

adelantar programas de renovación política y económica. La novela idealista, aun cuando se inspire en el exotismo, no es, sin más, una huida de la realidad. Con el ascendiente espiritual de Europa, el intelectual venezolano ve en el exotismo una manera de repudiar la violencia y la corrupción que campean en su propia nación.

Según Belrose, en la evaluación del fenómeno del modernismo es necesario comprender que el movimiento tiene una arraigada dimensión ideológica, aneja al más reconocible componente estético. En el modernismo venezolano, a diferencia de otras latitudes en Hispanoamérica, resaltan la preponderancia de la prosa sobre el verso y la propensión por el discurso sociológico y político. A pesar de que el modernismo se propaló de manera relativamente tardía en Venezuela, no es menos cierto que ya desde 1896 ha logrado afianzar prosistas de la talla de Pedro Emilio Coll, Pedro César Domínicí, César Zumeta y Manuel Díaz Rodríguez (considerado por los lectores coetáneos de *El cojo ilustrado* como la pluma más fecunda de su tiempo). Las diversas variantes del modernismo han de inscribirse, pues, en lo que Guillermo Korn ha dado en llamar el “modernismo integral”; esto es, una tendencia de marcada resonancia positivista que propugna por la búsqueda del progreso en todos los ámbitos. En suma, “[...] el modernismo venezolano no tiene nada de bastardo ni carece de autenticidad. Si ofrece algunos rasgos peculiares, éstos se justifican por las circunstancias históricas, socioeconómicas y culturales en las que aparece y se desarrolla” (451).

Universidad Nacional de Colombia Iván Daniel Valenzuela M.

**Fajardo Valenzuela, Diógenes. *Coleccionistas de nubes. Ensayos sobre literatura colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 2002. 305 págs.**

Pensar en una colección de nubes induce a evocar imágenes muy sugerentes. Las nubes revelan formas cambiantes y momentáneas que se suceden sobre un telón aparentemente fijo. Figuras cuyos sentidos dependen, en todo caso, de la perspectiva que adopte quien las observa a kilómetros de distancia; así, lo que se afirme de dichas procesiones pasajeras y caprichosas en el cielo, tiene el poder de fijar para el presente esas formas y mostrarlas en adelante como si estuvieran ante nosotros.

El libro *Coleccionistas de nubes* del profesor Diógenes Fajardo Valenzuela recoge diez ensayos que presentan algunos momentos y rumbos de la literatura colombiana que, como nubes, pasaron pero pueden aún ser evocados, siempre renovados, según las perspectivas desde las cuales se los examine. Los ensayos presentados en este volumen (revisiones de trabajos previamente publicados) alimentan los estudios sobre la literatura escrita ante el móvil telón de lo nacional. Son ensayos que renuevan la vigencia e importancia de obras y autores de la Colonia y del siglo XX, y que constituyen pertinentes aportes y sumas críticas para las discusiones académicas acerca de la valoración de una obra literaria en el marco de tradiciones o contextos determinados. En general, al considerar este libro como una unidad, percibimos que el autor cumple con los dos objetivos que se propone: por una parte "motivar la (re)lectura" de ciertas figuras y obras, y, por otra, presentar algunas creaciones literarias desde perspectivas que señalan los actuales "derroteros de la crítica". Sin embargo, no deja de sentirse cierto desequilibrio por la ausencia de figuración del siglo XIX; la omisión es justificable por las licencias que todo ensayista puede adjudicarse y también es comprensible porque ni ésta ni ninguna colección tiene la obligación de abarcarlo absolutamente todo ni de plantear panoramas totalizadores. Este libro es, ante todo, una aguda iniciativa por fijar momentáneas impresiones plausibles en un campo que no dejará de tener algo de etéreo.

La primera parte del libro se ocupa del periodo colonial y está constituida por los ensayos "*El Carnero*: crónica novelesca urbana", "*El desierto prodigioso y prodigio del desierto* (1650). El inicio barroco del reino de la ficción" y "El barroco americano: Hernando Domínguez Camargo".

En el primer caso, se destaca el carácter ficcional de la obra de Rodríguez Freile por encima de cualquier otro valor como el histórico. Desde esta óptica, resalta la manera como se prefiguraban en esta obra recursos propios de la novelística, tales como la inclusión de la figura del autor "como protagonista y eje estructurador de todo el variado discurso narrativo" (38) posible gracias a la conciencia que Rodríguez Freile tenía de diversas técnicas narrativas medievales o derivadas de la picaresca. A ello debe agregarse su habilidad para captar las transformaciones que se operaban a su alrededor y que llevarían a la conformación de una "ciudad letrada" (en los términos de Ángel Rama) dentro de la cual él quería figurar. *El Carnero*, como primera obra de ficción de la literatura colombiana, según

la valoración de Fajardo, representa un intento por construir la expresión americana, una búsqueda por un lenguaje propio cuya mordacidad es su acento peculiar, y un primer intento por captar el espacio urbano mediante la imaginación.

Al abordar *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* del santafereño Pedro Solís de Valenzuela, el eje de la argumentación también serán los procesos de ficcionalización durante el periodo colonial, con lo cual, y sumado al ejemplo de *El Carnero*, pierde peso la idea de que no hubo novela como tal en la Colonia. Por el contrario, hoy por hoy puede afirmarse que se encuentra

un discurso novelístico que refleja el mundo contradictorio de una sociedad que pretende presentar un orden colonial, metropolitano, en forma completamente estable y que al mismo tiempo refleja una violenta dinámica para trastocar ese orden. La condición encubierta de la prosa virreinal, su continuo recurso a la crónica, la historia, el relato de viajes, la biografía, la hagiografía, no le impiden jugar a ser y no ser, a transgredir la censura oficial, a decir con un discurso aparentemente distanciado del peligroso círculo de la novela. (53)

En este orden de ideas, Fajardo presenta un esquema de interpretación que devela la compleja trama de *El desierto prodigioso y prodigio del desierto* para dar cuenta de sus rasgos de intertextualidad y dialogismo, polifonía y carnavalización, enciclopedismo e hibridación de géneros; para destacar su carácter novelesco, eminentemente barroco y estrechamente relacionado con los procesos de "construcción de imaginarios".

La última mirada al periodo colonial se centra sobre la figura y obra de Hernando Domínguez Camargo. Se propone una relectura a partir de las teorías sobre el barroco de José Lezama Lima de cuya obra destaca el "gongorismo originalísimo" que la atraviesa. El barroco americano es el arte por excelencia del afianzamiento del poder español y portugués en sus colonias, señala el ensayista, pero va más allá de ser una copia de manifestaciones peninsulares para constituirse en la expresión del nuevo ser americano que lo procuraba como una forma de vida para "emular el modelo, subvertir las pautas y los cánones" (84). En especial, el carácter barroco de la poesía de Domínguez Camargo radica en hacer del lenguaje un instrumento revesado con el cual se elaboran metáforas de otras metáforas "que al

repetirse se cuestionan" (91) y hacen del fluir lingüístico la fuente primordial de placer para el lector. La riqueza de la obra de Domínguez Camargo, cuyo valor reside en las tensiones internas de su poesía y en aquellas que mantiene con su contexto original, se amplía con el ejercicio de intertextualidad que elabora Fajardo para mostrar cómo influye de manera determinante en obras posteriores. Si el poeta santafereño puede resultar por momentos "más gongorista que Góngora" (90), también hay una fuerte presencia suya en obras como *Paradiso* de José Lezama Lima. Con su lectura de Domínguez Camargo, Fajardo destaca cómo el estudio de obras del periodo colonial no puede simplificarse en generalizaciones que hagan perder de vista sus repercusiones e influencias, así como tampoco se pueden desconocer las especificidades de cada autor y de su contexto.

El salto al siglo xx se inicia con un estudio detallado sobre la generación de "Los Nuevos". La discusión se abre con el debate acerca de la propia denominación del grupo. Sin duda, la categoría de "generación" seguirá siendo problemática para la elaboración de historias de la literatura en general; en el caso de "Los Nuevos" es aún más contradictoria su aplicación al ver en detalle las obras y las poéticas particulares de quienes hicieron parte del grupo intelectual proclamado hace ya 78 años. La crítica de Fajardo se orienta a los estudios que crean y canonizan como "generación" a un grupo sólo por el hecho de congregarse en la bohemia y en torno a una publicación; propone, en cambio, entrar en el examen directo de las obras para evitar caer en juicios universales, aprovechando la claridad que aporta "la perspectiva que da el tiempo" y sin descuidar el contexto de lo que ocurría simultáneamente en Europa y el resto de América Latina.

Una de las conclusiones a las que llega es que los integrantes de "Los Nuevos", aunque "díscolos" en sus inicios, al final terminaron convertidos en "hijos pródigos y obedientes" de sus antecesores tanto en la arena política que no les fue extraña, como también en el campo estético con algunas excepciones. "Los Nuevos", pese a recibir la "conciencia modernista del desplazamiento social del artista y la justa evaluación del humanismo decimonónico" (105), se cierran ante la vanguardia y retornan en varios casos a un "humanismo provinciano de viñeta" en términos de Rafael Gutiérrez Girardot o, como lo plantea Fajardo, se refugian en un "humanismo decimonónico que, por otra parte, juzgaban inocuo y superficial" (106). "Los Nuevos" prefirieron ser "nuevos" porque no querían ser "Modernos", concluye más adelante, retardando la asimilación por parte de los es-

critores colombianos del espíritu moderno que impulsó las vanguardias. Por tanto, en Colombia no hubo movimientos de vanguardia como se dieron en otros países latinoamericanos, aunque no se puede negar que, efectivamente, el espíritu vanguardista se manifestó en ciertas obras singulares de colombianos sin que estuvieran directamente influidas o afiliadas abiertamente a algún movimiento. “Esta paradójica situación”, señala el ensayista, “ha hecho que algunos hablen de esa simultánea presencia y ausencia del espíritu vanguardista en Colombia” (113). Es por ello que el estudio sobre “Los Nuevos” se complementa con otros cuatro ensayos más detallados sobre la obra de “unos cuantos nombres” representativos de quienes no dejaron escapar el momento para ser absolutamente modernos e intentaron, a pesar de la corriente local, aproximarse a tal condición en su obra: León de Greiff, Rafael Maya, Alberto Zalamea y Luis Vidales.

El quinto ensayo de la colección ofrece un equilibrado y crítico balance de la literatura colombiana escrita entre 1974 y 1986. Comienza por justificar esta periodización como el resultado de considerar el contenido literario de las obras, la relación entre el contexto histórico-social en el que surgieron y la producción textual coetánea. El objeto es delimitar un periodo a partir de juicios estéticos y referenciales de la producción novelística colombiana y así señalar tendencias generales. Tales tendencias pueden resumirse en la modernización de las formas, expresada detrás del auge de la temática urbana; el surgimiento y afianzamiento de la literatura de provincia y de los procesos de superación o ruptura con el “macondismo”; la elaboración de discursos narrativos en los cuales la hipérbole y la parodia ocupan los lugares privilegiados a la par con la experimentación técnica; la fuerte presencia de una autoconciencia narrativa; la creación de la ciudad como espacio imaginativo; los excesos lúdicos en la escritura; y, por último, la poetización de la ficción y la constante búsqueda del lenguaje propio de la novela latinoamericana. Este ensayo aporta un catálogo de autores cuya valoración particular y más amplia queda en mora y abre horizontes para estudios futuros, pero estos nombres permanecen ya como referencias necesarias para desentrañar la situación de los escritores y la narrativa en un país que en esos años se había autocondenado en lo político y social “al bloqueo de sus instituciones” (187).

A partir de la contextualización de los años setenta y ochenta de la literatura colombiana mencionada anteriormente, los escritos que cierran *Coleccionistas de nubes* se ocupan de obras tan disímiles

entre sí como las de Rafael Humberto Moreno-Durán en los ensayos "En territorio enemigo [la mujer]. Armado de erotismo y escritura barroca" y "Lectura de una 'experiencia leída': de la barbarie a la imaginación"; igualmente, hace un acercamiento a la narrativa de Héctor Rojas Herazo, Fanny Buitrago y Gabriel García Márquez, revisando aspectos de la forma novelesca, para el primero; de la construcción del espacio urbano, para la segunda y de la expresión y función del deseo erótico, en el caso del tercero.

Las valoraciones sobre R.H. Moreno-Durán hacen hincapié en su trabajo con el lenguaje y los recursos narrativos enfocados hacia el juego cómplice entre el lector y el texto en medio de un ambiente de carnavalización, erotismo barroco, afán lúdico y ambigüedad. Hay un diálogo permanente en el cual el lector debe aprender a moverse en un lenguaje de metáforas constantemente relacionado con el ámbito cultural, examinado libremente para despojarlo de toda marca de respeto y trasladarlo al campo de la parodia. Con su trilogía *Femina Suite*, Moreno-Durán figura como uno de los escritores más profesionales de la década de los setenta y virtuosos en cuanto a sus logros artísticos. Tal opinión la confirma el siguiente ensayo que aborda su faceta como ensayista y crítico literario, en especial en el libro *De la barbarie a la imaginación*. Los aportes de este libro son considerados de gran valor para la elaboración de una historia de la literatura de Latinoamérica, en especial porque concibe la novela como revelación desde "el ángulo que le es propio": la imaginación.

Al escribir sobre la obra de Rojas Herazo, Diógenes Fajardo se propone hacer justicia a la producción narrativa del autor de *En noviembre llega el arzobispo*, opacada por el deslumbramiento que generó la obra de García Márquez. La preocupación constante por el problema del tiempo en todos sus escritos, la convicción de que "sólo el tiempo eternizado por el recuerdo y plasmado en formas artísticas logra redimirnos de la condena adánica" (224) y su concepción primordialmente ética acerca de la novela, que incluso alcanza mayor realce que lo estético aun cuando "sus destinos estén íntimamente unidos" (226), obligan a detenerse en la obra de Rojas Herazo. Es interesante cómo la interpretación de Fajardo propone una mirada neobarroca de la obra del maestro de Tolú, en la que lo barroco adquiere las dimensiones de una "necesidad fatal" que permite la búsqueda de lo americano y va más allá de ser apenas un estilo: el barroco se legitima históricamente como "recurso contradictorio para la apropiación de modernidad desde la realidad americana" (228). Una

obra como *Celia se pudre* es, para Diógenes Fajardo, la adquisición de tal expresión americana por su artificialidad, parodia hiperbólica de la estructura novelística y el esplendor del lenguaje que nos habla de oposiciones y contradicciones propiamente modernas.

El ensayo dedicado a la escritura de Fanny Buitrago valora su obra a la luz de autores paradigmáticos como Joyce, al comparar las tramas urdidas por la barranquillera con las del autor de *Ulises*; acude también a los conceptos derivados de las teorías de Lezama Lima o a concepciones más recientes acerca de la ficción postmoderna para emitir un juicio a favor de las novelas y cuentos de Buitrago. Esta mirada contrasta con otras opiniones sobre dicha obra como la elaborada por Luz Mery Giraldo y que Fajardo cita en su escrito. En ella, Giraldo señala que en la obra de Fanny Buitrago hay “un trabajo interesante, aunque no deslumbrante ni decisivo; hay textos convincentes en su simulación de verosimilitud; otros con su humor paródico, golpean; y otros llegan a ser tan semejantes a la realidad que a pesar de la calidad narrativa, ni sorprenden, ni cuestionan; aunque atrapa la atención del lector, no cautiva su mundo” (248). Quizá, como en el caso de “Los Nuevos”, no esté de más esperar a que el tiempo permita adelantar una relectura más objetiva de la obra de Fanny Buitrago que siga enriqueciendo el debate acerca de su lugar y valor.

El cierre del libro es afortunado como la mayor parte del mismo. Bien conocida es la preocupación constante de Gabriel García Márquez por tratar el tema del amor, pero vale resaltar el análisis cuidadoso y puntual que realiza Diógenes Fajardo de este tema en tres obras en particular: el cuento “Muerte constante más allá del amor”, y las novelas *El amor en los tiempos del cólera* y *Del amor y otros demonios*. La iniciativa goza de gran valor pues abandona los lugares comunes y explora los tres textos en sus planteamientos de fondo. La triada amor-muerte-soledad es destacada en los matices que logra García Márquez para demostrar al final que existe una invitación constantemente abierta para que el lector entre a participar en la reinención del amor en todas las épocas, espacios y edades (285), y para participar de la concepción del sujeto moderno como “un ser sin originalidad, imitador permanente de modelos hasta para la consecución de sus metas más íntimas, como el amor” (270) atrapado —al igual que el lector— en los triángulos imaginados por García Márquez y plasmados en la artificialidad de lo textual.