*Historia de Popayán*], Canto II, pág. 135, ee. 7 y 9.

<sup>19</sup> *Ibid.*, e. 2.

<sup>20</sup> *Historia del Nuevo Reino de Granada*, I, pág. 98.

<sup>21</sup> *Ibid.*, 134.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 218.

<sup>23</sup> *Obras*, Pte. I, pág. 127, e. 13.

<sup>24</sup> Cf. JOSÉ DURAND, *Ocaso de Sirenas. Manatíes en el siglo XVI*, México, Tezontle, 1950. En este librito se expone con garbo la poética creencia de los cronistas en tales «ballenas fracasadas o presuntas sirenas».

<sup>25</sup> «punto... al que un conquistador, apasionado lector de libros de caballería, bautizó con el nombre de Albadán, el gigante que figura en el *Amadís*» (JULIÁN MOTTA SALAS, *Recuerdos del Ingenioso Hidalgo*, Neiva, 1950, pág. 402).

<sup>26</sup> *Libros de caballerías* (Biblioteca de Autores Españoles, t. XL). Madrid, 1909, cap. IV, pág. 10.

<sup>27</sup> *Historia del Nuevo Reino de Granada*, I, pág. 233.

<sup>28</sup> *Ibid.*, I, pág. 184.

<sup>29</sup> *Ibid.*, I, págs. 75-76 y 404-405.

<sup>30</sup> *Ibid.*, I, págs. 417-418.

<sup>31</sup> *Historia del Nuevo Reino de Granada*, I, págs. 368-373.

<sup>32</sup> Al terminar este estudio de un aspecto de Castellanos me permito repetir aquí lo que con mucha justicia ha escrito JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, en su citada obra (pág. 23, n. 55): «Seguramente está más cerca de acertar Vergara y Vergara con su entusiasmo, desorbitado, pero comprensivo, que quienes han querido empequeñecer la obra de Castellanos, reduciéndola al prolijo prosaísmo de muchos pasajes y pretermitiendo la consideración de innumerables motivos —lengua, tema, sentido heroico de la Conquista, claridad de visión, realismo, riqueza léxica, habilidad métrica, erudición, posición avanzada en la literatura, veracidad, sinceridad, ironía...— que la enaltecen».

### III. EL ELEMENTO NOVELESCO EN LA OBRA DE RODRÍGUEZ FREILE

<sup>1</sup> En la imposibilidad de exponer aquí la mentalidad del libro al respecto (cosa que trasciende el alcance del presente estudio) y a fin de que estos juicios no aparezcan como traídos en vilo, repare el lector en el desenfadado y exultante humor de los pasajes a continuación: «Déjame, hermosura, que ya tienes por flor encontrarte a cada paso conmigo, que como me coges viejo, lo harás por darme pasagonzalos, pero bien está» (ed. cit., pág. 195). «Siempre me topo con una mujer hermosa que me dé en qué entender» (pág. 119). Y este otro en que el amor se presenta ya bajo las formas del Cupido rococó: «de aquí se levantó la polvareda que cegó a los dos los ojos de la razón, que los del cuerpo, con la pasión amorosa, días había que los tenían vendados con la venda del dios niño» (pág. 228). Contrástense los anteriores sentimientos con el ascetismo entristecido, a lo

Kempis, del párrafo siguiente, que viene a repetir uno de los grandes lugares comunes de las letras medievales: «Ninguna cosa grande se hace bien de la primera vez; y pues tan grande cosa es el morir, y tan necesaria el bien morir, muramos muchas veces en la vida, porque acertemos a morir aquella vez en la muerte» (pág. 204).

Representativos de una sensibilidad con puntas de erasmista son los dos casos que Freile cuenta del oidor Anuncibay, el cual a la presencia de tres damas en un balcón dijo a su compañero de paseo: «¿Quiere vuesamerced, señor licenciado, ver a la Santísima Trinidad? —Díjole el Cetina: ¿Está por aquí algún retablo?— Respondió el Anuncibay: alce vuesamerced los ojos a aquella ventana y allí la verá». Y en otra oportunidad el mismo oidor «habiéndose leído una petición en la sala real, que tenía no sé qué retruécanos, dijo: Tened, relator, volved a leer esa petición, que parece que tiene la retartallilla del Credo, *Deum de Deo, lumen de lumine*» (pág. 114).

<sup>2</sup> Es expresivo que la obra de Freile al igual que la picante *Crónica Istoria* de don Francesillo de Zúñiga, truhán de la corte de Carlos V, anduviesen siglos tras siglos, sin alcanzar los honores de la edición, aunque profusamente divulgadas y leídas en múltiples manuscritos. Don Francesillo murió riéndose y cosido a puñaladas, por causa de su escandalosa *Crónica*. De Freile se ignora el fin.

<sup>3</sup> «Dice Fray Antonio de Guevara que la hermosura y la locura andan siempre juntas» (pág. 119).

<sup>4</sup> Págs. 229-232.

<sup>5</sup> FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, en *El Quijote y «Don Quijote» en América*, Madrid, 1911, pág. 32, señala el crecido porcentaje de los ejemplares de *Amadises, Primaleones, Olivantes*, etc., llegados a Nueva España en 1586.

<sup>6</sup> Sólo de la mitología egipcia he encontrado alguna reminiscencia, y eso con cariz de histórica; cf. pág. 223.

<sup>7</sup> Es curioso lo que Freile cuenta del suicidio colectivo y estoico de los indios de esta ciudad, que a la par con los pacíficos taínos de las Antillas, determinados a no reproducirse, esquivaron con filosofía pagana, pero interesante y singular, la sujeción a la raza extranjera. Véase pág. 214.

<sup>8</sup> *Obras*, Pte. I, *Elegía XIV*, pág. 236, e. 1, e *Historia del Nuevo Reino de Granada*, II, 264.

*El Dorado* evoca los sobrenombres españoles, El Sabio, El Emplazado, El Cruel, etc., y entró muy fácilmente a la literatura universal. La alusión más nombrada es la de *El Paraíso perdido*, de Milton: *unspoiled Guiana, whose great city Geron's sons call "El Dorado"*, XI, 409-411.

<sup>9</sup> Pág. 48. Al igual que a Fray Pedro Simón, en sus *Noticias históricas*, quinta noticia, capítulo i.

<sup>10</sup> Parece ser Lázaro Fonte el primer empresario del desagüe. Cf. EDUARDO POSADA, *Laguna de Guatavita*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), VIII, núm. 88, págs. 235 y sigs. Freile cita a Antonio de Sepúlveda, quien por dos veces quiso inútilmente desecar la laguna, bajo Felipe II (pág. 42). Hasta en el gobierno del General Santander, una compañía inglesa intentó también el desagüe. Véase CONSTANTINO BAYLE, *El Dorado Fantasma*, Madrid, 1943, pág. 26, nota, quien remite a RUFINO GUTIÉRREZ, *Monografías*, I, 220. Voltaire en *Candide* (1759) narra también el utópico sueño de *El Dorado*, que parece un

cuento oriental; véase *Romans de Voltaire*, París, Garnier, págs. 157-165.

<sup>11</sup> El solo brote de la picaresca que se ha querido observar en América es el *Periquillo Sarniento* (1816), del mexicano JOAQUÍN FERNÁNDEZ LIZARDI; pero allí precisamente el pícaro es, a la inversa, un dilapidador de ricas herencias. También se ha intentado avvicinar el *Blas Gil*, de JOSÉ MANUEL MARROQUÍN, con esta forma literaria. Acaso tuviera igual entronque la novela de JESÚS A. ROZO, *Las travesuras de un tunante*, Bogotá, 1873. (Véase pág. 150 de este estudio). Un autor muy leído en nuestros días coloniales fue el picaresco y arriscado Diego de Torres y Villarroel (1693-1770), según afirma Vergara, *op. cit.*; cap. v, pág. 140.

<sup>12</sup> Por esos días el único sacerdote que aparece en el Nuevo Reino complicado en algún juicio, queda en la penumbra del silencio, y sus delitos se ignoran. Hay en la pág. 183 un episodio trunco en que interviene un fraile. ¿Era satirizante tal pasaje y por eso desapareció el folio del manuscrito, como lo hace notar el editor? Pudiera bien ser que el episodio nada tuviera de inglorioso y su desaparición fuera sólo coincidencial.

<sup>13</sup> FERNANDO DE ROJAS, *La Celestina*, edición y notas de Julio Cejador y Frauca, II, 3ª. ed., Madrid, Espasa-Calpe, pág. 43. Son éstos, pensamientos y modalidades afectivos ya incrustados en la lengua: véase un pasaje similar en un autor del siglo XIX: «De veras te digo que más vale comer en paz un pedazo de pan con cebolla, que vivir como esa gente... revestidas de agonía» (BENITO PÉREZ GALDÓS), *La de Bringas*, capítulo XXI, Buenos Aires, Losada, 1945, pág. 102).

<sup>14</sup> Este pasaje, según muestra Cejador, el editor de *La Celestina*, viene, más o menos literal, en TERTULIANO, *De habitu muliebri*; CRISÓSTOMO, *Homil.* 32, c. 19 *in Matth.*, y *Homil.* 26, *Ibid.*; en MAXIMUS MARTYR, c. 39, *Locorum communium*, y de modo textual en ORÍGENES, *In Matth.*, cap. 15; *In Job.*, *tract.* 2: «cabeza del pecado, arma del diablo, expulsión del paraíso, madre del pecado, corruptela de la ley». El primero, a mi noticia, que aparejó este pasaje y el que a continuación transcribo fue GABRIEL GIRALDO JARAMILLO, en *Don Juan Rodríguez Freyle y «La Celestina»*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), XXVII, junio-julio de 1940, 582-586, quien habla de Freile sin hacer el paragón con la picaresca, y relacionando, además, la actitud antifeminista de Freile y Rojas: «El amor es un fuego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una detestable dolencia, un alegre tormento, una gustosa y fiera herida, y una blanda muerte» (*El Carnero*, pág. 145). Y en *La Celestina*, II, 59: «*Cel.* Amor dulce. —*Melib.* Esso me declara qué es, que en solo oyrlo me alegro. —*Cel.* Es un fuego escondido, una agradable llaga, vn sabroso veneno, vna dulce amargura, vna delectable dolencia, vn alegre tormento, vna dulce e fiera herida, vna blanda muerte». Cejador remite a Petrarca, citando un pasaje similar.

<sup>15</sup> Cito estos dos, de entre una lista que sería larga: «Por lo menos cabe aquí muy bien aquello que se suele decir: A un traidor dos alevosos» (*El Carnero*, pág. 200). «*Semp.* ¿Cómo has pensado hazerlo, que es un traydor? —*Cel.* A esse tal dos alevosos» (*La Celestina*, I, 136).

«El Cacique de Bogotá, que murió en la conquista, fue fama que no era natural de este Reino, y que el Guatavita le entronizó haciéndole cacique de Bogotá... y fue criar cuervo que le sacó los ojos...» (*El Carnero*,



pág. 61). «¿Porqué quisiste dixessen: del monte sale con que se arde e que crié cuervo que me sacase el ojo?» (*La Celestina*, II, 124-125).

<sup>16</sup> Ya he acotado la lista que nos da Freile de grandes ricos, para hacer ver la vanidad de lo temporal, y que recuerda la misma manera de *Las coplas*, de Jorge Manrique y los centones poéticos o nóminas oficiales al tenor siguiente:

*Ubi Plato, ubi Porphyrius*  
*Ubi Tullius, aut Virgilius*  
*Ubi Thales, ubi Empedocles*  
*Aut egregius Aristotles?*

Lo que muy acertadamente ha llamado PEDRO SALINAS (en *Jorge Manrique, o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947, págs. 160 y sigs.) la «maquinaria de la ejemplaridad», trayendo además la cita de aquel verso inacabable de Gonzalo Martínez de Medina:

Mira qué fue del grande greciano  
Alexandre, Julio e Dario e Pompeo  
Hércoles, Archiles, Don Ector Troyano etc., etc.

<sup>17</sup> *El Carnero*, págs. 227-228. Sentir éste que se aúna con el de *Celestina* al querer convencer a Pármeno (ed. cit., I, 94): «... el soberano deleyte [...] por el hacedor de las cosas fue puesto, porque el linaje de los hombres perpetuase, sin lo cual perescería. E no sólo en la humana especie: mas en los peces, en las bestias...».

#### IV. LITERATURA DE ENTRETENIMIENTO

<sup>1</sup> Citado por H. TRIMBORN, *Señorío y barbarie en el Valle del Cauca*. Versión de J. M. Gimeno Capella, Madrid, Inst. Fernández de Oviedo, 1949, págs. 23-24.

<sup>2</sup> Para la colaboración de los dos hermanos en el *Epítome* y para el estudio del mismo, véase JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia; bosquejo histórico del humanismo colombiano*, Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1949, págs.125-126.

<sup>3</sup> «Escribió [F. J. C.] varias obras en prosa y en verso, y entre ellas una novela escrita sin hacer uso de ninguna palabra que tuviera la letra A» (JOSÉ MARÍA VERGARA y VERGARA. *Historia de la literatura en Nueva Granada, desde la conquista hasta la independencia*, Bogotá, Imp. de Echeverría Hnos., 1867, cap. IV, pág. 97).

<sup>4</sup> Cf. JUAN HURTADO Y ÁNGEL GONZÁLEZ PALENCIA. *Historia de la literatura española*, 6.<sup>a</sup> ed., Madrid, 1949, pág. 476.

<sup>5</sup> Dato este último suministrado por Guillermo Hernández de Alba a Antonio Gómez Restrepo; véase, de

éste, *Historia de la literatura colombiana*, 2.<sup>a</sup> ed., Bogotá, 1945, I, 279.

<sup>6</sup> Cf. EDWIN B. PLACE, *Manual elemental de novelística española*, Madrid, 1926, pág. 23.

<sup>7</sup> Quien primero y más completamente estudió la obra, aún inédita de Vélez Ladrón de Guevara fue don Antonio Gómez Restrepo. El nombre de Francisco Antonio anduvo confundido con el de su hermano Miguel: fue don GUSTAVO OTERO MUÑOZ quien rectificó el error; véanse sus *Semblanzas colombianas*, Bogotá, 1936. Las poesías de Vélez se encuentran en la Sección de Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Bogotá, bajo el número 227 del catálogo elaborado por el doctor Manuel José Forero.

<sup>8</sup> FRANCISCO JAVIER CARO, *Diario de la Secretaría del Virreynato de Santa Fe de Bogotá, por... No comprende más que doce días. Pero no importa, que por la uña se conoce al león; por la jaula al páxaro, y por la hebra se saca el ovillo. Año de 1783*, Madrid, Jaime Ratés Martín, 1904, publicado y prologado por Francisco Viñals, 101 págs. Noticias de la vida y obras de Francisco Javier Caro (Cádiz, 1750 – Bogotá, 1822), tronco de los Caros en el país, pueden verse en VERGARA, *op. cit.*, págs. 320 y 494; MARGARITA HOLGUÍN y CARO, *Los Caros en Colombia*, 2.<sup>a</sup> ed., Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1953, págs. 17-22, donde se transcriben párrafos del *Diario*; y GUSTAVO OTERO MUÑOZ, *Literatura colonial y popular de Colombia*, La Paz, 1928, págs. 183-187.

## V. TRADUCCIÓN DE UNA OBRA NOVELESCA

<sup>1</sup> Sobre la vida y obra de este historiador colonial don GERMÁN POSADA MEJÍA ha escrito el estudio más comprehensivo y entero hasta ahora: *Manuel del Campo y Rivas, cronista colombiano*, México, El Colegio de México, 1948 (sobretiro de *Estudios de historiografía americana*, págs. 109-152). Al señor Posada, sin embargo, no le había sido posible ver esta traducción. Parece que fue Campo y Rivas el primero en hablar del discutido origen semítico de los antioqueños. Vid. RAIMUNDO RIVAS, *Don Manuel Antonio del Campo y Rivas, en Santafé y Bogotá*, año VI, tomo XII, núm. 70 (octubre de 1928), 145-153.

<sup>2</sup> MANUEL DEL CAMPO Y RIVAS, *Crítica de París y aventuras del infelix Damón. Sácala del francés al castellano el doctor D... abogado de los Reales Consejos y Audiencias de Santa Fe y Quito en Indias. Con licencia. Madrid: en la Imprenta Real, 1788, XIV + 153 págs. (8º)*. De esta traducción, que se creía extraviada, ha hecho sacar copia microfotográfica, utilizando un ejemplar existente en la Biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York, el doctor José Manuel Rivas Sacconi, a cuya benevolencia agradezco la lectura del libro.

<sup>3</sup> *Crítica*, pág. 117. En la dedicatoria al señor Porlier, futuro marqués de Bajamar, Campo dice que traduce la obra por ser ella «rara y del día».

<sup>4</sup> JOSÉ MARIANO BERISTÁIN DE SOUZA, *Biblioteca Hispano-americana septentrional*, México, Valdés, 1816-1821, 3 vols., I, 256-257.

<sup>5</sup> *Crítica*, pág. 93.

<sup>6</sup> Cf. JEAN SERRAILH, *La fortune d' "Atala" en Espagne, 1801-1833*, en el *Homenaje a Menéndez Pidal*, I, Madrid, 1925, pág. 256: «Il [Fray Servando] fit la connaissance de Simón Rodríguez, de Caracas, qui sous le nom de Samuel Robinson enseignait l'anglais, le français et l'espagnol... Robinson détermina Fray Servando à traduire "le petit roman ou poème de l'Américaine Atala"». [Cf. PEDRO GRASES, *La primera versión castellana de Atala*, Caracas, 1955].

<sup>7</sup> En el *Mirador de Próspero*, ensayo sobre *Juan María Gutiérrez y su época*. Las novelas *Les Incas* (1777), de Marmontel, y *Candide* (1759), de Voltaire, estaban transidas de enciclopedismo, y sólo hacia 1835 circularon en la América española.

<sup>8</sup> *Historia literaria de la Edad Media. Traducida del francés al castellano y aumentada con notas*, Imprenta Real, Madrid, 1791. De esta versión dice GERMÁN POSADA, *op. cit.*, pág. 112: «Campo y Rivas no se limitó a traducir, sino que aumentó el libro con notas propias, haciendo de él un verdadero documento de la cultura española».

## VI. LA NOVELA HISTÓRICO-ROMÁNTICA

<sup>1</sup> Fue Víctor Hugo quien en un célebre preámbulo de 1830 (a *Cromwell*) estableció la ecuación: el romanticismo es al arte lo que el liberalismo es a la política. Tal interpretación hizo fortuna en Europa, exceptuadas acaso Italia y Alemania. En España expuso y defendió este paralelismo DONOSO CORTÉS (véase su ensayo *El clasicismo y el romanticismo, Obras completas*, I, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1946, págs. 381-409), y la impugnó MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO en *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947, V, págs. 313 y sigs. Más o menos serenamente ha insistido sobre el mismo punto GUILLERMO DE TORRE en *Problemática de la literatura*, Buenos Aires, 1951, págs. 52-63. La significación del romanticismo en materia religiosa, filosófica y política puede verse en el equilibrado estudio de CARL SCHMITT, *Politische Romantik*, 1925; del cual existe una traducción francesa *Romantisme politique*, por Pierre Linn, París, 1928.

<sup>2</sup> Dos estudios muy comprensivos sobre el romanticismo en la lírica colombiana han llegado a mi conocimiento: el de RAFAEL MAYA, *Aspectos del romanticismo en Colombia*, en *Revista Iberoamericana* (México), noviembre, 1944, págs. 275-289; reimpresso en *Los tres mundos de Don Quijote y otros ensayos*, Biblioteca de Autores Colombianos, 1952; y el de EDUARDO OSPINA, S. I., *El romanticismo; estudio de sus caracteres esenciales en la poesía europea y colombiana*, Madrid, Editorial Voluntad, 1927. En su cuidado estudio don Rafael Maya sólo concede a nuestros líricos un pseudorromanticismo emocional. El bien documentado y fundamental libro del P. Ospina parece orientado por la apreciación estética de Federico Schlegel (segunda manera), en su búsqueda del elemento cristiano y del sentimiento del infinito «der Durst nach Ewigkeit, die Sehnsucht nach Gott», en la inspiración de los poetas colombianos. Otra visión muy perspicaz sobre el movimiento de la lírica y la dramática nacionales es la *Introducción* de Salvador Camacho Roldán a las *Poesías de*

Gregorio Gutiérrez González (Bogotá, Imp. de Medardo Rivas, 1881).

<sup>3</sup> La creencia en la superioridad de la lengua y la cultura francesas ha estado en boga, casi hasta hoy, en nuestros países hispanoamericanos. En los saraos literarios de la Nueva Granada se componían y recitaban versos en francés con igual destreza que en castellano. Así, por ejemplo, José Joaquín Borda, novelista, historiador de la obra de los jesuitas en Colombia y traductor de las *Nuevas confidencias* de Lamartine, leía una oda compuesta por él y titulada *Les trois Proscrits* (Cf. *Revista de Bogotá*, I, 1871-1872, pág. 579). Don Rufino J. Cuervo registraba y criticaba los hábitos de pronunciación galicada en sus compatriotas (Cf. *Apuntaciones*, 6.<sup>a</sup> ed. § § 81 y 1008). José María Rivas Groot vertía al francés su novela *Resurrección*; y el mismo Rubén Darío, que había remozado las corrientes de nuestra literatura con la vuelta a las viejas fuentes de las letras españolas, se dolía de no haber escrito nada en francés (véase MAX DAIREAUX, *Panorama de la littérature Hispano-Américaine*, París, 1930, capítulo II, págs. 32-33). Con todo, cabe afirmar que la lengua francesa era conocida solamente en un círculo minoritario en los tiempos del romanticismo; y que los autores extranjeros fueron conocidos principalmente en traducciones españolas.

<sup>4</sup> ÁNGEL y RUFINO JOSÉ CUERVO, *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época*, París, 1892, I, 21.

<sup>5</sup> *Exhumaciones de una gaveta*, en *Revista Literaria* (Bogotá), año I (1890), 160-161.

<sup>6</sup> Cf. A. GÓMEZ RESTREPO, *Historia de la literatura colombiana*, III, 213. Véase igualmente GUSTAVO OTERO MUÑOZ, *La casa de los Ugartes o la realidad de una novela*, en la revista *Bolívar* (Bogotá), núm. 4 (1951), 651-652. Quien primero halló tal relación, sin afirmarla, fue J. M. VERGARA Y VERGARA, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, 1867, pág. 301. La corroboró José Joaquín Borda, como lo asegura Otero.

<sup>7</sup> En *El Repertorio Colombiano* (Bogotá), XII (sept. de 1887), 60-61.

<sup>8</sup> RUFINO JOSÉ CUERVO, *Obras*, t. I, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1954, pág. 1643.

<sup>9</sup> *Algunas consideraciones sobre la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, 1947, pág. 78.

<sup>10</sup> Como trabajo teórico sobre la técnica de la novela histórica puede consultarse A. MANZONI, *De la novela histórica y, en general, de las composiciones mezcla de historia y de ficción*, trad. por Federico Baraibar y Zumárraga, Madrid, Biblioteca Clásica, cli, 1891, págs. 267-340. Igualmente, GERMÁN ARCINIEGAS, *La novela y la historia*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), xxxiii, núms. 380-392, págs. 428-449; CARLOS M. RAMA, *La historia y la novela*, Montevideo, 1947; y sobre todo AMADO ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de Don Ramiro»*, Buenos Aires, 1942. Un trabajo sumamente útil es el libro de CONCHA MELÉNDEZ, *La novela indianista en Hispanoamérica, 1832-1889*, monografías de la Universidad de Puerto Rico, Madrid, 1934. Por falta de datos no le fue posible a la autora extender su estudio a Colombia.

<sup>11</sup> Juan José Nieto (Cartagena, 1804-1866), quien escribió dos novelas históricas: *Los moriscos*, Kingston, Jamaica, Imp. de Rafael J. de Córdoba, 1845, 119 págs. [dedicada a los mártires de la libertad granadina], e *Ingermina o la hija de Calamar, 1533 a 1537, con una breve noticia de los usos, costumbres y religión del pueblo de*

*Calamar*, 2 vols., Kingston, Jamaica, 1844, 1er. tomo: XIX + 93 págs.; 2.º tomo: 109 págs. Nieto había escrito también una *Geografía histórica, estadística y local de la provincia de Cartagena...*, Cartagena, Imp. de Eduardo Hernández, 1839, 251 págs. Para sus datos biográficos, véase *Anales Masónicos del Gr. Or. Central Colombiano*, I, núm. 9 (sept. 20 de 1886), 82-84. JOAQUÍN OSPINA, en su *Diccionario biográfico y bibliográfico de Colombia*, III, Bogotá, 1939, *sub voce*, afirmaba que José Francisco Pereira (Cartago, 1789 – Tocaima, 1863) había escrito una novela, *La lanza del célebre pijao don Baltasar*, que Nariño habría publicado en 1815. Pensose de allí que fuera ésta la primera novela colombiana. En realidad se trata de una novela satírico-jocosa en prosa y verso, publicada en 1812. No está aún asegurada la autenticidad de tal novena. El lector la hallará transcrita en *San Bonifacio de Ibagué del Valle de las lanzas; Documentos para su historia*, Publicaciones del Archivo Nacional, XXI, dirigida por Enrique Ortega Ricaurte, con la colaboración de la señorita Carlota Bustos Losada, Bogotá, 1952, págs. 197-208.

<sup>12</sup> Publicada en los folletines de *El Cóndor*, Bogotá, marzo-abril, 1841, y fechada en 1836. José Joaquín Ortiz (1814-1892) escribió además una novelita, *Las huérfanas*, mediocre también; y piezas de teatro, entre las cuales *El oidor de Santafé*. Este tema de los amores del oidor Cortés de Mesa, tomada de Freile, se atrajo las preferencias de novelistas y dramaturgos (véase pág. 85 de este estudio).

<sup>13</sup> Vaya como indicio de estilo este renglón: «mi amor es como un torrente inagotable, como un volcán soplado por un huracán eterno».

<sup>14</sup> *Op. cit.*, IV, 23. Ortiz usó en ocasiones el seudónimo de *José Nigreros*.

<sup>15</sup> No es contradictorio hacer notar aquí que América se adelantó a España en el nacimiento de la novela histórica con *Jicoténcal* (Filadelfia, 1826), de un mejicano anónimo. La primera novela del género en la Península fue *Ramiro. Conde de Lucena*, por Rafael Húmara (París, 1828). Véase el instructivo libro de J. LLOYD READ, *The Mexican Historical Novel, 1826-1910*, New York, 1939.

<sup>16</sup> Págs. 2, 6, 105.

<sup>17</sup> Así Pedralví, uno de los dos protagonistas, viene a ser al cabo Almumening, esposo de Constanza. El otro protagonista. En otra parte (pág. 118) el oficial que comanda el pelotón de un ajusticiamiento resulta ser, sin saberlo, hermano del ajusticiado. En *Ingermina* (vol. II, págs. 50-51) se repite el episodio de *Ivanhoe* cuando Rebeca se dispone al suicidio al ver amenazado su pudor. Véase allí mismo, II, 14.

<sup>18</sup> Baste este pasaje: «el fuego, cuyas llamas empezaban a penetrar por en medio de los turbillones de humo, voltegeando como hace el ave de rapiña [...]» (pág. 117).

<sup>19</sup> J. V. ORTEGA RICAURTE, *Historia crítica del teatro en Bogotá*, Bogotá, 1927, pág. 95.

<sup>20</sup> Pág. 117. La menor de las hijas del rey indio «era tan hermosa como nuestro sol de verano, y tan graciosa como un grupo de lirios esmaltados con las perlas del rocío...» (II, 86). Por lo demás no deja de tener su acento de misterio el encuentro de un español, resto de las expediciones de Ojeda, que canta romances pastoriles en la soledad de las selvas.

<sup>21</sup> *De las novelas colombianas*, en *Revista Literaria* (Bogotá), IV (1894), 79. Estando Nieto preso en el castillo de Chagres, en 1842, escribió otra novela autobiográfica, *Rosina o la prisión del castillo de Chagres*, publicada en *La Democracia* (Cartagena), a partir de julio de 1850.

<sup>22</sup> Sotaquirá (Boyacá), 1836 – Bogotá, 1891. Abogado en 1851; Secretario de la Legación de la Nueva Granada ante los gobiernos del Ecuador, Chile, Perú y Bolivia; gobernador de la Provincia de Zipaquirá; senador; general (por título) del Ejército; secretario del Tesoro, de Guerra y de Marina; primer designado a la Presidencia de la República; jefe del Estado Mayor General del Ejército. Redactor de los siguientes periódicos: *El Tiempo*, *Los Debates*, *El Comercio*, *Diario de Cundinamarca* y *La Opinión*; fundador de *El Semanario*, *El Relator* y *Biblioteca para señoritas* (Datos tomados de ENRIQUE PÉREZ, *Vida de Felipe Pérez*, Bogotá, Imp. de La Luz, 1911). Para una evaluación de su figura política, véase JUAN LOZANO Y LOZANO, *Estampa viva de Felipe Pérez*, en *Sábado* (Bogotá), año II, 10 de marzo de 1945. Igualmente DANIEL SAMPER ORTEGA, en *Selección Samper Ortega*, vol. 64, págs. 5-11.

<sup>23</sup> ISIDORO LAVERDE AMAYA, *loc. cit.*, pág. 81.

<sup>24</sup> Manuel Luciano Acosta, uruguayo, noveló por primera vez en castellano (antes de 1846) la lucha civil entre Huáscar y Atabalipa, en *La guerra civil entre los incas* (véase CONCHA MELÉNDEZ, *op. cit.*, pág. 74). Con todo, parece ser, como juiciosamente nota la citada autora, que la novela de Acosta fue publicada en 1861 en Montevideo, viniendo a ser así el novelista colombiano el primero en andar este camino.

<sup>25</sup> J. E. CARO, *Obras escogidas en prosa y verso*, por los redactores de *El Tradicionista*, 1873, pág. 15.

<sup>26</sup> «*Les incas* fue traducida al español en el siglo XVIII y circulaba por la América hispana en 1835» (CONCHA MELÉNDEZ, *op. cit.*, pág. 74).

<sup>27</sup> Miguel Antonio Caro miró al indio como había mirado el paisaje americano, es decir, conforme a cánones literarios. El aborigen fugitivo ante el invasor español le recuerda un pasaje en que Horacio alude a los infelices de su tiempo (*La Conquista, Obras completas de M. A. Caro*, edición de Antonio Gómez Restrepo y Víctor E. Caro, Bogotá, 1920, II, 385), o bien le merece un velado desdén a lo largo de su obra. La célebre «venganza inca» de su *Oda a la estatua del Libertador*, no fue más que una evocación de tópico literario como él mismo lo explicó (*Obras poéticas de M. A. Caro*, edición de Víctor E. Caro, Bogotá, 1933, págs. 248-251).

<sup>28</sup> *D. Felipe Pérez*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I (mayo de 1891), 306-309.

<sup>29</sup> *Tránsito*, Bogotá, Edit. Minerva, [1936], págs. 60-63 (Selección Samper Ortega, vol. 14).

<sup>30</sup> Como uno de los numerosos ataques al pensamiento literario de Rousseau puede verse CHARLES MAURRAS, *Romantisme et Révolution*, París, 1922.

<sup>31</sup> *Los Pizarros*, págs. 173-174.

<sup>32</sup> *Ibid.*, págs. 175-176.

<sup>33</sup> *Episodios de un viaje*, Bogotá, Edit. A B C, 1946 (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, vol. 91),

pág. 69.

<sup>34</sup> *Ibid.*, pág. 61. La exquisita delicadeza de los sentimientos patrióticos de Pérez se palpa en su estudio *La Patria*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I (julio de 1890), 129-138.

<sup>35</sup> *Los gigantes*, pág. 111.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pág. 13.

<sup>37</sup> F. PÉREZ, *Gonzalo Pizarro; drama histórico*, Bogotá, Imprenta de Echeverría Hnos., 1857, XIV + 73 págs. El peruano Manuel Asensio Segura había escrito, en 1839, la novela *Gonzalo Pizarro*, que al decir de VENTURA GARCÍA CALDERÓN carece de importancia (*La literatura peruana*, en *Revue Hispanique*, New York – París, 1914, pág. 369).

<sup>38</sup> Prólogo al *Drama* anterior, pág. VII. Benévolamente había dicho *Alpha* en otro lugar: «Estamos por decir que semejante obra [las novelas incaicas de Pérez] sería imperecedera [si se refundieran en una las cuatro novelas]». *Bibliografía en El Tiempo* (Bogotá), agosto 2 de 1859.

<sup>39</sup> *Los gigantes*, pág. 15.

<sup>40</sup> *Los gigantes*, pág. 179.

<sup>41</sup> Transcribiré sólo este pasaje: «Un cielo siempre azul y hermoso, profundo y limpio como todo cielo de las regiones altas, se desata encima del paisaje como la cúpula de un gran pabellón, y allá, en lontananza, percíbense desde la altura las últimas palmas de la ribera, contra cuyos troncos bate un mar desierto e inmenso sus primeras olas, rey de una soledad imponente y no turbada sino por el ruido de las aguas, el aleteo de los pájaros y el andar de los reptiles sobre la hojarasca de las simas» (*Los Pizarros*, pág. 437).

<sup>42</sup> *Los gigantes*, pág. 61.

<sup>43</sup> *Los Pizarros*, pág. 480.

<sup>44</sup> *Alpha*, *loc. cit.*, pág. XII.

<sup>45</sup> «Una virgen salvaje y un guerrero cristiano, juntados por la mano misteriosa del destino bajo los palmares americanos para efectuar por medio de los secretos del amor la alianza de dos mundos desconocidos, y la mezcla de la sangre de dos razas opuestas» (*Los Pizarros*, pág. 148). Pero en cambio obsérvese este travestimiento: «En el rincón opuesto al de las armas, y recostada sobre una piel, una linda mujer de veinte años tañía con gusto melancólico un caramillo de madera reluciente, cuyos sones melodiosos parecían ser su única distracción, su solo consuelo en medio de la soledad apacible que la rodeaba [...].

»Su pie, breve y arqueado, calzaba una sandalia también de oro, sujeta a su pierna mórbida y rosada con cordones azules y blancos.

»Era su turbante de lienzo de estos mismos colores, ornado de plumas de garza y por el momento estaba sembrado de rosas silvestres, emblema de amante recién desposada» (*Los Pizarros*, págs. 439-440).

Y en otra parte:

«Jamás gabinete alguno asiático ni europeo se preparó con más elegancia, ni se adornó con más espiritual coquetería para una primera cita de amor.

»No era una mujer la que esperaba, porque la belleza de Azucena era superior a la belleza de la mujer. Era más bien una dríada antigua en su lecho de flores» (*Ibid.*, pág. 480).

<sup>46</sup> *Los Pizarros*, pág. 416.

<sup>47</sup> *El Caballero de Rauzán*, Bogotá, Imp. de Echeverría Hnos. 1887, 416 págs.

<sup>48</sup> En esta novela trata Pérez de la célebre asesina de Marat. Con tema más lejano aún geográficamente está *Imina*, escenificada en la India, y emocionalmente transida de dulces y ficticias ensoñaciones orientalistas.

<sup>49</sup> Después de su agitada vida y cuando su hija lo abandona para entrar a un convento en busca de olvido, Rauzán acaba por huir también con una melancolía desesperanzada y un inteligente pesimismo: «Mi historia es —dice— como la de todo el mundo, zozobras primero, esperanzas después y realidades incompletas por último. La vida del hombre es como el océano, que no conserva nada de lo que altera su superficie. Cada día es una ola, que borra la ola anterior. Discrepamos en nombres propios y en fechas, en nuestra ración de placer y dolor; pero en conjunto somos el mismo polvo [...]; los seres más felices son quizás los más estúpidos y los desheredados por completo [...]. El oro en unos, el talento en otros, la belleza, la sabiduría y hasta la fortuna en muchos, son crueles ironías» (págs. 408-409). El mismo lugar común de la muerte a causa del amor se encuentra en *Sara*, novela dedicada a un hospicio de Bogotá.

<sup>50</sup> A propósito de las aficiones culturales de los románticos puede leerse la violenta crítica que Mesonero Romanos hace contra ellos en sus *Escenas matritenses. El romanticismo y los románticos*, 1881, págs. 93-110.

<sup>51</sup> Con esta oportunidad había mencionado en la revista *Bolívar* (Bogotá), núm. 15 (noviembre-diciembre de 1952), 876, donde apareció publicado el presente capítulo, las *Bodas negras*, atribuidas generalmente a Julio Flórez. Subsano aquí ese error, gracias a los datos que gentilmente me transcribió el R. P. José J. Ortega Torres: «*Bodas negras* es del poeta venezolano Pbro. Carlos Borges, quien publicó un artículo sobre la paternidad de esa poesía, que ha venido figurando como de Flórez, sin serlo. Como ese artículo es difícil de encontrar, se lo copio, en los párrafos principales, de las *Páginas selectas* del Pbro. Carlos Borges, folleto inconseguible hoy, publicado en Caracas. Dice así:

“Tenía yo dieciocho años y era estudiante de jurisprudencia en la Universidad de Caracas... Fue entonces cuando, una noche de insomnio, con el título de *Boda macabra*, escribí en versos detestables cierta canción fúnebre que, atribuída a Julio Flórez, tuvo la suerte de alcanzar una inmensa popularidad en toda la América española... Alguien me asegura que esta triste, aunque afortunada composición, corre inserta, bajo el título de *Bodas negras*, en un volumen de versos de Julio Flórez... Fuerza es convenir en que si tales versos no son de Flórez, merecen serlo. Tienen la lugubria característica de aquel macabro trovador” (y luego reproduce íntegra la composición, tan conocida)».

<sup>52</sup> Repárese en la estructura medida de este pasaje: «Agitada la flor, mortíferas las brisas, en dónde, en dónde está, Gonzalo, el hemisferio predilecto de Dios, del sol querido? —Que os responda la turba mercenaria que



desgarró sus velos cristalinos, que marchitó sus valles y sus flores, hizo su bosque hogueras [...] Que os respondan los mil usurpadores», etc. (*Los Pizarros*, pág. 151).

<sup>53</sup> *Jilma*, pág. 99.

<sup>54</sup> Avella escribió además otras dos novelas; *Los tres Pedros*, en *El Mosaico* (Bogotá), 1864, y *Daniel Sikles*, y unos *Estudios biográficos de la historia de América*, segunda serie, Galería de Piedrahíta, 1895. En *Los tres Pedros*, crónica de sucesos pasados en Tunja y Santa Fe durante el siglo XVI, utilizó Avella, no sin truculencia y lobreguez, el episodio de Juan de Ávila y doña Inés de Hinestrosa narrado en *El Carnero*.

<sup>55</sup> ISIDORO LAVERDE AMAYA, *De las novelas colombianas*, loc. cit., pág. 91. ROZO escribió otra novelita, *Las travesuras de un tunante; historia que parece novela, dividida en cincuenta y cuatro capítulos o cuadros de costumbres*, Bogotá, Imprenta de La América, 1873, 349 págs., de la cual hablamos anteriormente.

<sup>56</sup> Es esta la costumbre descrita por JUAN DE CASTELLANOS (*Historia del Nuevo Reino de Granada*, ed. de A. Paz y Melia, Madrid, 1886, I, 72), según la cual, para elegir sucesor, el cacique de Bogotá escogía dos hombres «de buena casta», y desnudándolos los colocaba cerca de una «ninfa desnuda». «A cualquiera dellos cuya viril planta / alteración mostró libidinosa» se le desechaba, hasta encontrar «uno que tuviese quietos y enfrenados genitales».

<sup>57</sup> Vid. ARTURO TORRES-RIOSECO *New World literature; tradition and revolt in Latin America*. Berkeley, University of California Press, 1949, pág. 27, quien cita las *Cartas* del mismo Cortés y la *Historia* de Bernal Díaz del Castillo.

<sup>58</sup> Como forma literaria, la leyenda referente al indio ha sido en Colombia muy escasa, pues el subgénero legendario ha preferido el tema costumbrista de la ya bien entrada colonia. Aparte el *Gonzalo de Oyón* de JULIO ARBOLEDA, donde naturalmente se introducen elementos legendarios, *Cecilia o la guerra de los Yaragués*, leyenda histórica colombiana de A. CAICEDO D'ELHÚYAR (Bogotá, Imprenta de M. Rivas, 1884, 36 págs.) y *La cierva del Zipa*, de ÁNGEL CUERVO (*Boletín de Historia y Antigüedades*, xxv, núm. 281, marzo de 1938, págs. 137-144), no creo exista obra alguna creativa al respecto durante el siglo pasado. Vale mencionar aquí la obra de GERTRUD GRÄFIN VON PODEWILS-DÜRTNIZ, *Legenden der Chibcha*, Stuttgart, 1934, traducida al castellano por J. M. Restrepo Millán, con el título *Chigys Mie* (Cosas pasadas), Bogotá, Edit. de Cromos, 1930; y la de GREGORIO HERNÁNDEZ DE ALBA, *Cuentos de la Conquista*, Bogotá, Edit. A B C, 1937. La Condesa recogió, recreándolos en unas veinte narraciones, las fábulas, hechos y mitos que nos transmitieron Fray Pedro Simón, Fernández de Piedrahíta y los otros cronistas coloniales y modernos. Puede verse, asimismo, DANIEL SAMPER ORTEGA, *Vida de Bochica*, Bogotá, 1928. En W. KRICKBERG, *Märchen der Weltliteratur*, Jena, 1928, hay también algunos cuentos muisca.

<sup>59</sup> GERALD E. WADE and WILLIAM H. ARCHER, *The indianist novel since 1989*, en *Hispania*, xxxiii, núm. 3 (agosto de 1950), 216.

<sup>60</sup> En una de las novelas de JOSÉ CAICEDO ROJAS, *Don Álvaro*, aparece una india que es hermosa por

haber «degenerado [en ella] los rasgos físicos y morales de su raza» (*Revista de Bogotá*, I, 1871-72,56).

<sup>61</sup> *El Tradicionista* (Bogotá), año I, núm. 64 (1872), 364.

<sup>62</sup> Borda tradujo para *El Mosaico* (1871) *La condesa de Montecristo*, de Juan Duboys, y *Dos Don Juan*, de Pablo Féval, así como *Genoveva*, de Alfonso Karr (para la *Revista de Bogotá*).

<sup>63</sup> México, Edit. Stylo, 1950, 188 págs. De esta novela hace una breve y precisa reseña GERALD E. WADE, en *Books Abroad*, Winter, 1952, pág. 68. Martínez Orozco es además autor de otras dos novelas, publicadas en la misma editorial y el mismo año, *La voz de la tierra*, que ha alcanzado los honores de una tercera edición (310 págs.), y *La brecha*, que en estilo intenso y trama concentrada presenta de manera fina, aunque no muy moral, el problema de la esterilidad y la fecundación artificial.

<sup>64</sup> En su estudio añade Petriconi algo que bien podría ser aplicado a nuestras novelas indianistas del siglo XIX: «Die europäischen Kritiken, die in derartigen Lehren ein “amerikanisches Lebensgefühl” —sofern man darunter nicht ein berechtigtes Selbstbewusstsein versteht— und “indianische Urlaute” zu entdecken vermeinen, sind ihrerseits in einer Blut-und-Boden-Romantik befangen und gleichen den Fremden, die importierte Reiseandenken kaufen und in der Heimat als exotische Erzeugnisse vorweisen» (HELLMUTH PETRICONI, *Spanisch-Amerikanische Romane der Gegenwart*. Hamburg, Ibero-Amerikanische Forschungsinstitut, 1950, pág. 52). Puede verse también ANTONIO GARCÍA, *La novela del indio y su valor social*, en *Revista de las Indias* (Bogotá), XII, núm. 36 (diciembre de 1941), 26-39.

<sup>65</sup> Sirva de ejemplo este pasaje de Caicedo Rojas sobre la honorabilidad en el cumplimiento de la palabra: «Esa buena fe proverbial entonces, ese respeto religioso a la palabra dada o recibida, era en los siglos de la barbarie y del oscurantismo [está hablando del siglo XVII en Santa Fe], tan general, tan popular [...] como lo son ahora el dolo y la falsía en todos los negocios de la vida. Nuestros padres llamaban al pan pan y al vino vino; nosotros, los hijos de este siglo de luces, llamamos pan al afrecho y vino al vinagre y se hace tan notable y excéntrico el hombre leal que la sanción pública lo condena [...] por ser demasiado justo» (*Apuntes de ranchería*, en *Escritos escogidos*, Bogotá, 1883, pág. 19).

<sup>66</sup> Al teatro llevaron este tema, además del ya mencionado José Joaquín Ortiz, Germán Gutiérrez de Piñeres (*El oidor*, 1865) y Eladio Vergara (*El oidor de Santa Fe*, 1857).

<sup>67</sup> Institutor, fundador de la Academia Mutis, Diputado al Congreso, encargado de la Secretaría de Relaciones Exteriores, Alcalde, Regidor y miembro del Consejo de Instrucción Pública. Para más datos biográficos véase ALBERTO URDANETA, *José Caicedo Rojas*, en el *Papel Periódico Ilustrado* (Bogotá), IV, núm. 94 (1885), 346-347. Su obra dramática y poética está presentada en el estudio anterior en GÓMEZ RESTREPO, *op. cit.*, IV, 25-41, y *Crítica literaria*, Selección Samper Ortega, vol. 8, págs. 135-145; y JOSÉ ORTEGA TORRES, *op. cit.* Usó los pseudónimos de *Celta* y *Yasilpa*; este último por haberlo dado Vargas Tejada a una heroína de sus tragedias (véase *Papel Periódico Ilustrado*, IV, núm. 74 [1885], 23). En este número y en el 73 de la misma publicación se encuentran los pseudónimos de varios escritores explicados por ellos

mismos.

<sup>68</sup> En total, unas 140 páginas.

<sup>69</sup> Pág. 387.

<sup>70</sup> Pág. 389.

<sup>71</sup> Cf. ROBERTO CORTÁZAR, *La novela en Colombia*, Bogotá, 1908, pág. 44.

<sup>72</sup> En LOUIS MAIGRON, *Le roman historique à l'époque romantique*, 2ème. éd., París, 1912, se estudian los rasgos fijados por Scott en la novela histórica.

<sup>73</sup> Véase AMADO ALONSO, *Los comienzos de la novela histórica*, en *Humanidades* (La Plata), XXVIII (1939), 135.

<sup>74</sup> Véase CONCHA MELÉNDEZ, *op. cit.*, pág. 91.

<sup>75</sup> En *Don Álvaro*, págs. 512-513, se insertaron unos versos romanceados a *La Balsa*.

<sup>76</sup> Los originales de este drama se perdieron. En ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *op. cit.*, IV, 29-30, está transcrito el embrollo, sacado por Gustavo Otero Muñoz del periódico *El Neogranadino*.

<sup>77</sup> *Apuntes de ranchería*, en *Escritos escogidos*, Bogotá, 1883, I, 7. Acaso sea el momento de llamar la atención sobre el significado de la palabra 'romántico' en nuestros escritores quienes sólo la usan en función de 'sentimental'. Véase también en la pág. 188 de este libro otro ejemplo tomado de la novela *Pax* (1907), de Lorenzo Marroquín y José María Rivas Groot.

<sup>78</sup> *Don Álvaro*, pág. 753.

<sup>79</sup> *José Caicedo Rojas*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I (mayo de 1890), 32-41: «En sus escritos, dice Sanín, resalta casi siempre el esfuerzo por sustraerse a las influencias del medio [...]. Es un convencimiento de la superioridad de las gentes y las cosas de antaño sobre las que existen hogaño [...]. Las cosas pasajeras para él tienen poco interés. Rara vez se para a describir una flor, un estado atmosférico».

<sup>80</sup> Roldanillo, Valle, 1830 – Bogotá, 1898. Institutor, periodista, poeta y autor de una *Explicación de las oraciones latinas* y de unos *Elementos de literatura española*. Para datos biográficos, véase el prólogo de Antonio Gómez Restrepo a la quinta edición de *El alférez real*, Cali, 1924, reimpresso en *Santafé y Bogotá*, núm. 17 (mayo de 1924), 293-300. La labor humanística de Palacios puede verse en JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *op. cit.*, págs. 323-324.

<sup>81</sup> Existe una edición dirigida por John L. Martin, New York, Oxford University Press, 1942. En total la obra cuenta con seis ediciones nacionales. Utilizo aquí la de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Bogotá, 1945, 322 págs.

<sup>82</sup> A excepción del juicio de ISIDORO LAVERDE AMAYA (*op. cit.*, págs. 87-89). Cortázar la consideró carente de atractivo novelesco, concediéndole elogios sólo en vista a la documentación histórica (*op. cit.*, págs.

52-54). Y don ANTONIO GÓMEZ RESTREPO: «... *El alférez real*, una muy interesante novela histórica, relativa a la ilustre familia de los Caycedos, y que puede colocarse cerca del *Don Álvaro*» (*La literatura colombiana*. Bogotá. Biblioteca de Autores Colombianos, 1952, pág. 135).

<sup>83</sup> Desde la aparición de *El Tradicionista*, de Miguel Antonio Caro.

<sup>84</sup> Recuérdese la languidez de los amores, la determinación —muy dentro de la tónica del romanticismo hispánico— tomada por doña Inés de entrar a un convento (como Constanza en *Don Álvaro* y la hija del Caballero de Rauzán en la novela de Pérez), el sentido de una nobleza transplantada a América, etc., Léanse además estos dos pasajes bien propios del romanticismo: «... a ellos les parecía más hermosa y más interesante así [enferma] que cuando en mejores días rebosaba de salud. Esos bellísimos ojos aterciopelados y húmedos, despidiendo luz melancólica, hacían más estragos en los nobles mancebos que cuando en tiempos mejores brillaban de felicidad...» (págs. 256-257). «En esos recuerdos melancólicos hallaba cierta especie de embeleso» (pág. 198).

<sup>85</sup> A los ya citados juicios añadimos el de Enrique Uribe White (*Introducción* a la edición de 1945): «Como novela *El alférez* no vale un comino [...]. Como descripción de una época es insuperable».

<sup>86</sup> Cali, Imprenta de Eustaquio Palacios, 1874, 32 + 4 págs.

<sup>87</sup> Como punto final a este capítulo me permito citar el pensamiento crítico y severísimo de Miguel Antonio Caro con relación a algunas aspiraciones de la novela histórica; no sin advertir que el clasicismo, o más bien el neoclasicismo, del traductor de Virgilio, debió impedirle el reconocimiento de la dignidad de la novela como género literario: «Los escritores que falsifican y alteran los hechos, los que bajo el título de historia escriben novelas históricas, comenten el doble crimen de oscurecer la verdad y tratar de engañar al lector, o de divertirlo como a un niño. ¡Qué grosero irrespeto a los tiempos pasados! y ¡qué pérfida preparación para los venideros! Por nuestra parte, declaramos que nada nos mueve tanto a tirar un libro con indignación, como el descubrimiento de que el autor pretende amenizar su estilo y recrear al leyente a costa de la verdad» (*Obras completas*, Bogotá, 1920, II, 128).

<sup>88</sup> Véase una crítica sobre *Candelaria*, por HORST ROLLITZ, en *Iberoamerikanisches Archiv*, 1936, págs. 230-231, y el artículo *La literatura colombiana en Alemania*, de ANTONIO CURCIO ALTAMAR en *El Siglo. Páginas Literarias*, Bogotá, julio 8, 1951.

<sup>89</sup> Véase LUIS AUGUSTO CUERVO, *Notas históricas*, Bogotá, Edit. Cromos, 1929, págs. 41-43.

<sup>90</sup> Véase *Semana* (Bogotá), marzo 22, 1947.

<sup>91</sup> Véase ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Una novela española*, en *Revista del Colegio Mayor del Rosario* (Bogotá), III, núm. 23 (abril, 1907).

## VII. LA NOVELA DEL POST-ROMANTICISMO

<sup>1</sup> *Novela de costumbres colombianas, por un bogotano*, Bogotá, J. A. Cualla, 1848, 2 vols., 600 págs.

<sup>2</sup> Véase *El Tradicionista* (Bogotá), enero 14 de 1873, que remite a un suelto de *El Diario de Cundinamarca*.

<sup>3</sup> *El último abencerraje*, en *Artículos literarios*, Londres, 1885, pág. 370.

<sup>4</sup> Don Eladio Vergara, autor del telón de boca del teatro Maldonado, de Bogotá, escribió además algunos dramas: *El misionero* (1851, 84 págs.), de tipo tradicional; *Roland, bandido de San Lotario* (1859), y *El Oidor de Santafé*.

<sup>5</sup> Puede consultarse una reseña en *La Nación* (Bogotá), mayo 3 de 1889.

<sup>6</sup> Torres fue autor también de la extraña novelita *El ángel del bosque. Recreaciones morales, libro para la familia* (1876, reimpresión en 1922, 187 págs.), donde dio voz a sus teorías sobre el espiritualismo, en el que anduvo abstraído. Asimismo, *Las dos enlutadas*, en los folletines de *El Vergel Colombiano*. Caso curioso y revelador es su obra *Moral universal* (París, 1878), con mucho de Flammarion y algo de Bentham.

<sup>7</sup> *Loc. cit.*, pág. 80. Una noticia encomiosa de la novela de Torres puede verse en *El Liberal* (Bogotá), mayo 26 de 1852, pág. 4.

<sup>8</sup> Esta famosa comparsa de forajidos tenebrosos ha sido explotada en la literatura creativa de Colombia con bastante intensidad. Considerada desde un punto de vista histórico, puede verse ALBERTO MIRAMÓN, *Nuevas aventuras desconocidas del doctor Russi*, en *Revista de América* (Bogotá), diciembre de 1947, donde se hace relación a determinados gustos novelísticos de la época. El señor Miramón cita la *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época*, escrita por don Rufino José y Ángel Cuervo, quienes a su vez recuerdan la influencia de Sue en la redacción de las Gacetas oficiales y en determinadas medidas administrativas, como la expulsión de los jesuitas por Mosquera. En una memoria apologética sobre *Les jésuites dans l'Amérique Méridionale* (París, 1851, págs. VII-VIII) R. M. Taurel denuncia la importancia determinante que el libro de Sue y el *Gesuita moderno*, de Vincenzo Gioberti, tuvieron en la expulsión de los jesuitas de la Nueva Granada. «*Le Juif errant...*, et quelques éclaboussures du *Gesuita moderno*, de Gioberti, défrayaient la campagne impie autant qu'il libéral contre les Jésuites introduits dans cette République [La Nueva Granada], en vertu d'une loi, en 1842».

<sup>9</sup> Nos servimos para las citas, de la segunda edición, París, Garnier Hermanos, 1897, 2 vols. Ángel murió en 1856. En *El Álbum* (Bogotá), 17 de julio de 1856, págs. 79-93, está publicado un artículo suyo de costumbres, *Las compras en la Calle Real*.

<sup>10</sup> «En medio de las calles y pórticos de la suntuosa Bogotá, verdadera selva de edificios, el sereno hace proyectar la sombra de los campanarios» (*El sereno de Bogotá*, pág. 2). Esta novelita, con idilios almibarados, violaciones y burdel fue en un tiempo comparada a *María*, de JORGE ISAACS. De ella existen tres ediciones. Véase un certero juicio crítico de LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, en *Libros colombianos*, segunda serie, Bogotá, 1928, págs. 36-40.

Pedro Neira Acevedo publicó *La Aurora Granadina, periódico literario o colección de novelas*, Bogotá, Imp. de José A. Cualla, 1848, 63 págs. Es una colección de cuentos.

<sup>11</sup> La novela de Ángel Gaitán, sin merecerlo, ha sido duramente juzgada por los críticos, si se exceptúa Laverde Amaya para quien *El doctor Temis* podía resistir «cierto parangón con *Manuela y María*». Don ANTONIO GÓMEZ RESTREPO la consideró desprovista de interés (*La literatura colombiana*, Biblioteca de Autores Colombianos, 1952, pág. 85). De la misma consideración fue PEDRO GÓMEZ CORENA, en *Pax; impresiones íntimas*, en *El Nuevo Tiempo* (Bogotá), abril 23 de 1907: «libro vulgar, lleno de niebla...».

<sup>12</sup> *María y las coincidencias; novela original escrita por un santafereño*, Bogotá, Imprenta de El Núcleo Liberal, 1858, pág. 13.

<sup>13</sup> *Bibliografía*, en *El Mosaico* (Bogotá), I, núm. 18, abril 25 de 1859, págs. 139-140. En este trabajo apareció la primera bibliografía de la novela colombiana.

<sup>14</sup> En *El Cundinamarqués* (Bogotá), mayo 24 y junio 7 de 1859, respectivamente.

<sup>15</sup> Otra narración corta en forma epistolar es *Laura* de R. R. BECERRA, en *El Tiempo* (Bogotá), octubre de 1855. En este subgénero debe citarse JOSÉ DOMINGO ARIAS BERNAL, *Wilhelm; obra epistolar contestación a la novela de Goethe, intitulada «Werther»* (Buenos Aires, 1943). Datos sobre la vida y la obra de Ortiz pueden verse en sus *Reminiscencias* (1859) y en LUCIANO RIVERA y GARRIDO, *Juan Francisco Ortiz*, en *Revista Literaria* (Bogotá), año II (febrero 22 de 1892), 603-630. Ortiz usó el pseudónimo de *Saint Amour*, y fue admirador e imitador, como José Manuel Marroquín, de Baltasar de Alcázar.

<sup>16</sup> «It is generally agreed that none of her novelistic productions is better than mediocre in comparison with the best that Colombia has produced», dice GERALD E. WADE, en *An introduction to the Colombian novel*, en *Hispania*, XXX, núm. 4 (November 1947), 470. Este artículo apareció en castellano y con algunas adiciones en *Revista Iberoamericana*, XV, núm. 30 (enero de 1950), 231-251, en colaboración con John E. Englekirk.

<sup>17</sup> *Proemio a Un hidalgo conquistador*, Bogotá, Librería Grecia, 1907.

<sup>18</sup> Entre las crónicas novelescas de doña Soledad, hay algunas que se ocupan de la historia de España, como *Gil Bayle* [en el siglo XIV], *Hidalgos de Zamora* [en el siglo XVI], Bogotá, Imp. de la Luz, 1898, 237 págs. De la vida colombiana de la colonia. *Un hidalgo conquistador* [Ojeda], *ibid.*, 1907; *Los piratas en Cartagena*, *ibid.*, 1886, 275 págs.; *La insurrección de los comuneros*, *ibid.*, 1887, 191 págs. En la revista *La Mujer*, dirigida por ella misma y en los folletines de *El Deber* y *La Familia*, publicó la célebre escritora toda una serie de novelas, entre ellas algunas relacionadas con la guerra de la independencia colombiana. Asimismo y bajo su pseudónimo de *Aldebarán* salieron a la luz en *El Tradicionista* (1872) una hilera de cuadros costumbristas con el título *Anales de un paseo*. Otras novelas suyas, menos importantes, fueron *Dolores*, con la historia de un amor impedido por la lepra (traducida al inglés con el título *Dolores: The story of a leper*), en *El Mensajero*, 1867; *Teresa la limeña*, en *La Prensa* (Bogotá), 1868, y *El corazón de la mujer*, publicadas junto con *Dolores* en el tomo *Novelas y cuadros de la vida sudamericana* (1869). Tradujo además doña Soledad la novela de la señora Augusta Craven, *La explicación del enigma*, Bogotá, Imprenta de la Luz, 1887, 366 págs. «El éxito de Galán [en *La insurrección de los comuneros*], dice Gustavo Otero Muñoz (en el prólogo a *Los piratas en Cartagena*, Bogotá, Biblioteca Popular de

Cultura Colombiana, vol. 83, pág. XVIII), la animó a iniciar la más ambiciosa empresa novelística que hayamos tenido». En este estudio de Otero se mencionan algunas novelas que a la muerte de doña Soledad quedaron inéditas. Algunos datos sobre la interesante personalidad de la novelista pueden leerse en BERNARDO J. CAYCEDO, *Semblanza de doña Soledad Acosta de Samper*, en revista *Bolívar* (Bogotá), núm. 15 (noviembre-diciembre de 1952), 961-984.

<sup>19</sup> Bogotá, Zalamea Hnos., 1871, 265 págs. Franco escribió también otra novela histórica, *Policarpa*, *ibid.*, 1890, 223 págs. La vida y sacrificio de la Pola dieron gran estímulo a la producción teatral; Vicente Ortega Ricaurte narra en su *Historia crítica del arte en Bogotá*, el delirio romántico e ingenuo a que dio motivo la representación dramática del fusilamiento de nuestra heroína.

<sup>20</sup> En *Spanisch-Amerikanische Romane der Gegenwart*, Hamburgo, Ibero-Amerikanische Forschungsinstitut, 1950, pág. 50. Una reseña cortés y objetiva de *Los comuneros* puede verse en JOSÉ MARÍA OTS, *Sobre los comuneros de Germán Arciniegas*, en *Revista de las Indias* (Bogotá), época 2.<sup>a</sup>, I, núm. 2 (diciembre de 1938), 100-106. El señor Arciniegas ha escrito además en el mismo marco de la historia o biografía anovelada, la vida de *Gonzalo Jiménez de Quesada*, Bogotá, 1939, reimpresa en la Colección Losada de Buenos Aires, bajo el título *El caballero del dorado*. Por su conexión con el tema novelístico recontamos cómo allí (cap. XIV, *El hijo de don Quesada*), se fantasea garbosamente la posible inspiración de Cervantes en la vida de un hijo del Mariscal para escribir el *Quijote*. En el poema *La razón de don Quijote*, de GUILLERMO VALENCIA (*Obras poéticas completas*, Madrid, 1948, págs. 625-631), hay una fantasía similar. Las teorías del señor Arciniegas sobre las vinculaciones de la historia y la novela pueden verse en su discurso de ingreso en la Academia Colombiana de la Lengua, *La novela y la historia*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), XXXIII, núms. 380-382 (1946), 428-449. Novelada ha sido también la gesta de Quesada, en *La cita de los aventureros* (1939, 286 págs.), de ALEJANDRO VALLEJO, autor de una novela, *La casa de Berta Ramírez* (Bogotá, 1936).

<sup>21</sup> Véase *Revista de Colombia* (Bogotá), III (julio 1.º de 1870), 137-138.

<sup>22</sup> Bogotá, Imprenta de El Mosaico, 1861.

<sup>23</sup> *Leyenda histórica*, Bogotá, Imp. de M. Rivas, 1869, III + 108 págs. Parece ser la historia de los abuelos de la autora, recién casados en Tunja cuando estalló la guerra de independencia, a cuya causa se vieron separados por un torbellino de penalidades. «La señora de R. S. nos cuenta, con la candidez virginal del genio femenino, la vida de sus mayores» (F. PÉREZ, *Los emigrados*, en *Revista de Colombia* (Bogotá), II, (julio 20 de 1869), 134.

<sup>24</sup> Bogotá, Imprenta de Antonio Silvestre, 1892, 378 págs. Tenemos entendido que no salió a la luz un tomo segundo.

<sup>25</sup> Doña Waldina escribió también un drama, *Zuma* (Bogotá, 1892, 60 págs.), de tema incaico, basado en la enfermedad de una virreina del Perú.

<sup>26</sup> ISMAEL E. ARCINIEGAS presenta en su *Romancero de la Conquista y la Colonia*, a María Lugarda como una novicia. Mejor novelista se mostró don DANIEL SAMPER ORTEGA, en *La obsesión* (Bogotá, 1926). Véase

capítulo XI.

<sup>27</sup> *Historia de la literatura colombiana*, 2.<sup>a</sup> ed., Bogotá, 1935, pág. 789.

<sup>28</sup> Véase, de A. GÓMEZ RESTREPO, una carta a Rengifo sobre esta novela en *El Catolicismo* (Bogotá), núm. 266, 1925.

## VIII. LA NOVELA POEMÁTICA

<sup>1</sup> La frase entre comillas es de ISIDORO LAVERDE, *Literatura colombiana*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I (1890), 9. A continuación las fechas más importantes en la vida de Isaacs; ellas bastarán para dar idea de sus múltiples actividades y de su personalidad. Adviértese que no se ha escrito aún una biografía completa de nuestro gran novelista. Los datos que siguen están tomados de LUIS VELASCO MADRIÑÁN, *El caballero de las lágrimas*, Cali, 1942, 492 págs. MARIO CARVAJAL, *Vida y pasión de Jorge Isaacs*, Manizales, 1937, 215 págs.; y MAX GRILLO, *Vida y obra de Isaacs*, en *Boletín de la Academia Colombiana*, II (1937), 182-206. 1837, nacimiento en Cali, de madre colombiana, Manuela Ferrer Scarpetta, hija de español y nieta de italiano, y de padre judío inglés convertido, Jorge E. Isaacs. (Debatiose algún tiempo en Colombia si la ciudad natal de Isaacs fuera Cali o Quibdó. Hoy es generalmente admitido lo primero. Pueden verse las conferencias dictadas por MARIO CARVAJAL, LUIS CARLOS VELASCO MADRIÑÁN, LEONARDO TAFUR GARCÉS, ALFONSO ZAWADZKI Y JOSÉ IGNACIO VERNAZA, publicadas con el título *Jorge Isaacs, hijo de Cali*, Cali, 1943, 135 págs. [Cfr. además, L. C. VELASCO MADRIÑÁN, *Efraín y María*, Cali, 1954, 116 págs.]. En contra se habían pronunciado B. SANÍN CANO, en *Prólogo a las Poesías* de Jorge Isaacs, Barcelona, 1920, y REINALDO VALENCIA, en *La cuna de Isaacs; estudio en torno al lugar de su nacimiento*, Cartagena, Ed. Bolívar, 1943, 238 págs. [Cfr. también GREGORIO MACHADO, *Comentarios a una nota sobre la cuna de Isaacs*, en *El País*, Cali, abril 22 de 1952]. Infancia acomodada. Estudios primarios en Popayán, y secundarios en Bogotá (1848-1852). 1853, enrólase en el ejército en campaña contra la dictadura del general Melo. 1854, intenta dedicarse al comercio. 1856, matrimonio con Felisa González Umaña. 1859, milita contra el general Mosquera. 1861, muerte de Jorge Enrique Isaacs, padre del novelista. 1864, aparecen en *El Mosaico* los primeros versos de Jorge Isaacs y la noticia y elogio de su poesía. Es nombrado en el Cauca inspector de caminos. «Entonces hice los borradores de los primeros capítulos de *María*». Grave enfermedad de paludismo. 1866, vuelta a Bogotá; diputado al Congreso por el partido conservador. 1867, primera edición de *María* (Isaacs contaba, pues, treinta años). 1869, se pasa Isaacs al partido liberal. 1870, secretario de la Cámara. 1871-72, cónsul en Chile. 1873-74, vuelta a Colombia; lucha desesperada contra la pobreza; ruina económica (con todo, vid. J. M. MARROQUÍN, *Exhumaciones de una gaveta*, en *Revista Literaria* [Bogotá], 1890, pág. 167). 1875, inspector escolar en Cali; superintendente de instrucción pública del Cauca; redactor de *El programa liberal* y profesor de la Escuela Normal. 1875, participación en la guerra civil y combate en los Chancos. 1877, funcionario otra vez de instrucción pública; secretario de gobierno en el Cauca, participación activa en la política. 1878, diputado a la asamblea de Antioquia; redactor de *La*



*Nueva Era*. 1880, se declara jefe del Estado Antioqueño, pero es depuesto. Escribe la *Revolución radical en Antioquia*. 1885, secretario de la misión científica al Magdalena. 1886, intenta organizar una empresa para la explotación de yacimientos de hulla. 1887, salen a la luz sus *Estudios sobre las tribus indígenas del Magdalena, antes provincia de Santa Marta*; se establece en Ibagué. 1893, empieza a escribir dos novelas históricas sobre el Valle del Cauca: *Fania y Camilo, o alma negra*; y 1895, muere en Ibagué. Vergara y Vergara nos habla (*loc. cit.*) de cuatro dramas inéditos de Isaacs. Uno de ellos vio la luz en la revista *Bolívar*, núm. 12, precedido de un juicioso prólogo de Rafael Maya. Puede leerse *Jorge Isaacs: Camilo* (Capítulo de una novela inédita inconclusa), en *Boletín de la Academia Colombiana* (Bogotá), II, núms. 9-11 (abril-junio de 1937), 270-299. Noticias sobre las páginas introductorias de la novela de Isaacs, que aparecen en las últimas ediciones de *María* pueden verse en LUIS AUGUSTO CUERVO, *Apuntes sobre Jorge Isaacs*, en *Revista del Colegio Mayor del Rosario* (Bogotá), XXIV, núm. 239 (octubre), 557-570. Las solemnidades de la inhumación de los restos de Isaacs en Antioquia pueden leerse en LUIS DE GREIFF, *El creador de 'María'*, en *Lectura Amena* (Medellín), I, núm. 11 (1905), 221-223.

<sup>2</sup> En Chile, por ejemplo, el novelista Blest Gana tenía para entonces publicadas tres de sus novelas, en las cuales es palpable la influencia balzaciana. Cf. A. TORRES-RIOSECO, *La gran literatura iberoamericana*, 2.<sup>a</sup> ed., Buenos Aires, 1951, pág. 93.

<sup>3</sup> En el Prólogo a la edición de 1867: reimpresso en la tercera (1878), y en sus *Artículos literarios*, Londres, 1885, págs. 55-61.

<sup>4</sup> Cf. *Poemas del ciudadano José Fernández Madrid*, La Habana, Imprenta Fraternal, 1822.

<sup>5</sup> J. V. ORTEGA RICAURTE, *Historia crítica del teatro en Bogotá*, 1927, pág. 61.

<sup>6</sup> MEDARDO RIVAS, en *La posada y el hotel*, en *Revista Literaria* (Bogotá), I (1890), 207, encuentra colgando de las paredes de una posada perdida en las sierras, láminas iluminadas de la novela *Atala*, «que eran también las que más devoción inspiraban a los moradores». Asimismo VERGARA y VERGARA (*Olivos y aceitunos, todos son unos*, 1868, pág. 53) al describir un edificio público de provincia pone entre otros cuadros «dos láminas con grandes marcos dorados, representando [...] la muerte de Virginia».

<sup>7</sup> Cf. ARMAND WEIL, *Introduction à René*, París, 1947, pág. XXVI, nota, donde se afirma que Chateaubriand declaraba saber «casi de memoria la obra maestra de Saint-Pierre».

<sup>8</sup> «No hay pruebas de que Isaacs leyera a Saint-Pierre; tampoco las hay de que no lo leyera. Ni siquiera podemos conjeturar que se trata de un olvido, pues Isaacs nunca negó nada» (*Prólogo* de E. ANDERSON IMBERT a *María*, México, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1951, pág. XIX, nota). Es de lamentar que este *Prólogo* del profesor argentino, innegablemente uno de los estudios más valiosos y mejor ejecutados sobre *María*, preceda a una mala edición, basada en la pésima de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana.

<sup>9</sup> Un pasaje como el siguiente, donde Pablo inquiere sistemáticamente las causas de su propio amor a Virginia disonaría en boca de Efraím: «Dis-moi par quel charme tu as pu m'enchanter? Est-ce par ton esprit? [...] Est-ce par tes caresses? [...] Je crois que c'est par ta bonté» (*Paul et Virginie*, Ed. de la Bibliothèque

Larousse, Paris, s. a., pág. 64). La ilación del diálogo declaratorio del amor es más impetuoso y más cordial en Efraím: «¿Estás cierta [...] vivirás convencida de que te quiero con toda mi alma?, le dije en voz baja y conmovida. —Sí, sí, respondió muy quedo, y casi tocándome los labios con una de sus manos [...]; en su sonrisa había tal dulzura y tan amorosa languidez en su mirada que ya había ella desaparecido y aún las veía mi alma» (cap. XX, 52). Utilizó para las citas de *María* la 3.<sup>a</sup> edición, de Bogotá, 1878. [Aunque en todas las ediciones de *María* se encuentra el nombre *Efraím* escrito con *n* final, en el presente libro se adopta la escritura con *m*, de acuerdo con lo preceptuado por R. J. Cuervo, en *Apuntaciones*, 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup> edics. núm. 133, 6.<sup>a</sup> y sigs. núm. 174. N. del E. ].

<sup>10</sup> El parentesco de *René* con las *Rêveries du promeneur solitaire* está indicado por SAINTE-BEUVE, en *Chateaubriand et son groupe littéraire*, I, 337.

<sup>11</sup> Estos puntos de diferenciación entre las novelas de Chateaubriand y de Isaacs valdrían un estudio a fondo. Se ha querido creer, muy ‘grosso modo’, que *María* es un remedo de *Atala*. Ello significaría admitir que todas las obras de todos los géneros son remedos de una primera en la respectiva categoría formal. Últimamente ha reiterado este juicio peyorativo con respecto a Isaacs el profesor MANUEL PEDRO GONZÁLEZ, en su interesante libro. *Trayectoria de la novela en México*, México, Ed. Botas, 1951, págs. 70 y 108, donde, hablando de la novela de Rafael Obligado, dice: «... *Angelina*, ‘refrito’ de una novela que a su vez era ya una ‘réplica’ de otra europea».

<sup>12</sup> Sin insinuar que Isaacs se inspirara en Goethe, y para que se vea una vez más cómo las semejanzas en la elección de un motivo y en su desarrollo pueden sólo significar coincidencias anímicas, dentro de unas mismas tendencias literarias, citamos aquí este pasaje de *Die Leiden des jungen Werthers*, en donde la idea del suicidio surge también a la vista del torrente: «Vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichem Widerschein rollte und klang... Ach, mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab hinab und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, mein Leiden da hinabzustürmen: dahinzubrausen wie die Wellen» (Carta a Wilhelm, diciembre 12). Así sale comprobándose lo que ha dicho E. Anderson Imbert en su citado prólogo: «no hay una fuente única: es todo un aire histórico el que Isaacs respira... ni podremos analizar el polvillo fecundo de tanta literatura romántica» (pág. XX).

<sup>13</sup> La novela toda ha sido generalmente considerada como un relato autobiográfico; y la existencia real de María ha dado ocasión a múltiples controversias. En claro parece quedar que sí existió una prima de Isaacs, huérfana, en Jamaica, la cual no sabemos si vino al Valle, y quien en todo caso murió muy niña. De todos modos, se impone la idealización creativa, ya que María, tal cual aparece en la novela, no puede ser un ente real. En un tiempo se soltó sin fundamento alguno la especie de que Isaacs no fue al autor de la novela sino su hermano Lisímaco. Quien tenga interés por todo esto puede consultar LUCIANO RIVERA GARRIDO, *Impresiones y recuerdos*, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana (Costumbristas, vol. XV), Bogotá, 1946, II, págs. 140-143; EDUARDO POSADA, *Personajes de la novela María*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), XIV (1923), 506-509; MAX GRILLO, *Jorge Isaacs*, en *Boletín de la Academia Colombiana*, II (1937); RAFAEL

MAYA Jorge Isaacs, en *Alabanzas del hombre y de la tierra*, 182-206; CORNELIO HISPANO, *La bella realidad de la «María» de Jorge Isaacs*, en *Lecturas Dominicales* (Bogotá), 1928; *Los admiradores de Jorge Isaacs y la cultura nacional colombiana*, en *Cromos* (Bogotá), diciembre 15 de 1928; *Quién fue María*, en *Revista de América* (Bogotá), XIII (marzo, 1948), 347-350, y *El melancólico atardecer de Jorge Isaacs*, en *Boletín de la Academia Colombiana*, II (1937), 214-223; ENRIQUE MARTÍNEZ DELGADO, *¿Quién inspiró a don Jorge Isaacs su novela María?*, en *Revista Javeriana* (Bogotá), XXXIII (1950), 284-287; LUIS MARTÍNEZ DELGADO, *Quién fue la María que inspiró a Jorge Isaacs*, en *Revista de América* (Bogotá), XXI, núms. 63-64 (1950), 65-80; NICOLÁS BAYONA POSADA, *Panorama de la literatura colombiana*, Bogotá, 1942, pág. 69, nota 1, y un reportaje de HERNÁN MATEUS BECERRA a doña Clementina Isaacs, *Quién era la verdadera María*, en *El Tiempo, Suplemento Literario* (Bogotá), mayo 3 de 1953.

<sup>14</sup> Teniendo por suficiente la índole romántica de *María*, no parece necesario para su explicación literaria seguir las hipótesis de Taine. Con todo, véase A. GÓMEZ RESTREPO, *La literatura colombiana*, ed. cit., págs. 79-81, y ALFONSO LÓPEZ MICHELSEN, *Ensayo sobre la influencia semítica en 'María'*, en *Revista de las Indias* (Bogotá), núm. 62 (1944), 5-10. El ideal físico perseguido por Isaacs fue el de la *Madona de la silla*, de Rafael: «Tránsito acostumbraba a preguntarme así [la Virgen de la Silla] por María, desde que cayó en cuenta de la notable semejanza entre el rostro de su futura madrina y el de una bella Madona del oratorio de mi madre» (XXXI, 104). Asimismo en la carta de Isaacs al pintor Dorronsoro que había imaginado el rostro de María: «La Virgen de la Silla, de Rafael, modificando un poquito la nariz, puede servirle de modelo para esa facción». Otras cartas de Isaacs están transcritas por J. M. MARROQUÍN, PBRO., *Cartas de don Jorge Isaacs*, en *Santafé y Bogotá*, VIII, núm. 48 (diciembre de 1926), 269-271.

<sup>15</sup> Los pocos empeños de mostrar un repliegue psíquico o un conflicto interior fueron siempre ineficaces. El párrafo siguiente, en que habla María, es distintivo: «Prefiero que no estés contento por haberme visto alegre después de lo que me contaste anoche» (XXXV, 123).

<sup>16</sup> Cf. R. LATCHAM, *Perspectivas de la novela colombiana actual*, en *Atenea* (Concepción, Chile), LXXXIII, núm. 248 (enero-marzo, 1946), 200. Este aire de realidad, y el conocimiento personal que Isaacs tenía del ambiente descrito, hizo considerar a algunos críticos que el paralelo entre *María* y las obras de Saint-Pierre y Chateaubriand redundaba en injusticia para Isaacs. Cf. THOMAS A. JANVIER, *Introduction* a la versión inglesa de *María*, por Rollo Ogden, New York, 1890, pág. ix.

<sup>17</sup> A título de curiosidad vale informar que este capítulo, traducido al inglés, fue publicado en *Library of the World's best Literature*, 14 (1897), 8046-8056.

<sup>18</sup> Aunque no pertenezca propiamente al costumbrismo, transcribimos este pasaje, por tratarse de un protagonista insistente en la literatura costumbrista de Colombia. Repárese el pincel poético en la caracterización del momento y del caballo: «Puse las espuelas en los ijares del caballo que, con las orejas tendidas hacia el fondo del río y resoplando sordamente, parecía calcular la impetuosidad de las aguas que se azotaban a sus pies: sumergió en ellas las manos; pero como sobrecogido por un terror invencible, retrocedió veloz girando

sobre las patas. Le acaricié el cuello y las crines humedecidas y lo agujoneé de nuevo para que se lanzase al río; entonces levantó las manos impacientado, pidiendo al mismo tiempo toda la rienda, la que le abandoné, temeroso de haber errado el botadero de las crecientes. Él subió por la ribera unas veinte varas, tomando la ladera de un peñasco; acercó la nariz a las espumas, y levantándola en seguida se precipitó en la corriente. El agua lo cubrió casi todo, llegándome hasta las rodillas. Las olas se encresparon poco después alrededor de mi cintura. Con una mano le palmeaba el cuello al animal, única parte visible ya de su cuerpo, mientras con la otra trataba de hacerle describir más curva hacia arriba la línea del corte, porque de otro modo, perdida la parte baja de la ladera, era inaccesible por su altura y por la fuerza de las aguas, que columpiaban guadales desgajados» (XV, 28).

<sup>19</sup> En su crítica a los *Estudios sobre las tribus del Magdalena*, de Isaacs, en *El darwinismo y las misiones*, en *El Repertorio Colombiano* (Bogotá), XII (febrero de 1887), 464-465. Valga advertir que M. A. Caro colaboró en la corrección de las pruebas tipográficas (y acaso en la corrección estilística de *María*). Véase MARGARITA HOLGUÍN y CARO, *Los Caros en Colombia, de 1774 a 1925*, Bogotá, 1942, pág. 130. En una carta de Rafael Álvarez Gori, transcrita en *El Ensayo* (Bogotá), núm. 12 (1872), se lee ya lo siguiente: «Consulten ustedes la opinión de casi todos nuestros jóvenes compatriotas [...] y les contestarán que la *María* es una simpleza que no tiene nada novelesco». JOSÉ ANTONIO LIZARAZO, en *Tomás Carrasquilla*, en *Sábado* (Bogotá), diciembre 15 de 1945, dice: «Ahora no se puede catalogar dentro del concepto noble [...] de la novela esa melosería insulsa de la *María* [...] La *María* es la tontería de toda una época trasladada a un panorama físico que le presta algún relieve». Contra este juicio se pronunció MAX GRILLO, *En defensa de María*, en *Revista de América* (Bogotá), V, núm. 14 (febrero de 1946), 174-176. Una de las páginas más sentidas es la de EDUARDO CABALLERO CALDERÓN (en *El Tiempo*, Bogotá, Suplemento Literario, diciembre 18 de 1938): «No podré leer el libro de J. I. porque tengo a la ciudad dentro de mí... y no podría amar a María porque no tengo quince años». Entre los juicios peyorativos de extranjeros menciono el de MARIANO A. PELLIZA (en *Críticas y bocetos históricos*, Buenos Aires, 1879, pág. 230 y sigs.), quien concede a Isaacs un «excelente corazón», pero le niega «genio, gusto, vigor y originalidad». En estilo campanudo cita Pelliza a Santiago Estrada, quien ha puesto «mirífico pedestal a Isaacs» y menciona al «doctor Avellaneda», quien ha «arrojado a Isaacs a una profunda sima». Uno de los primeros juicios encomiásticos sobre *María* en el extranjero es el de TORIBIO MEDINA, en *Sud-América* (Santiago, Chile), agosto 25 de 1872.

<sup>20</sup> JOSÉ MARÍA DE PEREDA, en el *Prólogo* a *María*, edición de Madrid, 1899; reproducido en *El Orden Público* (Bogotá), abril 9 de 1900, pág. 483.

<sup>21</sup> *El Orden Público* (Bogotá), abril 9 de 1900, pág. 483. Puede verse además RAFAEL HELIODORO VALLE, *María en México*, en *Revista de América* (Bogotá), XI, núm. 33 (1947), 347-350.

<sup>22</sup> LUCIANO RIVERA y GARRIDO (*op. cit.*, II, 133) afirmaba ya a finales del siglo pasado que *María* había sido traducida al inglés, al francés, al alemán y al portugués. Sólo conocemos la versión al inglés ya citada; en la *Revista Latino-Americana*, I (1874), pág. 79, se anunciaba una traducción francesa por Jean de Castel-Vieux,

«una amante de la literatura suramericana». Allí mismo se daba noticia de que la novela había sido «reproducida en los grandes diarios de México, la República Argentina, Chile, Perú...» y se transcribía el juicio de doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien aseguraba que *María* era una «de las obras más bellas publicadas en lengua española en los últimos cincuenta años». Refiriéndose a esta novela dice FERNANDO DE LA VEGA (en *Un monumento a Isaacs*, en *Ideas y comentarios*, 1927, con prólogo de B. Sanín Cano, págs. 101-113): «Ella sola nos ha traído más aplausos y simpatía que todos los productos de nuestra zona».

<sup>23</sup> Para la influencia de *María* en Hispanoamérica cf. ARTURO TORRES-RIOSECO, *La novela en la América Hispana*, Berkeley, University of California, Publications in Modern Philology, vol. 21, núm. 2, pág. 197. Una comparación muy interesante entre la novela de Costera y la de Isaacs puede verse en el *Prólogo* de CARLOS GONZÁLEZ PEÑA a *Carmen*, *Memorias de un corazón*, México, Porrúa, 1950. Para las relaciones de *Inocencia* y *María*, véase VÍCTOR SÁNCHEZ MONTENEGRO, *El paraíso recuperado; la creación de 'María'*, en revista *Bolívar* (Bogotá), núm. 14 (octubre de 1952). Llama, por otra parte, la atención la perdurabilidad de los gustos románticos en la literatura colombiana: la novela de Taunay será traducida por José Vicente Concha, en 1905.

<sup>24</sup> «Parecíanle ahora tan velados y distantes todos esos momentos; y aun aquellos en que uno y otro empezaron a descubrirse recíprocamente su amor, como en los poemas románticos, como en esa novela que ella tomara del cuarto de su tía Pepita, como esa fragante y desgarradora historia de María y Efraím, que la hiciera derramar tantas lágrimas» (*Zogoibi*, cap. 7). Transpira reminiscencias del estilo de Isaacs el pasaje del mismo capítulo de la novela: «Una tarde, una de esas tardes trémulas de fines de verano, en que, a punto de anochecer, el campo se sume en alucinada melancolía bajo el sollozo del cielo, y en que parece que la conciencia de todo lo que existe se detuviera un momento a meditar su loca ansiedad, Lucía y Federico regresaban juntos...». Compárese lo anterior con este trozo del cap. XLV de *María*: «Una tarde, ¡hermosa tarde que vivirá siempre en mi memoria!, la luz de los arboles moribundos del ocaso se confundía bajo un cielo color de lila con los rayos de la luna naciente, blanqueados como los de una lámpara [...]. Los bucles de la cabellera de María que recorría lentamente el jardín asida de mi brazo...».

## IX. LA NOVELA COSTUMBRISTA

<sup>1</sup> En MARIANO BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1949, págs. 95-102, se encuentra una justa caracterización de las diferencias entre el cuento y el artículo de costumbres.

<sup>2</sup> La mayor eflorescencia en Hispanoamérica se dio en Perú y Ecuador, y de modo especial en nuestra patria. Vid. ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *El arte de la prosa en Juan Montalvo*, México, El Colegio de México, 1948, págs. 29 y sigs.

<sup>3</sup> ISIDORO LAVERDE AMAYA, *La literatura colombiana*, en *Revista Literaria* (Bogotá), año I, entrega 1.<sup>a</sup>

(1890), 10-11.

<sup>4</sup> Para el costumbrismo en México puede consultarse JEFFERSON REA SPELL, *The costumbrista movement in Mexico*, en *Publications of Modern Language Association of America* (Menasha, Wisconsin), March 1935. A mi noticia ha llegado, sin haber podido consultarla aún, una tesis doctoral de la Universidad de North Carolina, 'Cuadros de Costumbres' in Colombia, por Frank M. Duffey. [Esta tesis se conserva inédita, pero, según su autor, se publicará a mediados de 1956. N. del E.].

<sup>5</sup> Cf. LLOYD J. READ, *The Mexican Historical Novel, 1826-1910*, New York, 1939.

<sup>6</sup> Con todo, las novelas de Erckmann-Chatrion aparecen con frecuencia en los folletines de nuestros diarios; así *El verdugo de su hijo*, en *La República* (Tunja), septiembre de 1898-febrero de 1899.

<sup>7</sup> JAVIER ARANGO FERRER, *La literatura de Colombia*, Buenos Aires, 1940, pág. 70. Adelante añade que los cuadros de costumbres santafereñas dan la sensación de una «jarana literaria sin unidad en el tema, por la inveterada manía de las digresiones...».

<sup>8</sup> En *El Mosaico* (Bogotá), núm. 34, e *ibid.*, núm. 33 de 1864, respectivamente.

<sup>9</sup> En Selección Samper Ortega, 26, págs. 139-164.

<sup>10</sup> Véanse págs. 105-108 de este estudio.

<sup>11</sup> 1868, 226 págs. Sin dejar certidumbre de si hablaba en veras o bromas, Vergara nos cuenta que tenía manuscritas tres novelas más, *Mercedes*, *Un chismoso* y *Un odio a muerte*. Véase su graciosa *Autobiografía*, en *Santafé y Bogotá*, año IV, tomo VIII, núm. 46 (octubre de 1926), 180-183, fechada en 1864. En *El Repertorio Colombiano*, VI (enero de 1881), con motivo de la publicación del cuadro de costumbres *El pesebre*, hay esta nota: «Formaba este cuadrado el primer capítulo de una novela apenas empezada que, a la muerte de nuestro malogrado amigo Vergara, se halló entre sus papeles. Sólo tres capítulos dejó escritos: I, *El pesebre*; II, *Los Ávilas*; III, *En que el lector comienza a coger los cabos que ha de atar*. La novela era de costumbres, y tenía por título *Dramas domésticos*». Vergara fue —según su decir, entre chanza y verdad— Secretario de Hacienda y de Gobierno (1854 y 1855), y Vicerrector de la Universidad y profesor de griego en Popayán. Secretario de Gobierno en Cundinamarca. Parlamentario: «Me acuerdo con gusto que me escapé con maña para no firmar la Constitución de 1858...». Redactor de *El Sur* contra Mariano Ospina, y de *El Herald* contra éste y Julio Arboleda. Secretario de la Legación de Colombia en París.

<sup>12</sup> «No son esos los tipos más generales, no son esas las costumbres», decía José María Quijano Otero, en el prólogo de la novela. Una juiciosa crítica de *Olivos y aceitunos...*, puede verse también en JOSÉ MARÍA SAMPER, *Miscelánea, o colección de artículos escogidos*, París, E. Denné Schmitz, 1869, págs. 341-349.

<sup>13</sup> «Leo a Fernán Caballero, Trueba, Chateaubriand y Don Quijote» (Selección Samper Ortega, vol. 24, pág. 7) y en otra parte (*Carta a Fernán Caballero*, en *Artículos literarios*, Londres, 1885, pág. 69): «Encontraréis [en mi habitación] quince tomos de vuestras obras, y seis de las de Trueba [...] Yo digo a mi hija inocente cuando me pide libros y le doy los vuestros o los de Trueba: Éste sí puedes leerlo».

<sup>14</sup> Parece que Vergara no tuvo grandes apasionamientos políticos: «Quisieron darme rejo en 1850 por godó, y palo en 1860 por rojo» (*Autobiografía, loc. cit.*, pág. 181).

<sup>15</sup> Esta novela fue publicada bajo el pseudónimo de *Juan de la Mina*, Bogotá, Imp. de F. Mantilla, 1870, 308 págs. Otras novelas de Samper fueron *Coriolano*, publicada en los folletines de *El Deber*, y *Clemencia, ibid.*, que ya nos recuerda la protagonista de una novela de Cecilia Böhl de Faber.

<sup>16</sup> Cf. *Una novela nacional*, en *El Repertorio Colombiano* (Bogotá), VI (mayo 1881), 387.

<sup>17</sup> Reimpresa últimamente por la revista *La Novela Semanal* (Bogotá), 1924.

<sup>18</sup> *Loc. cit.*, pág. 470.

<sup>19</sup> Véase el pasaje antes citado de JOSÉ Manuel Marroquín.

<sup>20</sup> En *El Repertorio Colombiano*, XII (enero de 1887), 389-95.

<sup>21</sup> Publicada por primera vez en *El Mosaico* (Bogotá), a partir de diciembre de 1858. Se ha hecho anecdótica la presentación que Díaz, «el campesino desconocido, vestido como los hijos del pueblo», hizo del manuscrito de su novela a don José María Vergara y Vergara, el «aristocrático Mecenaz de nuestras letras». Puede verse de este último *El señor Eugenio Díaz*, en *El Mosaico*, núm. 12 (abril de 1865); reimpreso en *Artículos literarios*, edición citada, págs. 324-333. Es este estudio la mejor caracterización de la figura de Eugenio Díaz: «Este traje [la ruana] formaba parte de sus virtudes, una de ellas era la de ser tan sincero republicano, tan sincero cristiano, que se iba al *cuaquerismo*» (pág. 330).

<sup>22</sup> Con relación al supuesto fotografismo de los costumbristas me permito transcribir aquí las siguientes ideas de AMÉRICO CASTRO en *Los prólogos al «Quijote»* (*Revista de Filología Hispánica*, III, 1941, pág. 318): «Y para que no incurramos en el candor, aún frecuente, de tomar las obra de arte como un trasunto de lo que se ve o de lo que realmente suceda, viene a continuación (en el prólogo de Cervantes al *Quijote*) esta sentencia esencial: “pintando en todo lo que alcanzáredes y fuere posible *vuestra intención*; dando a entender vuestros conceptos, sin intrincarlos ni oscurecerlos”. Y añade: «lo que el artista ha de imitar, por consiguiente, no es lo que está ahí..., sino su designio creador, su *intención*, dice *Cervantes*...».

<sup>23</sup> VERGARA y VERGARA, *Loc. cit.*, pág. 328.

<sup>24</sup> Para este estudio nos servimos de la edición de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, vol. 19, s. a.

<sup>25</sup> En el *Prólogo a Manuela*, edición de 1889, pág. XV.

<sup>26</sup> LUCIANO RIVERA y GARRIDO, afirma (*Revista Literaria*, Bogotá, 1890, pág. 244) que Julio Arboleda elogió la *Manuela* y que «Caro el joven la ha cantado». VERGARA y VERGARA, en el artículo citado (pág. 331) dice: «Cuando empezó a publicar la *Manuela* me decía don Julio Arboleda que era una novela admirable y [...] repetía de memoria este trozo...». La referencia de Caro no he podido encontrarla. Sobre el aspecto sociológico de la novela ha insistido, sin duda demasiado, don TOMÁS RUEDA VARGAS: «... es no sólo una gran novela de

costumbres, sino la obra máxima en lo que toca a los problemas sociales que ocupan hoy la mente de sociólogos y estadistas» (*Prólogo a El rejo de enlazar*, edición de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, pág. 8; reimpresso en *Revista de las Indias*, Bogotá, núm. 39, marzo de 1942, págs. 7-10).

<sup>27</sup> Citado por ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, en *La literatura colombiana*, edición de la Biblioteca de Autores Colombianos, 1952, pág. 95.

<sup>28</sup> Publicada en *El Mosaico*, 1860.

<sup>29</sup> Silvestre firmó también con los pseudónimos *Hernán Pérez del Pulgar*, *H. P. del P.*, *H. Saldaña* y *González Cortina*. Fue fundador del semanario *La Patria* (1867) y redactor de *La República*, en reemplazo de Jorge Isaacs, y de *El Orden* (1887). Parlamentario, magistrado en el Tolima, y secretario privado del Presidente Mariano Ospina (cf. DANIEL SAMPER ORTEGA, *Prólogo a Tránsito*, en Colección Samper Ortega, vol. 14).

<sup>30</sup> En *El Repertorio colombiano*, XII, núm. 5 (enero de 1887), 389-395: «Cada uno de esos cuadros es para nosotros (hijos del alto Magdalena y adoptivos de Bogotá) una evocación. Podemos afirmar que todas [las escenas] son absolutamente reales, así como lo es el lenguaje de todos los actores».

<sup>31</sup> «Esta novela, silvestre como la reseda, tiene un error capital de técnica: su autor no supo preparar ni realizar el clima de la tragedia final» (JAVIER ARANGO FERRER, *op. cit.*, pág. 73).

<sup>32</sup> Así AGUSTÍN DEL SAZ, *Resumen de historia de la novela hispanoamericana*, Barcelona, 1949, pág. 45.

<sup>33</sup> JUAN VALERA, *Carta a José Rivas Groot*, en *Obras completas*, reproducida en la Biblioteca de Autores Colombianos, vol 7, pág. 173.

<sup>34</sup> JOSÉ MARÍA SAMPER, en *El Repertorio Colombiano*, XII (1887), 393.

<sup>35</sup> En *El Mosaico* (Bogotá), septiembre 24 de 1859 – febrero 11 de 1860.

<sup>36</sup> Idéntico escenario, pero con personajes de más elevada esfera social, ha sido utilizado con no poco éxito por RAFAEL THOMAS, en *Honorio* (1951).

<sup>37</sup> *El Día* (Bogotá), mayo 17 de 1846.

<sup>38</sup> Por estar incompleta la colección consultada de este periódico, no fue posible citar al autor. CORTÁZAR la atribuye a Eustacio Santamaría (*Apéndice a La novela en Colombia*).

<sup>39</sup> En realidad la obra novelesca de Medardo Rivas respira más que otra cosa romanticismo histórico. Así las *Tradiciones de Tocaíma*, y la mejor tramada y escrita, *La novela en la historia* (*Obras*, parte I, Bogotá, 1883, págs. 485-520), que narra con efusiones melancólicas el episodio de una sublevación en Santo Domingo (1502), enhebrado en los amores de Anacoana, reina india de Xaragua, y de Fernando, que mueren ajusticiados. Sobre Medardo Rivas puede verse ARTURO QUIJANO, *Centenario de un colombiano ilustre*, en *Santafé y Bogotá*, año III, tomo V, núm. 30 (junio de 1925), 317-323.

<sup>40</sup> Publicada primero en la revista *Europa y América* y luego en tomo aparte, París, 1892, XI + 196 págs. Fue



traducida al francés por Margarite du Lac en la revista *Le monde latin et le monde slave*, quien también vertió al francés la otra novela de Cuervo, *Curiosidades de la vida americana en París*.

<sup>41</sup> *Novelas de autores colombianos*, en *Revista Literaria* (Bogotá), iv (1893-1894), 386.

<sup>42</sup> Don Ángel Cuervo, hermano del filólogo Rufino José, nació en Bogotá, 1838, y murió en París, 1896. Escribió muchos cuadros de costumbres y colaboró con su hermano en la *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época* (París, 1892), obra ejemplar y máxima de la historiografía colombiana. Véase pág. 125 de este trabajo. Las aficiones artísticas de Cuervo pueden verse en su *Conversación artística* (1887). Para más datos biográficos y algunos juicios sobre la obra creativa de don Ángel véase la *Noticia biográfica*, publicada por Rufino José en ÁNGEL CUERVO, *Cómo se evapora un ejército*, París, 1900, págs. V-LXI. Además GUSTAVO OTERO MUÑOZ, *Don Ángel Cuervo*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), xxv, núm. 281 (marzo de 1938), 129-136.

<sup>43</sup> *Op. cit.*, pág. XXXII. Adelante añade el ilustre filólogo: «No dejaré de insistir en la facilidad con que diseñaba en la mente el plan de una novela y le daba forma acabada, favorecidas como estaban en él las facultades creadoras por larga práctica y reflexiva perseverancia». *Rosalinda*, cuento publicado en la *Revista Ilustrada de Nueva York* (Nueva York), XIII, núm. 1 (enero de 1894), 27-29, y que probablemente es el aludido por don Rufino, lleva en estilo entre dramático y jocoso y con buenas proporciones el tema de una idiota que se muere de amor no correspondido.

## X. LA NOVELA REALISTA

<sup>1</sup> Bogotá, 1827-1908. Institutor, filólogo, autor de varios tratados didácticos y de bocetos biográficos, poeta jocoso, y cofundador de *El Mosaico*. Vivió su vida apacible de hacendado sabanero como un «hidalgo castellano», hasta que los avatares políticos lo llevaron a figurar, de manera poco acatada, como vicepresidente de la República en ejercicio del poder. Para datos biográficos pueden verse JOSÉ JOAQUÍN CASAS, *Semblanza de don J. M. Marroquín*, Selección Samper Ortega, Ensayos, vol. 52, págs. 116-165; DANIEL SAMPER ORTEGA, *José Manuel Marroquín*, Bogotá, 1935; y especialmente JOSÉ MANUEL MARROQUÍN OSORIO, *J. M. Marroquín íntimo*, Bogotá, 1915, 520 págs. Asimismo JOSÉ ALEJANDRO BERMÚDEZ, *José Manuel Marroquín*, en *Santafé y Bogotá*, año V, tomo X, núm. 56 (agosto de 1927), 63-68.

<sup>2</sup> *Exhumaciones de una gaveta*, en *Revista Literaria* (Bogotá), año I, 1890, págs. 160-161. Atrás (pág. 45) se habrá visto cómo él y sus compañeros de juventud trataban de amoldar su vida puntualmente a las reglas del romanticismo.

<sup>3</sup> Carta de Marroquín al director del *Papel Periódico Ilustrado*, año IV, núm. 74, 1884, pág. 21, firmada P[edro] P[érez] de P[erales].

<sup>4</sup> Obsérvese que no aludimos siquiera a corrección ni a casticismo ni menos a gramática, cosas bien distintas del uso de los mejores y más ricos medios y arbitrios expresivos de la lengua.

<sup>5</sup> En carta a Marroquín, de 1897, transcrita en JOSÉ MANUEL MARROQUÍN OSORIO, *op. cit.*, págs. 330-331. Antes JOSÉ MARÍA RIVAS GROOT había dicho: «Vivía él [Marroquín] como aquel hidalgo de Cantabria que nos describe con afecto Pereda, aquel señor de Provedaño [...]. Aun algunas frases con que Pereda describe a su literato, retirado en un valle del Cántabro, podrían citarse a propósito de nuestro hablante colombiano» (en *Una novela colombiana, Notas sobre Blas Gil*, en *Revista Colombiana*, I, entrega VIII, 1896, pág. 369). Igualmente ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Una carta de Pereda*, en *Revista Nacional*, junio de 1897.

<sup>6</sup> Con todo, se ha hablado también de la novela *Juan criollo*, del cubano LOVEIRA (1882-1928), en que es fácil advertir estrechos contactos con las de Zola. Podría igualmente relacionarse con la picaresca *Las travesuras de un tunante* (Bogotá, 1873), de JESÚS S. ROZO, donde se narran las malas artes de *Chepillo*, granuja campesino, nacido y criado en Guatavita. Lo mismo valdría decir de *Amores de estudiante*, de PRÓSPERO PEREIRA GAMBA (vid. pág. 75 de este trabajo).

<sup>7</sup> Quien primero hizo esta asociación fue Juan Eugenio de Hartzenbusch; véase una carta de Vergara y Vergara a Marroquín transcrita en *Santafé y Bogotá*, año IV, tomo VIII, núm. 47, pág. 202.

<sup>8</sup> *El Mosaico* de 27 de agosto de 1864, año III, núm. 33, estuvo exclusivamente consagrado al caballo, así: *Recogida de caballos*, de P[edro] P[érez] de P[erales] (MARROQUÍN); *Caballos nacionales*, de Arezipa (VERGARA Y VERGARA); *De cómo ha de pintarse el caballo*, de PABLO DE CÉSPEDES, *Caballos orientales*, de IMRULCAYS y fragmentos pertinentes del *Gonzalo de Oyón*, de JULIO ARBOLEDA, del libro de Job, de Ercilla, de Olmedo, de Chateaubriand, de Lamartine, de Delille, del Duque de Rivas y de Zorrilla.

<sup>9</sup> Así C[ARLOS] M[ARTÍNEZ] S[ILVA], *Un libro original*, en *Repertorio Colombiano* (Bogotá), XVI (junio de 1897), 81-96: «El autor conoció acaso la traducción castellana que corre con el título de *Azabache*». Al establecer un juicio sobre el valor de una y otra obra, afirma CARLOS GARCÍA-PRADA que Marroquín no igualó nunca a la Sewell en simpatía humana ni en ternura, aunque sí la superó en capacidad de observación (*Estudios hispanoamericanos*, El Colegio de México, México, 1945, pág. 285). Otra apreciación autorizada es la de G. E. WADE, quien considera la obra de Marroquín «mejor escrita» que la *Black Beauty* (*Introducción a la novela colombiana*, en *Revista Iberoamericana*, XV, núm. 30, 240).

<sup>10</sup> Santo Domingo, Antioquia, 1858 – Medellín, 1940. Aparte su intelectualidad, Carrasquilla apenas si es biografiado: estudios inconclusos de leyes en la Universidad de Antioquia; autodidacto y lecto incansable en su pueblo natal. Funcionario durante algún tiempo (1917) en el Ministerio de Obras Públicas, en Bogotá. En la última etapa de su vida se vio aquejado de aguda parálisis (catorce años) y de completa ceguera (cinco años). Puede verse su pequeña y graciosa autobiografía, fechada en 1914, y que más que todo es un autocaracterización, en la Selección Samper Ortega, núm. 12, págs. 9-15; y en TOMÁS CARRASQUILLA, *Obras completas*, Madrid, Espasa, 1952, págs. XXIX-XXXII. Algunos rasgos de su carácter y costumbres pueden verse en EDUARDO CASTILLO, *Evocaciones y recuerdos de la vida literaria*, en *El Espectador*, Suplemento Literario Ilustrado, enero 16 de 1928. Como dato curioso se registra la anotación explicativa de las nada buenas calificaciones del joven Carrasquilla en el informe de sus estudios escolares: «La lectura constante de novelas

perjudicó mucho a este alumno». Este informe está transcrito en *Gloria*, Revista de Fabricato, Medellín, enero-febrero de 1950, pág. 6, y fechado en 1874. De modo muy perspicaz, KURT L. LEVY (*New light on Tomás Carrasquilla*, en *Publications of the Modern Language Association of América*, New York, vol. LXVIII, núm. 1, March, 1953, 65-74) ha entresacado del epistolario del maestro valiosos datos sobre su vida y personalidad. Tal ensayo fue traducido y publicado sin la documentación por Antonio Panesso Robledo, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, julio 5 de 1953.

<sup>11</sup> Sobre estas características del pueblo antioqueño, puede verse RAFAEL MAYA, *Prólogo a La Marquesa de Yolombó*, Colección Panamericana, págs. XV-XIX; reimpresso con el título *Tomás Carrasquilla*, en *Los tres mundos de Don Quijote y otros ensayos*, Bogotá, Biblioteca de Autores Colombianos, 1, págs. 37-66.

<sup>12</sup> *Homilía número 1, Obras completas*, pág. 1970.

<sup>13</sup> Cuando se estudian en *Frutos de mi tierra* y en *Grandeza*, los tipos de Medellín, ésta no aparece propiamente como una ciudad. La relación de Carrasquilla con Pereda fue hecha al punto, cuando publicó sus primeros cuentos el novelista antioqueño. Véase J. E. YEPES, *Frutos de mi tierra*, en *El Repertorio* (Medellín), núm. 1, junio de 1896: «... desde la publicación de tu cuento *Simón el Mago*, te dije que eras un genuino y convencido discípulo del solitario de Polanco [...] Tú me dijiste que no lo conocías sino de oídas...». Este ensayo de Yepes sobre *Frutos de mi tierra* es una de las mejores críticas a ella. Contestole amistosamente el autor en el núm. 3 de la misma revista: «No llegué a imaginarme [...] que alcanzara a tanto esa bobera que trabajé entre burla y burla por no tener otra cosa peor que hacer».

<sup>14</sup> Para EDUARDO CABALLERO CALDERÓN «Las obras de Carrasquilla son superiores [...] a las de Pereda, porque tienen mucha más imaginación y mucha menos retórica» (*Novelista de casta*, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, octubre 19 de 1952).

<sup>15</sup> Se concibe fácilmente que en Colombia no se haya dado una valiosa novela naturalista. El único novelista que de hecho se apartó de los cánones del «buen gusto» y la discreción, como, sólo en tesis, se apartaron los novelistas franceses de esta tendencia, fue José María Vargas Vila. Sino que el escritor colombiano, si careció de la mesura, tuvo siempre un heroico sentido del arte, que lo libró de la pornografía corita y del descenso a las zahúrdas. Recogiendo otras aguas menos espumosas, pero en la misma corriente naturalista, aparecerán en este siglo algunas novelas que estudiaremos adelante. En realidad, la peculiaridad optimista de la raza hispana se opone a ese pesimismo de las corrientes naturalistas que ponen sus complacencias en los aspectos sórdidos y ruines de la vida. Piénsese además en la vigencia casi exclusiva que la crítica literaria idealista y católica tuvo en nuestra patria desde 1871. Hablando de esta ausencia de pesimismo en la literatura española se expresa así un crítico reciente: «Los españoles, haciendo quizá de tripas corazón y no como los demás del corazón una tripa, sacaban optimismo del más lúgubre cuadro, de la peor pocilga. Es posible que la todavía fuerte estructura católica contribuyera a ello; a pesar del anticlericalismo, que en muy poco le atañe» (MAX AUB, *Discurso de la novela española contemporánea*, El Colegio de México, Centro de Estudios Sociales, Jornadas, 50, 1945, págs. 20-21).

<sup>16</sup> Carta de Carrasquilla a Antonio José Uribe, agosto 29 de 1896, transcrita en JOSÉ MANUEL MARROQUÍN OSORIO, *op. cit.*, pág. 340. FEDERICO DE ONÍS, en el enjundioso prólogo a las *Obras completas* de Carrasquilla (ed. cit., págs. XI-XXV), considera a nuestro novelista como precursor del movimiento postmodernista en la novela americana, debido a la universalidad (y futuridad) del material novelado, así como a la forma reproductiva del lenguaje popular: «[Carrasquilla] más que rezago del pasado es anuncio del porvenir de la novela americana postmodernista... (pág. XIX) [...] Lo mismo que Unamuno, defendió y practicó toda su vida otra tendencia [distinta del extranjerismo y el decadentismo] más honda y definitiva en el modernismo: la expresión subjetiva de la personalidad individual en el arte» (pág. XXII). Este juicio del claro editor de Fray Luis es novísimo y sería fecundo para una monografía probatoria, con hechos menos genéricos que los aducidos por el respetado profesor, a quien no le era posible hacerla en los límites de su presentación del Maestro.

<sup>17</sup> En su *Historia de la lengua y la literatura castellana*, vol. XI, 1919. El juicio está transcrito en Selección Samper Ortega, núm. 12, págs. 7-9 y en *Obras completas* de Carrasquilla, ed. cit., págs. 2187-2188. Cejador llama a Carrasquilla «el primer novelista regional de América, el más vivo pintor de costumbres y el escritor más castizo y allegado al habla popular». Adelante añade: «Estoy por decir que es el más castizo y popular de los escritores castellanos del siglo XIX. Gana al mismo Pereda en soltura y riqueza de construcción y a Estébanes Calderón en naturalidad». Es una apología, más que una crítica; y ni la obra novelística (*Frutos de mi tierra*) que Cejador alabó es la mejor del Maestro.

<sup>18</sup> Cf. R. MAYA, *loc. cit.*, pág. XXXI. Las causas del desconocimiento de Carrasquilla por parte del público se han atribuído generalmente al carácter arcaico de su estilo. Creemos que mayor razón tiene KURT LEVY (*Sobre el maestro T. Carrasquilla*, en *Universidad de Antioquia*, Medellín, núm. 109, septiembre-noviembre de 1952, pág. 64), al asignarlas a la inadecuada edición de las obras del Maestro, así como a la indiferencia del mismo por la publicidad de su obra y, en general, por su ineptitud para «todo negocio».

<sup>19</sup> *La Marquesa de Yolombó*, Colección Panamericana, capítulo V, págs. 78-79.

<sup>20</sup> V[ICTOR] M. L[ONDOÑO], *Notas marginales*, en *Trofeos* (Bogotá), núm. 9 (mayo de 1907), 295.

<sup>21</sup> GARCÍA-PRADA, *op. cit.*, pág. 255, admite que Carrasquilla ha escrito algunas «obras maestras de estilo y de análisis *sicológico* y sociológico». Por no hallar suficiente «densidad *psicológica*» en la obra de nuestro novelista HERNANDO TÉLLEZ le concede la categoría de «gran clásico del cuento», y no de novelista, en *Tomás Carrasquilla*, en *Gloria*, Revista de Fabricato, (Medellín), enero-febrero de 1950, 5, estudio reimpresso en su libro *Literatura*, Bogotá, 1951, págs. 143-148. Para JOSÉ ANTONIO OSORIO LIZARAZO, tampoco es novelista el autor de *Frutos de mi tierra*, sino un costumbrista; véase de él *Tomás Carrasquilla*, en *Sábado* (Bogotá), diciembre 15 de 1945, y BALDOMERO SANÍN CANO: «Ve mejor [Carrasquilla] que la mayoría de sus congéneres y ese conocimiento detallado de la superficie le lleva por sendas directas a las *profundidades psíquicas* de sus personajes», en *Una gloria de Antioquia*, *Tomás Carrasquilla*, en el Suplemento de *El Colombiano* (Medellín), núm. 149, mayo 25 de 1952. Puede verse, además, GUILLERMO OCAMPO AVENDAÑO, *Tomás Carrasquilla, su vida y su obra*, en *Educación*, Publicación de la Escuela Normal Superior (Bogotá), septiembre-

diciembre de 1941, 227-256; y TOMÁS CADAVID RESTREPO, *Tomás Carrasquilla; artículo necrológico*, en *Anuario de la Academia Colombiana*, VIII (1940-1941), 501: «El maestro Carrasquilla no fue un siquiatra pero sí un *sicólogo* intuitivo». (El subrayado en los textos citados es mío).

\* Véase pág. 111, nota 24.

<sup>22</sup> Puede verse el trabajo de EMILIO ROBLEDÓ, *Papeletas lexicográficas*, sobre el significado de los vocablos regionales usados por Carrasquilla. Para TÉLLEZ, *op. cit.*, pág. 148, Carrasquilla es «el mejor de los clásicos colombianos». «Haberle dado vigencia literaria y libresca a esa variedad provincial del castellano-antioqueño, es lo que más destaca la personalidad del maestro Carrasquilla, pues desde esta perspectiva filológica se distingue como muy original y avanzado» (G. OCAMPO A., *op. cit.*, pág. 254). ARANGO FERRER (*loc. cit.*) lo sitúa entre los diez primeros clásicos de todos los tiempos.

<sup>23</sup> «Conserva [Carrasquilla] el optimismo luminoso de la gente que, encerrada en sus pequeñas cosas, no ha participado angustiosamente de las crisis y problemas planteados por el mundo actual» [RAFAEL] G[UTIÉRREZ] G[IRARDOT], *Las obras completas de Tomás Carrasquilla*, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 35 (noviembre de 1952), 105-106. Afírmase en este comentario que fue el crítico británico David Arthur Thompson quien hizo la «adecuada valoración de la obra novelística» de Carrasquilla.

<sup>24</sup> He sabido que Kurt Levy, de la Universidad de Toronto, tiene en preparación un estudio, *Tomás Carrasquilla, a pioneer of Spanish-American regionalism*. [Esta obra, con el mismo título, ha sido terminada y presentada por su autor para optar al grado de Doctor en Filosofía de la Universidad de Toronto. Aún no se ha publicado el original en inglés. La versión castellana ha sido encomendada al consagrado escritor colombiano doctor Carlos López Narváez, y para su próxima edición en Medellín, que estará a cargo de los familiares de Carrasquilla, se han solicitado los auspicios del Ministerio de Educación Nacional. N. del E.].

<sup>25</sup> «Quien quiera recordar la Montaña de principios de siglo y apreciar el talento descriptivo, la eficacia del lenguaje y la acerba risilla burletera del Maestro, busque *Dominicales*, que en él, mejor que en otros, encontrará esta síntesis que maravilla, instruye y divierte» (*loc. cit.*, pág. 325).

<sup>26</sup> Como base para una apreciación del desarrollo y las preocupaciones lingüísticas del Maestro, es valioso este cuento, que fue su primera narración. Verase allí, por ejemplo, el uso, muy de Castilla y acaso único en Colombia, de la forma pronominal *la* en función de complemento indirecto. («Entre americanos jamás he oído *la* por *le*»: R. J. CUERVO, *Notas a la Gramática* de Bello, París, 1936, núm. 121, pág. 114). *Simón el mago* fue publicado bajo el seudónimo de 'Carlos Malaquita', en *El Casino Literario; aniversario de la sociedad de este nombre*, Medellín, 1890, págs. 6-9. En tal colección y en la *Miscelánea* (diciembre de 1888), se encuentran informes sobre *El Casino Literario*, especie de *Mosaico* antioqueño, donde los autores de la Montaña se ensayaron con éxito en una producción apegada a la voz de la tierra y al calor de la vida.

<sup>27</sup> «Nada de lo que he publicado —fuera de *Salve Regina*— me parece bueno», dice el autor en su citada autobiografía. Se ha insinuado que tal preferencia para con esta novela corta se deba al hecho de guardar ella algún recuerdo personal, acaso grato, de su juventud.

<sup>28</sup> Un tema afín fue explotado también por EDUARDO CABALLERO CALDERÓN, en *El Cristo de espaldas* (1952). Haciendo intervenir a los párracos en pro o en contra de las guerras civiles encontramos la novela *Uno de los catorce mil* (1922), de ROBERTO BOTERO SILDARRIAGA, y *Tomás* (1923), de RÓMULO CUESTA, con la imagen de un cura odioso y escrita con tonalidades naturalistas.

<sup>29</sup> Al final, en la bibliografía, damos la lista completa de las obras narrativas del Maestro. Hacemos notar que Carrasquilla no tiene ninguna obra titulada *Maizópolis*. Con este título existe una obra estadística de Jorge Rodríguez. Cf. La reseña de TOMÁS CADAVID RESTREPO, sobre ENRIQUE DE LA CASA, *Apuntes bibliográficos sobre el Maestro Carrasquilla* (Publicación del Instituto Hispánico de los Estados Unidos, México, 1944, 28 págs.), en *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* (Bogotá), I (1945), 399-400.

<sup>30</sup> Según ENRIQUE DE LA CASA, *La novela antioqueña*, México, 1942, pág. 39, Rafael María Merchán y José Manuel Marroquín formularon malísima opinión sobre esta novela.

<sup>31</sup> L. R., en *Notas literarias*, en *Revista Colombiana* (Bogotá), I (febrero de 1896), 286. Es esta carencia de relieve lo que ha hecho acaso que JAVIER ARANGO FERRER considere con justeza que las obras de Carrasquilla son «muchedumbres que hablan», en el *Suplemento de El Colombiano* (Medellín), núm. 149 (mayo 25 de 1952). Véase también RAFAEL MAYA, *op. cit.*, pág. XXV.

<sup>32</sup> Podría revocarse a duda la verosimilitud de tal concesión de títulos nobiliarios a mujeres durante la Colonia. Por política se otorgaron en las postrimerías coloniales esas gracias a criollos, pero no se recordará un caso histórico en que el título se concediera a una señora.

<sup>33</sup> Alguna semejanza vital entre este protagonista y su creador ha querido encontrar Ulises (EDUARDO ZALAMEA BORDA). Vid. *Leyendo a Carrasquilla*, en *El Espectador*, noviembre 22 de 1952. DANIEL SAMPER ORTEGA, en *Anuario de la Academia Colombiana*, Bogotá, VI (1939), 381, considera a este atrayente personaje como antepasado histórico de Francisco de Paula Rendón, de Eduardo Zuleta y del mismo Carrasquilla.

<sup>34</sup> Tal obra fue señalada con el premio nacional Vergara y Vergara en el año de su publicación. Las piezas consagratorias con el informe del jurado, integrado por Jorge Zalamea, Baldomero Sanín Cano y Antonio Gómez Retrepo, así como el discurso de Alberto Lleras Camargo, pueden verse en el *Homenaje a Tomás Carrasquilla*, en *Revista de las Indias* (Bogotá), I, 1 (1936), 12-24. Zalamea leyó además en el Instituto Hispánico de los Estados Unidos una conferencia, *Tomás Carrasquilla y la literatura colombiana*, publicada en *Revista Hispánica Moderna*, año XIV, núms. 3 y 4 (julio y octubre de 1948).

<sup>35</sup> La referencia es de JOSÉ J. ORTEGA TORRES, *op. cit.*, pág. 508.

<sup>36</sup> Como ejemplo de estilo transcribimos el siguiente trozo: «¿Y qué es su enfermedad? —Hombre, casi nada, pero creen que estoy loco y me asilaron en esta casa con esas dos buenas mujeres y todo mi mal está en que a ratos me cae sobre los ojos una venda colorada, como sangre, y paso un ratico sin saber lo que hago, pero vuelvo a quedar bueno [...] Es como una nubecita roja que me baja de la frente, me va tapando los ojos hasta que me ciega un momento, pero sigue bajando y conozco cuando llega al corazón, y allí se disipa, se evapora»

(pág. 241).

<sup>37</sup> Una presentación elogiosa puede verse en MANUEL ANTONIO BOTERO, *Notas bibliográficas*, en *Revista del Colegio Mayor del Rosario* (Bogotá), III, núm. 25 (junio de 1907), 269-271.

<sup>38</sup> Cf. MAX THEIN, *Una nueva obra nacional*, en el *Repertorio Colombiano*, XVI (1897), 300-301. «It has been given more praise than it deserves», dice G. WADE, *loc. cit.*, pág. 476, nota. Otros juicios pueden verse en LUIS AUGUSTO CUERVO, *Discurso* pronunciado en respuesta al de E. Zuleta al recibirse éste en la Academia Nacional de Historia, en *Santafé y Bogotá*, año V, tomo IX, núm. 52 (abril de 1927), 159-163. «Ciego ha de ser de entendimiento quien no vea en esta obra [*Tierra virgen*] la manifestación de un novelista de grande aliento, de sagaz y profunda mirada y de nobles y levantadas ideas», dice José María de Pereda, en carta al autor, transcrita en DANIEL SAMPER ORTEGA, *Eduardo Zuleta*, en *Anuario de la Academia Colombiana*, Bogotá, VI (1939), 380-384.

<sup>39</sup> Ganadora de un concurso de novela corta sobre costumbres antioqueñas patrocinado por *La Miscelánea*, de Medellín, en donde apareció el año citado. Existe una edición de 1904. Datos biográficos de Velásquez pueden verse en *Las Novedades* (Medellín), núm. 554 (marzo 11 de 1910).

<sup>40</sup> Contra el regionalismo y el lenguaje popular de esta novela puede verse MÁXIMO LORENZANA, *Al pie del Ruiz*, en *Repertorio Colombiano*, XVIII, núm. 6 (octubre de 1898), 461-465.

<sup>41</sup> El dato es de ORTEGA TORRES, *op. cit.*, pág. 360. JARAMILLO MEDINA, *Sol*, en *Alpha* (Medellín), IV, núm. 43 (julio de 1909), afirma que *Madre* fue traducida al francés y publicada en *Le Figaro*.

<sup>42</sup> Véase *La Duquesa*, cuento de estilo modernista, en *Trofeos* (Bogotá), núm. 9 (mayo de 1907), 274-279.

<sup>43</sup> Así V. M. L., *Notas marginales*, en *Trofeos*, *ibid.*

<sup>44</sup> *Literatura colombiana*, en *El Nuevo Tiempo Literario*, año III, marzo 20 de 1906, núm. 1239-38. En el *Prólogo* a las *Poesías* de J. A. Silva, nueva ed. (Barcelona, Editorial Maucci, s. f., pág. 17), dice Unamuno: «Al leer novelas y relatos sobre todo de la región antioqueña, en el corazón de los Andes, de Carrasquilla, de Latorre, de Rendón, me ha parecido verme transportado a rincones de una España que sólo fue o está yéndose».

<sup>45</sup> JARAMILLO MEDINA, *loc. cit.*, Un ejemplo interesante de estilo: «Soledad (Sol), que vino al mundo ya huérfana, que no gozó de su padre, criada a leche pedida, a quien tocó en suerte esa pobreza de ‘alfombrilla’, tan *revejida* [...] Hablando de ella siempre exclamaba, dolorida, la madre: “Qué tal que Pedrito la viera por ahí, hecha un arandel, plañendo aguamasas, cargando el agua y haciendo mandados [...] Y tan noble, además —añadía meneando la cabeza— de pura cepa española” y no comoquiera, que los nombres de la familia estaban inscritos con letras de oro allá en Castilla la Vieja [...] Eulalia heredó de su abuela —la D.<sup>a</sup> María del Pilar— ese aire de aristocracia antigua que va desapareciendo, que el pincel hace vivir, y que en balde persigue la burgués fotografía. Ese aire, la palidez anémica que transparenta el enredo de sutiles venas, los dientes incrustados en desteñidas encías, el orgullo no domado, todo era para el doctor la realización de un ideal, el ideal del poeta que canta “manos liliales y eucarísticas blancuras”. Aquellos ojos verdes, misteriosos, de mirar soberbio y centelleo

deslumbrador, los ojos que Mr. de Phocas buscó ansioso: “Es la princesa Eulalia —escribía a sus amigos— una belleza bizantina, áulica, ante la cual la carne pecadora permanece muda”» (*Sol, Inocencia. Dos novelas*, por FRANCISCO DE P. RENDÓN, Medellín, Ediciones de la Secretaría de Educación Pública de Antioquia, 1949, págs. 7 y 11).

## XI. LA NOVELA MODERNISTA

<sup>1</sup> TOMÁS CARRASQUILLA, *Obras completas*, ed. cit., págs. 1969 y sigs.: «¿No tendrán los ingenios bogotanos ni una flor, ni un capullo de la tierra que ofrecer a sus paisanas adorables? [...] ¿Toda la vida estaréis vosotros como Lázaros, velando las mesas de los ricos? Lástima que la antigua Teusaquillo; que Cundinamarca, la fértil, la opulenta, no puedan darles nada a hijos tan preclaros [...] el decadentismo [...] no pega en este ambiente burgués y montañoso, sórdido e incipiente, así como no se dan palmeras en los páramos». En Bogotá se criticaba así una novela regional, *Al pie del Ruiz*, de Samuel Velásquez: «La gran cualidad de las obras que entrañan verdadero mérito está en su carácter de *universalidad*, y desde este punto de vista [la novela] apenas si resiste análisis. Su principal defecto estriba en ser una narración netamente regional...» (MÁXIMO LORENZANA, *Al pie del Ruiz*, en *El Repertorio Colombiano*, XVIII, núm. 6, octubre de 1898, 462-463). Por otra parte, mucho significaba el solo título de un cuento de EFE GÓMEZ, *Un Zarathustra maicero* (1923), así como la existencia en Bogotá de un cenáculo literario bajo la advocación de Zarathustra.

<sup>2</sup> Hablando de una novela antioqueña de Juan de la Cruz Escobar (que no sabemos si se publicó) se expresaba así *F. de Paular* (¿Francisco de Paula Rendón?): «esto no es nuestro; no conocemos siquiera el mar; y barcas apenas pintadas las hemos visto... La novela debe ser natural o realista, que es la escuela reinante. A su empuje se va la novela romántica con sus ojeras, sus venenos... su histórica poesía» (*El Casino Literario; aniversario de la sociedad de este nombre*, Medellín, 1890, pág. 56).

<sup>3</sup> Estudiando una forma similar de la novela mexicana, dice así, y no sin apasionamiento político-social, el profesor MANUEL PEDRO GONZÁLEZ: «La novela finisecular se gestaba al amparo de la burguesía capitalista [...] Expresión legítima de un régimen y una moral y una iglesia [...], aquella novela reflejaba únicamente los prejuicios, la ética, los gustos y la vida del lector burgués, y como ésta era s n o b y mimética [...] se aderezaba con cosméticos europeos y miriñaques pseudoclásicos» (*Trayectoria de la novela en México*, 1951, pág. 111).

<sup>4</sup> Para datos biográficos remitimos a ROBERTO LIÉVANO, *Algo sobre Silva*, en *Cultura* (Bogotá), vol. VI, núm. 31 (octubre de 1918), 47-66; ALBERTO MIRAMÓN, *José Asunción Silva*, Bogotá, Suplemento de la *Revista de las Indias*, núm. 7, 1937, donde se encuentra bibliografía. Puede verse, además, CARLOS ARTURO CAPARROSO, *Silva*, Bogotá, 1931. Un estudio muy completo sobre la obra de Silva es la *Introducción* de CARLOS GARCÍA PRADA, a *José Asunción Silva; Prosas y versos*, México, 1942. Concede mucho más de lo que su título promete el compacto trabajo de JUAN DE GARGANTA, *La política en la poesía de Silva* (*Revista de América*, XIII, núm. 37, enero de 1948, 118-134).



<sup>5</sup> Para la noticia de la existencia de estas dos primeras novelas, cf. E[MILIO] C[UERVO] M[ÁRQUEZ], *José Asunción Silva*, en *Revista Moderna* (Bogotá), II (diciembre de 1915), 422, y DANIEL ARIAS ARGÁEZ, *Recuerdos de José Asunción Silva*, en la revista *Bolívar* (Bogotá), núm. 5 (noviembre-diciembre de 1951), 950.

<sup>6</sup> *De sobremesa*, Bogotá, Editorial Cromos, 1928, pág. 26.

<sup>7</sup> ¿Había Silva (único caso entre los novelistas colombianos del siglo pasado) leído a Stendhal?: «Il [Julien Sorel] avait besoin de laver son imagination de toutes les façons d'agir vulgaires, de toutes les pensées désagréables au milieu desquelles il respirait à Verrières» (*Le rouge et le noir*, cap. XXII). Posiblemente el tratamiento del tema erótico, en el que Silva encuentra, como Sorel, un nuevo motivo más allá del sensual (la ambición y el orgullo), sea consecuencia también de la lectura de Beyle. JORGE ZALAMEA (*Una novela de José Asunción Silva*, en *El Tiempo*, junio 5 de 1926) relaciona agudamente a Juan Fernández con Dorian Gray, Des Esseintes y Phocas: «Wilde, Lorrain y Silva intentaron hacer de sus personajes tres asesinos (frustrado el de Silva) sin lograr otra cosa que mover una parodia trágica, una sombra chinesca sobre el lienzo blanqueado de arroz de su literatura novelesca».

<sup>8</sup> *Ibid.*, págs. 92-93.

<sup>9</sup> En algunos personajes de la novela se han querido ver figuras de la Bogotá de entonces. Así se dijo que el médico retratado en el primer capítulo era el doctor Antonio Vargas Vega, gran amigo de Silva. Cf. *El Espectador*, Suplemento Literario Ilustrado, enero 22 de 1928.

<sup>10</sup> En el prólogo a *Le livre de Masques* (1896-98). En las páginas 26-27 de *De sobremesa*, Silva pone a contar a su protagonista que ha leído «mil páginas de pedantescas elucubraciones pseudocientíficas, que intituló *Degeneración* un docto alemán, Max Nordau [...], quien lleva sobre los ojos gruesos lentes de vidrio negro y en la mano una caja llena de tiquetes con los nombres de todas las manías clasificadas y enumeradas por los alienistas modernos». Algunas de las publicaciones de Nordau fueron transcritas en los periódicos bogotanos de finales de siglo; así *Camila Sánchez*, en *La Crónica* (Bogotá), septiembre 17 de 1899.

<sup>11</sup> *Ibid.*, págs. 26 y sigs.

<sup>12</sup> En realidad, Ángel Cuervo, quiso probar que no le era imposible ensayarse en el «tan afamado naturalismo» del cual su obra tiene muy poca cosa. Lo que este naturalismo neocatólico en oposición al zolesco, significó en España, puede verse en MARIANO BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, 1949, págs. 301-346.

<sup>13</sup> Rivas Groot desarrolló en el país destacada actividad pública y política: fue parlamentario, Ministro de Instrucción Pública y Ministro de Colombia ante la Santa Sede. Para una exposición bastante completa de sus datos biográficos y de su obra (que fue múltiple y extensa: poesía, narraciones, teatro, historia, ensayos críticos, artículos oratorios y ediciones de temas hispanoamericanos y colombianos), consúltese las *Anotaciones bibliográficas*, de JOSÉ J. ORTEGA TORRES, en el libro *José María Rivas Groot, Páginas escogidas*, estudio preliminar de Antonio Gómez Restrepo, Bogotá, Escuelas Gráficas Salesianas, 1943, págs. 10-57. Para su labor

como ensayista y poeta, cf. ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *José M. Rivas G.*, en *El Siglo XX* (Bogotá), núms. 9-17, 1889.

<sup>14</sup> Bogotá, 1902. Esta novela ha contado ya diez ediciones en castellano; fue editada en francés con el título de *Fleur exotique*, en la ciudad de Tours, y se reimprimió con prólogo de Henry de Noussanne, allí mismo. Tradújose también al portugués bajo este mismo título, por Archibaldo Ribeiro, con prólogo suyo, y del mismo modo reimprimiose en Tours, 1910. Con el título de *Exotische Blume* existe una versión alemana, por Blanca Picot, aún inédita. Debo las gracias al doctor José Manuel Rivas Sacconi por darme a conocer los originales de esta traducción.

<sup>15</sup> «Vendrá una última primavera y en su última aurora se abrirá una rosa tardía, la cual morirá en el último ocaso del otoño postrero. Y tras de este ocaso vendrá la noche sin aurora, la sombra definitiva, entre la cual la tierra sin ríos, sin vegetación, sin atmósfera, girará calladamente por el espacio solitario [...] Tras esa noche [...] volverá la aurora, reflorece una primavera perpetua [...] Todo hermoñado con una luz sagrada» (*Resurrección*, Colección Elzevir Ilustrada, 1912, pág. 82). Y en el poema: «Vendrá noche de siglos a todo cuanto existe [...] más flotarán espíritus con triunfadoras palmas».

<sup>16</sup> Pueden verse citados a lo largo de la novela y especialmente en la pág. 107 (ed. cit.) los nombres de algunos de estos «pensadores que desengañados de las promesas del positivismo y en presencia de la ‘bancarrota de la ciencia’ se vuelven a las fuentes de la moral cristiana», con un poco de lo que Unamuno apellidaba «truculencia mística, o ascética» (*Prólogo a San Manuel Bueno, mártir, y tres historias más*, Austral, 1951, pág. 21). Las vacilaciones y zozobras de estos autores por encontrar salida de su «infierno» quedaron retratadas en las novelas *Là-bas* y *À rebours*, de Huysmans, y en *Le démon de midi*, de Bourget. Puede verse también *Les Déracinés* de Mauricio Barrès.

<sup>17</sup> «Libros como el de usted, escribió al autor Antonio Rubió y Lluch (reproducido en la ed. cit., pág. XXXVII), provocan un deseo de ennoblecimiento del alma, una sed viva de depuración espiritual o la añoranza mística del cielo». Entre los críticos colombianos que se ocupan de esta novela puede verse RAFAEL MAYA, *María y Resurrección*, en *El Siglo* (Bogotá), marzo 5 de 1950, y el prólogo a la primera edición en Bogotá, de Andrés Vargas Muñoz, así como FERNANDO DE LA VEGA, *Rivas Groot novelista*, en su libro *Algo de crítica*, Bogotá, 1919, págs. 203-210. En la misma novela de Rivas los periódicos reseñan con palabras aplicables a la novela el poema *Resurrectio*, de Dulaurier, uno de los personajes: «Este poema nos habla de la resurrección en los espíritus, y palabras de amor, de inmortalidad, resuenan en esas estrofas triunfales [...]; es la confesión de un alma; palpita en él la ingenuidad de un corazón recto y sensible» (págs. 104-7).

<sup>18</sup> Esta novelita fue laureada en Madrid con el premio *Conde de Villa fuertes*.

<sup>19</sup> Gran parte de ellas han sido coleccionadas en JOSÉ MARÍA RIVAS GROOT, *Novelas y cuentos*, Bogotá, 1951 (Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, núm. 126).

<sup>20</sup> Bogotá, 1907, con prólogo de Miguel Navia y Guillermo Camacho Carrizosa. Existe una traducción al inglés (*Peace*) por Isaac Goldberg y W. V. Schierbrand. No ha podido ser deslindada la colaboración de cada

uno de los autores en la novela, como tampoco lo será en el drama *Lo irremediable*, escrito por ambos. Se ha afirmado que en la primera parte está más visible la redacción de Rivas Groot y en la segunda la de Marroquín. En todo caso, la parte que corresponda a aquél podrá ser localizada teniendo en cuenta las características anotadas arriba, para su restante obra narrativa, y su condición de poeta; características que se aprecian a todo lo largo de la novela. Sobre esa colaboración pueden verse: J. ORTEGA TORRES, *op. cit.*, págs. 38-39; GUILLERMO CAMACHO CARRIZOSA, 'No tanto celo', en *El Nuevo Tiempo* (Bogotá), junio 8 de 1907, y PEDRO GÓMEZ CORENA, *Lorenzo Marroquín*, en *Sábado* (Bogotá), junio 30 de 1945. Marroquín (Bogotá, 1856 – Londres, 1918) escribió además numerosas obras: ensayo, poesía, artículos filológicos... Pueden verse una lista de sus publicaciones y algunos datos sobre su vida en el *Prólogo* de Francisco González Quintana, S. I., a *Pax*, ed., de la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Bogotá, 1945. Tal prólogo me parece la mejor crítica que sobre *Pax* se ha hecho. Asimismo véase el *Prólogo* de Miguel Navia a la segunda edición de *Pax*, págs. XXVIII-XXX.

<sup>21</sup> ORTEGA TORRES (*loc. cit.*, pág. 38, nota) da los nombres de las personas que la crítica contemporánea señaló como presentadas en *Pax*: así, «desde el primer instante, la crítica señaló en Karlonoff al popular Franjáver (Francisco Javier Vergara); en el poeta S. C. Mata, a José Asunción Silva; en Sánchez Méndez, a Carlos Martínez Silva; en Montellano, a Pepe Sierra; en Roberto, a Roberto de Narváez; en Gacharnah, al negociante Garson; en el general Landábuero, a Rafael Uribe Uribe; en Peñanegra, a Rafael María Malo; en González Mogollón, a Leonidas Posada Gaviria; en el doctor Miranda, al doctor Carlos Cortés Lee; en Alejandro, a Alejandro Urdaneta». Como Ortega lo advierte, no es tan exclusiva la personificación. Se puede probar que en Mata no está caricaturizado solamente José Asunción Silva, pues hay versos puestos en boca de aquél que pertenecen a otros, y la actitud caricaturizada es la de cualquier poeta modernista o parnasiano. Pueden verse las parodias de *Palemón el Estilita*, de Guillermo Valencia, y del *Nocturno*, de Silva, en las págs. 97-101. Asimismo quedaron personificados rasgos muy característicos de los mismos autores de *Pax*. En la segunda edición de la novela aparecieron suprimidos algunos detalles demasiado escandalosos, debido a la crítica airada que de la novela se hizo.

<sup>22</sup> *Análisis gramatical de Pax*, por un sobrino de D. Ramón González Mogollón, Bogotá, Imprenta de la Luz, 1907, 220 págs.

<sup>23</sup> PEDRO SALINAS, *Literatura española siglo XX*, México, Edit. Séneca, 1941, pág. 22. En la primera parte de este libro se encuentra una fina caracterización del modernismo en España y en Hispanoamérica.

<sup>24</sup> Algunos otros juicios sobre *Pax* pueden verse en JULIO H. PALACIO, *Una empresa y una novela*, en *El Tiempo*, febrero 4 de 1945; en *Pax. Del natural* (anónimo), en *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario* (Bogotá), III, 1907, págs. 228-300.

<sup>25</sup> Obsérvese la analogía de tono e intereses del pasaje anterior con éste de Ramón del Valle-Inclán: «dejándome llevar de un impulso romántico, fui a Méjico. Yo sentía levantarse en mi alma, como un canto homérico, la tradición aventurera y noble de todo mi linaje. Uno de mis antepasados [...] había fundado en aquellas tierras el reino de la Nueva Galicia, otro había sido Inquisidor General, y todavía el Marqués de

Bradomín conservaba por allí los restos de un mayorazgo deshecho entre legajos de un pleito» (*Sonata de estío*, pág. 11).

<sup>26</sup> Cf. EDWIN PLACE, *Manual elemental de novelística española*, Madrid, 1926, pág. 117.

<sup>27</sup> Véase ROBERTO CORTÁZAR, *op. cit.*, págs. 98-100.

<sup>28</sup> Cabalmente, dedicado a Castro publicó Carrasquilla el cuento *Mirra*, con sedas y ropajes de alegoría, que huele bien a una ironizante parodia de narración modernista: «Sí; en los intercolumnios del alcázar —termina el cuento—, sobre la regia alfombra, en plena corte de amor, giran y giran, febricitantes, transportados los príncipes etéreos y las duquesitas tormentosas. Cruz dora, esmalta, irisa, en tersuras de raso, en nitideces de cristal. De nuevo la lejanía, de nuevo el aire; y así, por turno, por magia, se afirma el tema y termina aquella locura... y el auditorio hipnotizado, no sabe cómo. —¿Qué es eso, mi rey? [...] —Un baile en sueño. —Soñado tenía que ser... ¿De Beethoven? —Casi: ¡de Teresa Carreño!» (*Obras*, págs. 1603-1608).

<sup>29</sup> «¿Es este el alimento literario-espiritual que debemos prodigar a la juventud... que se va intoxicando...?» (CARLOS A. MOLINA, *A granel*, en *La Miscelánea*, Medellín, año 10, enero de 1911, 30-31).

<sup>30</sup> Una reseña de esta novela puede verse en LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *El señor doctor*, en *El Espectador*, Suplemento Literario Ilustrado, enero 8 de 1928. Igualmente ALFONSO M. DE ÁVILA, *Lecturas Dominicales*, Suplemento Semanal de *El Tiempo*, IX, núm. 214 (septiembre 4 de 1927), 215-217. Buena crítica hacía allí mismo (págs. 223-224) LUIS TABLANCA.

<sup>31</sup> *Diana cazadora*, por CLÍMACO SOTO BORDA (Casimiro de la Barra), escrita en la guerra de 1900, Bogotá, 1915. Soto Borda perteneció al cenáculo literario de *La Gruta Simbólica*, integrado por Luis María Mora, Álvarez Henao, Rivas Frade, Julio de Francisco y otros más. Escribió Soto muchos cuentos llenos de fino ingenio y recopilados en *Polvo y ceniza*. Dejó inédita al morir la novela *Jonás Benjumea*, de la cual se publicaron dos capítulos en la revista *Senderos* (Bogotá), III (abril de 1935), 520-527. Para datos biográficos puede leerse JORGE BAYONA POSADA, *Clímaco Soto Borda, ibid.*, págs. 516-519.

<sup>32</sup> «Hay allí todo lo que justifica algunas de las teorías de Bergson acerca de la risa» (LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Libros colombianos*, Segunda Serie, Bogotá, 1928, pág. 27).

<sup>33</sup> Como ejemplo de estilo chispeante transcribimos la descripción de Pelusa: «José Lasso estaba destinado por ley inescrutable a llevar para siempre sobre su humanidad ese apodo que le venía como un guante. Es seguro que en las oficinas celestiales su libreta y su folio en el mayor llevarán aquel nombre; en su tumba iba a quedar esa palabra entre una cruz y una cifra, y pasando los años acabaría por figurar lo mismo en el Martirologio: “San Pelusa, Virgen y Mártir...”. En cuatro años de trabajos forzados que pasó en el Seminario aprendió cosas importantísimas: que el mundo había sido hecho, con hombres y todo, en seis días, como unos botines; que a la primera mujer le encantaban las manzanas; que el hombre había empezado por ser de barro —pero le callaron que seguía siéndolo— y otras muchas cosas que le dejaron *científicamente* enterado acerca del principio fundamental de la vida [...] Y algo del Nuevo Testamento del cual vivía averiguando en qué notaría estaba

protocolizado; que la Magdalena fue terrible en sus mocedades, que San Pedro era un chilletas y Judas un policía secreto. Luégo otras cosas muy útiles, como decir *tambor* en latín y despedirse en inglés [...] Iba a todo lo *gratis*: a los entierros elegantes, a las salidas y entradas de tropa, saludando a la bandera como a una señora; a misa de nueve a la Catedral, donde caía en éxtasis bajo las voces humanas del órgano; a ver la partida y llegada de los trenes, escalofriado ante el monstruo de cabeza negra que echa humo y pasa gritando: ¡*quitense!* En las obras veía alelado pasar ladrillos de mano en mano y meter a gritos las enormes vigas; en los jurados ponía cara de reo; acompañaba el viático de los moribundos, cogiendo, cuando alcanzaba, uno de los faroles y metiéndose hasta el lecho del enfermo, aunque fuera su mayor enemigo y tuviera la peste bubónica...» (*Diana cazadora*, págs. 19-22).

<sup>34</sup> Cuervo Márquez escribió además cuentos y *Estudios críticos*. Uno de estos últimos sobre Maupassant y otro sobre Poe. Datos sobre su vida pueden verse en RAIMUNDO RIVAS, *Don Emilio Cuervo Márquez*, en *Boletín de Historia y Antigüedades* (Bogotá), XXIV, núm. 275 (septiembre de 1937), 560-73.

<sup>35</sup> El tema recuerda *Le plus bel amour de don Juan*, de Barbey d'Aurevilly.

<sup>36</sup> *La ráfaga*, en *El Nuevo Tiempo Literario* (Bogotá), tomo VIII, núm. 36-38 (27 de febrero de 1910), 564 y 565.

<sup>37</sup> ARANGO FERRER (*op. cit.*, 2.<sup>a</sup> ed. inédita) considera su encuentro con *Phinéas* como «el más grato» en su tarea de buscar valores olvidados o desconocidos de la crítica.

<sup>38</sup> Cf. Carta a Ismael Enrique Arciniegas, publicada como prólogo de *La ráfaga*, *loc. cit.*, Un juicio encomioso puede verse en ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, *Phinéas*, en *El Nuevo Tiempo Literario* (Bogotá), VIII, núm. 5-2368 (junio 13 de 1909), 65-70, donde se considera la novela como «perteneiente al arte puro», y se habla de la «viva imaginación y pintoresco estilo» de Cuervo, quien hace «desfilan a nuestros ojos una sucesión deslumbrante de los objetos más preciados de la naturaleza y el arte».

<sup>39</sup> Benévolamente O. E. M., *Notas bibliográficas* (en *Revista del Colegio Mayor del Rosario*, III, núm. 25, junio de 1907, 271-273), terminaba su juicio sobre *Caprichos*, así: «atendida la escasez de novelas colombianas, ésta merece figurar entre las mejores». Otra novela de GÓMEZ CORENA, es *Cizaña* (1921).

<sup>40</sup> Un ejemplo de estilo: «Las cuatro debían ser de esa tarde. El sol de ocaso extendía un paño de luz sobre la jaspeada alfombra del *cabinet de toilette* de Elvia...» (pág. 55). Muy curiosamente dice ARANGO FERRER, *op. cit.*: «Las once mil vírgenes al lado de Elvia, y sus teorías sobre la castidad, son once mil Mesalinas».

<sup>41</sup> Véase la crítica de MAX THEIN, *Otra novela nacional*, en *El Repertorio Colombiano* (Bogotá), XVIII, núm. 5 (septiembre de 1898), 334-342.

<sup>42</sup> Muy elogiada por MIGUEL DE UNAMUNO fue también esta novela de Latorre; véase el citado estudio *De la literatura colombiana*, reimpresso en *Revista Nueva* (Manizales), año III, entrega 25 (abril de 1906), 773-785.

<sup>43</sup> Véase GASPAR TOLIMA, *Un juicio sobre 'Julia'*, en *Lecturas Dominicales*, V, núm. 106 (mayo 24 de 1924), 95-96.

<sup>44</sup> Un ejemplo de estilo: «... al cabo de quince días de largo y penoso viaje, alcanzó a divisar allá en lontananza los encumbrados picos de Monserrate y Guadalupe, a cuyo pie descansa Bogotá cual majestuosa reina custodiada por dos gigantes». Una reseña de *Marbella* puede verse en ELÍAS LÓPEZ, *Otras novelas caucanas*, en *Horizontes* (Cali), núm. 40, octubre de 1952.

<sup>45</sup> 2.<sup>a</sup> ed., Bogotá, 1926, pág. 25. Explotando para determinado público el tema del amor están las novelas del fecundo escritor caldense ARTURO SUÁREZ, *Rosalba*, *Adorada enemiga*, *El alma del pasado* y otras más con un éxito de librería igual al de las novelas de Vargas Vila (*Rosalba* lleva agotadas diez ediciones). Un grande elogio de *Montañera* puede leerse en LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Libros colombianos*, 2.<sup>a</sup> Serie, Bogotá, 1928, págs. 31-36, y sobre *Rosalba*, MAX GRILLO, *Una novela antioqueña*, en *Lecturas Dominicales*, IV, núm. 80 (noviembre 16 de 1924), 74-75. Es en realidad *Montañera* la mejor novela de la serie de Suárez, a cuyas obras todas habrá de abonarse, gracias a su popularidad, el encomio de bases sociales quizá más humanas que las de los códigos civiles y que las prevenciones de casta, así como su posición definida en favor de las clases desfavorecidas. Sirven estas novelas de lectura y recreo a gentes humildes y absortas por el problema de la subsistencia diaria, y les amplían culturalmente, así sea en forma elemental, horizontes que las necesidades materiales han restringido hasta la nulidad.

<sup>46</sup> «D. S. O. [...] interpreta el alma candorosa y límpida de la sabana. Todo en ese libro es puro. Huele a infancia, a eucaliptus, a religión, a alhucema» (LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Libros colombianos publicados en 1924*, Bogotá, 1925, pág. 146).

<sup>47</sup> Véase LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Zoraya*, en *Lecturas Dominicales*, septiembre 20 de 1931. Igualmente SAMUEL VELÁSQUEZ, *Soraya*, *ibid.*, noviembre 1.<sup>o</sup> de 1931.

<sup>48</sup> Algunas cartas encomiosas de *Un pescador de perlas* (1927), de DANIEL ARIAS ARGÁEZ, pueden verse en *Santafé y Bogotá* (año V, tomo IX, núm. 50, febrero de 1927), firmadas por Ricardo León, Max Grillo, Fabio Lozano T., Enrique Otero D'Costa, Joaquín Ospina y Guillermo Camacho.

<sup>49</sup> Para datos biográficos de Claudio de Alas, véase JUAN JOSÉ SOIZA REILLY, *El poeta suicida*, en *La Novela Semanal* (Bogotá), 3.<sup>a</sup> serie, núm. 63 (3 de abril de 1924), 179-191.

<sup>50</sup> Bogotá, 1860 – Barcelona, 1933. Maestro de escuela en Anolaima y profesor en algún colegio de Bogotá (véase JOSÉ JOAQUÍN GUERRA, *La primera comunión y el 'apostolado' de Vargas Vila*, en *Estudios Históricos*, Bogotá, Biblioteca Popular de Autores Colombianos, núm. 160, IV, págs. 312-334). En sus años juveniles (1885) fue expulsado de Venezuela por sus campañas contra Andueza Palacio. Fundador de la *Revista Hispanoamericana*, de Nueva York. Cónsul de Nicaragua en Madrid y Ministro Plenipotenciario del Ecuador en Roma. En su viaje a la Argentina, Laureano Gómez, entonces ministro colombiano en Buenos Aires, «lo reconcilió con Colombia» (datos tomados de JOSÉ DE LA VEGA, *Recuerdos de Vargas Vila; un panfletario en la intimidad*, y *Vargas Vila en la Argentina*, en *El Siglo*, Páginas Literarias, Bogotá, 12 de junio y 14 de agosto, respectivamente, de 1943). Vivió su vida de soledad «autotorturada» como exilado voluntario y como caso curioso de extravagancia y desadaptación. En el extranjero publicó todas sus obras. La crítica ha sido

generalmente abusiva contra la obra y la persona de Vargas Vila, como él mismo lo fue literariamente con los nombres que tocó. El hecho de haber él renegado del cristianismo impide que se le juzgue desde un punto de vista cristiano. Pueden verse los juicios serenos de JAVIER ARANGO FERRER, *op. cit.*, y de GERALD E. WADE, *Introducción a la novela colombiana*, en *Revista Iberoamericana*, XV (enero de 1950), núm. 30, 238-240, quien además remite a ALEJANDRO ANDRADE COELLO, *Vargas Vila; ojeada crítica de sus obras*, Quito, 1912. En la edición de *Obras completas de Vargas Vila*, Buenos Aires, Edit. Biblioteca Nueva, 1946, tomo I, pág. 7, se da cuenta de haber sido publicado por esa misma editorial el libro de ALBERTO GIORDANO, *Vargas Vila, su vida y su pensamiento*. De la novela *La novena sinfonía*, existen una traducción al alemán (Berlín, 1935) y otra al portugués. Para otros datos de la personalidad del novelista pueden verse: FRANCIS LAGUADO LAYNE, *Recuerdos personales de Vargas Vila*, en *Lecturas Dominicales*, Bogotá, IX, núm. 219 (9 de octubre de 1927); RAFAEL MAYA, *Hablando con Vargas Vila*, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, julio 15 de 1945 (reprodujéronse en la misma entrega de este Suplemento los juicios pertinentes de Manuel Ugarte); y CÉSAR GONZÁLEZ RUANO, *Veintidós retratos de escritores hispanoamericanos*, Madrid, Edit. Cultura Hispánica, 1952, págs. 121-127.

<sup>51</sup> «Libro inexperto, de un romanticismo deplorable, y por el cual no he tenido nunca ninguna forma de predilección literaria; lo considero fuera de mi Obra de novelador, que principia en *Flor de fango*, y viene hasta *Cachorro de león*» (*Prefacio para la edición definitiva de sus Obras completas*, ed. cit., I, pág. 24).

<sup>52</sup> En ocasiones se dan perfectas cisuras métricas: «El alma es una lira, y en horas de pesares, sus cuerdas vibran solas. ¿La Duda va a tocarlas? Estalla la Blasfemia... Las almas que son puras acendran la plegaria, que tiembla entre sus labios...» (*Rosas de la tarde*, en *Obras completas*, ed. cit., I, 177). Hasta en la disposición tipográfica de la frase buscó Vargas Vila impresionar al lector. Hay aciertos de fantasía intermitentes: «Reía y su carcajada tenía notas del agua fugitiva» (*ibid.*, pág. 95). «Una noche [...] la luna y él entraron por la misma ventana» (*María Magdalena*, pág. 298). Pero casi siempre se siente el esfuerzo afanoso: «gime el corazón de la soledad en los grandes jardines del silencio» o «desgarrando el vientre del Silencio [...] los grandes alaridos de la mujer violada» (*ibid.*, pág. 330). Insistió Rubén Darío en la sugestión ejercida por Víctor Hugo en la obra política de Vargas, quien usaba «ese estilo a lingotes [...] ladrillo de oro y hierro de sus construcciones» y «aquellos admirables revoltillos de historia o de mitología [...] de Hugo (*Obras completas de Rubén Darío, ordenadas y prolongadas por Alberto Ghirardo*, vol. XV, Madrid, págs. 161-165).

La adjetivación y el vocabulario son afectados hasta la puerilidad; así, en dos páginas consecutivas: «cielo verdealga», «cielo de calcedonia», «cielo de óxido», «cielo acerado», «beluario» «asclepiadeo», «óleo aromal», «berbíloco peripatético», «lampadarios versicolores». Duda uno de la cultura o de la atención del escritor en pasajes como aquel en que Judas acaricia los cabellos de María Magdalena llamándolos «serpientes eléctricas», o encontrándole, según su decir, «ardores de selva ecuatorial» (*María Magdalena*, pág. 302).

<sup>53</sup> *Op. cit.*, pág. 162.

<sup>54</sup> «... mi libro, fruto primero de la adolescencia, libro mártir, icástico, escrito con materiales dóricos en el umbral de la angustia inefable», dice el autor en el *Prefacio*. En el *Prólogo*, Roberto Restrepo considera a *Más allá*

de la sombra como la posible «iniciación de quien puede llegar a darnos obras maestras».

## XII. LA NOVELA TERRÍGENA

<sup>1</sup> Neiva, 1888 – Nueva York, 1928. Estudios en la Escuela Normal de Bogotá. Abogado y parlamentario. Miembro de una comisión de límites entre Venezuela y Colombia; en calidad de tal y como pequeño propietario y empresario en el negocio de ganados, conoció a fondo la región del sureste colombiano, donde vivió algunos años y escenificó su novela.

<sup>2</sup> Para lo relativo al arte poético de José Eustasio Rivera debe verse la interpretativa y bien documentada monografía de EDUARDO NEALE-SILVA, *Estudios sobre José Eustasio Rivera, I, El arte poético*, New York, Hispanic Institute, 1951, 85 págs., publicado antes en *Revista Hispánica Moderna*, núms. 3-4 (julio-octubre de 1948), 193-271. Este trabajo y el de RAFAEL MAYA, en su libro *Alabanzas del hombre y de la tierra*, Bogotá, 1935, págs. 121-145, que es una visión muy comprensiva sobre la obra total de Rivera, son los mejores que hasta ahora se han escrito. El plan del profesor Neale-Silva abarca también, como se anuncia en el prólogo, el estudio de la prosa de José Eustasio Rivera. A juzgar por lo realizado con la poesía en su aspecto estilístico, es de esperar que el estudio pertinente a *La vorágine* será definitivo. Quien primeramente rebatió el supuesto parnasianismo de Rivera fue CARLOS GARCÍA PRADA, en su *Antología de José Eustasio Rivera y José Asunción Silva, y El paisaje en la poesía*, en *Anuario de la Academia Colombiana*, VIII (1940-41), 84-94.

<sup>3</sup> GONZALO PARÍS, *José Eustasio Rivera*, en *Cromos*, XI, núm. 242, enero 22 de 1921. Véase LUIS ALZATE NOREÑA, *José Eustasio Rivera no es el poeta de América*, en *El Espectador*, Suplemento Literario, enero 24 de 1925. Duramente criticó *La vorágine* Luis Trigueros en *El Espectador*, Suplemento Literario, noviembre de 1926, y diciembre 2 de 1926. Contestóle el mismo RIVERA, *La vorágine y sus críticos*, en *El Tiempo*, diciembre 3 de ese año. En una reseña al libro de JESPERSON REA SPELL, *Contemporary Spanish American Fiction*, The University of North Carolina, 1944, libro útil e interesante, el profesor OTIS H. GREEN reconoce que la novela de Rivera ha sido en extremo «superestimada» (*Hispanic Review*, XIII [1945], 179). Quizás la estimación aparezca menos excesiva si se piensa en el valor histórico-cultural de la novela, aparte su importancia documental de *J'accuse*, como muy justamente sugiere el profesor Green.

<sup>4</sup> El recuerdo de las jornadas épico-legendarias de la conquista aflora una que otra vez en *La vorágine*: «Por aquellas intemperies atravesábamos a pie desnudo, cual lo hicieron los legendarios hombres de la conquista» (*La vorágine*, Bogotá, Edit. Cromos, 1924, pág. 149). Para el presente estudio seguimos utilizando esta edición.

<sup>5</sup> Algunos juicios de americanos y europeos, entre ellos los de MARIANO LATORRE, CARLOS WILD OSPINA, VICENTE BLASCO IBÁÑEZ y FEDERICO DE ONÍS, pueden leerse en *El Espectador*, Suplemento Literario, *Homenaje a José Eustasio Rivera*, diciembre 6 de 1928. Un juicio muy certero puede verse en un artículo sin firma de *El Sol*, de Madrid, transcrito en *Voluntad*; *Boletín Bibliográfico de la Librería Voluntad*, Bogotá, junio



de 1934. Por otra parte, y en lo referente al ambiente en que la novela veía la luz, se expresaba así MAX GRILLO (*La vorágine*, en *Lecturas Dominicales*, Bogotá, V, núm. 122, septiembre 13 de 1925): «Se requiere valor, valor del bueno, para atreverse a publicar en la capital de Colombia una novela del estilo de *La vorágine*, en cuyas páginas la realidad de crudos detalles tiene un fuerte sabor zoliano, poco propicio al medio ambiente». Compárese asimismo un artículo de *Le Mois* (París), transcrito en *Lecturas Dominicales*, diciembre 13 de 1931.

<sup>6</sup> Un paralelo entre estas obras y la de Rivera se encuentran en A. TORRES RIOSECO, *Novelistas contemporáneos*, Santiago de Chile, ed. Nacimiento, 1939, págs. 70-78. El estudio referente a Rivera está transcrito en *Universidad de Antioquia*, IV, núm. 13 (enero-febrero de 1937), págs. 40-74. Torres insiste en la calidad trágica de *La vorágine*, contraponiéndola a la serenidad relativa de las otras visiones. Puede afirmarse que en valor artístico y en capacidad novelesca *La vorágine* es superior a tales obras.

<sup>7</sup> En *Libros colombianos publicados en 1924*, Bogotá, 1925, pág. 135.

<sup>8</sup> Véase la descripción del llano líquido hecha por Pérez: «Un mes después no hay llanos: no hay más que un mar, donde flota uno que otro banco o médano [...] Mar, en fin, sin ondas ni ruido; mar sin tempestades, mar tranquilo, mar cuyas islas son de follaje y de flores, pero levantado por la mano de la naturaleza sobre montones de cadáveres [...] Esta *vorágine*, este diluvio, este cristal líquido y amenazante [...] se lo traga todo».

<sup>9</sup> Así en el libro de SANTIAGO PÉREZ TRIANA, *De Bogotá al Atlántico*, 1897, y en el de MODESTO GARCÉS, *Un viaje a Venezuela*, 1890.

<sup>10</sup> Un ejemplo: «Las raíces someras [de las palmeras] se extienden horizontalmente a distancias prodigiosas. Un huracán, una ráfaga de viento arranca con facilidad estas masas inmensas que parecía desafiaban a todas las convulsiones y a la duración misma de los siglos: en su ruina envuelven a todo cuanto existe en su vecindad. Hombres, animales, plantas, todo queda oprimido bajo su mole. El silencio augusto que reina en estas soledades en medio de la noche se interrumpe con frecuencia por el ruido espantoso de su caída. *No es el diente, no las garras del tigre, no el veneno mortal de las serpientes* [el subrayado es mío] lo que más se teme en el fondo de estas selvas. Los vientos, las dislocaciones del aire pone pálido al viajero y lo sacan de su lecho. ¡Cuántas veces turbó mi reposo un aura ligera seguida de un crujido!» (Citado por VERGARA Y VERGARA, *Historia de la literatura en Nueva Granada*, 1867, cap. XIV, pág. 386).

<sup>11</sup> «Ciertamente no fue Rivera el primero que conoció todo esto, pero sí el primero en presentarlo como materia poetizada» (HELLMUT PETRICONI, *op. cit.*, pág. 41).

<sup>12</sup> Véanse en la bibliografía las traducciones de esta novela. La *Introducción*, de F. V. Kelin, a la versión rusa de *La vorágine*, está transcrita en *Revista de la Universidad de Antioquia*, núm. 9 (mayo de 1936), 111-117. De G. H. Neuendorff, traductor al alemán, e interesado en la producción novelística de Hispanoamérica, puede verse *Die besten iberamerikanischen Romane der Gegenwart*, en *Ibero-Amerikanische Rundschau*, año I, núm. 8, 1935, 245-247. [En 1955 ha aparecido en Praga una traducción al checo, con un estudio, glosario y notas por Zdeněk Hampejs y Marcela Svobodová. N. del E.].

<sup>13</sup> Los críticos, casi en su totalidad, han transcrito el siguiente pasaje que, por cierto, es bien característico: «¡Nada de ruiseñores enamorados, nada de jardín versallesco, nada de panoramas sentimentales! Aquí, los responsos de sapos hidrópicos, las malezas de cerros misántropos, los rebalses de caños podridos. Aquí, la parásita afrodisíaca que llena el suelo de abejas muertas; la diversidad de flores inmundas que se contraen con sexuales palpitaciones, y su olor pegajoso emborracha como una droga: la liana maligna cuya pelusa enceguece los animales; la *pringamosa* que inflama la piel; la pepa del *curujú* que parece irisado globo y sólo contiene ceniza cáustica; la uva purgante, el corozo amargo. Aquí, de noche, voces desconocidas, pausas consternadoras, silencios fúnebres. Es la muerte que pasa dando la vida. Óyese el golpe de la fruta, que al abatirse hace la promesa de su semilla; el caer de la hoja, que llena el monte con vago suspiro; el chasquido de la mandíbula que devora con temor de ser devorada; el silbido de alerta, los ayes agónicos, el rumor del regüeldo...» (pág. 239).

<sup>14</sup> Cf. E. NEALE-SILVA, *op. cit.*, *passim*.

<sup>15</sup> En otra parte reaparece la misma asociación: «A veces llevábamos en *quando* nuestra canoa, por las costas de los raudales, y la cargábamos en hombros, como si fuera la vacía caja de un muerto incógnito, a quien íbamos a buscar en remotas tierras. —Esta curiara parece un féretro, dijo Fidel. Y el mulato sibilino le respondió: — Bien puée ser pa nosotros mismos» (pág. 159).

<sup>16</sup> Igual poesía «negra, untuosa, análoga a la prosa de un Kafka, de un Jouhandeau o de un Jean Genet» (PIERRE DE BOISDEFFRE, *Métamorphose de la littérature*, 1952, II, 205), tiene la siguiente descripción más minuciosa de Jean-Paul Sartre: «La Végétation a rampé pendant des kilomètres vers les villes. Elle attend. Quand la ville sera morte, la Végétation l'envahira, elle grimpera sur les pierres, elle les enserrera, les fouillera, les fera éclater de ses longues pinces noires; elle aveuglera les trous et laissera pendre par tout des pattes vertes. Il faut rester dans les villes, tant qu'elles sont vivantes, il ne faut pas pénétrer seul sous cette grande chevelure...» (*La nausée*, Gallimard, pág. 201).

<sup>17</sup> «Que es preciso esperar tres años para poderle sacar los huesos. —¿A quién? ¿A quién? —A su pobre hijo. Lo mató un árbol» (pág. 228). Y antes: «Entonces la caoba meció sus ramas y escuché en sus rumores este anatema: ¡Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que comprenda lo que es el hacha en la carne viva! Picadlo aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio! Por si el bosque entendía mis pensamientos, le dirigí esta meditación: 'Mátame, si quieres, que aún estoy vivo'. Y una charca podrida me replicó: '¿Acaso mis vapores están ociosos?'" (pág. 165). Sobre tales árboles enreda Rivera los sueños de sus héroes, como adhería Virgilio los sueños vanos a las hojas del olmo infernal: «ramos annosaque brachia pandit ulmus opaca, ingens, quam sedem Somnia uolgo uana tenere ferunt foliisque sub omnibus haerent» (*Aeneidos*, lib. VI, 282-284).

<sup>18</sup> Muy certeramente advierte MAYA, después de afirmar la ausencia en Rivera del sentimiento místico y superior de la naturaleza, que el novelista «realizó muchas de las buenas intenciones en que abunda la naturaleza» (*op. cit.*, pág. 141).

<sup>19</sup> Las bases históricas de *La vorágine*, en lo referente a la conducta de las compañías beneficiadoras del

caucho, pueden verse en JORGE ÁÑEZ, *De «La vorágine» a «Doña Bárbara»*, Bogotá, 1944, págs. 135-163. Otros aspectos de este hecho pueden verse también en EDUARDO NEALE-SILVA, *The Factual Basis of «La vorágine»*, en *Publications of the Modern Languages Association of America*, 1939; asimismo un artículo sin firma y la transcripción de una carta en «*La vorágine» y el doctor Carlos E. Restrepo*, en *El Tiempo*, febrero 11 de 1925.

<sup>20</sup> ¿Eres colombiana de nacimiento? le preguntan a una de las figuras de la novela, y ella contesta: «Yo soy únicamente yanera [...] Yo soy de todas estas yanuras. Pa qué más patria, si son tan beyas y dilatáas...» (págs. 60-61).

<sup>21</sup> La tercera parte comienza en esta forma: «¡Yo soy cauchero, yo soy cauchero! Viví entre el fango de los rebales, en el silencio de las montañas, con una cuadrilla de hombres palúdicos, picando la corteza de árboles fuertes, que tienen sangre blanca, como los dioses». Hay allí cuatro versos de diez sílabas y tres de doce. Para esta condición métrica de algunos pasajes de la obra de Rivera pueden leerse LUIS TABLANCA, *La vorágine*, en *El Tiempo*, marzo 4 de 1925, y MIGUEL RASCH-ISLA, *Los versos de «La vorágine»*, en *El Espectador Dominical*, junio 26 de 1949.

<sup>22</sup> ANTONIO MARÍA DE TORRE (*Naturalism and the Spanish American novel*, en *Books Abroad; An International Literary Quaterly*, University of Oklahoma, Spring, 1952, pág. 149) considera a José Eustasio Rivera como naturalista en toda la línea: «Rivera was an out-and-out Naturalist». Consúltese asimismo OMAJEANNE LOKEY, *Romantic, realistic and naturalistic elements in the novels of Rómulo Gallegos and José Eustasio Rivera*, en *Southern Methodist*, núm. 8 (1941), 68-69.

<sup>23</sup> Muy acertadamente ha sido juzgada por J. ARANGO FERRER (2.<sup>a</sup> ed. aún inédita de su libro) la falsedad implicada en la muerte de Millán, espectacularmente arrastrado por el toro que lo ha perforado de oído a oído. Con todo, para J. W. Schottelius, «sólo muy raras veces se dejan sentir las huellas del influjo literario de los naturalistas y de los neo-románticos».

<sup>24</sup> Destacar en la obra de José Eustasio Rivera la presencia de estos rasgos o momentos literarios no es en forma alguna descabellado. Sobre la permanencia, así sea intermitente del impresionismo en las literaturas modernas, puede leerse AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, *El impresionismo lingüístico* en el libro *El impresionismo en el lenguaje*, de CHARLES BALLY, ELISE RICHTER, AMADO ALONSO y RAIMUNDO LIDA, Colección de Estudios Estilísticos, II, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1942.

<sup>25</sup> Acerca de la elección del nombre de la novela de Rivera puede verse POLICARPO NEIRA MARTÍNEZ, *Cómo se escribió La vorágine*, en *Sábado*, núm. 59 (agosto 26 de 1944); además *Personajes de La vorágine*, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, abril 26 de 1953, y JAIME BUITRAGO, *Los clásicos en Colombia*, en *El Tiempo*, agosto 6 de 1944. Rivera escribió además una pieza dramática, titulada *Juan Gil*, «que es un gran poema dramático, en versos magníficos, en donde juegan hondas pasiones» (ANTONIO GÓMEZ RESTREPO, en *El Nuevo Tiempo*, marzo 23 de 1925).

<sup>26</sup> JORGE ÁÑEZ, *op. cit.*, estudia muy detalladamente la inspiración de *Doña Bárbara* en *La vorágine*. Un

estudio muy comprensivo e interesante es el de ANDRÉS PARDO TOVAR, en *Voces y cantos de América*, México, 1945, págs. 57-125. Léase además RIGOBERTO CORDERO Y LEÓN, *La vorágine*, en *Universidad de Antioquia*, XXIX (págs. 61-72).

### XIII. LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

<sup>1</sup> Citado en *Le rouge et le noir*, chap. XIII.

<sup>2</sup> Con todo, la exclusión, como adelante se verá, no es tan absoluta.

<sup>3</sup> LUIS E. LÓPEZ DE MESA, *De cómo se ha formado la nación colombiana*, Bogotá, Librería Colombiana, 1934, pág. 202. Pueden verse sus conceptos sobre la orientación «feísta, monótona y amarga» de la novela actual en *Perspectivas culturales*, *Revista de América*, XIII, núm. 39 (marzo de 1948), 300-301.

<sup>4</sup> *De cómo se ha formado la nacionalidad colombiana*, ed. cit., pág. 23.

<sup>5</sup> Así, ARMANDO SOLANO, en *El Espectador*, Suplemento Literario Ilustrado, marzo 18 de 1928. Juzgó allí mismo esta novela Luis Eduardo Nieto Caballero, quien advierte la sencillez de la frase y la claridad con que están presentados los personajes cual si tuvieran «paredes de cristal en el cráneo». Muy adverso a la capacidad de López de Mesa como novelista mostrose JORGE ZALAMEA BORDA (*Tomás Carrasquilla y la literatura colombiana*, en *Revista Hispánica Moderna*, XIV, núms. 3 y 4, julio y octubre de 1948, 361), al afirmar que «sobre un paisaje mixtificado por el esteticismo, sus personajes [...] son muñecos aforrados de una piel mortecina, con el vientre, el pecho y el cráneo rehenchidos de papelote, circulándoles por las venas de paja el aguachirle de la peor literatura». El que más inteligentemente ha analizado y situado la labor literaria de López de Mesa ha sido RAFAEL MAYA, en su libro *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*, Bogotá, Edit. Voluntad, 1944, págs. 99-105. Para Maya más que novelas, son estas obras de carácter inclasificable, «confesiones de un sabio que, por pudor profesional, acaso, racionaliza la pasión amorosa y edifica sistemas estéticos y filosóficos sobre el balbuceo de una platónica sensualidad». En la calidad psicológica de los personajes insistió también BALDOMERO SANÍN CANO, en *El Espectador*, Suplemento Literario Ilustrado, marzo 11 de 1928.

<sup>6</sup> De la cual novela dice EDUARDO CASTILLO (en *Lecturas Dominicales*, serie 2.<sup>a</sup>, núm. 328, enero 12 de 1930): «Una de las novelas más audaces y penetrantes que haya producido un discípulo de Stendhal en nuestra América hispanoparlante».

<sup>7</sup> Puede verse un elogio a estos *Apólogos* en ALBERTO SÁNCHEZ, *Sobre una amable lectura*, en *Cultura* (Bogotá), VI, núm. 31 (octubre de 1918), 36-46.

<sup>8</sup> Históricamente equivalía a una novedad una frase como ésta en la novela colombiana de entonces: «Bajo las c o r r o s c a s [de las mujeres entre los trigales] el sol partía en dos mitades, luz y sombra, las caras

sudorosas» (pág. 376); aunque no faltan empobrecimientos tan destemplados como éste: «¡Quién fuera un gran poeta para describir una noche así!... Pero ¡ay! Dios mío, no somos poetas, somos escritores», etc. (pág. 92).

<sup>9</sup> Pág. 346. Pueden verse en la pág. 297 algunas impresiones sobre freudismo y romanticismo.

<sup>10</sup> «Es uno de los raros casos en que un novelista colombiano intente un estudio psicológico» dicen JOHN E. ENGLEKIRK y GERALD E. WADE (*Bibliografía de la novela colombiana*, México, 1950, *Introducción*, pág. 16), quienes vieron, por otra parte (pág. 27), que *Ayer, nada más* parece inspirada en el mismo problema de *Cómo los muertos*, obra dramática del propio Álvarez Lleras. Y ORTEGA TORRES, *op. cit.*, pág. 640: «Es una obra tan bien concebida como bien trabajada, de caracteres muy definidos y sostenidos». Otros juicios se hallan en LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Ayer, nada más*, en *Lecturas Dominicales*, serie 2.<sup>a</sup>, núm. 423 (diciembre 20 de 1931); ADOLFO JOFRE, *Un libro de Antonio Álvarez Lleras*, *ibid.*, núm. 358 (agosto 24 de 1930), y MAX GRILLO, *ibid.* (septiembre 28 de 1930).

<sup>11</sup> «La novela de usted, decía LUIS MARÍA MORA, marca un paso muy avanzado en la novela moderna» (en *Lecturas Dominicales*, agosto 24 de 1930).

<sup>12</sup> Véase un ejemplo: «La carretera, blanca entre los huertos verdes de los lados, caminaba en bellas curvas sobre los ríos. Entre la carretera iba el automóvil que conducía a Jorge [...]. La carretera sigue corriendo bella y curvada sobre las colinas, sobre los ríos, dentro de la noche» (págs. 7-8).

<sup>13</sup> El tono de las descripciones tiene una matización de originalidad y de frescura que nada tiene que hacer con el prosaísmo realista. Véase este ejemplo de *David, hijo de Palestina*: «Al llegar el mes de febrero, David, Lázaro y Lía se metieron en una mañana fresca de cristal cóncavo y lavado, que acababa de bajar de la cordillera andina y cuyos bordes todavía estaban pegados al cielo...» (pág. 182).

<sup>14</sup> *Muchedumbre* (1944), de ROBERTO PINEDA CASTILLO, es otra novela en busca de protagonista.

<sup>15</sup> El repudio del elemento lógico es perentorio también en esta novela: «Los locos mienten en lo que se refiere a sus manías, su locura, pero en lo demás son completamente verídicos. ¡Claro! Si han perdido la facultad que entre los cuerdos se encarga de enredarlo y complicarlo todo» (pág. 82). Puede verse conjuntamente el disparatado e interesante onirismo de las págs. 31-32.

<sup>16</sup> Así todo el capítulo 27.

<sup>17</sup> Un justo y elogioso análisis de la obra de Restrepo puede leerse en JAVIER ARANGO FERRER, *op. cit.*, págs. 88-89. Asimismo RICARDO A. LATCHAM, *Perspectivas de la novela colombiana actual*, en *Atenea*, XXIII, núm. 248 (febrero de 1946), 221-222. Una crítica sobre *La novela de los tres* se encuentra en DARÍO PÉREZ, *Glosarios importunos*, en *Lecturas Dominicales*, VII, núm. 165 (septiembre 5 de 1926), 237; del mismo léase *Una hora con José Restrepo Jaramillo*, *ibid.*, núm. 172 (octubre 24 de 1926), 237-239.

<sup>18</sup> Véase este ejemplo de cierto estilo modernista, en su otra novela, *El burgo de don Sebastián* (pág. 14): «Julia movió en el aire los brazos magníficos, serpientes de carne y nácar a cuyos extremos se agitaban como

crótalos las áureas pulseras y fulgían las piedras de las sortijas». Sobre tal novela, puede leerse LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *El alma de los libros*, en *El Tiempo*, Bogotá, Suplemento Literario, octubre 9 de 1938.

<sup>19</sup> «No hubieran escrito Baudelaire y Thomas de Quincey los efectos deliciosos y terribles del haschich y del opio, diríamos que la pintura que hace Briceño de las alucinaciones es sencillamente sorprendente» (LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *La nube errante*, en *Lecturas Dominicales*, Suplemento Semanal de *El Tiempo*, Bogotá, IV, núm. 96, marzo 15 de 1925, págs. 348-349). Un buen juicio crítico es el de LUIS TABLANCA, *ibid.*, III, núm. 65 (agosto de 1924), 234.

<sup>20</sup> «... *Dorian Gray*, novela que tuvo en mi adolescencia un influjo literario que me determinó luego a escribir» (pág. 58). «Entonces leí a Nietzsche y pude entenderlo, porque había hecho la experiencia de las siete soledades, y yo estaba conmigo, solo» (pág. 184).

<sup>21</sup> Parece ser que los primeros que en Colombia se interesaron por Proust y lo hicieron conocer fueron los contertulios de la Gruta de Zaratustra, y entre ellos especialmente Hernando Santos. Sobre las aficiones literarias y artísticas de este cenáculo, olvidado en las historias de nuestras letras, pero laudable por su empeño de renovación, puede verse un reportaje de *El Caballero Duende* a RAFAEL DUQUE URIBE, en *Lecturas Dominicales*, Suplemento Semanal de *El Tiempo*, Bogotá, IX, núm. 208, julio 24 de 1927. Es de lamentar que de entre tales contertulianos no surgiera novelista alguno.

<sup>22</sup> Hay en la novela la interpretación de un fenómeno personal mediante la exposición de los sueños del Antiguo Testamento.

<sup>23</sup> Un buen análisis de *Babel* se encuentra en ANÍBAL ARIAS PHILLIPS, *La novela 'Babel'*, en *Revista de América* (Bogotá), I, núm. 2 (febrero de 1945), XX-XXIV.

<sup>24</sup> «Yo, francamente, dice JAIME TELLO (en la revista *Bolívar*, núm. 2, agosto de 1951, pág. 345), esperaba algo de mayor trascendencia, de mayor grandeza, sobre todo teniendo en cuenta las ideas políticas del autor». Una justa reseña es la de J. S. BUSHWOOD, en *Books Abroad*, Winter, 1952, pág. 67.

<sup>25</sup> «¿La selva?... La selva no era nada. La catástrofe no se debía a la naturaleza. Se debía 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» (pág. 79). Y en otra parte: «Presentía vagamente que la tremenda lucha que se libraba allí cerca no era sólo la lucha biológica. Había algo más terrible: el hombre blanco, lascivo y codicioso, violaba bestialmente la naturaleza...» (pág. 32).

<sup>26</sup> «¿De dónde eres, *Toá*? —preguntole Antonio una mañana [...] —Yo, señor [...] Yo soy del río. Sí, era hija del agua, había nacido de la cópula del río con la selva» (pág. 105).

<sup>27</sup> Juicios bastante favorables a *Toá* pueden leerse en R. LATCHAM, *op. cit.*, págs. 204-206, en el *Prólogo* a la novela, de ANTONIO GARCÍA, y en M. A. VALLE, en *Revista de las Indias*, diciembre de 1938, fuera de texto.

<sup>28</sup> El tema de la Guajira había sido llevado a la novela por PRISCILA HERRERA DE NÚÑEZ, en *Un asilo en la*

*Guajira* (1879), publicada en la Selección Samper Ortega, vol. 11, págs. 109-150, y por JOSÉ RAMÓN LANA O LOAIZA, en *Las pampas escandalosas* (1936), con descripciones costumbristas de las tribus indígenas y la intervención de las autoridades civiles en las disensiones de aquéllas. En estimable estilo se idealiza y exalta al indio y se traen a cuento valiosos recuerdos históricos.

<sup>29</sup> «A mí me gusta —dice el protagonista— mirar lentamente las cosas, poco a poco, como saboreando ruidos, colores y perfumes, con toda la profundidad de los sentidos» (pág. 94). Utilizo para las citas la edición de 1934.

<sup>30</sup> La trivialidad pormenorizada, pero agónica en su misma intrascendencia, de la vida, está expues ta así: «En mi vida han pasado 9.766.560 minutos [...] No he hecho nada, me he pasado la vida fumando y quemando recuerdos [...]; pero, ¿habrá algo más importante por hacer en la vida?» (pág. 361).

<sup>31</sup> Pueden verse algunos juicios encomiosos de la novela de Zalamea en J. ROLDÁN-CASTELLO, *Al margen de «Cuatro años a bordo de mí mismo»*, en *Senderos* (Bogotá), II, núms. 7 y 8 (septiembre de 1934), 92-93.

<sup>32</sup> Véanse, por ejemplo, de ARIAS TRUJILLO, *Muchacha sentimental* y *Cuando cantan los cisnes* (*La novela semanal*, Bogotá, núm. 68, mayo 15 de 1924, 239-251, y núm. 75, junio 27 de 1924), así como *Aves enfermas*, de BUITRAGO (*ibid.*, núm. 69, mayo 22 de 1924), relatos animados de ‘manos abaciales’, o colocados bajo la enseña de palabras de D’Annunzio, Rubén Darío y Bilac.

<sup>33</sup> En otra parte acude la misma idea: «Aurelio miraba el río y en cualquier detalle del medio ambiente encontraba algo que le recordaba a su novia» (pág. 20). Pero, antes: «No pienses ahora en mujeres, mijo... Queré tu río que fue el que te crió y nos ha dao a todos de comer y de beber».

<sup>34</sup> Pág. 124. Sobre la primera novela consúltense R. LATCHAM, *loc. cit.*, págs. 217-221, y ENGLE-KIRK-WADE, *op. cit.*, pág. 52; estos últimos afirman de ella: «Una enciclopedia más bien que una novela». Véase asimismo LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Pescadores del Magdalena*, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, Bogotá, enero 23 de 1938. [Últimamente Buitrago dio a la publicidad su obra *La tierra es del indio. Novela indigenista. Escenario: la selva y los resguardos indígenas. Personajes: los propios indios de las parcialidades de Colombia*, Bogotá, Edit. Minerva, 1955. Prólogo de Félix Restrepo S. I. Según el prologuista, la obra estaba escrita desde años antes y había ganado en 1950 un premio de la Caja Colombiana de Ahorros]. N. del E.

<sup>35</sup> Un concepto elogiosísimo sobre *Chambú* es el de JOSÉ A. NÚÑEZ SEGURA S. I., *Literatura colombiana*, Medellín, 1942, pág. 394; sobre su utilidad lingüística, véase E. A. V. en *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, II (1946), 559.

<sup>36</sup> Sin embargo, la ternura anda siempre recatada bajo un másculo pudor, o ausente por lo menos en su exteriorización. Ante el despertar del recuerdo entristecedor hablan así dos negros: «¡Ay, compadre Salvadó!» ¡Qué vaina sé uno tan macho!... —¿Po qué, compadre? —Porque yo si no fuera tan macho, me emperraría a llorá como una hembra... —¡Eh, compa! Lo mejó será que cambiemo la conversa porque esto se ta poniendo como medio maluco. A tiempo viejo echále tierra» (pág. 88).

<sup>37</sup> Trozos hay tan inverosímiles y endurecidos como aquel en que un padre, porque su hijita se empeñaba en acompañarlo a la pesca, la hizo «tajaditas tan delgadas como hostias y las iba tirando una por una a los pescados» (pág. 56).

<sup>38</sup> Para juicios sobre esta novela pueden verse, a más de WADE (*Hispania*, XXX, núm. 4, noviembre de 1947, 480-481: «The story is in the contemporary mood of realism which at times approaches pornography, but modern taste will not be offended [...] The result is a near high in Colombian fiction and indeed in all Spanish american literature»), OTTO MORALES BENÍTEZ, *Estudios críticos*, Bogotá, Ed. Espiral Colombia, 1948, págs. 71-80, y JESÚS ESTRADA MONSALVE, *Risaralda*, transcrito en BENILDO MATÍAS, *El castellano literario*, Bogotá, 1941, núms. 709-712.

<sup>39</sup> Puede leerse un elogio de esta novela en CARLOS CASTRO SAAVEDRA, *La tierra éramos nosotros*, en *Universidad de Antioquia*, Medellín, XIX, núms. 75-76 (enero-marzo de 1946), 497-499.

<sup>40</sup> Una reseña acertada de esta novela es la de JOSÉ MARÍA RESTREPO MILLÁN, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, mayo 22 de 1949.

<sup>41</sup> Obsérvese una psicología compleja en este pasaje: En medio de una tempestad un borracho medio despabilado por un rayo ha ido a meterse a una cantina; «a pocos momentos, reanimado por un trago de aguardiente, asomó la cabeza, apenas, y volvió a gritar: Tres tiros a mi Dios pa que me meta un rayo pu aquí. Ahora fue un compañero quien de un violento empellón lo lanzó por el suelo de la taberna: Cállate, pendejo, que con estas vainas no se juega. Y el negro, humillado, con una risa blanca: Qué carajo, si mi Dios no le hace caso a los negros» (pág. 48).

<sup>42</sup> Sobre *Túnel*, véase LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *El Tiempo*, Suplemento Literario, diciembre 30 de 1945. Iván Cocherín es también autor de *Esclavos de la tierra* (1945), dedicada a la clase campesina, «carne de cuartel, de hospital y de urna».

<sup>43</sup> Así LAUREANO GÓMEZ, *El último libro de Pedro Sonderéguer*, en *El Espectador*, Suplemento Literario Ilustrado, marzo 4 de 1928. Añadía el reseñador que la circulación de alguna de las novelas de Sonderéguer fue prohibida por las autoridades civiles de la Argentina. Sobre la misma novela hay en *El Espectador* de esa fecha una carta de Carlos E. Restrepo. Véase, además, CÉSAR CARRIZO, *En torno a Quibdó*, en *Lecturas Dominicales*, 2ª. serie, núm. 415 (octubre 25 de 1931).

<sup>44</sup> La segunda edición (1943) de esta obra lleva un prólogo de Manuel Mosquera Garcés. Toro es autor también de *Juancho, novela antioqueña* (1946).

<sup>45</sup> Véanse especialmente págs. 22-24. Consideraciones hay tan curiosas como aquella de que el borrachero era apto para figurar entre las *Flores del mal*, de Baudelaire. «Me desconsolaba pensando que para la culta Europa un pájaro se llama ruiseñor, y aquí lo llamamos cucarachero» (pág. 23). Véase una reseña de esta novela, por ROBERTO HERRERA SOTO, en *Revista de las Indias* (Bogotá), XXXV, núm. 111 (octubre-diciembre de 1949), 462-463. «Excelente novela, donde se ven hipertrofiadas algunas sombras morales y psicológicas del organismo



antioqueño», dice JAVIER ARANGO FERRER, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, febrero 20 de 1949.

<sup>46</sup> Estos intereses últimos, sin embargo, se palpan en otra obra novelesca de CABALLERO: *El arte de vivir sin soñar* (1943). Sobre él puede verse J[OSÉ] A[NTONIO] O[SORIO] L[IZARAZO], *El arte de vivir sin soñar*, en *Revista de las Indias* (Bogotá), época 2.<sup>a</sup>, núm. 53 (mayo de 1943), 318-320. A Caballero Calderón se le quiso sin mucha justificación reprochar la inspiración de su otro libro *Caminos subterráneos* en la obra de Proust. Puede verse E [DUARDO] C[ARRANZA], *Tipacoque*, en *Revista de las Indias*, época 2.<sup>a</sup>, núm. 25 (enero de 1941), 334-335.

<sup>47</sup> La excepción son los religiosos candelarios. Sobre *Tipacoque*, léase LUIS DURAND, en *Atenea* (Chile), LXX, núm. 208 (octubre de 1942), 143-145; LATCHAM, *loc. cit.*, 224-228: «*Mi comadre Santos* es quizás la más perfilada estampa de este libro excelente por su nativismo estilizado [...] 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»; asimismo ARANGO FERRER, *op. cit.*, págs. 80-90.

<sup>48</sup> Sobre el tema del sacerdote en la novelística europea actual léase el interesante estudio de ÁNGEL VALTIERRA S. I., *Literatura vitalista: la novela contemporánea y el sacerdote*, en *Revista Javeriana* (Bogotá), XXXVII, núm. 184 (mayo de 1952), 213-222. Roza también el P. Valtierra el interés despertado en el cinematógrafo por el mismo tema.

<sup>49</sup> Véanse págs. 163-164 del presente libro.

<sup>50</sup> Con todo, en el último libro no ha logrado superar el estilo de su obra anterior. Frases un sí es no es depauperadas y ensombrecidas como las siguientes, no se hallan en la prosa translúcida de *Tipacoque*: «Se santiguó y se fue, sin mirar al muerto, a quien el juez ordenó que subieran al lecho para amortajarlo» (pág. 69). «Cuando ella salió, levantando los hombros en una actitud de resignación e indiferencia, sentimientos distintos cuya manera de expresión es desgraciadamente una misma, el Anacarsis se acercó al notario» (pág. 70).

<sup>51</sup> A continuación una bibliografía sobre *El Cristo de espaldas*: HERNANDO TÉLLEZ, *El libro de Caballero Calderón*, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, mayo 11 de 1952: «La mejor de todas las novelas colombianas que he leído hasta ahora»; y *Los puntos sobre las íes*, *ibid.*, julio 20 de 1952; JORGE ZALAMEA, *La novela de Caballero Calderón; el retablo sin nombre*, *ibid.*, febrero 3; PRÓSPERO MORALES PRADILLA, '*El Cristo*' de C. C., *ibid.*, mayo 25; ANTONIO PANESSO ROBLEDO, *Zoilos y críticos*, *ibid.*, julio 20; JOSÉ RAIMUNDO SOJO, *Novela y documento*, *ibid.*, mayo 31; R[AFAEL] G[UTIÉRREZ] G[IRARDOT], *Dos temas en la literatura hispanoamericana*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, XI, núm. 32 (agosto de 1952), 264-265; y JOSEFINA B. DE FRONDIZI, en *Asomante*, San Juan de Puerto Rico, enero-marzo de 1953, págs. 87-88. Menos favorables en la apreciación son EDUARDO MENDOZA VARELA, *Vicios y virtudes de una novela*, en *El espectador*, mayo 21; HERNÁN VERGARA, *¿Una novela cristiana?*, en *El Tiempo*, Suplemento Literario, agosto 3, y ROBERTO HERRERA SOTO, *Consideraciones sobre 'El Cristo de espaldas'*, en *El Siglo*, Páginas Literarias, junio 1° de 1952.

<sup>52</sup> Vale recordar entre las novelas publicadas por magdalenenses: *Náufragos de la tierra* (1923), de GREGORIO CASTAÑEDA ARAGÓN, de tipo sociológico; *Las pampas escandalosas* (1936), de JOSÉ RAMÓN LANAO LOAIZA; *Sabiduría melancólica* (1928), de JOSÉ GNECCO MOZO, con inspiración en la técnica unamunesca y en estilo musical; *Veinte años después*, de Sierra (pseudónimo de FLORENTINO GOENAGA), y *Un beso lo hizo todo* (1923), de FRANCISCO GNECCO MOZO.

<sup>53</sup> El interés lingüístico de tal novela fue estudiado por LUIS FLÓREZ, en *Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, III (1947), 332-335; cf. Además un juicio en *Revista de América*, Bogotá, X, núm. 30 (junio de 1947), 426: «Se trata, dice el anónimo comentarista, de una versión eminentemente periodística de los días en que se planeó lo mejor de nuestra historia».

<sup>54</sup> Léase un comentario sin firma en *Revista de América*, X, núm. 30 (junio de 1947), 427: «Obedece [la novela] a un deseo de comprobar la efectividad de la función social de la literatura».

<sup>55</sup> En el prólogo a *No volverá la aurora*, del mismo autor, dice Andrés Holguín que es tal novela una «lúcida y extraña creación», sobre la cual, por otra parte, se expresa así ALBERTO CARDONA JARAMILLO (*El Siglo*, agosto 19 de 1943): «La perennidad del color [...] mitiga un poco la amargura de los personajes del libro [...]; cuando la poesía irrumpe de súbito con la iridiscencia de sus mágicos fulgores». Una reseña sucinta es la de RAFAEL TORRES QUINTERO, en *Revista de las Indias*, Bogotá, XXIV, núm. 78 (junio de 1945), 474-477.

<sup>56</sup> Tablanca escribió también *Tierra encantada* (1926), que es «en cierto modo un canto a la ciudad de Ocaña» contemplada nostálgica y evocadoramente. Sobre ella, véase LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, *Libros colombianos*, 2.<sup>a</sup> Serie, págs. 161-162. *Muros de la ciudad* (1935), de FELIPE ANTONIO MOLINA, tiene el mismo escenario. Un comentario a ella puede leerse en *Juventud* (Ocaña), septiembre 16 de 1934. *Una derrota sin batalla* ha sido considerada por GERALD E. WADE (*op. cit.*, pág. 480) como una de las mejores novelas escritas en Colombia en los últimos años. Cf. además, LUIS EDUARDO NIETO CABALLERO, en *Atenea* (Chile), XXXIV, núm. 132 (junio de 1936), 411-414.

## ÍNDICE

NOTICIA BIO-BIBLIOGRÁFICA

INTRODUCCIÓN

PRIMERA PARTE

- I. La ausencia de novela en el Nuevo Reino
- II. El elemento novelesco en el poema de Juan de Castellanos
- III. El elemento novelesco en la obra de Rodríguez Freile
- IV. Literatura de entretenimiento
- V. Traducción de una obra novelesca

SEGUNDA PARTE

- VI. La novela histórico-romántica
- VII. La novela del post-romanticismo
- VIII. La novela poemática
- IX. La novela costumbrista
- X. La novela realista
- XI. La novela modernista
- XII. La novela terrígena
- XIII. La novela contemporánea

BIBLIOGRAFÍA DE LA NOVELA COLOMBIANA

Advertencia

Addenda

ÍNDICE

Revisión y supervisión  
de la tercera edición  
José Ignacio Curcio Penen