

Cien años de la novela en el Tolima (1905-2005)

Libardo Vargas Celemín¹

Resumen. Este artículo recoge el proceso llevado a cabo por el Grupo de Investigación en Literatura del Tolima², en torno a las novelas escritas por autores nacidos en este departamento y publicadas entre los años 1905 y 2005. Se partió del establecimiento del corpus que arrojó 109 obras, ocho de las cuales no fueron localizadas, mientras las restantes fueron leídas en forma exploratoria y se les aplicó una matriz diseñada para capturar las líneas temáticas y otros componentes literarios. A partir de estos datos, se agruparon las novelas de acuerdo con las temáticas recurrentes y con dos procedimientos narrativos contemporáneos: la metaficción y los juegos experimentales. Con esta selección los investigadores procedieron a elaborar sendos capítulos, en los cuales se da cuenta de las especificidades de estos grupos de novelas, a partir de unos marcos teóricos que permitieron contextualizar las obras y visualizarlas en sus dimensiones formales y conceptuales. En cada uno de estos capítulos se destacaron los principales hallazgos, las interrelaciones con el corpus y el canon regional, las asimilaciones de corrientes contemporáneas, las impericias evidentes, los diálogos intertextuales, la valoración objetiva de las propuestas estéticas y su impacto en la literatura nacional.

Palabras clave: novelas de autores del Tolima, unidades temáticas, tipos de novelas, metaficción, literatura hipermedial, violencia bipartidista, análisis literario.

Abstract. This article reflects the process undertaken by the Research Group in Literature of Tolima, about novels written by authors born in the Department and published between 1905 and 2005. It began with the establishment of the body resulting in a total of 109 works, six of which were not located, while the rest were read in an exploratory way and were given an array with the following elements: bibliographic data, plot summary, establishment of the issue central, description of space, time (historical fable and the story), narrative structure (narrators and focus), language, intertextuality and worldview. From these data were grouped according to the novels of recurring themes and two contemporary

¹Especialista en la Enseñanza de la Literatura. Profesor Titular, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad del Tolima. Director del Grupo de Investigación "Literatura del Tolima", Universidad del Tolima, Colombia. lcelemin@ut.edu.co

²Grupo integrado por Jorge Ladino Gaitán Bayona, doctor en Literatura de la Universidad Católica de Chile; Leonardo Monroy Zuluaga, Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo; Libardo Vargas Celemín, especialista en la Enseñanza de la Literatura de la Universidad del Quindío/Corunversitaria de Ibagué; y como auxiliar de investigación Carlos David Leal, aspirante a Magíster en Educación de la Universidad del Tolima.

narrative procedures: metafiction and experimental games. With this selection the researchers proceeded to make two separate chapters, which takes into account the specificities of these groups of novels, based on theoretical frameworks that allowed contextualize the works and display them on their formal and conceptual dimensions. In each of these chapters, highlighted the major findings, the links with the regional body and the canon, the assimilation of contemporary currents, the apparent incompetence, intertextual dialogues, the objective assessment of aesthetic proposals, their impact on the national literature and conclusions are the development of novel Tolima from these perspectives.

Keywords: Tolima authors of novels, thematic units, types of fiction, metafiction, hypermedia literature, bipartisan violence, literary analysis.

Introducción

Realizar el seguimiento a la novelística de autores nacidos en un determinado territorio, en este caso el departamento del Tolima, es de por sí una tarea compleja que implica retos similares a la construcción de una historia de la literatura, por cuanto se trata de superar los enfoques tradicionales que parten de la periodización como criterio central, del que se deriva una estructura rígida que impide una visión integral y una lógica que contrasta con el desarrollo del arte, caracterizado precisamente por la multiplicidad de hechos y prácticas que se contraponen en una dinámica distinta.

La presente investigación rompe inicialmente con el paradigma de la mayoría de historias literarias hechas en Colombia que, según la doctora Olga Vallejo (2006)³, obedecen a un modelo clásico que se centra en el gran personaje, el gran acontecimiento y su filiación a la nación, lo cual genera, entre otros problemas, la exclusión de grupos humanos y una concepción mecánica de la literatura. La propuesta que se plantea como sustitución va en dos direcciones, la primera de las cuales tiene que ver con establecer las unidades temáticas recurrentes en las obras y, la segunda, con destacar algunos procedimientos narrativos predominantes.

Explorar las unidades temáticas y agrupar las obras a partir de ellas es un punto de partida para detectar la construcción de una incipiente tradición. Además, permite establecer un diálogo transversal que rompe con la temporalidad, para acceder a la visualización de los distintos tratamientos que se les han dado a estos temas y las influencias que los hechos sociohistóricos y culturales han ejercido sobre las formas del género novelístico.

Al destacar algunos procedimientos y técnicas narrativas como la metaficcionalidad y la experimentación hipermedial se logra analizar el impacto de propuestas contemporáneas

³Conceptos desarrollados durante el Seminario de Literatura Colombiana, dictado en la ciudad de Ibagué, en el mes de julio de 2007.

y la asimilación que de ellas han hecho algunos autores regionales. Permite contextualizar sus obras en un marco más amplio que accede a la valoración de los alcances de las propuestas y establecer influencias y aportes en la evolución del género, forma esta de conocer realmente la significación de las obras estudiadas.

Si bien el resultado final no es una historia como se ha concebido tradicionalmente en la historiografía literaria de Colombia, sí es una ruptura en los términos en que Noé Jitrik⁴ y otros autores argentinos lo desarrollan en una investigación que está en curso desde hace varios años y que antes que seguir los patrones de continuidades, tratan de dar cuenta de fenómenos expresivos que presentan una gran significación. Con esta premisa, la investigación adelantada logra que el lector de todos los ensayos adquiera los elementos necesarios para realizar la reconstrucción de los principales momentos de la novelística en el Tolima, sin caer en la secuencialidad y periodización, sino más bien como un amplio paneo sobre las temáticas y las formas en que las han enfrentado los autores, así también como las carencias e impericias que se manifiestan en los textos y las dificultades presentadas para hacerlos visibles en escenarios de mayor trascendencia.

Un factor que impulsó la realización de este trabajo surge como una respuesta al centralismo empleado en la configuración de un canon oficial, situación que ha llevado a la decadencia y empobrecimiento de las historias nacionales, como lo afirma Beatriz González Stephan, debido no solo a la “objetivación de un sistema de valores de un sector oficial que determina el proyecto nacional, sino que a su vez condicionó los modelos de historias literarias del siglo XX” (1987, p. 10). Uno de los resultados de estos modelos es la exclusión de los autores menores que, en palabras de Jauss (1976, p. 139), “se quedan aquí un tanto apartados (se les aloja en los huecos intermedios)” y en casos muy frecuentes se les hace desaparecer del panorama literario. Esta situación lleva a que investigadores, desde las regiones marginales, impulsen la valoración y reconocimiento de unos autores, cuyos aportes y visiones no han sido tenidos en cuenta y se acuda a la sistematización de los estudios regionales, en los cuales están presentes discusiones que tienen que ver, según la profesora Carmen Elisa Acosta (2007, p. 164), con los conceptos de “región, territorio, literatura, cultura y, en últimas, a la función social de la historia”, hecho que amplía las visiones más allá de lo geográfico y folclórico.

De lo anterior se desprende que este trabajo no es exclusivamente literario y se inscribe en lo que Ángel Rama llamó la necesidad de “insertar la obra literaria en un campo más variado y complejo que es la cultura” (1997, p. 27); por eso, en los marcos conceptuales que anteceden al análisis de las novelas paradigmáticas halladas en cada unidad temática o procedimientos narrativos, se profundiza en enfoques amplios que dan cuenta de diálogos interdisciplinarios y de la multiplicidad de visiones que contribuyen en la búsqueda de sentidos que posibilitan la interpretación de las obras.

⁴Es el director general de La historia crítica de la literatura Argentina que viene siendo publicada por Emecé Editores y cuyo plan no solo tiene que ver con la literatura, sino que establece una estrecha relación con la historia misma y sus momentos fundamentales.

Cada uno de los capítulos centra su desarrollo en el establecimiento de un perfil temático o procedimental (uso de técnicas narrativas contemporáneas), que se estudia en las novelas clasificadas en este apartado, sin excluir otros asuntos que están en conexión con el tema elegido y que amplían las precisiones conceptuales.

La primera agrupación temática se realiza con la novela de la violencia bipartidista y una reflexión sobre la violencia posterior. En este capítulo se hace una precisión de la llamada “literatura de la violencia”, se explora las manifestaciones en el Tolima y se seleccionan unas obras consideradas representativas para ahondar en las visiones presentes en dichos textos y en sus relaciones sociopolíticas. Un segundo capítulo tiene que ver con los “Juegos y traumas de la metaficción” y en él se hace una interesante recorrido histórico sobre las propuestas teóricas sobre la metaficción, para revisar sucintamente algunas miradas a la novelística colombiana desde esta perspectiva y, finalmente, recabar en cuatro novelas de autores del Tolima en las que este procedimiento no se queda en la simple conciencia de la ficción dentro de la ficción, sino que problematiza traumas profundos de la sociedad colombiana.

En el tercer apartado se hace una revisión a la evolución de la novela histórica y se precisa su aparición en el departamento donde se han escrito tres obras que se toman como objeto de análisis: *Ursúa*, *No todos llegaron tarde aquel viernes* y *El león dormido*. Un cuarto capítulo aborda la “experimentalidad” en tres novelas, mientras que en el siguiente se establecen las relaciones entre la literatura y la música, tema deficitario de la literatura regional, a pesar del sentido y el espíritu musical que configura los imaginarios de amplios sectores de la comunidad.

El sexto capítulo aborda la sexualidad, el erotismo y la mujer, el cual parte de las construcciones mentales sobre estos conceptos para destacar luego la aparición en varias novelas que asumen desde la visión convencional de la mujer hasta el hedonismo y la liberalidad femenina. El séptimo agrupamiento estudia el individualismo, la soledad y la desesperanza como ejes que lindan con las crisis existenciales de sus personajes y también de sus autores y que se manifiestan en cuatro novelas de autores tolimenses y su concreción literaria. El octavo, “Al margen de la ley, la moral y la etiqueta”, sintetiza las rupturas de personajes que transitan por la delicada línea de los convencionalismos sociales y las prácticas transgresoras.

Tres novelas comparten este capítulo noveno que ausculta una temática especial y *sui generis* en la literatura del Tolima que entremezcla el esoterismo, el ocultismo y la ciencia ficción, manifestaciones estas que pretenden dialogar con las prácticas y ejercicios que adelantan grupos reducidos en la región. En el décimo se hace una revisión a las pocas novelas dirigidas a un público infantil, se plantean las distancias que intentan tomar los autores de los estereotipos, pero también los vicios propios de este género. En el capítulo final se trata de agrupar varias obras que van en dos direcciones: la primera de ellas tiene que ver con la temática del idilio, la aventura y el testimonio; y la segunda realiza un paneo sobre las dificultades de obras que naufragan en la concepción de género, el costumbrismo y el didactismo.

Diseño metodológico

La exploración de los tejidos temáticos recurrentes en la novelística del Tolima implicó un arduo trabajo de lectura del corpus, entendido este como el conjunto total de las obras publicadas, independiente de los logros literarios o incluso de las dudas originadas en el hecho de que, más allá del recurso paratextual que así lo indica en las carátulas, algunos de los productos narrativos no parecen corresponder al género, si se parte de lo indicado por Milan Kundera cuando afirma que la novela es “la gran forma de la prosa en la que el autor, mediante egos experimentales (personajes), examina hasta el límite algunos de los grandes temas de la existencia” (2004, p. 84).

Después de un rastreo bibliográfico por las principales bibliotecas de la región y de la capital del país, al igual que una depuración de los listados iniciales que aparecen en obras precursoras como las de Carlos Orlando Pardo Rodríguez⁵, se establece un corpus de ciento nueve novelas, algunas de las cuales fueron publicadas por entregas en periódicos de Centroamérica, como es el caso de ocho novelas de Leonidas Escobar (Líbano, 1908-Ciudad de Panamá, 2003) a las cuales no se pudo tener acceso.

Posterior a la definición del corpus se diseña una matriz que contiene, en primer lugar, los datos que corresponden al autor (fecha de nacimiento, lugar, etc.), el título de la obra, editorial, ciudad, fecha y prólogo. También hay un espacio para el análisis literario propiamente dicho, donde se hace un pequeño resumen argumental, se establece la estructura de la obra (narradores, focalización, capítulos, analepsis, prolepsis, y otros), tema fundamental, otros temas, tiempo histórico, referencia y del relato, lenguaje, intertextualidad y observaciones. Con la lectura de las obras y el diligenciamiento de las matrices se procede a la elaboración de reseñas, algunas de las cuales son publicadas en periódicos y revistas regionales y en el libro *La novela del Tolima (1905-2005). Bibliografía y reseñas críticas* (2008).

A continuación, se realiza una clasificación preliminar de las líneas temáticas que presentan mayor recurrencia y se ordenan las novelas de acuerdo con los énfasis. Se distribuyen los grupos de novelas entre los investigadores y cada uno de ellos inicia la relectura de ellas y la configuración de un marco teórico en el que se precisan los enfoques desde los cuales se analizan las obras y se generan las interrelaciones.

El resultado de este ejercicio de análisis de cada novela, a la luz de los postulados teóricos apropiados, culmina con la selección de las obras para cada línea, a las cuales se les dedica mayor espacio y se constituyen en punto de partida para el diálogo intertextual con las otras novelas. El ensayo resultante de cada agrupación es un capítulo del informe final, que a continuación se describe brevemente.

⁵Pardo Rodríguez inicia el rescate de la historia de la literatura del Tolima, primero con *Palabra viva*, un diccionario de autores del publicado en 1975 y reeditado veintidós años después. También en 2002 publicó *Novelistas del Tolima. Siglo XX*

Hallazgos

La denominación de la línea temática, al igual que la caracterización del grupo de novelas y la valoración de logros y carencias, se convierten en los hallazgos de la investigación, los cuales se entran precisar.

1. La novela de violencia bipartidista y una reflexión sobre la violencia posterior⁶

En primer lugar se hace un paneo sobre el concepto de *narrativa de la violencia* y los periodos en los que se divide, para establecer el conjunto de novelas que corresponden a este eje temático, cuyos autores vivieron en forma más o menos directa este fenómeno y coinciden en cuanto al municipio de procedencia, en este caso el Líbano. Varios son los factores que parecen explicar esta situación, entre otros, la existencia de cierta tradición letrada, la influencia de la colonización paísa y la aparición de sociedades teosóficas que pudieron influir en su prosa.

Se entra a realizar una mirada sobre las obras pertenecientes a esta línea temática, cuyos principales hallazgos se pueden resumir así: En *Sin tierra para morir* (1954), de Eduardo Santa, se evidencia el conocimiento del realismo hispanoamericano en detrimento de otras visiones. Alirio Vélez en *El sargento Matacho* (1962) se queda en un realismo de denuncia, mientras Alberto Machado en *Los peregrinos de la muerte* (1952) logra una elaboración mucho más estética del conflicto, gracias al conocimiento de cierta tradición de la novela goethiana. Jorge Eliécer Pardo con *El jardín de las Hartman* (1978) es quien logra un mayor distanciamiento temporal y unas propuestas estéticas que incluyen experimentaciones narrativas, un lenguaje poético y simbólico y un distanciamiento del realismo tradicional.

El concepto acuñado por Mijaíl Bajtín (2002) de cronotopo del idilio, donde se conjuga la fijación de la vida en un lugar determinado con los acontecimientos de la cotidianidad, se establecen con mayor fuerza en *Sin tierra para morir* y en menor escala en *El sargento Matacho*. Ambas obras desarrollan en los capítulos iniciales estas concepciones de armonía y paz que se rompe de diversas maneras. En la obra de Santa gracias a la injerencia de los gamonales, las fuerzas del Estado, la curia y los militantes del Partido Conservador, esa visión idílica se transforma en crímenes y masacres y en una refiguración del espacio. En *El sargento Matacho*, el idilio desaparece con la muerte del segundo cónyuge de Rosalba, la protagonista, y de quien se narra su periplo de cruda venganza como guerrillera. El cronotopo en *El jardín de las Hartmann* no aparece enmarcado en un determinado espacio cronológico, por la existencia de saltos espaciotemporales en la trama; sin embargo, la casa de las hermanas alemanas se convierte siempre en el espacio donde habita el idilio.

En las novelas de la violencia se reitera el surgimiento de la insurgencia como parte del odio frente al proceder de las fuerzas del Estado. En *El jardín de las Hartmann* el

⁶El autor de este capítulo es Leonardo Monroy Zuluaga y de su texto se realizan citas sin comillas o paráfrasis que se articulan para alcanzar la descripción de sus resultados y las visiones que los alumbran.

protagonista toma las armas, luego de presenciar como el terror oficial se ensaña contra gentes del pueblo. Rosalba, el personaje principal de *El sargento Matacho*, como ya se dijo antes, reacciona ante el asesinato de su segundo esposo y en *Sin tierra para morir* se insinúa la necesidad de la formación de grupos insurgentes. Las tres obras presentan miradas distintas sobre el mismo conflicto, lo cual demuestra que la llamada, “modernidad postergada”, hace parte de una de las causas profundas del enfrentamiento y se expresa con una crítica reiterada a la inoperancia de la justicia y la incapacidad (o complicidad) de las autoridades para defender a los ciudadanos.

Las fosas comunes, cadáveres insepultos y desapariciones forzadas hacen parte de los procedimientos que se usan para acceder al poder a sangre y fuego. La aparición de fuerzas privadas que, con la complicidad del ejército oficial actúan a sus anchas, están presentes en *Sin tierra para morir* y en *El jardín de las Hartmann*. En general, todas las obras de esta línea temática tienen que ver con la radiografía de un país azotado por las violencias de distintos tipos.

La novelística que se estudia en este apartado participa de la reflexión política que se hace sobre los hechos de la violencia bipartidista. Todas ellas toman partida por los débiles y desposeídos, leánse campesinos liberales, hecho que se explica por el origen de los novelistas (todos del Líbano) y la tradición liberal de este municipio, y un historial de luchas reivindicativas.

En la novelística de la violencia en el Tolima la clase política recibe una crítica contundente. Es la encargada de azuzar la confrontación, practica el enriquecimiento individual, sin importar los métodos, el desprecio por las clases menos favorecidas y una capacidad para capotear los conflictos y permanecer en el poder.

El conflicto colombiano ha sufrido transformaciones. La lucha partidista da paso al enfrentamiento por territorios para cultivos ilegales. Los antiguos contrincantes se han transformado en insurgentes y pamilitares y aparece el sicario en las ciudades. Todos estos protagonistas hacen parte de los nuevos personajes de la novelística colombiana y en los autores del Tolima su tratamiento estético presenta ciertas fragilidades. Baste destacar una obra como *Hombre roca, perfume de Pitolas*, de Dagoberto Páramo, 1985, con una marcada intención de hacer una apología de un guerrillero.

2. Juegos y traumas de la metaficción⁷

En la novelística del Tolima existe un corpus de obras que tienen como procedimiento central en su desarrollo la metaficción, no como artificio, sino como un impulso dominante, razón por la cual se hace un acercamiento teórico y crítico al concepto de metaficción y se estudian los fenómenos “meta”, las escrituras sin bordes y las precisiones frente al posmodernismo y otras miradas que, en palabras de Linda Hutcheon, buscan “una revisita

⁷El autor de este capítulo es Leonardo Monroy Zuluaga y de su texto se realizan citas sin comillas o paráfrasis que se articulan para alcanzar la descripción de sus resultados y las visiones que los alumbran.

crítica, un diálogo irónico con el pasado” (1988, p. 4), lo cual afecta el mito de la originalidad. Del mismo modo, se da una mirada a la crítica literaria frente a la metaficción en la novelística colombiana, con el apoyo de Jaime Alejandro Rodríguez (1995), quien publica un libro denominado *Autoconciencia y posmodernidad, metaficción en la novela colombiana*.

Los resultados de la aplicación teórica a las novelas de autores nacidos en el Tolima que explicitan la metaficción en la configuración de su narrativa se inicia con *La otra selva* de Boris Salazar (1991), cuyo hipotexto es *La vorágine* de José Eustasio Rivera, obra canónica de la literatura colombiana. Se destaca en *La otra selva* la existencia de un narrador protagonista que en su vejez, en un cuarto de pensión pobre en Nueva York, escribe una novela con una triple ficción: capítulos de una novela que hipotéticamente estaba escribiendo Rivera; capítulos nuevos de *La vorágine* y la vida del narrador protagonista. La obra instala tangencialmente un relato de denuncia y de carácter canónico en la literatura colombiana: *La vorágine* (1924). A la vez, la somete a torsiones, reinversiones y agregados, con el propósito de insinuar que aunque se cambie de escenarios (la selva amazónica o la selva de cemento en Nueva York) pervive la sospecha y el desencanto de saber abandonado a su país a los designios y mezquindades de su élite gobernante.

Fragmentos de una sola pieza (1995) de la autora ibaguereña Alexandra Cardona Restrepo presenta componentes de la novela folletinesca y establece un juego de cajas chinas de diversas historias que se imbrican y se conectan entre sí y que dan cuenta de la situación convulsa de un país, donde la desaparición forzada es parte de la estrategia del poder y sus degradaciones, vistas desde el lente poderoso de las historias de amor que también hacen parte de la urdimbre de esta obra que se complejiza en esa mirada subvertida y politizada del país.

En *Cantata para el fin de los tiempos* (1996), de César Pérez Pinzón, la profundidad del tema y el nivel de atracción de su trama no están nunca por encima de la belleza del lenguaje poético. Se destaca la configuración de atmósferas sugerentes, evocadoras y envolventes que luce necesaria en su alianza con diversas estrategias, recursos narrativos y un procedimiento metaficcional historiográfico. Es una obra culta, densa y bien elaborada por la que fluyen armónicamente el erotismo, la instalación y subversión de la Historia (la Conquista, la guerra de los Mil Días y la Violencia), una mirada desencantada sobre Colombia y, a la vez, una confianza enorme en la redención estética.

Jaime Alejandro Rodríguez es el autor de la novela *Debido proceso* (2000), donde el protagonista (un escritor angustiado, encerrado y enfermo de sida) desacraliza el sentido de la literatura y ve una especie de espejo en su personaje de ficción, condenado a muerte por la justicia y también por el VIH. Es una novela que perturba el estado normalizado de las cosas, a partir de una narración fragmentaria, violenta y mordaz, en la que las alucinaciones se mezclan con lecturas e historias entretejidas en una escritura que Blanchot, denomina *escritura del desastre*, donde “lo fragmentario, más que la inestabilidad (la no fijación) promete el desconcierto, el desacomodo” (1990, p. 14). Esta novela metaficcional se mira a

sí misma y se revela enferma, como si ya no tuviera defensas. En resumen, el texto narrativo se mueve entre la angustia, el delirio, la cólera, el desencanto, las ruinas de la devastación, la desesperanza y la melancolía.

3. La historia como punto de partida⁸

Entre la historia y la literatura siempre ha existido una relación, intensa unas veces, distante otras, pero siempre hermanadas en un propósito común: reconstruir el pasado. Para ello, acuden a herramientas y técnicas diversas, aunque generalmente coinciden en el procedimiento narrativo como forma de representación de los acontecimientos⁹. En este sentido, la aparición de la novela histórica en el siglo XIX aviva las discusiones sobre la validez de sus procedimientos y crea una tendencia tradicional, cuya evolución comienza a reflejarse a finales de dicho siglo con la aparición de la llamada novela *histórica moderna*, cuyo desarrollo llega hasta los inicios de la Segunda Guerra Mundial y que en palabras de Silva Rodríguez se caracteriza porque “el héroe ficticio cede el protagonismo al personaje histórico (humanización, psicología y reivindicación), transgresión de la historia para reivindicar personajes silenciados” (2008, p. 112).

A partir de los años ochenta se generan nuevas discusiones, se enriquecen las visiones con la participación de varias disciplinas y el contexto cultural entra en ese cruce de caminos de la novela histórica, a la que se le denomina posmoderna y en la que los autores recurren a estrategias narrativas como la intertextualidad, la reescritura, la parodia, la ironía y la metaficcionalidad.

En Latinoamérica, Seymour Menton (1993) caracteriza una serie de novelas aparecidas entre los años 1979 y acuña el término nueva novela histórica latinoamericana. A partir de estas denominaciones se procede a ubicar las novelas de autores tolimenses que se destacan por lo histórico en uno u otra denominación.

Ursúa de William Ospina, 2005, obra que aparece como una revisita a la conquista de los territorios de la actual Colombia, de la mano del joven español Pedro de Ursúa, y cuya intencionalidad es contar solo una de las tantas historias que surgen de la consulta de los cronistas y los textos que refieren el accionar de este personaje que libró cinco guerras antes de cumplir los treinta años. Tres intencionalidades se desarrollan alternadamente en la novela. La primera la denomina el narrador como “La memoria perdida de un amigo muerto” (p. 15); ese amigo muerto es Ursúa, por quien el narrador profesa gran admiración y un nivel de la narración va reconstruyendo su periplo por los distintos lugares de la geografía del país. La segunda tiene que ver con los desconciertos de la propia vida del narrador (búsqueda de su identidad), sus constantes reflexiones sobre su condición de mestizo que configuran una autoconciencia narrativa. La tercera tiene que ver con lo que

⁸Capítulo escrito por Libardo Vargas Celemín.

⁹Hayden White estudia esa relación entre la historia como discurso narrativo y la literatura en los libros *El contenido de la forma: narrativa, discurso y representación histórica* (1992). Barcelona: Paidós y en *El texto histórico como artefacto literario* (2003). Barcelona: Paidós.

cuenta el río sin cesar a los árboles o el valor de la palabra que nombra, embriaga y hechiza. Se trata de cantarle en este nivel a la América y hechizar al lector con el profundo lirismo de la prosa.

Ursúa encaja por varias razones en la nueva novela histórica, aunque también presenta características de la histórica tradicional y de la posmoderna, en un juego metaficcional que atrapa al lector.

En *No todos llegaron aquel viernes* de Darío Ortiz Vidales, se asiste a los prolegómenos del grito de independencia, visto desde los acontecimientos que ocurren en La Villa (Honda), donde se reproducen las tensiones generadas por el avance de los comuneros y la preparación de las futuras sublevaciones. Bien documentada esta obra, sorprende por la propuesta de convertir a las abstracciones del conflicto en personajes alegóricos. El rumor, el temor, la duda, el resentimiento, la conspiración, etc., van surgiendo en la novela como el hilo conductor de toda la historia, en las que se tipifica también las causales que desembocan aquel viernes en el grito de independencia. Esta novela, como afirmo en el respectivo capítulo, sin posar del espíritu experimental de estos tiempos, penetra con profundidad en el conocimiento e interpretación de una época capital para la historia colombiana.

El león dormido (1997) de Elías Castro Blanco se caracteriza por la funcionalización de un personaje histórico, en este caso el general Isidro Parra, fundador del municipio de El Líbano. La novela presenta un lenguaje elaborado, que adquiere cierto vuelo poético y da cuenta de las peripecias de un hombre pragmático, con una gran formación autodidacta y que se convierte en protagonista de la vida política del país, al participar en varias guerras civiles. Esta obra corresponde a la tipología de novela histórica moderna, por estar centrada su intención de ficcionalización de un personaje histórico.

4. Experiencias extremas¹⁰

La llegada de la modernidad a las manifestaciones artísticas trajo consigo la renovación de las formas y los temas ficcionados por medio de una dinámica de trasgresiones y experimentaciones de las convenciones y la tradición. En el Tolima este cambio iniciado en Europa a mediados del siglo XIX, solo llega un siglo después y uno de los pioneros en este campo es Eutiquio Leal, autor de la novela *Después de la noche* (1964), obra que se reedita con el nombre de *La hora del alcastraz* (1989).

La hora del alcastraz narra la historia de un pescador del Caribe que usa la dinamita como forma de pescar y sufre un accidente que le cuesta la vida, luego de ser llevado a la cárcel, antes que al hospital por parte de las autoridades. Uno de los rasgos de modernidad en esta obra es la estructura general. La narración determina el tiempo (6 p. m. a 6 a. m. del

¹⁰Capítulo escrito por Leonardo Monroy Zuluaga, y de cuyo ensayo aparecen tomadas las ideas principales para este artículo.

día siguiente). Aparecen los subtítulos que amorcan las horas, lo mismo que las múltiples miradas en las voces que hablan de la vida de El Mocho, personaje de la obra. La polifonía permite conocer el sentir de los habitantes del pueblo frente a este hombre caído en desgracia, pero también se dan estrategias narrativas variadas que a veces hacen desaparecer al narrador y se asume desde distintos narradores, en una mezcla que permite celebrar la heterogeneidad en la visión de los hechos y los seres humanos.

Los temas que se expresan en esta obra van desde la reelaboración de imaginarios de lo afrodescendiente de la Costa Caribe, hasta una sutil presencia de la lucha de clases, matizada desde las formas literarias del carnaval, sin caer en el panfleto, pero tampoco en lo convencional de la época.

Roberto Ruíz Rojas es otro de los escritores del Tolima que participa en la introducción de la modernidad narrativa en la región. Su obra *Beeklan 2-7-1* (1979) se percibe como una ruptura de la tradición, a partir de la técnica de autoconciencia de escritura (es decir, los comentarios sobre su propio proceso de escritura), novedad en el campo literario local, pero que comenzaba a masificarse en América Latina. Un elemento que trasciende en la obra es el cosmopolitismo que se expresa primero como escenario (ciudades europeas desteniadas por los vicios que la habitan). También como registros lingüísticos de personajes de diversas nacionalidades, en un constante nomadismo y en busca siempre de las mínimas condiciones de supervivencia, en las que se incluyen las opciones de la homosexualidad, la sodomía y el latrocinio, como una fuerte crítica a las promesas incumplidas de los logros de la modernidad europea frente a la implementación de la democracia, la movilidad social y la distribución equitativa del capital.

La aparición de *Gabriela infinita* (2002) de Jaime Alejandro Rodríguez marca la llegada de la literatura hipermedial al país y al departamento. Esta obra de la literatura electrónica presenta distintos retos a partir de la fragmentariedad, las discontinuidades y la aparición de múltiples voces que vinculan al lector en juegos de construcción autónomos, con estrategias que llegan hasta dislocar ciertos principios de la creación literaria. Para acceder a la lectura se debe acudir al buscador preferido, entrar en la página inicial que despliega variedad de caminos por recorrer y enlaces que generalmente el lector obvia, pues su interés es penetrar en la novela, desdeñando datos que pueden ser irrelevantes.

Gabriela infinita es la primera novela hipermedial diseñada por un autor del Tolima. Para interpretarla es necesario acceder al mundo de la literatura electrónica, entendiéndola como un discurso que hace ya parte de la cultura y de la historia de la literatura. El reto implica pensar en una reconfiguración de la figura del autor, la obra y el lector, y asumir los conflictos entre los acercamientos desde la modernidad y las exigencias de aproximaciones deconstructivistas.

La novela *laberinto* que desde la primera página despliega diversos caminos para acceder a la comprensión del relato es un verdadero reto para lectores convencionales. La particularidad de generar una lectura no lineal es de por sí un problema para la configuración de la historia, por eso el lector inicialmente se siente perdido ante las puertas

que se despliegan, pero al seguir el orden convencional (de izquierda a derecha) se puede reorganizar el mapa de tal manera que en el presente Gabriela Ángel busca las pistas que la puedan llevar a descubrir cuál ha sido el motivo de la desaparición de Federico, profesor de Artes y padre del hijo que lleva en su vientre. En ese viaje ella va descubriendo no solo la ciudad que sufre un conflicto militar, sino que se encuentra con materiales (casetes, videos, cuadernos, recortes de periódico), que iluminan las partes de la vida de Federico.

Lo que descubre Gabriela en esos documentos es que su amante ha intentado revitalizar el espíritu de la contracultura de los años ochenta y cuyos matices más importantes tienen que ver con el compromiso político, el disfrute de las drogas y el rock, la búsqueda de nuevos estados de conciencia, la negativa a la guerra y el rechazo a principios axiales de la lógica burguesa.

Los lectores que recorren *Gabriela infinita* dejan sus testimonios y comentarios en la misma red. En estos comentarios están los testimonios personales, llamados al autor para establecer un contacto directo; historias paralelas, escritas por visitantes proclives a la creación literaria, pero que no son muy atractivas. De esta manera, se logra un diálogo múltiple entre la estructura de la novela y el extenso número de comentarios de quienes han ingresado en la obra. Es este el triunfo de la indeterminación que parece ser uno de los objetivos centrales de la narrativa hipertextual.

5. Literatura y música, relaciones tímidas¹¹

Uno de los imaginarios que se manejan en el Tolima y, especialmente en Ibagué su capital, es el título de ser la ciudad musical de Colombia. Por tal motivo, resultaría obvio afirmar que este título tuviera también manifestación en la literatura y que fueran varias las novelas que asumieran esta temática, ya sea como contexto o como trabajo con las estructuras. Sin embargo, la realidad es otra y solo aparecen tres obras, cuyo predominio temático es la música.

Son varias las formas en que existe la aproximación de la literatura con la música. En el caso de la novela se puede hablar, en forma muy general, de por lo menos cuatro tipos recurrentes de implicación con la música: construcción de la trama de la novela a partir de una canción. El personaje vive en un ambiente musical de tal manera que este determina su comportamiento. Una estructura musical es la base para la estructura narrativa. Cuando la prosa, a partir del lenguaje, adquiere el ritmo o la armonía de una obra.

Conciertos del desconcierto (1981). Esta obra que obtuvo el Primer Premio en el Concurso Nacional de Novela Plaza & Janes en el año 1981, se inscribe en el tipo de novela en la que el personaje vive inmerso en el ambiente de la música y su comportamiento está condicionado precisamente por esta situación. César Valencia Solanilla (1988, p. 505) la sitúa como una de las novelas que tiene más puntos de convergencia con *¡Qué viva la música!* de Andrés Caicedo.

¹¹Capítulo escrito por Libardo Vargas Celemín.

Se hace necesario plantear que, si bien es cierto las descripciones y las estridencias que surgen de esta prosa nos trasladan auditivamente al espacio del *rock*, ni su estructura, lenguaje y discusiones de los personajes sobre los desarrollos musicales logran compenetrarse plenamente de este ritmo. En otras palabras, la música funciona como ornamento, espacio, salida, pero no alcanza la esencialidad, la fusión entre las formas, los efectos y el contenido mismo.

Ahora vengo yo (1996), de Eduardo Mendoza Carmona, se inscribe en la primera forma de asumir la música, es decir, cuando se toma la letra como eje estructurador, aunque también presenta una cercanía con la segunda forma, cuando el personaje vive sumergido en un ambiente musical que determina su comportamiento, como en el caso de *Conciertos del desconcierto* de Magil. A pesar de ello predomina la primera, porque la segunda corresponde al pasado evocado y no al presente donde se da una ruptura y esa mujer rumbera, de alguna manera, se deja domesticar por una vida distinta.

Indiscutiblemente, *Ahora vengo yo* presenta varias dificultades para ser postulada como obra medianamente original. Se puede afirmar que su cercanía con *¡Qué viva la música!* es evidente no solo por la temática de la salsa, sino también por la similitud de los nombres de sus personajes femeninos “Maricarmen” en Mendoza y “María del Carmen” en Caicedo y, además, por sus formas de expresión y por su prosa, donde no existe una diferenciación.

Esta obra no alcanza los límites de una ruptura y sus tanteos se quedan en las imitaciones tardías y en un ejercicio que bien pudiera haber sido explorado más allá de los linderos impuestos por Caicedo y lograr un peldaño en el ascenso hacia la construcción de una tradición de la música como línea temática de la literatura del Tolima.

Dónde estará la melodía (2005), de Celedonio Orjuela Duarte, al igual que la novela de Mendoza Carmona, se construye a partir de una canción, esta vez se trata de *Donde estará la melodía*, de Henry Fiol. Sin embargo, las diferencias son notorias, especialmente en su estructura y el tratamiento de la historia, donde Orjuela Duarte profundiza en la caracterización de sus personajes y hace de las frustraciones la senda por donde transita el relato, con la música como ingrediente de sus personalidades. Se diferencia igualmente de *Conciertos del desconcierto* no solo por la actitud ante la vida, sino por el hecho de que no son intérpretes, sino melómanos, por eso los escenarios son las barras y pistas de bares y tabernas, al igual que el reposo en sus apartamentos, y no incursionan en los espacios abiertos de los conciertos, sino que se sumergen en esos espacios íntimos para disfrutar las letras que marcan sus vidas y los ritmos que los empujan a bailar, mientras matizan las horas con ron, whisky y de vez en cuando con marihuana.

La melodía como metáfora de la felicidad puede estar en cualquier parte, solo que para escucharla e impregnarse de su ritmo no basta con las buenas intenciones, porque sus sonidos van más allá del estruendo del congo, la batería y la voz de Henry Fiol. No se esconde exclusivamente en los bares y tabernas de la gran ciudad, sino que puede estar en las laderas bucólicas donde Leonardo comenzó a tañer su guitarra o en las orillas marinas donde Maé intentó recuperar su conciencia perdida.

Esta novela termina siendo el testimonio de una generación que buscó incesantemente su espacio en una sociedad llena de vicios y que tomó distintos atajos para intentar el cambio, pero fracasó porque, como lo dice el mismo Federico, “solo se habían preocupado de lo formal del asunto” (2005, p. 37).

6. Sexualidad y erotismo; amor y mujer¹²

En este apartado se establece una compleja red de donde surgen varios núcleos temáticos que se entrecruzan en las novelas. El primero de ellos es el amor, cuyo recorrido por distintos momentos de la historia de la humanidad culmina en un hedonismo que nace del paulatino desencanto de la razón y que cede su paso a la relación fugaz y a la no idealización de los amantes. Se da exclusivamente el intercambio sensual constante que lleva a establecer relaciones desechables, situación que Zygmunt Bauman en *Vida líquida* destaca como la óptica del mercado neoliberal que ha acelerado las relaciones afectivas en las que “la velocidad y no la duración, es lo que importa” (2006, p. 17).

En cuanto al erotismo es válida la afirmación de Bataille que resume en la afirmación “el erotismo es la aprobación de la vida hasta en la muerte” (1970, p. 10). Esos momentos de muerte fugaz son los momentos en los que la vida se vuelve discontinua, y el ser rompe con la línea cotidiana de la existencia para observar la muerte desde cerca.

Dos novelas de escritores del Tolima tratan, con diversos matices, la cuestión del hedonismo y la liberalidad femenina: *La puerta abierta* (1998), de Carlos Orlando Pardo R., y *Duelo de miradas* (2008), de Óscar Godoy. En el primero de los casos la búsqueda de emociones carnales se confunde con la necesidad de recomponer la vida de una solterona que comienza a sentir prurito frente a su situación.

En *Duelo de miradas*, Claudia puede entregarse corporalmente pero sin comprometer sus emociones y afectos, en una neta entrega carnal, un poco visceral y descomplicada. La virginidad, que hacía parte de una de las virtudes de la mujer del siglo XX y que por lo tanto se resguardaba con sigilo hasta cuando se encontrara el hombre “ideal”, es ahora motivo de otra mirada. Para no comprometerse con el primer hombre al que se ha unido sexualmente, la desfloración no es un ritual que se realiza con el futuro cónyuge, sino que, por el contrario, se busca alguien con quien no se desee tener un proyecto de vida afectivo. Ese ritual, que en el pasado tenía ribetes ceremoniosos, es transformado en Claudia, quien simboliza a un sector de la joven contemporánea, en un ejercicio prosaico, que no involucra el juego de los sentimientos.

Existe otra derivación temática interesante, como es el caso del “amor imposible”. En el caso específico de narradores del departamento, la lista es más o menos extensa. Entre las obras que tienen como eje central este motivo se encuentran *Seis hombres una mujer*, de Jorge Eliécer Pardo, *Los sueños inútiles*, de Carlos Orlando Pardo R., *Narración a la diablo*, de Jairo Restrepo Galeano, y de alguna manera *Bajo el cielo de...*, de Roberto Ruíz, entre otras.

¹²Capítulo escrito por Leonardo Monroy Zuluaga, cuyas principales conclusiones se retoman en este artículo.

La concepción tradicional de mujer dada por la combinación entre los paradigmas de la Iglesia católica que se filtraron en la literatura, y una escritura que utilizó estrategias para encubrir el cuerpo de la mujer, llevó a la idealización del sexo femenino que en su aura virginal era casi intocable. La entrega amorosa en estas condiciones parecía ser más espiritual en cuanto no se confundía con los placeres carnales y la mujer se conservaba libre de suscitar inclinaciones hedonistas.

Dicha transformación en la historia de la literatura colombiana se observará a continuación, y concentrando el foco de atención en las obras del departamento, en una visión panorámica de la lectura de algunas novelas del Tolima. En *Seis hombres una mujer*, la nostalgia de Jerónimo Santos por Ruth —que finalmente lo lleva al suicidio— se genera en el recuerdo no solo de la entrega sexual, sino también de la vivencia libresca juvenil tras de la cual se esconde un afecto incommensurable. En *Los sueños inútiles* (1997), de Carlos Orlando Pardo R., la imagen de la mujer inalcanzable por su constante movilización, del nomadismo que atrae, se constituye en una faceta diferente en la novelística del Tolima, tal como se ha podido apreciar en las otras obras abordadas.

En *Bajo el cielo de...* (1977), novela breve de Roberto Ruiz, Odette, la protagonista, llama la atención por su carácter desesperanzado. En realidad, la relación entre Odette y el narrador de la obra es solo una excusa para exponer las condiciones deplorables en las que vive un gran sector de la población cartagenera. Odette es una francesa que recalca en la Heroica sin un objetivo fundamental y en su travesía con el narrador se va trabando una extraña relación, donde en Odette se mezcla una suerte de existencialismo —que implica desencanto, el no encontrar sentido a la existencia y una angustia sin mayores patetismos— y su necesidad de estar movilizándose en una búsqueda por algo que no parece encontrar. Estos dos sentimientos llevan a la relación al traste y el amor profesado por el personaje principal se pierde en el escepticismo de la francesa, quien rechaza a su pretendiente sin muchas demostraciones de dolor y hacia el final de la novela ambos aceptan el fracaso, una de las constantes en la literatura moderna.

En *Narración a la diablo* (1998), de Jairo Restrepo Galeano, se podría citar la forma casi paródica en la que se aborda la cuestión de la mujer. En ella, Zacarías, sacerdote con rupturas en la fe y entregado a los placeres carnales que le brindan sus feligreses, desarrolla sentimientos confusos frente a Mariela, una de las pocas que en el pueblo se ha negado a sus llamados. Mariela cumple con el perfil de una mujer respetuosa de las convenciones, y su firme decisión de no aceptar las proposiciones del sacerdote lo desespera, y lo lleva a buscar un refugio enconado en la fe.

7. Individualismo, soledad y desesperanza¹³

Estas cuatro novelas, además de conservar el rasgo común del individualismo, la soledad y la desesperanza, tienen en común su aparición a finales del siglo XX y comienzos

¹³Capítulo escrito por Carlos David Leal. Sus hallazgos y manifestaciones analíticas son retomadas en este texto.

del XXI. Se trata de visiones escépticas, propias de una época en que, según Lipovsky, “el individualismo es el nuevo estado histórico de las sociedades democráticas avanzadas, que definirá precisamente la era posmoderna” (1986, p. 44), y cuya proyección también se está dando hacia grupos sociales del llamado tercer mundo.

Una de las novelas del Tolima donde más se evidencia el impacto del individualismo y su relación existencial es *Gritos de silencio* (1977), de Gustavo Jiménez Lozano. En ella se recrea el sentimiento individualista y la metamorfosis sufrida por el ser agobiado a causa del hastío, al tener que tropezar “con tantos y tantas” que día a día repiten, como una especie de círculo vicioso, sus ufanas existencias. El narrador protagonista desnuda ante el lector su conciencia para mostrar la inútil lucha contra la soledad.

Como si fuera viernes (2004), de Carlos Orlando Pardo Viña, refleja de igual manera esa soledad del hombre de una urbe extraña, que ni siquiera con la llegada del viernes logra derrotar el tedio y la cotidianidad de esa vida plana en la que la tecnología y la globalización se constituyen simplemente en mecanismos que no logran destruir sus imaginarios y afectos bucólicos. Las nuevas tecnologías de la comunicación con todo su despliegue vertiginoso y esnobista no resultan suficientes para encantar al joven y, por el contrario, lo enfrenta a esa metrópoli que escinde a los seres humanos.

Hacia el abismo (1986), de César Pérez Pinzón, proyecta la sensación de soledad en una realidad que hace del personaje un ser individualista que fluctúa entre la alienación y la libertad, metaforizando la licitud de todas las acciones realizadas. El contexto urbano se valora con la descripción de la ciudad (Bogotá) que, por momentos, se torna tan solitaria y fría como la vida del personaje. Dicho contexto lleva a que se empiece ambientando la historia “en la habitación de un hotel del centro circundado por construcciones vetustas y trabajos de demolición, donde aún pareciera flotar la barahúnda del día anterior” (1986, p. 9).

En *Hacia el abismo*, la soledad se muestra no solo como un estado en el que es posible sumergirse en las aguas de la confusión, sino como una situación causante de tranquilidad y reconocido espiritual. Esto se corrobora en algunos apartados en los cuales Cabral (protagonista) necesita la privacidad para reencontrar lo más remoto de su propia intimidad.

No morirás (1992), de Germán Santamaría, es una de las pocas obras que asume la tragedia de Armero y lo hace desde la expectativa de la soledad de un personaje que regresa al sitio, años después, y se encuentra con que su hija está embarazada y vive con su suegro, precisamente el peor enemigo de su padre. La soledad de estos seres no se explica por la ausencia de otros personajes en la narración, sino que es producto de la descripción con matices poéticos que logra el autor del ambiente póstumo a la tragedia ocurrida en 1985.

En *No morirás* hay preeminencia de temas como la muerte y la soledad, estado que se pone de manifiesto en la situación del personaje principal, al no encontrar afectos en el momento en que busca la recuperación de su pasado regresando a Armero.

En *Hacia la aurora* (2005), de Óscar Perdomo Gamboa, el personaje incorpora en su vida la soledad, toda vez que se muestra como un joven universitario taciturno, retraído y con

tendencias asociales que no tiene sino un amigo, Felipe, con quien alterna experiencias sobre los trabajos académicos y uno que otro diálogo referido a sus conquistas, en una muestra extrema de incomunicabilidad y hermetismo. En esta novela, al igual que las anteriores, están presentes algunos “ingredientes existencialistas que muestran tanto sus personajes, como los autores implícitos que se revelan a través de narradores” (Vélez, 2005, p. 13).

8. Al margen de la ley, la moral y la etiqueta¹⁴

En este capítulo se estudian una novela de José Juan Salgado y tres de Héctor Sánchez Vásquez. El primer autor nos narra la historia de un bandido social, *Reinaldo Aguirre, el famoso bandido tolimense*, arquetipo novelístico del que Hobsbawm recuerda que “es parte de esa historia que no consiste tanto en un registro de acontecimientos y de los personajes que los protagonizan, cuanto en los símbolos de los factores que configuran el mundo los pobres” (2001, p. 156). Sin embargo, resulta lamentable que una figura tan poderosa como la de Reinaldo Aguirre encuentre que la única novela que lo aborda esté mal escrita, carente de amenidad, banal y pobre al referir las acciones del bandido.

Sin nada entre las manos (1984), de Héctor Sánchez, muestra un inicio difícil para desplegarse después y tomar fuerza, cuando un pueblo lentamente comienza a girar en torno a un deporte y a uno de sus héroes criollos: el ciclismo y Telésforo Numas, el campeón que hace vibrar a un pueblo, pero luego fracasa estruendosamente. En la novela hay una dura mirada al hombre que migra a la ciudad, su orfandad en medio de las calles, el esmog, los robos, la mendicidad y el miedo. El protagonista ha dejado la bicicleta por un taxi, desde el cual no solo deriva su precario sustento, sino el cansancio de ver la opacidad de seres perdidos en la noche. Carece de utopías, sabe que poco bueno habrá de esperarle en un país violento.

En la novela *Entre ruinas* (1984), Héctor Sánchez muestra el escepticismo generalizado, un vacío espiritual, insolidaridad y pérdida de identidad de toda una generación de novelistas colombianos. *Entre ruinas* es una creación ficcional que exige un ritmo lento en la lectura por la linealidad del relato y la pesadez de su tejido verbal. Acaso lo que resulta necesario entender es que para acentuar en la novela las sensaciones de hartazgo, de cansancio por las horas de alienación en el trabajo y de hastío por la vida diurna, el escritor optó por un lenguaje que evita cualquier aligeramiento en la expresión, la perspectiva contraria a la levedad, la rapidez y al estilo cinematográfico de otras novelas urbanas en la literatura colombiana. Al fin de cuentas, no le importa narrar crímenes y búsquedas de culpables en atmósferas sórdidas (como en el género negro), sino el fracaso del hombre ciudadano en la cotidianidad misma.

Aunque en *El héroe de la familia* (1988), de Héctor Sánchez, hay diversos matices y apropiaciones de algunas categorías simbólicas del carnaval, esta novela trae a la escena

Grupo integrado por Jorge Ladino Gaitán Bayona, doctor en Literatura de la Universidad Católica de Chile; Leonardo Monroy Zuluaga, Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo; Libardo Vargas Celemín, especialista en la Enseñanza de la Literatura de la Universidad del Quindío/Corunversitaria de Ibagué; y como auxiliar de investigación Carlos David Leal, aspirante a Magíster en Educación de la Universidad del Tolima.

textual la participación de Colombia en la guerra de Corea para enriquecer anecdóticamente la obra, convirtiendo el referente en un disparador de la imaginación.

La presencia de algunos rasgos del carnaval en las novelas de Héctor Sánchez se da en la tematización de una existencia donde la enorme conciencia de la derrota, de la soledad, del vacío del ser contemporáneo y de la frivolidad de la vida moderna llevan a que se busque desesperadamente una tregua en la fiesta desbordada, en la satisfacción de las necesidades fisiológicas y en el goce de los sentidos. El carnaval es reducido a *la metamorfosis de lo cotidiano*: de una vida diurna normalizada a una vida nocturna desenfadada. De ahí que sus personajes oscilen entre el desencanto profundo y la vitalidad de la bohemia.

9. Esoterismo, ocultismo y ciencia ficción¹⁵

El esoterismo establece relaciones estrechas en la tríada: ser humano, cosmos y la divinidad. Por eso, el fin último de estas prácticas tiene que ver con las formas de acceder a los niveles superiores para lograr una comunicación directa con el ser supremo, hecho que solo se alcanza gracias, en últimas, al renacer del individuo, lo que significa morir para lograr la resurrección y escalar los peldaños que conduzcan a la máxima iluminación.

Dos novelistas del Tolima incursionan en este campo. El primero de ellos es Jesús Emilio García Acosta con *No somos nada* (2002). En sus 135 páginas, con el pretexto de contar una historia de amor, intenta defender una concepción esotérica de la vida y nos sumerge en un relato inverosímil, que presenta descuidos sintácticos, errores de digitación y una clara imitación de pasajes de *La divina comedia*, sin un sentido paródico, sino simplemente como la demostración de una impericia narrativa.

La zaga (2003), de Carlos Arturo López, presenta mayores recursos narrativos que *No somos nada*. Existe un adecuado manejo del narrador extradiegético que cede la palabra a los personajes en diálogos sobrios. Además, logra crear un universo ficcional poblado de fenómenos, personajes monstruosos, situaciones de gran tensión y unas descripciones precisas: “Tomando como centro el tronco del árbol hizo un círculo electromagnético de protección. Lo trazó bastante ancho de diámetro para que el arroyo quedara dentro y así poder beber de sus aguas” (2003, p. 113).

La tercera novela se inscribe en la denominación de la ciencia ficción. *El último atlante* (2004), de Rigoberto Betancourt Reyes, es quizá la única novela de la literatura del Tolima que se aventura por estos campos y retoma los inicios de este género donde existía prácticamente una fusión con las temáticas del esoterismo y el ocultismo. Esta novela de 91 páginas resulta atípica en la literatura del Tolima por su temática, pero literariamente no aporta nada nuevo al género, pues se trata de replicar una plantilla reconocida.

10. Literatura infantil¹⁶

Hablar de literatura infantil es hacer referencia a una franja de la literatura que indudablemente ha generado múltiples disquisiciones y discusiones entre escritores,

¹⁵Capítulo escrito por Libardo Vargas Celemín.

¹⁶Capítulo escrito por Carlos David Leal. Sus principales planteamientos son recogidos en este artículo

académicos e intelectuales, quienes desde diversos puntos de vista han llegado inclusive a negar la posibilidad de su existencia. Sin embargo, hay posiciones contundentes, como la de Teresa Colomer (1999), para quien esta literatura apunta a posibilitarle a las nuevas generaciones transitar por todas las posibilidades de comprensión del mundo y disfrute de la vida que les abre la literatura, presentando por lo menos tres funciones que deben tenerse presente. La primera de ellas es la de permitirle al infante iniciar el acceso a la representación de la realidad ofrecida a través de la literatura y compartida por una sociedad determinada; la segunda de las funciones según Colomer es la de desarrollar el aprendizaje de las formas narrativas, poéticas y dramáticas por medio de las cuales se vehicula el discurso literario; y la tercera encuentra su esencia en la posibilidad de ofrecer al niño-joven una representación articulada del mundo que le sirva como instrumento de socialización de las nuevas generaciones (Colomer, 1999, p. 15).

Con este punto de partida se entra a analizar tres textos cuya temática se inscribe en este campo. El primer texto corresponde a una de las pocas novelistas del Tolima, Rosalba Suárez, con *Tanifabú* (2004), que en palabras de su autora es un pequeño universo rodeado de exótica vegetación; y flores y frutos que proporcionan un ambiente de insuperable belleza, y se aumenta con las cascadas de aguas frías y tibias entrelazadas con los trinos de las aves y el murmullo de líquido cristalino recorriendo los espacios rojos” (Suárez Rivera, 2004, p. 5). De tal manera, se reivindica en esta producción “la capacidad de asombro, la fantasía, la magia, la palabra como juego, el animismo, el candor, la creación del mundo con ojos originales (aspectos que) son propios del niño y, también, esencia del arte en general; y es que en el fondo de cada creador de literatura permanece viva y latente el alma infantil (Sánchez Lihon, 2009, p. 21).

Camilo Pérez Salamanca es el autor de la obra *El país de Pedro Bronco* (1997). Si bien coincide con algunas fórmulas estereotipadas del niño aventurero, bueno e inocente, se distancia de estas mismas al mostrarlo como un ser que ya no comparte el imaginario exacerbado del niño campesino dotado de virtudes católicas que se representó en producciones infantiles, como las del escritor caldense Hernando García Mejía. Camilo Pérez no tiene la intención de polarizar el sistema de personajes a través de Agustín Orquídeas sino que, por el contrario, se configura en la novela que rompe con el imaginario del niño bueno o el niño malo en el que usualmente cae el adulto.

Para Pérez Salamanca se trata entonces de otra visión de mundo no maniquea que proyecta la idea de un personaje (Agustín Orquídeas) distanciado de la representación unívoca, monovalente y polarizada (o es bueno o es malo, o es negro o blanco) en la que cayeron los protagonistas de algunas obras de autores como García Mejía, en quien “los buenos son demasiado buenos y los malos demasiado malos” (Robledo, 2007, p. 642).

Como caso particular debe mencionarse la obra de Eusebio Culma, *Por el país de Valerio* (2003), visión idílica del universo que se representa y se articula con un vicio en el que muchas veces cae lo que se suele entender como “literatura infantil”: mostrarle al niño y al lector en general, a través del buen ejemplo de los protagonistas, cuáles son las conductas y hábitos que debe seguir y cuáles no. De tal manera, se pueden explicitar toda suerte de “enseñanzas y aprendizajes” moralistas, con tonos y mensajes pastorales.

moldean un relato insustancial, que no penetra en los vericuetos de sus personalidades ni tampoco alcanzan a expresar la pasión y el erotismo que sus asuntos exigen. Este apego a la realidad, aunque en la mayoría de los casos logra un reducido reconocimiento de lectores locales, impide un diálogo con la literatura universal y adicionalmente pueden contribuir a crear una sensibilidad equivocada de lo que es una novela contemporánea. Tal es el caso de novelas como *Los patriarcas del campo* (2002), de Simón de la Pava, que se sumerge en el recuento de la historia de vida de un ser que cultiva los valores de los campesinos tolimenses de la época y que se queda en la construcción de memoria, antes que en la estructuración de una novela; por eso, las digresiones de todo tipo y el uso de la mayéutica para explicar las cosas simples que un niño campesino no conoce tornan monótona la historia por su simplicidad e ingenuidad y el lector claudica ante el desmesurado número de páginas en las que el narrador es incapaz de redondear peripecias y especular con el lenguaje.

Conclusiones

La investigación permitió fijar el corpus de la novela del Tolima del último siglo y establecer las líneas temáticas recurrentes para perfilar una tradición y establecer la búsqueda de los elementos que identifiquen la novelística de la región, las visiones de mundo que asumen sus autores y las propuestas estéticas que plantean.

La violencia bipartidista de mediados del siglo anterior se convirtió en el detonador de la narrativa regional como representación de una realidad vivida por muchos de los autores que más tarde deciden plasmarla en textos literarios, donde el tratamiento oscila entre las variaciones del realismo, la denuncia abierta del conflicto y el juego narrativo experimental.

El amor, la sexualidad y las imágenes de la mujer son temas que representan el mayor número de obras y en ellas se prefiguran prácticas hedonistas y el incipiente reconocimiento de la liberación femenina, mientras que escasean, pese a los imaginarios colectivos, obras que asuman la historia y la música desde tramas y visiones que evidencien los conflictos y las prácticas cotidianas de los habitantes del departamento.

La presencia de dos capítulos que corresponden al empleo de técnicas narrativas contemporáneas (metaficción y experimentalidad) ponen en diálogo a los autores de la región con lo que se está escribiendo en el mundo, donde la fragmentariedad, la multiplicidad de narradores, el uso de la red y la intertextualidad estructuran entramados que deben ser reconstruidos con la participación activa de los lectores.

Existen carencias evidentes en la temática y en los tratamientos literarios por parte de algunos autores. La literatura infantil presenta un desarrollo deficiente y carece de obras que puedan considerarse paradigmas del género. Otros autores ignoran la tradición universal e insisten en propuestas costumbristas, aun en los primeros años del siglo XXI. Se encuentran también escritores que desconocen las particularidades del género, hasta el

11. Idilios, aventuras y testimonios¹⁷

La metodología empleada para lograr la agrupación de líneas temáticas recurrentes y predominantes no resultó ser tan sencilla por la proliferación de textos que, además de ubicarse relativamente cerca de una temática, se caracterizan también por las deficiencias en el tratamiento de la materia novelada, la recurrencia a estructuras anacrónicas que corresponden a otro contexto y a impericias en el manejo del lenguaje y del género en que se están expresando.

El problema se decidió conjurarlo con la elaboración de un capítulo que diera cuenta de la recurrencia de unos temas, pero también de las carencias en su tratamiento. El resultado permitió establecer un bloque compuesto por tres asuntos (idilio, aventura y testimonio) en el que giran un número de textos, sin que logren trascender los espacios locales y sin que la crítica se haya encargado de realizar estudios sobre ellos.

El idilio es entendido como aquella temática en la que está presente la subjetividad del narrador para abordar los acontecimientos que tienen con los sentimientos y emociones, tal es el caso de *El río Amazonas*, del autor ibaguereño, Guillermo Torres Vargas, sin más datos. Esta obra que oscila entre la crónica de viajes y una novela romántica, sin ninguna especulación retórica, simplemente pretende informar, narrar, describir sin proponer nuevas fórmulas del género. Su estructura está ligada a la costumbre decimonónica: un inicio claro, un desarrollo sin sobresaltos y un final dramático donde muere el objeto del deseo del protagonista.

La aventura como tema literario es tan antigua que se constituye en la base de la épica y de la novela y el cuento. Va desde las ingenuidades infantiles, hasta las que comprometen la vida de los protagonistas como las que suceden en el mar, la selva, los viajes y el amor. Según Jaime Ricardo Reyes Calderón: “Las características principales tienen que ver con la búsqueda, el espacio, la lucha, el suspenso, el héroe- protagonista, el amor, la historia y el epílogo” (2003, p. 15-19). Precisamente, este es el tratamiento que dan algunos autores del Tolima, donde se destaca la presencia de fisuras en su estructuración.

El Cristo del pirata Francisco Drake (1992), de Leonidas Escobar, se inscribe en la novela de aventuras, esta vez el escenario es el mar y Cartagena, ciudad que es atacada por el famoso pirata, que toma como rehén a Aurora, agraciada mujer que intenta ser rescatada por su prometido, un teniente español, quien fracasa y es arrojado al mar por Drake. Aurora continúa viaje por altamar, por más de nueve años y cuando decide unirse definitivamente con el pirata, regresa a Cartagena para despedirse de su padre. Este ya ha muerto y en cambio se encuentra con Alba Mantilla, su antiguo novio, quien no murió en el naufragio y se enfrenta al pirata. Ambos caen heridos y finalmente mueren. Cabe destacar que gran parte de la obra está hecha sobre los diálogos entre los personajes y su intencionalidad es la de revitalizar la novela de aventuras, pero sin realizar ninguna experimentación.

Algunos autores limitan sus aspiraciones a ser los protagonistas de sus propias novelas y para ello las convierten en testimonios realistas en los que exageran las peripecias y

¹⁷Capítulo escrito por Libardo Vargas Celemín.

punto de confundirlo con testimonios, memorias y autobiografías o que hacen uso de los textos para convertirlos en instrumentos confesionales y de formación ética y moral.

Finalmente, hay dos aspectos que merecen destacarse en esta investigación. El primero tiene que ver con la aparición del libro *Cien años de novela en el Tolima 1905-2005* (2011); que contiene los resultados de dicho trabajo y que se convierte en un apoyo insustituible para los docentes de la básica secundaria y media vocacional, pues se tiene la oportunidad de cotejar los planteamientos críticos con las lecturas directas de los textos para establecer una valoración de autores y propuestas.

Un segundo aspecto tiene que ver con el aporte que este material hace a los desarrollos de las historias regionales, por cuanto es una visión y una metodología distinta que hacen parte de las discusiones que se están generando en el país y que la doctora Olga Vallejo Murcia, de la Universidad de Antioquia (una de las asesoras y evaluadoras de la investigación) considera como una visión exhaustiva de la literatura del Tolima y con un importante análisis del discurrir histórico de la novela.

Referencias

- Acosta Peñalosa, C. (2007). *Las historias regionales de la literatura y la actualización del pasado literario*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Bajtín, M. (2002). *Teoría y estética de la novela*. Barcelona: Taurus.
- Bataille, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Calden.
- Bauman, Z. (2006). *Amor líquido: acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bauman, Z. (2006). *Amor líquido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Betancourt Reyes, R. (2004). *El último atlante*. Villavicencio: El Mohán.
- Blanchot, H. (1990). *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila.
- Borras Castanyer, L. (2003). *Leed, leed. Malditos. Notas para una hermenéutica de la lectura hipertextual*. Madrid: Marenostrom.
- Cardona, R. A. (1995). *Fragmentos de una sola pieza*. Bogotá: Planeta.
- Castro Blanco, E. (1997). *El león dormido*. Líbano: Gráficas Sajor.
- Colomer, T. (1999). *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Barcelona: Síntesis.
- Correa, V. (2005). *El existencialismo en la ficción*. Manizales: Editorial Universidad de Caldas.

- Culma, E. (2003). *Por el país de Valerio*. Ibagué: s. e.
- Escobar, L. (1992). *El Cristo del pirata Francisco Drake*. Costa Rica: Lil.
- García Acosta, C. (2002). *No somos nada*. Ibagué: Atlas.
- Godoy, O. (2000). *Duelo de miradas*. Pereira: Armada Electrónica.
- González Stephan, B. (2007). *La historiografía literaria del liberalismo americano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas.
- Giraldo, M. (1981). *Conciertos del desconcierto*. Bogotá: Plaza y Janés.
- Hobsbawm, E. (2001). *Bandidos*. Barcelona: Crítica.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics o postmodernim, history, theory, fiction*. Nueva York: Routledge.
- Hutcheon, L. (1988). *Poetics of postmodernism, history, theory, fiction*. Nueva York: Routledge.
- Jauss, H. (2000). *La historia de la literatura como provocación*. Madrid: Península.
- Jiménez Lozano, G. (1977). *Gritos del silencio*. Bogotá: Gráficas calidad.
- Lipovetsky, G. (1986). *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama.
- López, C. (2003). *La zaga*. Ibagué: Olímpica.
- Machado, A. (s. f.). *Peregrinos de la muerte*. s. l.: Alternativa Gráfica.
- Mendoza Cardona, E. (1996). *Ahora vengo yo*. s. l.: La Gruta.
- Mentón, S. (1993). *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Orjuela Duarte, C. (2002). *¿Dónde está la melodía?* Bogotá: Códice.
- Ortiz Vidales, D. (2000). *No todos llegaron aquel viernes*. Bogotá: Pijao.
- Pardo Rodríguez, C. O. (1998). *La puerta abierta*. Bogotá: Pijao.
- Pardo Rodríguez, C. O. (1985). *Los sueños inútiles*. Bogotá: Oveja Negra.
- Pardo Rodríguez, J. (1978). *El jardín de las Hartmann*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Pardo, J. E. (1992). *Seis hombre y una mujer*. Bogotá: Grijalbo.

- Pardo Viña, C. (2004). *Como si fuera viernes*. Ibagué: Pijao.
- Perdomo Gamboa, O. (2005). *Hacia la aurora*. Cali: Universidad del Valle.
- Pérez Pinzón, C. (1996). *Cantata para el fin de los tiempos*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Pérez Pinzón, C. (1986). *Hacia el abismo*. Bogotá: Pijao.
- Pérez Salamanca, C. (1997). *El país de Pedro Bronco*. Ibagué: Pijao.
- Restrepo Galeano, J. (1998). *Narración a la diabla*. Cartagena: Utopía.
- Reyes, C. R. (2000). *Teoría y didáctica de los géneros aventura y policiaco*. Bogotá: Editorial Cooperativa Magisterio.
- Reyes, J. R. (2003). *Teoría y didáctica de los géneros aventura y policiaco*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio.
- Robledo, B. H. (2007). *El niño en la literatura infantil colombiana. Historia de la infancia en la América Latina*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Rodríguez, J. (1995). *Autoconciencia y postmodernidad, metaficción en la novela colombiana*. Bogotá: SI editores.
- Rodríguez, J. (2000). *Debido proceso*. Medellín: Eafit.
- Rodriguez, J. A. (2000). *Gabriella infinita: un hipermedia narrativo* [en línea]. Consultado el 13 de mayo de 2009 en www.javeriana.edu.co/gabriella_infinta/princip./htm.
- Ruiz Rojas, R. (1979). *Bajo el cielo de...* Bogotá: Presencia.
- Ruiz Rojas, R. (1979). *Beeklan 2-7-1*. Bogotá: Presencia.
- Salazar, B. (1991). *La otra selva*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.
- Salgado, J. (s. f.). *Reinaldo Aguirre, el famoso bandido tolimense*. Armero: Universo.
- Sánchez Kihon, C. (2009). *Literatura infantil, magia y realidad*. Lima: Instituto del Libro y la Lectura.
- Sánchez Vásquez, H. (1988). *El héroe de la familia*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Sánchez Vasquez, H. (1984). *Entre ruinas*. Barcelona: Argos Vergara.
- Sánchez Vásquez, H. (1984). *Sin nada entre las manos*. Bogotá: Educar.

- Santa, E. (1954). *Sin tierra para morir*. Bogotá: Iqueima.
- Santamaría, G. (1992). *No morirás*. Bogotá: Oveja Negra.
- Silva Rodríguez, M. (2008). *Base de datos Belaterra* [en línea]. Consultado el 21 de abril de 2009 en <<http://www.tesisexarxa.NET/tdx-1120108-161332/>>.
- Silva Rodríguez, M. (2008). *Bellaterra* [en línea]. Consultado el 5 de julio de 2008 en <<http://www.tesisexarxa.net/tdx-1120108-161332>>.
- Suárez, R. (2004). *Tanifabú*. Ibagué: Papeles Suelos.
- Todorov, T. (2008). *El hombre desplazado*. Buenos Aires: Taurus.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- Torres Vargas, G. (1925). *El río Amazonas*. Oaxaca (México): Guillermo Iturribia.
- Vargas, L. J. (2008). *La novela del Tolima (1905-2005)*. Bibliografía y reseñas críticas. Ibagué: Universidad del Tolima.
- Vélez Correa, R. (2005). *El existencialismo en la ficción novelesca*. Manizales: Universidad de Caldas.
- Vélez, A. (1962). *El sargento Matacho: la vida de Rosalba Velásquez de Ruís, ex guerrillera libanesa*. Líbano: Tipografía Vélez.

Referencia

Libardo Vargas Celemín, “Cien años de la novela en el Tolima (1905-2005)”, revista *Perspectivas Educativas*, Ibagué, Universidad del Tolima, Vol. 4, (enero-diciembre), 2011, pp. 263- 287

Se autoriza la reproducción del artículo para fines estrictamente académicos, citando la fuente y los créditos de los autores.

Fecha de recepción: 30/08/11

Fecha de aprobación: 10/10/11

: