

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v20n1.67216>

Arturo Suárez Dennis (1887-1956): novelista del “amor verdadero”

Paula Andrea Marín Colorado
Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, Colombia
paula.marin@caroycuervo.gov.co

El escritor colombiano Arturo Suárez ha sido un autor ignorado en las historias de la literatura nacional, pese a su importancia para comprender procesos como la ampliación del público lector en la primera mitad del siglo xx y la consolidación de un mercado editorial en el país. Este artículo se centrará en mostrar que aunque Arturo Suárez fue leído por los críticos literarios de mayor capital simbólico en su época como un autor comercial de escasa calidad literaria, es posible cuestionar dichas valoraciones a través del análisis de tres aspectos: primero, su trayectoria social y literaria; segundo, el estado del campo literario colombiano en la época, y tercero, el análisis de las novelas de este autor, partiendo de los planteamientos de la novela sentimental, relacionados con la forma en la que estas novelas lograron articular valores y experiencias sociales claves del momento de su publicación.

Palabras clave: Arturo Suárez Dennis; literatura de masas; novela sentimental; novela colombiana del siglo xx.

Cómo citar este artículo (MLA): Marín Colorado, Paula Andrea. “Arturo Suárez Dennis (1887-1956): novelista del ‘amor verdadero’”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 20, núm. 1, 2018, págs. 11-37.

Artículo original. Recibido: 29/06/16; aceptado: 08/11/16. Publicado en línea: 01/01/18.



Arturo Suárez Dennis (1887-1956): Novelist of “True Love”

Despite his importance for understanding processes such as the growth of the reading public in the first half of the twentieth century and the consolidation of the book market in the country, Colombian writer Arturo Suárez has been ignored in the histories of national literature. The literary critics with the greatest symbolic capital at the time read Arturo Suárez as a commercial author of limited literary value. This article aims to question these assessments by discussing three points: first, Suárez's social trajectory and literary career; second, the condition of the Colombian literary field at the time; and third, the analysis of the author's novels, which will examine the proposals of the sentimental novel and the way in which these novels manage to articulate key social values and experiences of the period in which they were published.

Keywords: Arturo Suárez Dennis; mass literature; sentimental novel; Colombian novel of the twentieth century.

Arturo Suárez Dennis (1887-1956): romancista do “amor verdadeiro”

O escritor colombiano Arturo Suárez é um autor ignorado nas histórias da literatura nacional, apesar de sua importância para compreender processos como a ampliação do público leitor na primeira metade do século xx e a consolidação de um mercado editorial no país. Este artigo se focará em mostrar que, embora Arturo Suárez tenha sido lido pelos críticos literários de renome de sua época como um autor comercial de pouca qualidade literária, é possível questionar essas avaliações considerando a análise de três aspectos: sua trajetória social e literária; o estado do campo literário colombiano na época e a análise dos romances desse autor partindo das propostas do romance sentimental, relacionadas com a forma na qual eles conseguiram articular valores e experiências sociais-chave do momento de sua publicação.

Palavras-chave: Arturo Suárez Dennis; literatura de massas; romance colombiano do século xx; romance sentimental.

Introducción

LA LITERATURA DE MASAS, CUYA aparición se remonta a la segunda mitad del siglo XIX en los países centroeuropeos, es concomitante a la autonomización de la “institución literaria” (Dubois 110), es decir, a la constitución de lo que Pierre Bourdieu ha denominado un campo literario. La literatura industrial o de masas produce como reacción la emergencia de la “estética pura”, una toma de posición que se contrapone al mercado y que tiene como único destinatario sus pares. Lo anterior quiere decir que no se puede concebir la existencia de la literatura más comercial sin la de la literatura más autónoma y viceversa; mientras una hace posible la existencia de un mercado editorial para la literatura, la otra sostiene la creencia en su capital simbólico y cultural. En Colombia, aún a finales del siglo XIX, al no estar muy consolidado ese mercado literario, los escritores debieron producir, sobre todo, para sus pares, para una “minoría ilustrada” (Zapata 320) pero, en su caso, porque eran casi el único mercado disponible. Así, la falta de esa literatura de masas determinó, al mismo tiempo, el particular proceso de autonomización del campo intelectual colombiano y el hecho de que la “estética pura”, como toma de posición, no haya sido tan numerosa en los escritores (hasta mediados del siglo XX) como sí lo fue, por ejemplo, en Francia (Marín Colorado, “Novela” 445).

El caso del escritor pereirano Arturo Suárez Dennis demuestra que durante la primera mitad del siglo XX sí hubo una mayor coexistencia de estas dos lógicas de funcionamiento en el campo literario colombiano: una literatura que tenía como principal destino el mercado literario y otra cuyos destinatarios eran los pares del autor. Pese a que en Colombia jamás contamos con las exorbitantes cifras de impresión de ejemplares de diarios-folletines como en Inglaterra o Francia, autores como Suárez influyeron en las autoridades literarias para legitimar una lógica de funcionamiento dicotómica que coadyuvó a la dinamización de las prácticas literarias y lectoras de la época.

La “biografía de las cosas”

Hablar de Suárez Dennis como un escritor de masas no resulta del todo acertado. Si bien su obra fue recibida como literatura de masas, él no la concibió como tal. Por un lado, a pesar de que estuvo activo en el campo

intelectual colombiano entre 1916 y 1956 (años respectivos de la publicación de su primera novela y de su muerte), no podría afirmarse que su producción literaria obedeciera únicamente a las exigencias de un mercado editorial. En cuarenta años, Suárez solo publicó nueve libros: siete novelas y dos adaptaciones de cuentos costumbristas antioqueños.¹ Su espaciado ritmo de escritura y de publicación contradice las dinámicas de producción y difusión de la llamada literatura de masas. Además, Suárez combinó su oficio de escritor con el de inversionista en varias empresas y negocios: finca raíz, teatros, fábricas de gaseosa y de chocolates, haciendas y la bolsa; el escritor había heredado alguna fortuna dejada por su padre, el hacendado Sotero Suárez, y aprovechó las relaciones con sus cuñados y con los hermanos de la segunda esposa de su padre (Margarita Restrepo Villegas) para incursionar como comerciante (Suárez Ortega; Restrepo Gaviria 143-144). Esta relativa holgura económica, a la que contribuyó el exitoso trabajo de su esposa Inés Robledo en remodelación y venta de finca raíz (Suárez Robledo), le permitió a Suárez escribir literatura, no para ganar dinero, sino por su creencia en ella como expresión de una sensibilidad particular.

Las novelas de Suárez tuvieron tirajes de hasta seis mil ejemplares, según la información que consta en la página legal de algunos de sus libros. El mismo autor afirmaba que, para la década de 1940, su novela *Rosalba* llevaba cien mil copias publicadas e iba por la decimosegunda edición (“La doceava”).² Testimonios de las décadas de 1930 y 1940, publicados en la prensa colombiana, afirman que Suárez era el único escritor al que las editoriales (bogotanas y de otras capitales suramericanas) le compraban sus textos (“Las novelas”) y al que los editores le pagaban por anticipado sus derechos de autor “a relativos buenos precios, dentro de nuestro ambiente y nuestra época” (Hurtado García). Además, las novelas de Arturo Suárez siempre estuvieron en la lista de los libros más vendidos en las Ferias del Libro de Bogotá entre 1936 y 1951 (Silva 191; “Cultura popular”); *Rosalba*

1 *Montañera*, 1916; *Rosalba*, 1918; *El alma del pasado*, 1921; *Así somos las mujeres*, 1928; *El divino pecado*, 1934; *Sebastián de las Gracias. El gran cuento antioqueño*, 1942; *Adorada enemiga*, 1943; *La llanura eterna* (póstuma), *En el país de la leyenda: tres grandes cuentos de Zarzo* (sin fecha).

2 El texto se encuentra en el Archivo Personal Alba Suárez Robledo; este archivo, perteneciente a la hija del autor, consiste en un álbum de recortes de prensa que carece de fechas de publicación, páginas e información acerca de los títulos de los periódicos en donde se publicaron los artículos o las notas. Además, contiene algunos manuscritos del autor y otros documentos con poemas de su autoría.

tuvo adaptaciones radiofónicas, teatrales (al igual que *El alma del pasado*) y televisivas en Colombia; *Adorada enemiga* se llevó al cine en la década de 1960 (coproducción colombo-mexicana) y hubo negociaciones para hacer las adaptaciones cinematográficas de *Montañera* y *El alma del pasado* (“Las novelas”; Gers; “Don Arturo Suárez”). Incluso, el reconocido músico colombiano Alejandro Wills compuso, con letra de Suárez, un bambuco que aún resuena en la memoria de los colombianos: “En la romería” (también conocido como “Chinita querida”). Según sus familiares, Arturo Suárez recibía continuamente correspondencia de sus lectores y su entierro fue muy concurrido (Suárez Robledo).

No obstante, este cúmulo de evidencias sobre la fama del autor pereirano, el éxito entre sus lectores y las noticias acerca de la compra de sus derechos de autor por anticipado, Suárez no vivió de lo que producía su pluma y quizás esto explique por qué su producción literaria no fue más numerosa. Tal vez para ningún otro autor colombiano fue tan fácil publicar sus obras en el país durante la primera mitad del siglo xx sin recurrir a la autopublicación, pero el estado del marco legal de los derechos de autor en Colombia y los costos excesivos que conllevaban los procesos de edición y de distribución de libros nacionales provocaron que el dinero ganado por sus derechos fuera irrisorio —aunque sabemos que, en la gran mayoría de los casos, siempre lo es— (Marín Colorado, “Arturo Suárez Dennis” 13) y así lo entendió el autor; escribía, pues, por una creencia no en el capital económico sino en el simbólico, que representaba la literatura.

Igor Kopytoff habla de que las cosas, al igual que las personas, tienen una biografía: “¿Cuáles son las edades o periodos reconocidos en la ‘vida’ de la cosa, y cuáles son los indicadores culturales de estos? ¿Cómo ha cambiado el uso de la cosa debido a su edad, y qué sucederá cuando llegue al final de su vida útil?” (92).

Querámoslo o no, los libros son cosas, una clase de mercancía, muy singular en todo caso, porque se resiste a ser tratada solamente como mercancía. La literatura, por el hecho de pertenecer a la esfera artística y por materializarse en objetos mercantiles (libros), obedece a las lógicas de una naturaleza doble que crea una tensión constante entre sus formas de producción y de recepción. En realidad, se podría afirmar que la literatura es un “arte impuro”, por pertenecer al mismo tiempo a un plano simbólico y a otro material (Escarpit 33), aunque la mayoría de los agentes del ámbito

literario tiende a ocultar el material para defender la “pureza” de las letras —y la propia—. Las relaciones de fuerza entre ambos planos y sus variables históricas producen diferenciaciones en el grado y tipo de capital simbólico acumulado por los escritores, para hacerse una posición dentro del campo literario, es decir, originan gran parte de las dinámicas de la vida literaria, sin las cuales la literatura misma dejaría de existir.

¿Dónde se encuentran hoy los libros de Suárez? Quienes hoy lo recuerdan, recorren las librerías de viejo o de libros leídos para encontrar alguna edición de sus obras; esos lectores buscan los libros del escritor pereirano como un tributo a la nostalgia, como una forma de revivir recuerdos de su juventud, cuando leyeron por primera vez a Suárez. La Librería Mundial (Bogotá), distribuidora de los libros de Suárez desde la década de 1940, regala ejemplares de *Montañera* y de *El alma del pasado* a quienes pasan por el local a comprar algún libro. Este es hoy el circuito en el que se mueven los libros de Suárez, el momento actual de su “biografía”; obras que no se editaron para ser exhibidas en sendos estantes de bibliotecas, sino para pasar de mano en mano y para permanecer en los lugares de la cotidianidad de sus lectores, y que hoy parecen ser solo el recuerdo de un momento mejor.

Pese a su inocultable fama entre los lectores colombianos y, presuntamente, también suramericanos de la primera mitad del siglo xx, hoy un silencio, por no decir un olvido, recubre el paso de Suárez por la historia de la literatura colombiana. Su éxito entre los lectores fue la causa de que haya sido leído por las autoridades literarias de la época como un autor “de masas” (Bronx, *Veinte años* 54; Gutiérrez Girardot 60; Ospina 74), que solo buscaba ganar dinero por su obra y cuya escritura carecía de la calidad necesaria para hacerse un lugar legítimo en el podio del ámbito letrado nacional. Si bien al inicio de su trayectoria literaria el autor pereirano logró ocupar algunas páginas de la prensa nacional que reseñaron sus obras —gracias al concurso que había ganado en Manizales (los Juegos Florales) en 1916 por su novela, *Montañera*—, a partir de la década de 1920, luego de la publicación de *Rosalba* y de *El alma del pasado*, la prensa poco volverá a hablar de él y de su obra, excepto para referirse a su “popularidad” y al “populismo” de sus libros (Marín Colorado, “Arturo Suárez Dennis” 19).

La década de 1920 también marcó el paso, en los libros de Suárez, de las ediciones empastadas a las rústicas, con carátulas ilustradas a color en las que siempre se destacó una figura femenina: dibujos o fotograbados de bellas

mujeres vestidas con trajes elegantes y con el prototipo de una mujer “blanca”, no muy próxima a la realidad de la mayoría de las mujeres colombianas, pero cercana a los modelos que podían apreciarse en los fotograbados o publicidad de las revistas, o en las páginas femeninas de las publicaciones periódicas de la época. Desde este momento los libros de Suárez circulan, ya no entre sus pares letrados, sino entre sus miles de lectores urbanos y semiurbanos que le escriben, recitan de memoria trozos completos de sus novelas con lágrimas en los ojos (“De Rafael Arango a Arturo Suárez”) y guardan sus libros dentro de los baúles donde esconden sus tesoros más íntimos (“El caso de don Arturo Suárez”).

Los lectores del pereirano no eran solo aquellos quienes podían pagar el precio de venta de los ejemplares disponibles en librerías, sino también jornaleros y empleadas domésticas que conseguían los libros por otros circuitos, como las ya mencionadas ferias del libro. En este punto, no se debe descartar la idea expuesta por Siegfried Krakauer acerca de que “el proletariado toma fundamentalmente libros de un contenido ya aprobado o de aquello que los burgueses ya han leído previamente” (70-71); es necesario pensar, entonces —como posibilidad—, que si los libros de Suárez circularon entre este grupo social, fue después de que un público más especializado (elitista) los leyó y difundió —y luego desechó—. Los jornaleros y empleadas domésticas contribuyeron a construir el desprestigio de Suárez entre las (elitistas) autoridades literarias, pero con el paso del tiempo, el autor implícito de sus obras empezó a excluir a esas autoridades y a concentrarse más en sus amados lectores:

Él vivía muy alejado de los grupos, de los rincones del café, de los lugares en donde se facturaban los prestigios y se decretaban inicuas guerras de silencio para quien no comulgaba con los principios excluyentes. [...]

La verdad de haber llegado a millares de colombianos, hecho que nos descubre la necesidad de que exista un arte sencillo para las mayorías. No todos pueden leer a Joyce. (Hurtado García)

Aún hoy es difícil hallar una postura como esta entre los críticos literarios; más aún lo era en la época de Arturo Suárez. Si bien es cierto que abrir completamente las esclusas de la literatura más comercial acabaría con la literatura misma y con el mismo mercado editorial, también lo haría el hecho de exigir a los escritores que solo produjeran obras para lectores con un considerable

capital cultural. Ambas formas de producción y circulación literarias son imprescindibles y complementarias, y las dos necesitan abordajes críticos distintos; el escritor consciente de que escribe para un público limitado no puede ser juzgado con los mismos criterios de aquel relativamente consciente de que escribe para uno más amplio, y viceversa. Para llevar al extremo esta afirmación: no se puede juzgar a Suárez con los mismos criterios con que juzgamos a Joyce, y no podemos esperar que un lector de Suárez también quiera leer a Joyce, aunque profesores, investigadores, académicos, gestores culturales y promotores de lectura debemos procurar que esto suceda o que aquel lector, al menos, sepa de su existencia; no solamente para ampliar su capital cultural, sino, sobre todo, para mostrar que la realidad comprende un conjunto de fenómenos siempre más complejo y diverso de lo que pensamos o de lo que nos muestran nuestros hábitos de consumo cultural.

En este punto, se debe reiterar que la conciencia acerca de la ampliación del público al que se dirijan las obras de Suárez fue un proceso paulatino para el autor, que no hacía parte de su propuesta inicial, y no existe ninguna prueba —al menos hasta ahora—, de que esta haya sido una intención deliberada, aunque sus consecuencias hayan contribuido a la ampliación del público lector colombiano y a la afirmación de una base material para la circulación del libro colombiano. Así, pese a que sus formas de recepción hayan obedecido a la literatura más comercial, las de producción ubican a Suárez del lado de una independencia institucional con la que pretendió mantenerse al margen de las autoridades literarias y de la simple búsqueda de retribución económica por lo que escribía, así como de una fidelidad a su concepción de la literatura que coincidió —al parecer— con la de un amplio sector del público lector de la época.

Quizá lo más difícil de comprender respecto a la toma de posición de Arturo Suárez en el campo literario colombiano es que esa relativa conciencia de escribir para un público más amplio que el círculo letrado bogotano no significa necesariamente que su literatura pueda enmarcarse en lo netamente comercial o en la producción de *best sellers*. Ciertamente, hay en el pereirano una concepción de la escritura y del arte que no es compatible con los criterios más comerciales, sino, por el contrario, con los valores más “puros” y “verdaderos” del ser humano, si bien, no exentos de cierto moralismo —tal como se demostrará en el siguiente apartado—. El caso de Suárez me lleva, entonces, a señalar un problema para los estudios literarios y, al mismo tiempo,

una propuesta metodológica: las etiquetas “comercial”, *best seller*, “de masas”, aplicadas a productos literarios, deben ser cuidadosamente contrastadas no solo con los datos correspondientes a circulación (cantidad de ejemplares publicados, ventas, distribución) y recepción (reseñas, comentarios críticos, inclusión-exclusión en manuales e historias literarias), sino también con la minuciosa revisión de la trayectoria social y literaria del autor —a la que he hecho referencia en este apartado—, y de la forma de sus obras, en las que, en el caso de Suárez, es evidente su deseo de dotarlas de las referencias literarias que él consideraba con más prestigio en la época —según su capital cultural y su propia lectura del campo literario—: el modernismo y el romanticismo (Marín Colorado, “Arturo Suárez Dennis” 15).

La lectura de Suárez falló. Entre las décadas de 1920 y 1960, el ámbito literario colombiano se encontraba consolidando los procesos de institucionalización de su autonomía y de conformación de lo que Bourdieu denomina campo literario (202). Dicho proceso estuvo dinamizado por la coexistencia de cuatro tomas de posición: los escritores que apostaron por una novela social; los que lo hicieron por seguir defendiendo el tradicionalismo y el academicismo proveniente del humanismo clásico decimonónico; aquellos que impulsaron las propuestas más vanguardistas de la época y que desde ellas afirmaron la independencia del arte y, específicamente, de la literatura; y quienes, como Arturo Suárez, se instalaron en el espacio correspondiente a la narrativa sentimentalista-costumbrista (Marín Colorado, “Novela” 442-449). Mientras que los academicistas tuvieron cabida en la repartición de prebendas y premios otorgados por algunas instituciones públicas y privadas, y en algunos sectores de la prensa, al igual que los defensores de la autonomía literaria, quienes lograron una mayoritaria aceptación por parte de la crítica literaria de la prensa de la época (aunque más difícilmente de la academia), la situación no fue igual para los escritores de la novela social (antes de la llegada de la “novela de la violencia” al campo literario) ni para los de la tendencia sentimentalista-costumbrista.

Estas variaciones en el grado de reconocimiento y consagración de las tomas de posición mencionadas y las posiciones ocupadas por los autores en el campo literario, asociadas a ellas, tuvieron que ver con la diferenciación en la forma de autonomía estética e independencia intelectual que defendieron. Tanto los academicistas como los más vanguardistas representaron una intención “estética pura” que contrastaba visiblemente con la estética

defendida por los autores de la novela social y por los de la sentimentalista-costumbrista, quienes se percibían más inclinados hacia un tipo de literatura con funciones extraestéticas, pese a que los academicistas hubiesen seguido manifestando en sus obras un apego a aspectos nacionalistas, morales y políticos partidistas. Por otro lado, si bien la novela social fue la encargada de mostrarle a los lectores el país real, sin las idealizaciones de la estética academicista, fue la toma de posición de los más vanguardistas la que logró legitimarse como una estética que, si bien se oponía a velar la realidad, defendía la universalidad y la libertad del arte a través de la búsqueda de una expresión que no negara su estatuto literario. En esta pugna, la novela sentimentalista-costumbrista fue considerada como anacrónica para hablarle al país de la situación del colombiano actual, sin moralismos y sin apegos ideológicos, al igual que lo serían para este momento la novela y la poesía más academicistas (Marín Colorado, “La novela colombiana” 26-31).

Entonces, es en el estado del campo literario colombiano del momento donde se puede encontrar la respuesta a la malinterpretación de la toma de posición de Suárez y la causa de su olvido. En este sentido, ¿no habría en el caso de Arturo Suárez una forma particular de autonomía literaria no reconocida aún lo suficientemente por la teoría, la historia y la crítica literarias? Y más allá de su caso particular, ¿tanto la literatura de circulación más restringida como la más comercial, no tendrían un tipo de autonomía que aún no está bien definida por los estudios literarios? Pensar y trabajar en estas preguntas quizá permitiría comprender con mayor profundidad que la literatura más comercial no solo busca el capital económico, así como la literatura más autónoma no solo puede vivir de su capital simbólico; lo interesante de esta circunstancia sería analizar cómo se define y construye el capital simbólico buscado por la literatura más comercial, y cómo la búsqueda de capital económico dentro de la más autónoma adquiere formas muy elaboradas de camuflaje para seguir manteniendo la creencia en su “pureza”.

Novelas del “puro” sentimiento

Las novelas de Arturo Suárez fueron recibidas como literatura popular, comercial o de masas por la fama de su autor entre los lectores, pero la revisión de los textos deja ver que también pudo influir en ello el tipo de problemáticas que planteaban. Sus siete novelas bien pueden responder a

lo que Beatriz Sarlo ha conceptualizado como novela sentimental; un tipo de narración derivada de la novela romántica inglesa y francesa —sobre todo—, de finales del siglo xviii y del siglo xix (que llega a Latinoamérica en la primera mitad de este último), pero que se concentra en el tema del romance entre sus protagonistas: “La novela sentimental, donde el eje alrededor del cual gira todo es el que tiene en sus polos al amor y a la virtud, especialmente considerados en relación con la familia y las jerarquías sociales” (*Signos* 32). Este tipo de novela ha logrado adaptarse a los nuevos tiempos, conviviendo con la prensa, el cine, la radio, la televisión y la Internet, y ha permitido el desarrollo de toda una industria editorial a lo largo del siglo xx y lo que va del xxi. Según Eva Illouz, en la actualidad, la gran mayoría de *best sellers* responden a la temática sentimental y son producidos “por enormes empresas mundiales”; su ejemplo más reciente es la novela *Cincuenta sombras de Grey* (22). En el *best seller* sentimental, el tema del romance es complementado con otros rasgos de la literatura de masas: su carácter formulario, su fácil lectura y una trama ajustada a las expectativas de la mayoría del público lector (Carroll 173).

Efectivamente, las novelas de Suárez parecen responder a las características anteriormente mencionadas del *best seller* sentimental, sin embargo, un análisis más detallado de sus propuestas estéticas deja ver algo más que no se adecúa del todo a tales particularidades. En efecto, Arturo Suárez dio forma a problemáticas que no solían aparecer evaluadas positivamente en las obras literarias colombianas: el concubinato, el divorcio, el incesto, la infidelidad, las relaciones sexuales prematrimoniales y la prostitución. En sus obras, estos temas aparecen normalizados e incluso naturalizados, elección que puede leerse como una contraposición —relativa, como veremos más adelante— a la moral extendida en la época y que le valió a Suárez el veto de la Iglesia católica (Suárez Robledo) y detracciones de los críticos literarios más conservadores:

Rosalba, aparte sus notables aciertos de costumbrista y de paisajista, la tengo por la historia de una que comienza mozueta, se trueca en mala hembra y agoniza besando la mano de un Tenorio sin pizca de honradez. Pues ¿qué decir de *Montañera*? ¡Oh! Eso no se puede tocar sino con guante: mancha. Amoríos que concluyen en escapatoria. Y esta novela fue premiada en un certamen el año 1916 en la muy católica ciudad de Manizales. (Fabo 467)

¿Por qué, entonces, tuvieron tanto éxito entre sus lectores? Si ni la Iglesia católica ni los críticos literarios recomendaban la lectura de sus novelas —ya fuera por su “poca” calidad literaria o por la inmoralidad de sus temas—, ¿qué veían los lectores en ellas? Esta situación demostraría que las rutas de lectura de una obra literaria (o de un libro, en general) se construyen gracias a las recomendaciones de los lectores comunes, más que por influencia de la crítica literaria o de alguna otra institución. Tal afirmación no quiere decir que la labor de la crítica literaria sea nula (su función de filtro o de arbitraje siempre será útil para evitar toda homogeneización de los productos culturales), sino que los estudios literarios deben siempre tener en cuenta esos otros recorridos de las obras. Los libros de Suárez circularon primero entre lectores especializados que, rápidamente, las desecharon y se instalaron luego entre los lectores comunes, pertenecientes tanto a los grupos sociales más “distinguidos” —quienes podían entrar a las librerías y comprar sus obras, aunque no lo reconocieran en público— como a los grupos sociales más populares. Illouz propone lo siguiente para analizar el *best seller*:

No podemos captar enteramente toda la gama de causas que convierten un libro en *best seller*, pero sí podemos tratar de comprender cómo articula los valores sociales centrales y las experiencias clave de la cultura en la que circula [...].

Un libro resuena cuando expresa —a veces directamente, otras en forma indirecta— una experiencia social que causa perplejidad y que se presenta reiteradamente como un desafío cognitivo y emocional [...].

A diferencia de la alta cultura, los textos populares no solo plantean un problema sino que también lo resuelven. (33-35)

Según Illouz, estos textos populares funcionan como “autoayuda”, pues el tipo de resolución que plantean, alivia, simbólicamente, las problemáticas reales que los lectores viven en su cotidianidad. Si, como plantea Noël Carroll, el arte de masas se debe valorar “según los criterios [...] del género al que corresponde” (185), las novelas de Suárez —por su popularidad— deberán valorarse según la manera en la que hayan brindado una resolución a los “desafíos cognitivos y emocionales” de los lectores colombianos de la primera mitad del siglo xx, de acuerdo con “su capacidad de captar valores y actitudes que, o bien ya son dominantes y están ampliamente institucionalizados, o están suficientemente

difundidos para que un medio cultural pueda presentarlos como corrientes” (Illouz 16). Los lectores comunes de las obras del escritor pereirano no se fijaban en la aparente inmoralidad del tratamiento de las temáticas, porque quizás ya eran prácticas lo suficientemente difundidas —aunque no institucionalizadas— para ser asumidas por ellos como corrientes. En este sentido, en la superficie, las novelas de Suárez se enmarcan en las temáticas de los *best sellers* sentimentales, pero, en un segundo nivel, esas temáticas fueron importantes y contribuyeron al éxito editorial porque se conectaron con las expectativas y preocupaciones del público lector más general de la época.

En este punto es necesario recordar que, entre 1938 y 1951, la población rural colombiana estuvo entre el 60 y el 70% de la población total (Pécaut 368). Esto quiere decir que Colombia era un país esencialmente rural, que la mayor parte de la población urbana provenía del campo y que en él se encontraba la base de toda su idiosincrasia. Así pues, los lectores comunes de las obras de Suárez eran estos seres semiurbanos (tanto de las clases dominantes como de las asalariadas) que vivían en las ciudades o próximos a ellas, pero cuyos recuerdos y hábitos se encontraban más cercanos a los de la vida rural. Tanto Suárez como sus lectores vivían constantemente la tensión producida entre el mundo rural (idealizado) que tenían en sus mentes y la realidad urbana que debían enfrentar cada día;³ ese contexto rural existía para ellos como el lugar de lo “puro”, de lo “verdadero”, mientras que la ciudad se asociaba con un mundo materialista que cada vez más imponía sus prácticas de modernización: la apariencia, el interés económico y, lo más preocupante, la banalización de los sentimientos. Abandonar sus hábitos campesinos los arrojaba a la angustia de afrontar un modo de ser con el que no se sentían del todo cómodos, pero, paralelamente, evidenciar sus costumbres rurales los hacía ver como inadecuados para vivir en las ciudades y afrontar el progreso tan anhelado para la sociedad colombiana.

Las novelas de Suárez intentaron dar una solución simbólica a esta tensión entre lo rural y lo urbano, ante los cambios sociales, económicos y morales que producían ansiedad en sus lectores; esa solución residió en la defensa

3 El mismo Suárez había vivido muchos años en la hacienda de su padre, luego se radicó en Bogotá pero siempre mantuvo prácticas asociadas a la vida rural, como la cacería, tocar el tiple y cantar (Suárez Robledo). Al igual que él, todos los protagonistas de las novelas viven en la ciudad, pero tienen propiedades en el campo o viven temporadas en él y es allí donde se sienten más cercanos a la vida “verdadera”.

de un sentimiento “puro”: el amor verdadero, contrapuesto a la vida de apariencias a la que obligaban las prácticas civilizatorias, urbanas. Esta fue su forma de mantener algo de la vida que habían perdido cuando emigraron a las ciudades, algo a lo que aferrarse en medio de la incertidumbre de la vida moderna. Sin embargo, una segunda lectura de las obras permite observar que, implícitamente, este amor verdadero, arrebatador y pasional, que se rehúsa a la institucionalidad, se concreta bajo condiciones que ratifican las jerarquías sociales y el concepto más oficial de familia. Esta segunda lectura, seguramente, no fue percibida por la mayoría de los lectores que se tranquilizaron al ver normalizadas —a través de un amor verdadero—, situaciones que en otros contextos podrían considerarse inmorales y que les permitían concebir como posible cierta transformación del orden social. El tema amoroso le permitió a Suárez desplegar una narración dominada por la emoción, característica primordial del *best seller* (Illouz 22; Carroll 215); en este caso, una emoción universal (el amor) que atrae al público de cualquier grupo social, porque ofrece un “resorte” en la monotonía de la vida (Hoggart 131), se presenta como un placer gratuito, concreto, familiar (Krakauer 75-76) y no excluyente, y —como ya lo he mencionado— brinda un consuelo o alivio a una tensión íntima, producida por un cambio social, aunque borrando las contradicciones y problemas que en la vida real continúan sin resolverse.

De *Montañera* a *La llanura eterna*, las novelas de Suárez concentran las dificultades interiores vividas por esos lectores semiurbanos, en el tema del amor y todas las situaciones que se derivan de él, específicamente en la institución del matrimonio como reguladora de las relaciones afectivas entre los seres humanos, pues a pesar de que aquella ya no estaba tan condicionada por un “arreglo” entre los padres —como ocurrió hasta el siglo XIX—, sino más bien por una elección personal, la escogencia de un marido o de una esposa estaba regulada por la conveniencia social, económica y moral de dicha selección. Así, estas elecciones afectivas traducen la concepción acerca de las jerarquías sociales, la familia y la delimitación de lo que se considera moral o no.⁴

4 El mismo Suárez, al parecer, había vivido estas dificultades, pues pasó de tener una unión de hecho con su primera mujer (Rosa María Ortega) a celebrar un matrimonio católico con Inés Robledo Uribe; así como en sus novelas —como lo veremos más adelante—, la vida del propio Suárez también estuvo marcada por la necesidad de adecuarse a las convenciones sociales, aunque, en su intimidad, buscara formas de mantener una conexión con una vida alejada de ellas.

Montañera expone una relación entre dos campesinos caldenses a la que se opone la madre de la protagonista (Ángela), pues considera que el novio de su hija (Toto) no tiene la solidez económica suficiente para costear su supervivencia; finalmente, Ángela pone por encima de su madre a Toto y se escapa con él. *Rosalba* y *Así somos las mujeres* narran la historia del amor que surge entre el hijo del dueño de una hacienda y una campesina; mientras en *Rosalba*, el amor se torna imposible y trágico, en *Así somos las mujeres*, la campesina (Isabel) accede a fugarse con su amor y a vivir con él sin casarse (e incluso a tener un hijo). *El alma del pasado* relata la historia de Blanca y Luciano, dos personajes pertenecientes a la élite bogotana; Blanca guarda un secreto que le impide aceptar el amor de Luciano, relacionado con su origen humilde y con la relación sexual que tuvo años atrás con un sobrino de su padre adoptivo, pero Luciano se muestra comprensivo ante el “error” de Blanca, del que ella fue solamente una víctima, y acepta casarse con ella.

En *El divino pecado*, ambos personajes pertenecen igualmente a la élite (esta vez cartagenera) y la protagonista (Esperanza) guarda también un secreto que le impide aceptar el amor de su pretendiente; ambos personajes están separados de sus respectivas parejas matrimoniales, a causa de sus infidelidades y comportamientos inmorales. A falta de un mecanismo legal que los declare divorciados, aptos para volver a casarse mediante el rito católico, y debido a la amenaza del regreso de sus respectivos cónyuges, los protagonistas consideran que su amor es un “pecado” y deciden huir juntos hacia Estados Unidos.⁵

En *Adorada enemiga*, María Cristina, una mujer viuda de clase alta se casa con un hombre menor; cuando su hija (Patricia) regresa del extranjero, surge el amor entre esta y su nuevo esposo. Al enterarse, la madre decide suicidarse para que su hija y su esposo puedan estar juntos. En la última novela de Suárez, *La llanura eterna*, el protagonista (Gonzalo), un joven de clase alta, se ve implicado en un asesinato por defender a su amada Camelia: una mujer que

5 Si bien en la segunda mitad del siglo XIX se había avanzado en la aprobación de leyes relacionadas con el matrimonio civil y el divorcio en Colombia, el Concordato de 1887 acabó con ellas. Solo hasta 1974 la Iglesia católica aceptó el matrimonio civil para los católicos y aprobó el divorcio para este tipo de unión. En 1992, se aprobó en Colombia la Ley de Divorcio (Ley 25 de diciembre de 1992), que reconoce el cese de efectos para los matrimonios civil y religioso. Aún hoy, los divorciados que hayan estado casados por lo católico, no pueden volver a casarse por este mismo ritual religioso, a no ser que logren la anulación de su matrimonio, proceso largo y muy costoso.

sobrevive gracias a las relaciones sexuales que mantiene con hombres ricos y, por lo general, casados. Después de permanecer escondido por seis meses en lo profundo de los Llanos Orientales (en medio de la violencia que azota, en esos momentos, esa parte del país), el protagonista regresa a Bogotá y descubre que su amada ha tomado otro amante; luego de demostrar su inocencia, se enamora de una mujer perteneciente a su misma clase social y se casan.

Las variaciones que introduce el escritor pereirano en el argumento de la historia de amor más tradicional y popular remiten a un autor con la conciencia de que su trabajo debía evidenciar los cambios sociales del momento y no, simplemente, seguir una fórmula narrativa, pese a que la evidencia de esos cambios no avalara del todo la necesidad de llevar a cabo una mayor transformación en la estrecha delimitación de las relaciones entre clases sociales. En concordancia con lo anterior, los personajes femeninos de Suárez enuncian, a su modo, una crítica frente a su condición en el contexto de la Colombia de la primera mitad del siglo xx, y la necesidad de un cambio frente a ella. Blanca, Esperanza, María Cristina y Camelia ya no son “vírgenes”, pero encuentran (para siempre o por un momento) el amor de sus vidas; Ángela, Isabel, Esperanza y Patricia pasan por encima de las autoridades paternas y civiles para hacer realidad su amor, para hacer su voluntad; Ángela, Isabel y Esperanza renuncian al matrimonio católico, pero viven felices con quienes han escogido como pareja.⁶

En la realidad, ya había discursos que planteaban la necesidad de cambiar las circunstancias de vida de la mujer colombiana, pero “muy pocos impugnaron la relación de sometimiento e inferioridad” (Reyes 216-224). En Suárez, la crítica se acopla a este ambiente discursivo, se detiene en el mismo punto y termina reproduciendo esa relación de inferioridad y, sobre todo, la imposibilidad de transgredir completamente las normas sociales y religiosas:⁷ Ángela es feliz porque acepta el amor de alguien de su misma

6 Además, aunque sus lecturas sean controladas por los hombres que las rodean (padres, hermanos, novios), aunque los textos que producen se limiten al género epistolar y, si bien, Blanca y Esperanza son las únicas de las protagonistas que cuentan con una biblioteca propia (por su privilegio económico-social) y que pueden sostener una conversación sobre autores y libros con sus amigos (por su educación-cultura letrada), todas ellas son lectoras y saben escribir. Este rasgo sería una señal de que había un amplio público lector femenino disponible para las publicaciones de Suárez.

7 En todas las novelas hay una escena de cacería, justo antes de que se concrete el encuentro amoroso entre los protagonistas, construyendo una equivalencia semántica entre el amor y la relación entre el cazador y la presa, entre lo “superior” y lo “inferior”.

clase social; Rosalba muere porque no puede aspirar a casarse con un hombre de una clase superior a la suya; Blanca encuentra un esposo que la “salva” de la ignominia pública y de la pobreza; Isabel vive feliz como “concubina” y madre del hijo de Rubén, pero nunca podrá aspirar a ser su esposa y puede quedar desprotegida (en términos legales y económicos) si este llega a casarse o a morir; Esperanza huye con su “pecaminoso” amor, pero antes ha conseguido el perdón de Jesucristo, a través de una epifanía; María Cristina se suicida, pero deja una carta en la que perdona a su hija y le ordena casarse con su esposo para que su sacrificio tenga sentido ante los ojos de Dios; Gonzalo se da cuenta de que Camelia no es, finalmente, su amor verdadero, sino aquella mujer de su misma clase social que siempre estuvo enamorada de él.

Las tres primeras novelas de Arturo Suárez fueron sus obras más reeditadas y reimpresas hasta la década de 1960 (Bronx, *Libros colombianos* 122) e incluso hasta la de 1980:⁸ *Montañera* (cinco ediciones), *Rosalba* (veinte ediciones) y *El alma del pasado* (doce ediciones). Aunque *El alma del pasado* tuvo más ediciones que *Montañera*, no superó las de *Rosalba*, la historia de la “bella pobre” —estereotipo de las narraciones sentimentales de la época (Sarlo, *El imperio* 23)— “castigada” por la enfermedad y la muerte, luego de pretender casarse con un hombre de estatus económico muy superior al suyo.

Montañera, *El divino pecado*, *Adorada enemiga* y *El alma del pasado* parecen coincidir en que dos seres de igual condición económica pueden ser felices, a pesar de los opositores a su relación; por su parte, *Rosalba*, *Así somos las mujeres* y *La llanura eterna* confirman que la desigualdad económica obstaculiza la felicidad completa. Rosalba y una mujer indígena que conoce Gonzalo y que se enamora de él, durante su periplo por los Llanos Orientales, mueren; el padre de Isabel muere de pena cuando se entera de que su hija se ha escapado con Rubén, y es una culpa con la que ella vivirá siempre. La indiscutible preferencia de *Rosalba* entre el público lector obedece a dos causas paralelas: confirmar que solo se podía aspirar a reafirmar la clase social a la que se pertenecía, aunque se diera la oportunidad de aspirar por un momento a una situación distinta (lo que las mujeres ya asumían y lo que todas las novelas de Suárez refuerzan), pero, por otro lado, ensalzar

8 Al revisar los escasos archivos disponibles de la Librería Mundial, es posible observar que su catálogo ofreció libros del autor (*Montañera*, *Rosalba*, *El alma del pasado*) hasta 1982 (“Novedades y éxitos”).

la idea del amor verdadero a través de una muerte causada por la certeza de la unión imposible, signo inconfundible de ese sentimiento, según la tradición literaria.

Para los maridos y padres, sus mujeres, hermanas e hijas leían historias sentimentales que, aunque “frívolas”, no eran peligrosas, pero Suárez hacía algo más que contar una historia banal; detrás de la historia de amor, estaba la historia de la mujer, su erotismo, su insatisfacción y la necesidad de un cambio, aunque la realidad todavía no estuviera lista para él:

Los hombres, especialmente en Colombia, [...] en lugar de menospreciarnos y de tildarnos, cuando no de inútiles, de bachilleras, debieran apoyarnos y ayudarnos a trabajar un poco por nuestra emancipación y mejoramiento social. Debieran dejar de considerarnos como a lindas muñecas de azúcar [...], dictando leyes que nos protejan y nos abran al mismo tiempo algún campo de acción. (*El alma del pasado* 80-83)

Cuando la mujer se propone cultivar su intelecto, aun sin abandonar el cuidado físico de su persona, ni los menesteres del hogar, puede alcanzar el mismo nivel intelectual del hombre, y aún superarlo en muchos casos. El peor enemigo de la mujer es la ignorancia y su propia timidez, y ya veo que felizmente sí hay mujeres que pueden vencerlas. (*El divino pecado* 118)

Las novelas de Suárez, como las novelas sentimentales de principios de siglo xx y de la actualidad, son un suplemento del proceso de individuación que las mujeres consumidoras de este tipo de obras perciben como inacabado (una cantidad nada despreciable, si observamos que la producción sigue en aumento). Según Janice Radway, las lectoras de estas novelas vuelven a ser como niñas, a sentir una fuente segura de alimento, de nutrición, ya no de parte de una figura materna, sino de su reemplazo: la figura masculina (Radway 84). En una sociedad que subvaloraba —y continúa subvalorando— el papel de la mujer, conseguir un marido era —y sigue siendo— una presión social y económica fuerte (Radway 139); las novelas sentimentales (o rosas, como se les conoce desde la segunda mitad del siglo xx) compensan el sueño de encontrar el marido perfecto —un hombre inteligente, tierno, fiel y con buen humor (Radway 82)— y de reafirmar una seguridad y realización que no pueden encontrar en ellas mismas.

Siempre volcadas hacia el cuidado de los otros (el esposo, la familia, los hijos), las lectoras encuentran en las novelas sentimentales un tiempo-espacio para centrarse en ellas mismas (Radway 211), aunque soñando con una solución que no señala el problema de fondo (su carencia de un proceso completo de individuación y, al mismo tiempo, la falta en toda la sociedad de un proceso más equitativo de movilidad social), sino que continúa dejándolas en la eterna búsqueda del hombre-madre. Así, las novelas sentimentales —como también las de Suárez— simulan la realización de una utopía y, al mismo tiempo, señalan los fallos de una cultura que crea necesidades en la mujer (y en todos los seres humanos), pero no puede satisfacerlas (Radway 85), la incongruencia entre las metas y los recursos disponibles para alcanzarlas (Illouz 37); sin embargo —para salvaguardar el éxito del tejido narrativo—, la insatisfacción y la ansiedad que puede producir esta incongruencia son controladas a través de la idea del amor verdadero como certeza.

Este efecto de interpretación tiene una doble implicación: Suárez, al mismo tiempo, critica el avance del capitalismo-materialismo en la sociedad colombiana de la primera mitad del siglo xx, que llena de incertidumbres al ser humano sin brindarle certezas, y tranquiliza a las élites socioeconómicas con la enunciación implícita de la imposibilidad de un cambio sustancial dentro de las jerarquías sociales establecidas; mientras las jerarquías económicas pueden trascenderse, no así las sociales. El dinero sí es la marca de los nuevos tiempos, pero las jerarquías o diferencias sociales se encargan de mantener el orden tradicional. Frente a esto, los lectores pueden refugiarse en la creencia en los sentimientos “verdaderos”, único consuelo frente a la ansiedad de la incertidumbre y, al mismo tiempo, ante cualquier certeza sobre la imposibilidad de un cambio social profundo.

Cierre

Las novelas de Suárez presentan una estructura sencilla, en sus peripecias y en su lenguaje (pese al tono retórico preciosista de algunos de sus pasajes), pues lo que domina es la dirección emocional de la obra, el seguimiento de la historia de amor que hace el lector, y el hecho de que aún conservan vestigios de prácticas de lectura oral. En varias de ellas, los capítulos están

organizados por “etapas” y los diálogos —sin guiones introductorios, sino seguidos del nombre de quien interviene, como en un escrito teatral— le dan la seguridad al lector de saber quién habla, de no encontrarse solo frente a la interpretación del texto. Con el paso del tiempo, Suárez agilizará su escritura: mientras *Rosalba*, *El alma del pasado* y *Así somos las mujeres* superan las doscientos cincuenta páginas, las siguientes bordean las doscientos; las narraciones van eliminando las largas descripciones para concentrarse en las acciones y en la información sobre los sentimientos de los personajes. Por otra parte, la palabra “fin” o “final” en la última página de las novelas, así como las viñetas que figuran en algunas de ellas, parecen confirmar que el público al que estaban dirigidas era percibido por los editores —y quizá también por su autor— como un grupo de lectores que, aunque relacionado con la cultura escrita e impresa, aún necesitaba de varios mecanismos de orientación para la lectura.

Para Arturo Suárez, la comprensión inmediata de lo que se leía era el atributo más importante de lo que se escribía:

Los poetas altruistas y los simbolistas exagerados, que en estos tiempos se han dado en llamar piedracielistas, y que entre torrentes de palabras incoherentes y en medio de una fraseología ampulosa y vacía dejan deslizar una enclenque imagen que hace cabriolas y se retuerce en medio de pensamientos abstrusos [...], que convirtieron la poesía y la prosa en una miscelánea de rompecabezas y de extraños ritmos sin armonía ni sentido ante los cuales se queda perplejo el lector, sin poder adivinar la rara intención que pudo tener la imaginación extralimitada y loca del autor [...]. Pero estas escuelas, condenadas a morir por falta de un principio vital, real y definido, por exceso de forma y defecto de fondo, van pasando a la historia, porque aquellos coloridos y estos tropos son falsos, pues en la realidad no tienen ni siquiera semejantes. (*Rosalba* 51)

La crítica a los piedracielistas (y antes de la década de 1940, a todo tipo de arte “moderno”) y, en general, al arte vanguardista, se repetirá en todas las novelas de Suárez y figura como una extensión de su pensamiento reactivo a cualquier tipo de materialismo (o formalismo, en este caso): al igual que en la vida, lo importante en el arte es el fondo, lo verdadero de los sentimientos. Cuatro elementos, referidos a lo que no era recomendable para la escritura, se pueden destacar de la cita anterior y me permiten establecer la

poética de Suárez: cuidarse de usar una imaginación “extralimitada”; evitar la “perplejidad” del lector como efecto de lectura; prescindir del “exceso” de forma y del “defecto” de fondo, y abstenerse de incurrir en la falta de semejanza entre la realidad y la literatura.

En *El alma del pasado*, Suárez —a través de Luciano y de Blanca— establece, como sigue, el objetivo de la literatura:

La trama exterior, la acción que buscamos siempre en las novelas es, en verdad de poco movimiento e intensidad, pero la trama interior, el conflicto interno, la tragedia íntima que hay en ellos es de un valor incuestionable y de un atractivo cautivador. [...]

Yo, por eso, admiro a los escritores que saben adivinar las lágrimas internas, oír los sollozos interiores, ver, como en el fondo de un abismo, la niebla que cubre la noche del alma. [...]

El escritor que triunfa es el que sabe hacer descubrimientos en el abismo de los corazones y el que acierta a saber en dónde bulle el alma de las cosas. El escritor debe ser un detective del sentimiento que puede rastrear por las encrucijadas del gesto y la emoción los dramas que se desarrollan en las profundidades del yo. (93-95)

No es difícil inferir lo que se propone Suárez con este fragmento; se trata de legitimar el sentimentalismo como valor literario. A partir de estos elementos podemos reconstruir la mirada de Suárez acerca de cómo ser un buen novelista: la preocupación central era el lector, quien debía encontrar fácilmente semejanzas entre su realidad y lo que leía, entender cómodamente el sentido del texto y conectarse emocionalmente con la lectura. Son, pues, los componentes de lo que podría denominarse una lectura “identificativo-emocional” (Sarlo, *El imperio* 43), configuradora de una comunidad sentimental y uno de sus objetivos es producir el efecto de lo verdadero, en este caso, como refuerzo de la idea del amor verdadero que —como ya se ha mostrado— da solución simbólica a las situaciones expuestas por Suárez en sus novelas.

El escritor pereirano le ofrecía al lector una comunidad sentimental, un universo literario donde lo más importante eran los sentimientos de los personajes: sus emociones, sus sufrimientos, sus sueños, todos alrededor del amor. Era literatura (estaba publicada en forma de libro, contaba una historia

con unos personajes, tenía descripciones de la naturaleza en un lenguaje que no era del todo cotidiano), sí, pero también brindaba placer, comprensión y compañía, aspectos que no solían estar asociados, institucionalmente, a la práctica de la lectura en la Colombia de la primera mitad del siglo xx (orientada hacia el aumento de capital cultural y hacia las campañas de alfabetización). Además, Suárez ofrecía a sus lectores la posibilidad de leer una novela sin exigirles demasiada atención o una gran enciclopedia lectora; las historias de Suárez están pensadas para ser entendidas fácilmente, para ser agradables y entretenidas (con un inicio y un final definidos), algo en lo que no solían pensar, por lo común, los autores de la época, quienes estaban más ocupados en planear cómo construir una obra de “mérito” estético, aceptada por la academia o por la crítica de la prensa.

Así como la mayoría de sus contemporáneos, Suárez tuvo que afrontar diversos cambios sociales que lo instaban a dejar atrás su pasado rural y adaptarse completamente a la vida urbana en proceso de masificación; su forma de no renunciar del todo a ese mundo conocido fue a través de la defensa en sus novelas del sentimiento que consideraba más “puro”: el amor. Las relaciones de los personajes giran en torno a este sentimiento y aspiran a concretar su unión a través del matrimonio católico. Si bien la idea del matrimonio entre clases sociales distintas funcionó en los comienzos de la literatura sentimental como una reivindicación democrática de las clases medias (Sarlo, *Signos* 71), las novelas de Suárez continúan con esta tradición —en Colombia, estas clases apenas estaban consolidándose entre las décadas de 1930 y 1940—, pero solo hasta cierto punto; aun cuando al menos cuatro de las siete novelas presentan relaciones entre personajes de clases sociales distintas y en tres de ellas esas relaciones se realizan plenamente, algunos elementos de los desenlaces dejan leer la reticencia del autor y de la época a aceptar un desdibujamiento completo de los límites entre las clases sociales. De aquí que considere a Arturo Suárez un autor atrapado en contradicciones propias de su época y de su situación de pertenencia a una clase social tradicional, patriarcal y semifeudal, y de cercanía a familias igualmente tradicionales y dominantes en términos económicos y sociales.

A pesar del liberalismo en la presentación de ciertas situaciones que fueron tachadas de inmorales en la época, las novelas de Suárez demuestran

que tales situaciones eran lo suficientemente corrientes entre los lectores, en su realidad; lo normal de ellas, sin embargo, no evitaba que su evaluación ideológica fuera ambigua, pues si bien podían ser soportadas, no eran lo suficientemente aceptadas desde el punto de vista oficial e institucional. Así se entiende la toma de posición de Suárez de normalizar e inclusive naturalizar muchas de estas situaciones, pero limitando su sentido transgresor, a través de la puesta en forma del amor verdadero: añoranza de una vida más honesta opuesta a las apariencias y a la hipocresía de la vida urbana; esta añoranza ocultaba lo que la realidad ponía delante de los ojos: que ya nunca más volverían a su condición de seres rurales y que se debía aceptar esa vida de apariencias, a riesgo de caer por debajo de su situación social actual o de perder su condición de herederos legítimos de los patrimonios económicos en juego.

Las novelas de Arturo Suárez pueden ser consideradas como los primeros *best sellers* producidos en Colombia en la primera mitad del siglo xx, si nos atenemos a los testimonios recopilados hasta este momento; sin embargo, como ocurre con casi todos los libros de súper ventas, las novelas del escritor pereirano no se ajustan completamente a las características con las que siempre suelen asociarse este tipo de libros. Como se mostró en el primer apartado, no podríamos hablar en términos exactos acerca de una conciencia de producción en masa por parte del autor; tampoco podríamos afirmar que las obras se adecúan totalmente al horizonte de lectura de la mayoría de los lectores, si recordamos que, en gran parte, pertenecían a las élites letradas y a los círculos de mujeres y estudiantes de las clases sociales dominantes, quienes aceptaban menos fácilmente las situaciones de transgresión moral que proponía Suárez en sus narraciones.

Los pocos datos que he reunido hasta este punto indican que los libros de Suárez se difundieron por circuitos que traspasaron el ámbito letrado tradicional colombiano y el público lector de élite, y que sus novelas obtuvieron índices de tirajes y ventas que estuvieron muy por encima de los de la mayoría de obras literarias colombianas producidas en el país durante el mismo periodo. Este hecho ha sido depreciado hasta hoy por los investigadores de la historia de la literatura colombiana y obliga a reflexionar sobre la manera en la que los prejuicios de valoración del arte que tenemos como académicos influyen en la escogencia de los temas de investigación y en los silencios

que se observan en nuestros estudios literarios.⁹ No se trata, obviamente, de sobrevalorar la literatura más comercial en desmedro de la más autónoma, sino de dar a cada escritor y a su obra un lugar lo suficientemente objetivo dentro de las dinámicas del campo literario de cada momento.

Illouz plantea que uno de los aspectos claves para comprender la manera en la que un texto se convierte en *best seller* reside en el análisis de sus formas de difusión (25). Este punto es el más difícil de rastrear en el caso de las novelas de Arturo Suárez, pues son escasos los datos hasta ahora disponibles acerca de sus contratos con las editoriales, de la forma de edición y, sobre todo, de distribución de sus libros. Pese a esta falencia, lo que se ha expuesto logra demostrar hasta qué punto las historias narradas por Suárez lograron resonar en la mente y en los corazones de los lectores de la época, y también en qué medida dieron forma a sus experiencias y tribulaciones, así como las maneras en las que el autor les permitió a sus lectores aligerar su ansiedad ante los cambios y calmar su conciencia frente a lo que resultaba imposible de cambiar.

Obras citadas

- Abril, Julio. “El caso de don Arturo Suárez”. APASR, s. pág.
Archivo Personal Alba Suárez Robledo (APASR). Bogotá, Colombia.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Traducido por Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 2011.
- Bronx, Humberto. *Libros colombianos en 35 años. Crítica literaria y bibliográfica*. Bogotá, Colombia Potencial Editorial de América, 1988.
- . *Veinte años de novela colombiana*. Medellín, Granamericana, 1966.
- Carroll, Noël. *Una filosofía del arte de masas*. Traducido por Javier Alcoriza Vento, Madrid, La Balsa de la Medusa, 2002.
- “Cultura popular”. *Hojas de Cultura Popular Colombiana*, núm. 8, 1951, s. pág.
- “De Rafael Arango a Arturo Suárez”. APASR, s. pág.
- “Don Arturo Suárez”. APASR, s. pág.
- Dubois, Jacques. *La institución de la literatura*. Traducido por Juan Zapata, Medellín, Universidad de Antioquia, 2014.

9 Adel López Gómez indica que la novela *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea Borda, una obra ya imprescindible dentro de la historia de la literatura colombiana, vendió, en el momento de su publicación, tan solo dieciocho ejemplares.

- Escarpit, Robert. *La revolución del libro*. Madrid, Alianza Editorial, 1968.
- Fabo, Pedro. *Historia de Manizales. Segunda parte. Historia literaria y artística*. Manizales, Editores Ltda., 1979.
- Gers, José. “Hacia un arte popular”. APASR, s. pág.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. “La literatura colombiana en el siglo xx”. *Ensayos sobre literatura colombiana 1*. Editado por Juan Guillermo Gómez, Medellín, Unaula, 2011, págs. 29-148.
- Hoggart, Richard. *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Traducido por Bertha Ruiz de la Concha, Ciudad de México, Grijalbo, 1990.
- Hurtado García, José. “Glosario. La obra de Arturo Suárez”. APASR, s. pág.
- Illouz, Eva. *Erotismo de autoayuda. Cincuenta sombras de Grey y el nuevo orden romántico*. Traducido por Stella Mastrangelo, Argentina, Katz, 2014.
- Kopytoff, Igor. “La biografía cultural de las cosas: la mercantilización como proceso”. *La vida social de las cosas. Perspectiva cultural de las mercancías*. Editado por Arjun Appadurai, Ciudad de México, Grijalbo, 1991, págs. 89-122.
- Krakauer, Siegfried. “Sobre los libros de éxito y su público”. *La fotografía y otros ensayos. El ornamento de la masa 1*. Traducido por Laura Carugati, Barcelona, Gedisa, 2008, págs. 67-78.
- “La doceava edición de la novela ‘Rosalba’ está ya circulando en esta ciudad”. APASR, s. pág.
- “Las novelas de don Arturo Suárez”. APASR, s. pág.
- López Gómez, Adel. “Arturo Suárez, los literatos y ‘la gente’”. APASR, s. pág.
- Marín Colorado, Paula Andrea. “Arturo Suárez Dennis (1887-1956). El escritor ‘profesional’ para un nuevo público lector”. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 7, núm. 14, 2016, págs. 10-24.
- . “La novela colombiana ante la historia y la crítica literarias (1934-1975)”. *Estudios de Literatura Colombiana*, núm. 36, 2015, págs. 13-35.
- . “Novela, autonomía y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)”. Tesis de doctorado, Universidad de Antioquia, 2015.
- “Novedades y éxitos”. Bogotá, Librería Mundial, enero de 1982, s. pág.
- Ospina, Uriel. *Sesenta minutos de novela en Colombia*. Bogotá, Banco de la República, 1974.
- Pécaut, Daniel. *Orden y violencia: Colombia 1930-1953*. Medellín, Eafit, 2012.
- Radway, Janice. *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1991.

- Restrepo Gaviria, Gabriel. *Historia de mi vida*. Manizales, Sancho, 1979.
- Reyes, Catalina. “Las mujeres en Medellín”. *Aspectos de la vida social y cotidiana de Medellín, 1890-1930*. Bogotá, Tercer Mundo-Colcultura, 1996, págs. 169-225.
- Sarlo, Beatriz. *El imperio de los sentimientos. Narraciones de circulación periódica en la Argentina*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2011.
- . *Signos de pasión. Claves de la novela sentimental del Siglo de las Luces a nuestros días*. Buenos Aires, Biblos, 2012.
- Silva, Renán. *República Liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín, La Carreta Editores E. U., 2005.
- Suárez Dennis, Arturo. *El alma del pasado (novela bogotana)*. Bogotá, Imprenta de Eustacio Ramos, 1921.
- . *El divino pecado*. Bogotá, Santafé, 1956.
- . *Rosalba y canto a Rosalba*. Bogotá, Ediciones Jorge Enrique Gaitán, s. fecha.
- Suárez Ortega, Arturo. “Entrevista personal”. Entrevistado por Paula Andrea Marín Colorado, noviembre del 2015, s. pág.
- Suárez Robledo, Alba. “Entrevista personal”. Entrevistada por Paula Andrea Marín Colorado, septiembre del 2015, s. pág.
- Zapata, Juan. “¿Cómo analizar la posición social del intelectual en Colombia? Presupuestos metodológicos y culturales”. *Lingüística y Literatura*, núm. 62, 2012, págs. 309-325.

Sobre la autora

Paula Andrea Marín Colorado es investigadora y docente de la Maestría en Estudios Editoriales del Instituto Caro y Cuervo (Bogotá). Es doctora en Literatura de la Universidad de Antioquia, magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo y licenciada en Lingüística y Literatura de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Es miembro del grupo de investigación Colombia: Tradiciones de la Palabra (Universidad de Antioquia). Sus líneas de investigación son la historia de la literatura y la historia de la edición y de la lectura en Colombia. Es autora de los libros *Acercamiento a la novela colombiana de los setenta: Los parientes de Ester de Luis Fayad y Juegos de mentes de Carlos Perozzo. Aproximación sociocrítica* (Instituto Caro y Cuervo, 2010), *De la abyección a la revuelta: la nueva novela colombiana de Evelio Rosero, Tomás González y Antonio Ungar* (Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2013), *Novela, autonomía y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)* (Universidad de Antioquia-La Carreta Editores E. U., 2017) y *Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954). Germán Arciniegas y Arturo Zapata. Dos editores y sus proyectos* (Editorial Universidad del Rosario, 2017).

Sobre el artículo

Este artículo es resultado del proyecto de investigación “Arturo Suárez Dennis: ¿El primer *best seller* colombiano del siglo xx?”; financiado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Santo Tomás.