

La Formación Del Campo Literario En Colombia Y La Obra De Álvaro Cepeda Samudio

Juan Fernando Duarte Borrero^{1*}

¹Docente Politécnico Colombiano “Jaime Isaza Cadavid” Facultad de Comunicación Audiovisual.

Este artículo es el resultado de un proyecto de investigación titulado “Lo cinematográfico en la obra de Álvaro Cepeda Samudio. Adaptación para guion largometraje de algunos cuentos del libro ‘Todos estábamos a la espera’”. Proyecto financiado por la Dirección de Investigaciones del Politécnico Colombiano “Jaime Isaza Cadavid” con el código de aprobación ante la Dirección de Investigaciones: 2019/00007/001.

Resumen: El presente artículo tiene por objetivo mostrar el proceso de conformación de lo que se conoce como *autonomía del campo literario* en Colombia que consiste en que la narrativa se separa de los condicionamientos y las necesidades de la realidad histórica, para centrar su quehacer en las necesidades surgidas del arte mismo. Se ha escogido la obra de Álvaro Cepeda Samudio como una de las manifestaciones clave de este logro sin pretender hacer un análisis histórico de este autor o su obra.

Palabras clave: Literatura, campo literario, novela, violencia

Recibido: 14 de agosto de 2023. Aceptado: 10 de noviembre de 2023
Received: August 14th, 2023. Accepted: November 10th, 2023

The Formation Of Literary Field In Colombia And The Work Of Álvaro Cepeda Samudio

Abstract: The objective of this article is to show the process of conformation of what is known as *autonomy of the literary field*, which consists in the fact that narrative separates itself from the conditioning and the needs of the historical reality, to focus its work on the emerging needs of arts itself. The work of Álvaro Cepeda Samudio has been chosen as one of the key manifestations of this achievement without attempting to make a historical analysis of this author or his work.

Keywords: Literature, literary field, novel, violence

1. INTRODUCCIÓN

Una obra literaria no garantiza su fama y reconocimiento sólo por la calidad artística del texto, ni por la historia que narra, sino por las circunstancias que le dieron vida y por el significado que la historia tenga, o siga teniendo para sus lectores, pero también por los mecanismos que facilitaron su divulgación (la crítica, el periodismo, la academia, la filiación política del autor).

Estudiar esos mecanismos, esos *campos de fuerza*¹, es fundamental para entender por qué una obra se convierte en parte del *canon literario*², por qué algunas obras obtienen mucho reconocimiento y otras no, por qué se habla tanto de unos temas en determinados momentos de la historia y en otros no, en últimas, estudiar estos mecanismos nos permite propiciar un encuentro diferente entre la historia y la literatura.

Una obra literaria no es simplemente un reflejo de las circunstancias sociales que rodearon la producción de la obra, sino que es el resultado de la confrontación entre favores, halagos, críticas y

situaciones hostiles. Las obras literarias, al igual que las ideas y los conceptos, se abren paso a brazo partido en la historia. Se vuelven obras, ideas o conceptos predominantes porque algunos lucharon para que así fuera y lo hicieron a costa de otras obras, otras ideas y otros conceptos. De esta manera, se va conformando lo que el filósofo y sociólogo francés Pierre Bourdieu llama *campo*³. Y el *campo literario*⁴, su formación, tiene una historia. Este artículo muestra la conformación de lo que podría identificarse como un campo literario en Colombia y, para hacerlo, explora la obra de uno de los autores que representa esa transformación: Álvaro Cepeda Samudio.

La obra de Álvaro Cepeda Samudio llama la atención del interesado en la literatura debido a su desconcertante volumen. Es una obra relativamente pequeña⁵ si se piensa en la variedad de apreciaciones de la que ha sido objeto y en la alta consideración en la que se le tiene por parte de los especialistas.

Cepeda Samudio, periodista, publicista⁶, escritor y cinéfilo fue una figura muy particular en el panorama intelectual de la

¹ El concepto *campos de fuerza* lo hizo famoso Walter Benjamin, pero en este artículo nos centraremos en la definición aportada por el historiador Martin Jay en: JAY, Martin, *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural* (Buenos Aires, Paidós, 2003) 11-28.

² El concepto de *canon literario* no será importante para este artículo. Se usa aquí en el sentido que hizo famoso el crítico literario estadounidense Harold Bloom, quien definió que la obra que irrumpe en el canon Occidental es porque esa obra tiene una 'fuerza estética que se compone primordialmente de la siguiente amalgama: dominio del lenguaje metafórico, originalidad, poder cognitivo, sabiduría y exuberancia en la dicción': BLOOM, Harold, *El canon occidental* (Barcelona, Anagrama, 2011) 39.

³ BOURDIEU, Pierre, *Algunas propiedades de los campos*, en: BOURDIEU, Pierre, *Campo de poder*,

campo intelectual. Itinerario de un concepto (Buenos Aires, Montessor, 2002) 119-126.

⁴ Sobre el concepto de *Campo literario*, ver: BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona, Anagrama, 2011). 79-97.

⁵ La obra de Álvaro Cepeda Samudio la integran tres publicaciones: el libro de cuentos *Todos estábamos a la espera* (1954), su única novela, de una elaboración que se califica como 'experimental' *La casa grande* (1962) y una publicación más de un género incierto, calificada como libro de cuentos pero también como novela *Los cuentos de Juana* (1972).

⁶ El lema *Sin igual y siempre igual* de una reconocida marca de cerveza fue creación suya.

costa atlántica. Su presencia meteórica en varios escenarios y actividades le merecieron en vida notoriedad y fama y, aunque en su obra literaria se aprecian claras manifestaciones de originalidad y de abierta ruptura con lo que podría calificarse como “tradición literaria” en Colombia, buena parte de los escasos esbozos biográficos que ha inspirado lo tratan poco más que como un ser dotado de cualidades poco comunes⁷. En realidad, a pesar de la poca atención que han merecido tanto su personalidad como su obra, no hay explicaciones académicas que permitan entender las razones de su destello.

Su obra es un parteaguas que, junto con la de Gabriel García Márquez, su contemporáneo y amigo⁸, marca el inicio de lo que se ha denominado como la literatura moderna en Colombia. Su importancia radica en que es producida en medio de la zozobra vivida por las consecuencias de la llamada Violencia en Colombia⁹, un período tristemente célebre

de la historia caracterizado por la lucha fratricida entre los partidos tradicionales, como suele decirse, y que dejó una impronta de horror en la memoria colectiva nacional.

Álvaro Cepeda Samudio desarrolló una obra en la que no se hace referencia explícita a los tristes acontecimientos de su momento histórico. Su obra es desconcertante, experimental y que intencionalmente pareciera huir de las atrocidades a las que era común referirse por esos días, tanto en la literatura como en la prensa y en la radio. Pero lo más llamativo es que, después de Cepeda Samudio y los integrantes del llamado *Grupo de Barranquilla*¹⁰ la literatura cambiará parte de sus prioridades. Dejará de darle tanto protagonismo a las historias de los guerrilleros de los tiempos de la Violencia, a los asaltos armados en la luchas entre los partidos o a las hazañas de los bandoleros. La literatura cambiará, a pesar de que el ambiente social y político

⁷ Antes que una biografía propiamente dicha, es el testimonio de una amistad, pero merece la pena leer este esbozo biográfico debido a las anécdotas y datos que allí se muestran: BANCELIN, Claudine, *Vivir sin fórmulas. La vida intensa de Álvaro Cepeda Samudio* (Bogotá, Planeta, 2012).

⁸ Sobre la relación de amistad entre los dos escritores, así como la influencia mutua pudo existir entre ellos ver: SALDÍVAR, Dasso, *García Márquez. El viaje a la semilla*, (Madrid, Folio, 2006) 204-206.

⁹ Período de la historia de Colombia que los historiadores sitúan entre 1949 y 1965, con algunas variaciones según los lugares del país que han sido objeto de estudio. La producción historiográfica sobre el tema es abundantísima, pero la publicación más útil para los objetivos de este artículo es un clásico de la literatura sobre el tema: SÁNCHEZ, Gonzalo y PEÑARANDA, Ricardo (Compiladores), *Pasado y presente de la violencia en Colombia* (Medellín, La Carreta, 2009).

¹⁰ *Grupo de Barranquilla* es el nombre que se le ha dado a una tertulia que originó en la década de los años

cincuenta en Barranquilla en la librería Mundo y que floreció en torno a la figura de su propietario, el migrante español Ramón Vinyes. A pesar de que su fama en el mundo de la crítica literaria y de la academia se debe a que a esta tertulia asistió por un tiempo el Premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez, entre sus integrantes se encuentran varias figuras de la vida cultural nacional como José Félix Fuenmayor y su hijo Alfonso Fuenmayor, Germán Vargas, Álvaro Cepeda Samudio, Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Fanny Buitrago, Julio Mario Santodomingo y Alejandro Obregón. Al parecer, el miembro nuclear del grupo era Álvaro Cepeda Samudio. Hace falta un historiador que quiera hacer la biografía colectiva de este interesante grupo. Por eso, sigue siendo de referencia el libro producido por uno de sus miembros que cuenta interesantes anécdotas y desde una perspectiva periodística: FUEMNAYOR, Alfonso, *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla* (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978).

en el que se escriben estas obras, no lo hará.

La producción literaria en Colombia, aunque no únicamente, centraba su producción en la elaboración de una narrativa que intentaba mostrar, con diversas intenciones, el ambiente social y político por el que el país atravesaba. A este capítulo de la nuestra historia literaria se le conoce como *la novela sobre la violencia*¹¹ que aunque no es una etiqueta que haya conquistado el favor de los especialistas en Estudios Literarios, ilustra de forma clara el tema central de estas obras. Constituyen un importante acervo que, más allá de lo estético, nos hablan de un momento particularmente convulso de nuestra historia y que han demostrado una gran utilidad para el trabajo del investigador especializado en esa época. Cepeda Samudio, antes que un genio transformador, una suerte de iluminado de las artes que supo llevar la narrativa a lugares hasta ahora no colonizados por la literatura, fue un síntoma. Demostró la transformación del inventario de palabras que usamos para referirnos a la violencia, debido a la irrupción de la radio en el escenario político y a la madurez del periodismo; el aumento de los niveles de alfabetización en un país sumido en la violencia; la descentralización del mandarínismo intelectual encabezado por Bogotá con la aparición de nuevos focos como Barranquilla, enriquecida en lo social y en lo cultural por la inmigración; el

aumento de la circulación del libro, incluyendo de libros traducidos, en Colombia y, no menos importante, la madurez y la autonomía del *campo literario* en Colombia¹². Por supuesto, Cepeda Samudio, no es simplemente el reflejo de sus circunstancias.

2. LA NOVELA QUE NACIÓ CON EL SIGLO XX:

Para entender mejor la transformación en la manera de producir la literatura en Colombia por parte de los miembros del *Grupo de Barranquilla* y, en particular, por parte de Álvaro Cepeda Samudio, se hace necesario entender cuál era el panorama de las letras antes de la aparición de la obra de este grupo de amigos aficionados a las letras. Es por esto que en este apartado se hablará de la literatura colombiana de la primera mitad del siglo XX.

Al *Grupo de Barranquilla*, debido a su naturaleza informal, no es posible atribuirle una fecha fundacional o un evento particular que dé cuenta del inicio de un momento especial en la historia de la literatura en Colombia. Tenemos las obras, pero no tenemos ese momento exacto. Sin embargo, a partir de lo que algunos especialistas comentan, podemos afirmar que esta tertulia, de tanta significación para la historia literaria, tuvo

¹¹ Con la expresión *novela sobre la violencia* se quiere dar a entender un tipo de narrativa que usa la violencia como tema fundamental y con esto se busca diferenciarla de la *novela de la Violencia* que es un tipo de narrativa producido durante el período histórico que conocemos como la Violencia, así con mayúscula (1949-1965).

¹² La autonomía del *campo literario* en Colombia o el proceso que permite explicar que la literatura se transformara eventualmente en una actividad de

especialistas, de artistas, no de aficionados a las letras, ha sido objeto de atención por parte de los estudiosos de la literatura. Y un importante trabajo en este sentido, ya que nos explica el proceso, pero de una perspectiva estética y cultural es: MARÍN COLORADO, Paula Andrea, *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)* (Medellín, La Carreta, 2017).

lugar en la década de los años cincuenta¹³.

En Colombia, el panorama de las letras en los inicios del siglo XX no era muy diferente del de los inicios del siglo anterior. La práctica de la literatura era llevada a cabo por un churubito de personas, una suerte élite, no siempre de carácter económico, esto es, no necesariamente adscrita a una clase socio-económica dada, pero claramente diferenciada. Y esta diferenciación de daba justamente por esta *práctica* de la literatura, la costumbre de publicar en diversos medios y soportes, aunque predominantemente en periódicos¹⁴. Y dicha práctica llevaba aparejada una *representación* de sí mismos¹⁵, en la medida en que se consideraban un grupo que lideraba y orientaba la opinión sobre diversos temas, desde la moda y la higiene hasta la política y el arte, incluyendo la literatura.

Desde las últimas décadas del siglo XIX, la expresión literaria pareció tener, incluso, un color partidista. En tiempos de la *Regeneración* los conservadores ostentaban el monopolio, no sólo del poder político a nivel nacional, sino del buen gusto¹⁶. Y esto implicaba actuar de

manera más o menos coordinada para incentivar la expresión de ciertos valores que, consideraban, le daban el buen tono a la sociedad¹⁷.

Como un consecuencia de lo anterior, el “gusto conservador” implicaba ponerse del lado de la moral católica y su correlato: la literatura edificante, aquella que tenía por único objetivo formar e instruir buenos ciudadanos, en este contexto, buenos católicos obedientes de los preceptos de la Iglesia pero también de las virtudes políticas aparejadas con esa inspiración espiritual, como lo eran la aceptación de las jerarquías y el dominio casi natural del poder político¹⁸.

La literatura que en este momento de la historia predominó, la literatura del buen todo conservador fue, fundamentalmente, la poesía. Un género literario oral, por excelencia, que se llevaba muy bien con los valores estéticos que se defendían en su momento como era: la dicción correcta, la eficacia técnica de las palabras, la expresión oral y la belleza por la belleza misma, en la que la palabra era el medio, pero también el fin. Pero también era un género muy adecuado con la manera como se llevaba la política por esos días en los que la inteligencia se medía por los

¹³ MEDINA, Álvaro, *El grupo de Barranquilla: del Café Colombia al bar La Cueva*, en: <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/Archivos/ArchiVol66.html>. Password: cepeda66ed (Consultado el 6 de enero de 2021).

¹⁴ JIMÉNEZ ÁNGEL, Andrés, Ciencia, lengua e hispanidad en la construcción de la cultura nacional en Colombia, 1867-1880, *Revista Iberoamericana*, Madrid-Frankfurt, Año13, No. 50, Junio de 2013, pp. 85-99.

¹⁵ El concepto de *práctica* en tanto forma de praxis en el mundo y de *representación* en tanto constructo mental o material que da cuenta de la práctica realizada, se han extraído de la obra de Pierre Bourdieu. Aunque no son conceptos centrales en este artículo, se señala la fuente: BOURDIEU, Pierre, *El sentido práctico* (Buenos Aires, Siglo XXI, 2007) 48-49.

¹⁶ GRUESO, Delfín Ignacio, ¿Una nación construida contra la modernidad? El humanismo hispano de la regeneración colombiana, *Revista CLACSO*, Buenos Aires, 2018, 207-227.

¹⁷ El profesor Miguel Ángel Urrego, especialista en historia intelectual, denomina ‘Régimen de verdad’ a aquel proyecto de una élite en el poder para imponer su visión de lo adecuado, lo correcto, lo legal, o lo bello. Ver. URRGEO, Miguel Ángel, *Intelectuales, estado y Nación en Colombia*. De la guerra de los Mil Días a la constitución de 1991 (Bogotá, Universidad Central – Siglo del Hombre, 2002) 22-30.

¹⁸ JIMÉNEZ ÁNGEL, Andrés, Ciencia, lengua y cultura nacional. La transferencia de la ciencia del lenguaje en Colombia, 1867-1911 (Bogotá, Universidad Javeriana, 2018) 118-156.

juegos lenguaje verbal, se derrotaba al contendor con grandilocuencia y giros inteligentes, además de con citas de autores clásicos¹⁹.

Todo esto facilitó un fenómeno que nos demostró el profesor Malcolm Deas, en un ensayo clásico para los historiadores colombianos²⁰. Y como el mismo autor nos lo mostró, los liberales, en cambio, excluidos de casi todas las posibilidades de representación y de cercanía con el poder, se dedicaron a un género poco apreciado por el buen tono dominante por esos días. La novela, como es bien sabido, fue un género que nació con sus detractores. En un ambiente cultural de escasa alfabetización, la novela siempre fue merecedora de todo tipo de sospechas en tanto vehículo de ideas conspirativas, cuando no se le atribuían efectos nocivos para la juventud y, ni qué decir, para la frágil constitución moral de las mujeres²¹. Por ser un género despreciado por aquellos que controlaban el gusto estético de esos días, la novela fue objeto de atención por parte de personas con inquietudes intelectuales igualmente marginales. La novela nació experimental en Colombia, en la medida en que su carácter secundario le permitió convertirse en un vehículo de expresión para quienes sabían que no tenían aceptación en los escenarios de mayor reconocimiento cultural.

Pero esto dejó de ser así una vez finalizada la *Guerra de los Mil Días*, cuando, el 1907 se publicó una novela a dos manos, escrita por jóvenes miembros del partido de gobierno. La obra se llamó *Pax* y es obra Lorenzo Marroquín (hijo de

José María) y José María Rivas Groot. Una novela a la le cabrían muchas críticas desde el punto de vista formal si se hiciera un análisis literario pero también, un documento acerca del fracaso de la anquilosada élite capitalina por conservar su poder y prestigio, después de la ruina que implicó el esfuerzo de la guerra que acababa de terminar. Es un relato cargado de ironía sobre el declive de una sociedad con ínfulas de grandeza y la llegada de una élite nueva, sin modales, pero con dinero.

Ni qué decir tiene la publicación en 1919 de la novela *Diana cazadora* de Clímaco Soto Borda, una obra que no perdió el favor de los editores a lo largo del siglo. En esta narración, se cuenta la historia de los diferentes medios de supervivencia que tenían las familias en quiebra, después de los desastres de la guerra, en medio de una economía que se negaba a levantarse de nuevo. La protagonista, es un personaje insólito: una mujer con libertad sexual, que usa sus atributos para cazar la fortuna que le permitirá sobrevivir. Un relato muy humano y de una verosimilitud que le habla al oído al lector de hoy. Sería ingenuo afirmar que la novela comienza a abrirse paso en la historia cultural de Colombia por efecto de la *Guerra de los Mil Días*. Por supuesto, los eventos políticos y militares del cambio de siglo XIX produjeron un trauma que escasamente podemos entender, pero varios otros fenómenos debieron surgir para hacer posible esta transformación. Y sin duda uno de esos fenómenos, sobre el que todavía falta mucha investigación es

¹⁹ JIMÉNEZ ÁNGEL, Andrés, Ciencia, lengua y cultura nacional... 312-336.

²⁰ DEAS, Malcolm, Del poder y la gramática (Bogotá, Tercer Mundo, 1993) 25-51.

²¹ ACOSTA PEÑALOZA, Carmen Elisa, Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880 (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009) 92-120.

el café y las nuevas formas de sociabilidad cultural que implicó²².

Para que surja, o comience a surgir, un nuevo género literario no es suficiente con que exista una suerte de “Inquisición del buen gusto”²³ o algo parecido que sancione o arrastre el gusto de las personas y los lectores por decreto. Se necesita algo que impulse y proteja al género advenedizo y con la novela de los inicios del siglo XX debió pasar algo similar. Una novedad como el café, al igual que un viejo conocido como la prensa, facilitó la entrada de la novela y el eventual cambio en la percepción que se tenía sobre la narrativa de largo aliento.

Con todo, la novela avanza con timidez en el ambiente cultural de Colombia y en la generación siguiente se podrá apreciar un cambio más notorio. Con la generalización de la violencia, la llegada de nuevos agentes sociales como el obrero o la mujer trabajadora, así como con la llegada de la radio y la creciente alfabetización, se hace necesario una ampliación del inventario de palabras para referirse a la realidad, esto es, una ampliación del *capital simbólico* en palabras de Bourdieu.

3. LA LITERATURA TESTIMONIAL

La publicación de *La Vorágine* (1924) de José Eustasio Rivera, una de las obras

más representativas del llamado *telurismo* en Hispanoamérica según los especialistas²⁴, la novela comienza una larga andadura por caminos aún no recorridos por la narrativa en Colombia.

De una manera muy original, desde su poderosa primera frase, la novela nos advierte acerca de la inevitabilidad del infortunio y pone a la violencia como un sujeto de la historia, como un personaje. Por primera vez se nos muestra la historia de un par de personajes (Alicia y Arturo) cuyas decisiones los llevan a enfrentar una serie de obstáculos, no muy diferentes a los que se muestran en las narraciones del siglo XIX pero, esta vez, con un telón de fondo macabro, pero de un realismo desconcertante: la explotación del caucho en la selva colombiana y la explotación de las personas en procura de este producto.

Ante la ausencia de unas ciencias sociales propiamente dichas en el medio intelectual colombiano, la literatura, en particular la novela, se convierte en el vehículo de expresión, de análisis y la palestra desde la cual se muestran los problemas sociales del país. Por supuesto, fenómenos como el de la industrialización creciente²⁵, el aumento del tamaño de las ciudades y la pobreza, eran problemas que no eran novedosos en las décadas de los años veinte y treinta del siglo XX. Sin

²² Sobre este tema ya han corrido ríos de tinta en la historiografía europea, pero para este artículo ha sido un importante apoyo el ensayo de Martí Monterde: MARTÍ MONTERDE, Antoni, *Poética del café* (Barcelona, Anagrama, 2007). Para el caso de Colombia, aunque en un momento de la historia posterior a la que trata el presente artículo: MONJE PULIDO, Camilo Andrés, *Los cafés de Bogotá (1948-1968)*. (Bogotá, Universidad del Rosario, 2011).

²³ Tal fue la propuesta del famoso libro del padre Ladrón de Guevara, quien hizo un inventario de aquellos autores que eran dignos de leerse por lo edificante de su mensaje y aquellos que deberían prohibirse por su

carácter nocivo. Un verdadero documento: LADRÓN DE GUEVARA, Pablo, *Novelistas malos y buenos, juzgados en orden de naciones*, Bogotá, Imprenta Eléctrica, 1910.

²⁴ DELPRAT, François, *La novela regional o novela de la tierra*, en: PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, (México, Fondo de Cultura Económica, 2010), Vol. 2, 194-195.

²⁵ MONTENEGRO, Santiago, *El arduo tránsito hacia la modernidad*. (Medellín, Universidad de Antioquia, 2002) 143-189.

embargo, la literatura empezó a tomar esas problemáticas como el motivo central de sus historias.

Es sabido de la última década de la llamada hegemonía Conservadora, llevó a cabo importantes iniciativas en el campo de la cultura, como ya lo ha mostrado, entre otros, el profesor Renán Silva Olarte²⁶. Como lo han mostrado sus estudios, la alfabetización en Colombia se expandió de manera significativa y el ambiente cultural del país se vio enriquecido por diferentes iniciativas editoriales que empezaban a dar respuesta a las necesidades de los nuevos lectores²⁷.

Los problemas de la supervivencia diaria como el desempleo, la violencia creciente, tanto pública como privada, así como la llegada del capital extranjero y sus nuevas formas de trabajo comenzaron a llamar la atención de estos lectores. La prensa comenzó a familiarizar a los lectores con la nueva realidad, es decir, con las palabras que le daban forma y creaban en el lenguaje la nueva realidad, y esto hizo que la escritura cambiara. Las novelas "lloriqueantes", típicas del gusto de la segunda mitad del siglo XIX cedieron su lugar a narraciones que hablaban de personajes más parecidos a los problemas cotidianos, se dejó de hablar de ópera en las novelas colombianas y

comenzaron a parecer los problemas de los que la prensa hablaba.

De esta manera, se va consolidando un tipo de novela, una especie de subgénero que podemos calificar como *novela testimonial* o *novela documental*²⁸. Un tipo de novela que, lejos de preferir historias que buscan el solaz de sus lectores, intentan mostrar la realidad social circundante, como si quisieran pintar con palabras lo que ocurre. En última instancia, documentar los sucesos de la realidad. Aunque *La Vorágine* ni fue una obra pionera en este tipo de literatura, su potencia estética en el uso de temáticas de contenido social, animó a muchos interesados en hablar de estos temas.

No cabe duda de que la novela de Rivera es uno de los hitos fundacionales de la tradición literaria colombiana, pero el autor no era un "escritor", como diríamos hoy, más bien era un intelectual²⁹. No vivía de la literatura, como nadie podía hacerlo por esos días, pero tampoco era una persona reconocida en el campo de la literatura. Había publicado un libro de poesías que le había dado cierto reconocimiento pero todavía era una figura marginal. Rivera encarna el prestigio de la novela en sus días. Un género que ya era objeto de atención por quienes tenían inclinaciones intelectuales y culturales, pero que todavía no tenía el prestigio que tendrá en la segunda mitad del siglo XX.

²⁶ SILVA OLARTE, Renán, El canon literario en Colombia: a propósito de la Selección Samper Ortega de Literatura Colombiana, en: VALLEJO MURCIA, Olga y LAVERDE OSPINA, Alfredo (Compiladores), Visión histórica de la literatura colombiana. (Medellín, La Carreta, 2009) 87-120. Ver: PINEDA CUPA, Miguel Ángel, Editar en Colombia en el siglo XX. (Bogotá, Universidad de Los Andes – Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2019).

²⁷ MARÍN COLORADO, Paula Andrea, Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954). (Bogotá, Universidad del Rosario, 2017) 109-138.

²⁸ Para un concepto de *Literatura testimonial*, así como un repaso de las diferentes teorías que la estudian, ver: SUÁREZ GÓMEZ, Jorge Eduardo, La literatura testimonial como memoria de las guerras en Colombia. Siguiendo el corte y 7 años secuestrado (Medellín, Universidad de Antioquia, 2016)

²⁹ Ver: PACHÓN FARÍAS, Hilda soledad, Los intelectuales colombianos en los años veinte. El caso de José Eustasio Rivera (1907-1928), Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1992.

Y a partir de este momento comienza a aparecer en el medio editorial colombiano una seguidilla de libros que utilizan como tema central los problemas de la sociedad. Y en medio de este desfile de libros de este tipo entre los que se cuentan novelas como *Cosme* (1927) de José Félix Fuenmayor o *Toá. Narraciones de caucherías* (1933) de César Uribe Piedrahita, vale la pena resaltar la novela *Barrancabermeja. Novela de proxenetas, rufianes, obreros y petroleros* (1934) de Rafael Jaramillo Arango. Un autor que, al igual que Uribe Piedrahita, era médico, y este no es dato menor, que en virtud de su profesión conoció de cerca los problemas a los que hemos hecho referencia.

Lo interesante de *Barrancabermeja* es que, lejos de pretender elaborar una obra de gran calidad estética, en algunas ocasiones su prosa parece descuidada, se interesa por mostrar los abusos que cometieron los trabajadores de la Tropical Oil Company en el puerto petrolero en las huelgas de 1926. Esta obra está integrada por personajes reales, en el sentido de históricos, que participaron en la protesta y entre los que se destaca Francisco Mahecha, líder de los huelguistas. Lejos de defender la justicia de las peticiones de los huelguistas, el autor se preocupa por mostrar los desmanes producidos por sus dirigidos al igual que los días de caos que vivió el puerto durante los días de la protesta.

La obra, publicada ocho años después de los acontecimientos que relata, se parece más a un libro escrito por un periodista al

documentar un suceso y que usa licencias poéticas para llenar los vacíos que la fuente deja. A pesar de que es una obra que un especialista difícilmente pondría en el canon de la tradición nacional, ilustra muy bien el giro que la novela comenzaba a dar. La novela, se estaba convirtiendo en un escenario más de la contienda política e intelectual, en un espacio para la denuncia y para la autopromoción, pero no en el campo del arte.

En los años que siguieron, la novela fue confiscada por los intereses de partido. El género estaba cada vez más lejos de su transformación en género digno de aprecio como obra de arte. De hecho, es difícil pensar en un “arte de la novela” en Colombia con obras como *La cosecha* (1935) de José Antonio Osorio Lizarazo, uno de los autores más prolíficos de nuestra historia literaria, *Mancha de aceite* (1935) de César Uribe Piedrahita, *Una derrota sin batalla* (1935) de Luis Tablanca (seudónimo de Enrique Pardo Farelo) o *Rojo y azul. Novela sobre la tragedia política en Colombia* (1936) de Ramón Bautista.

En realidad, fue en la década siguiente, la de los años cuarenta, cuando se comienza a notar un cambio importante en la novela. A principios de esta década hace una presencia más notable que antes lo que podemos denominar *crítica literaria*³⁰. El trabajo del crítico se hizo visible en los periódicos nacionales desde el siglo XIX, pero el crítico de la década de los años cuarenta fue fundamental para la madurez del *campo literario* en Colombia³¹. La

³⁰ Y hay un artículo, publicado a inicios de la década al que puede atribuírsele un carácter fundacional en la medida en que llama la atención de los lectores en torno a que la literatura se debe a sí misma y no debería estar al servicio de ideologías o posturas políticas, ni de la Historia misma: TÉLLEZ, Hernando, Nacionalismo

literario, en: TÉLLEZ, Hernando, *Crítica literaria I. 1936-1947* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2016) 73-77.

³¹ Para un panorama histórico de la crítica literaria en Colombia, construida a partir de la obra de autores y críticos específicos, ver: JIMÉNEZ, David,

transformación de la novela y la recepción de narrativas originales y novedosas como las de Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio no habrían sido posibles sin el trabajo de críticos como Hernando Téllez, Jorge Zalamea o Rafael Maya. Una de las asignaturas pendientes de la historia intelectual en Colombia consiste en estudiar de manera profunda la obra de estos críticos. Jorge Zalamea, tal vez el más estudiado del grupo que acabamos de mencionar, fue, además de diplomático y un hombre con importantes contactos políticos, alguien que tuvo un genuino interés por la literatura. Además de su participación como director en algunos periódicos, cumplió una importante labor como divulgador con la realización de programas radiales y la publicación de artículos en los que comentaba novedades literarias escritos en lenguas diferentes al español³².

El mecanismo que hizo posible que los críticos tuvieran cierta figuración en el campo intelectual colombiano estuvo dado por las revistas. Pero estas no eran una novedad, ya que conocemos revistas culturales y literarias desde principios del siglo XX como *Voces*, a finales de la década de los años diez, *Universidad y Los Nuevos* en la década de los años veinte o *Pan*, en los años treinta. Sin embargo, la naturaleza de estas revistas cambiará a partir de la década de los años cuarenta y continuará en las décadas siguientes con los casos de *Crítica*, alrededor del año 1950, *Crónica* de 1950 a 1951 y *Mito* de 1955 a 1962³³. Lo que caracterizará a estos últimos ejemplos es que los colaboradores de estas revistas no

pusieron sus posturas u opiniones políticas al servicio de la literatura. Debido al crecimiento de las ciudades, la consolidación de los cafés, el aumento del comercio del libro y la alfabetización, ya no era posible una crítica como la entendía el padre Ladrón de Guevara.

Para este momento de la historia, el investigador puede pensar que el trabajo de los críticos literarios se encuentra consolidado. Ya son vistos como auténticos intelectuales que, a pesar de sus reconocidas posiciones políticas cumplen una importante labor de divulgación cultural, pero también de orientación al lector al intentar con sus escritos separar el grano de la paja. Los artículos de opinión cultural y literaria se transformaron en una tribuna desde la que empezaron a convertirse en algo así como los jueces del gusto.

A finales de la década de los años cuarenta, uno de los momentos más convulsos de la historia política y social en Colombia, y a principios de la década de los cincuenta el prestigio de estos hombres, de estos intelectuales se había incrementado. A pesar de que todo régimen político tiene como correlato de su afán de dominio un *régimen de producción de verdad* como nos lo enseñó a pensar el profesor Miguel Ángel Urrego³⁴, el trabajo de estos críticos se encontraba divorciado de un afán de poder político. Tan sólo intelectual.

Este grupo de intelectuales, que eran vistos como un churubito que aprobaba o desaprobaba las obras literarias en

Historia de la crítica literaria en Colombia, 1850-1950 (Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009).

³² LÓPEZ BERMÚDEZ, Andrés, Jorge Zalamea, enlace de mundos, quehacer literario y cosmopolitismo (1905-1969) (Bogotá, Universidad del Rosario, 2014) 15-67.

³³ GILARD, Jacques, Así leí a García Márquez, (Bogotá, Collages, 2015) 44.

³⁴ URREGO, Miguel Ángel, *Intelectuales*, Estado y Nación en Colombia... 43.

circulación, contribuyó de manera definitiva a la consolidación del *campo literario*. El artículo de Hernando Téllez acerca del gusto literario y lo cursi en literatura, aparecido en 1951³⁵, es un indicio de que alguien llamaba la atención de los lectores hacia el lugar al que valía la pena mirar y el lugar de la vitrina de la librería al que no valía la pena mirar.

Ahora bien, esto no significó un abandono definitivo de la literatura testimonial³⁶, pero sí contribuyó a su transformación³⁷. Las novelas que una vez intentaron mostrar de manera documental la violencia creciente en Colombia se hicieron menos ingenuas. Salvo algunas excepciones, los autores de estas obras siguieron trabajando en el tema que los obsesionaba pero, al mismo tiempo, quisieron darle una forma mucho más adecuada a lo que la observación crítica de un Téllez o un Zalamea manifestaban.

El mismo Jorge Zalamea publica en 1952 una novela tesis. En realidad, una obra de género incierto que el mismo autor denominó “novela para leer en voz alta”. Se trata de *El gran Burundún Burundá ha muerto*, una obra fundacional en nuestra tradición, en la medida en que inaugura una manera muy original de tratar la política en Colombia. A esta obra le sigue un buena cantidad de obras que han

merecido mayor atención por parte de los lectores de hoy, que las obras escritas en la década anterior. Entre ellas se cuenta: *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo, en el mismo año *Viento seco* de Daniel Caicedo, *Sin tierra para morir* (1954) de Eduardo Santa Loboguerrero y del mismo año *Siervo sin tierra* de Eduardo caballero Calderón. Todas ellas, obras que empezaron a abandonar lentamente la orilla de lo testimonial, que no querían dejar de hablar de la violencia pero de una manera más acorde con los cánones de una literatura que brilla por sus alcances estéticos y no por su sentido de denuncia.

4. EL GRUPO DE BARRANQUILLA EN LA CONSOLIDACIÓN DEL CAMPO LITERARIO

Con todo y lo que se ha expuesto en el apartado anterior, la literatura en Colombia tenía todavía un camino muy largo por recorrer para ser considerada como una actividad cultural madura y, sobre todo, autónoma. A finales de la década de los años cincuenta y comienzos de los sesenta, estaba por consolidarse el *campo cultural* y el *campo*

³⁵ TÉLLEZ, Hernando, Gustos literarios. Consideraciones sobre lo cursi, en: TÉLLEZ, Hernando, *Crítica Literaria II* (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2017)102-108.

³⁶ La novela que tenía la intención de denunciar las atrocidades cometidas durante el llamado período de la Violencia por uno u otro partido, continuaron, pero se convirtieron en una expresión más cercana a la lucha política o un correlato de lo que pasaba en los campos y ciudades y que esas mismas obras trataban de denunciar. Y una de las obras testimoniales más famosas de esa época, sobre el caso de Antioquia, y que todavía merece el favor del público lector es: BLANDÓN BERRÍO, Fidel, *Lo que el cielo no perdona* (Novela histórica) (Bogotá, Uniediciones, 2010 [1954]).

³⁷ La literatura testimonial fue un subgénero bastante extendido en toda América Latina desde los inicios del siglo XX, pero su transformación, continuación o desaparición se debió a factores muy particulares que tendrían que ser exploradas de manera específica en cada caso. Para un inventario completo y una clasificación rigurosa de las razones de la permanencia o no de la literatura testimonial en México, Colombia y Venezuela, ver: TERAQ, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina. Entre ficción y testimonio* (Mérida, Universidad de los Andes, 2005).

literario, pero el medio social colombiano ya contaba con intelectuales³⁸.

Al igual que otros *campos* de la actividad humana, la literatura cuando comienza a aparecer en el panorama cultural con cierta notabilidad es desarrollada por aficionados. Lo mismo ocurre en el campo de la política, en la diplomacia, en lo militar, en las ciencias, en la historia y, como se verá andando el siglo XX, en el campo del deporte.

Pero con el tiempo, estos campos comienzan a cerrarse, a especializarse. Una parte de la tarea de dicha especialización ocurre desde dentro, cuando sus integrantes advierten que hay prácticas que deben superarse en la medida en que ya han cumplido un ciclo, por agotamiento o porque simplemente son obsoletas frente a las necesidades o los intereses nuevos. Pero la otra parte de esta consolidación, la hace un fenómeno generalmente ajeno, externo a la actividad del campo, pero vital para lograrla: el poder³⁹.

Es necesario, para que el campo sea aceptado, que exista un mecanismo de validación social algo o alguien que consiga que la actividad que desarrolla el campo tenga importancia y legitimidad. En el caso del *campo literario* en Colombia, no cabe duda de que el hecho de que las élites intelectuales, los críticos que se mencionaban, hayan pertenecido a la misma élite política ayudó a consolidar su proyecto. De igual forma, el que las publicaciones culturales periódicas se hicieran desde Bogotá también contribuyó a que sus discursos estuvieran validados por un poder respaldado en la tradición. La

capital era la capital política, pero también la capital cultural de Colombia.

Y Bogotá lideraba un ambiente nacional que, si no estaba sumido en una ola de violencia que no parecía ceder pronto, y que no iba a hacerlo, estaba lejos de entrar en lo que comúnmente se conoce como modernidad. A pesar del aumento de la población y de los niveles de alfabetización como se ha mencionado, el país vivía inmerso en un ritmo y una expectativa de vida marcada por la vida rural. Se puede decir que, en este sentido, el poder político y cultural de Bogotá era ejercido sin objeciones ni resistencias importantes.

Pero no hay paraíso sin serpiente y había un medio urbano que, si bien no se oponía frontalmente al predominio cultural de la capital, comenzaba una andadura individual por la cultura, la política y la economía nacional: Barranquilla. En la costa atlántica colombiana, el departamento de Atlántico tiene unos límites que dejan ver a las claras la existencia en su capital de una élite celosa de sus prerrogativas y ventajas. Sin una historia colonial ni un apego significativo a las formas tradicionales de poder, Barranquilla adquirió rápidamente un predominio económico en el norte del país debido a que su puerto de mar y río ofrecía unas ventajas comparativas frente a los retos de las nuevas embarcaciones. Y esta ciudad también fue la sede de la primera empresa de navegación aérea en Colombia y una de las más antiguas en el mundo.

³⁸ RINCÓN, Carlos, Avatares de la memoria cultural en Colombia. Formas simbólicas del Estado, museos y canon literario (Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015).

³⁹ BOURDIEU, Pierre, Campo de poder, campo intelectual y habitus de clase, en: BOURDIEU, Pierre, Campo de poder, campo intelectual...97-118.

Además de un próspero puerto, y debido a eso, se convirtió en el punto de llegada de las novedades al país, incluyendo personas y libros. Barranquilla fue el epicentro de la inmigración de personas provenientes del Oriente Medio, pero también de otros lugares del mundo, en los inicios del siglo XX. Por ser un polo de desarrollo comercial, la industria naciente y el gran capital fijó su mirada en la ciudad que, en la primera mitad del siglo, ya contaba con una población importante⁴⁰. No es gratis, por todas estas razones, que Barranquilla se haya convertido en el epicentro de una de las iniciativas culturales más originales de la historia nacional. Sin una tradición que sirviera como elemento cohesionador y legitimador, la novedad se convirtió en el centro de sus búsquedas. No es arriesgado decir que Barranquilla fue la primera “ciudad moderna” en Colombia y fue la llamada a poner en jaque, sin proponérselo, el predominio cultural de Bogotá⁴¹.

El puerto de Barranquilla, debido a su función de lugar de llegada de las mercancías que venían por el atlántico, fue también el lugar de llegada de las innovaciones literarias del momento. Hace

falta información acerca de la circulación del libro en ese momento de la historia, pero cabe pensar que muchas de esas innovaciones fueron leídas primero allá. Y es probable que, como se ha demostrado, fueron la principal inspiración de los autores de esta generación. Escritores como James Joyce, Virginia Woolf, John Dos Passos, Erskine Caldwell, Ernest Hemingway o Francis Scott Fitzgerald⁴². La gran figura de las letras en la ciudad fue el escritor José Félix Fuenmayor, quien inicio su periplo por la literatura con el poemario *Musa del trópico* (1910), después de lo cual se dedicó a la docencia y al periodismo. En 1927 publicó la novela *Cosme* y al año siguiente otra, de un tema insólito, completamente inusual en la literatura colombiana: la ciencia ficción. Se trata de la novela *Una triste aventura de 14 sabios*, que ha merecido la atención de una editorial joven recientemente⁴³, con lo que se le hace justicia a uno de los secretos mejor guardados de la literatura colombiana. De manera póstuma (1967) su publicó una antología de su cuentos *La muerte en la calle* (1967)⁴⁴ con cuentos, como el que le da nombre a la antología, de un realismo estremecedor.

⁴⁰ MARTIN, Gerald, Gabriel García Márquez. Una vida (Cali, Debate, 2009) 92.

⁴¹ La importancia de la vida económica y el comportamiento demográfico de las ciudades como estímulo para la actividad cultural que allí se desarrolla, tiene una larga andadura en la historiografía occidental. Por ejemplo: SCHORSKE, Carl E., *Viena Fin-de-Siecle* (Barcelona, Gustavo Gili, 1981). Y un muy importante ensayo porque ha servido como ejemplo e inspiración, para la elaboración de este artículo es: JAY, Martin, *Fugas urbanas: el Instituto de Investigación Social entre Frankfurt y Nueva York*, en: JAY, Martin, *Campo de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural...* 29-56.

⁴² WILLIAMS, Raymond L., *Novela y poder en Colombia 1844-1987* (Bogotá, Tercer Mundo, 1992) 145.

⁴³ FUENMAYOR, José Félix, *Una triste aventura de 14 sabios* (Bogotá, Laguna, 2011 [1928]). Y a pesar de lo insólito de esta propuesta narrativa, no fue la única. Otro autor barranquillero, en la década de los años treinta, escribió una novela acerca de viajes interplanetarios que se realizarían desde Colombia en el año 2009: SLIGER VERGARA, Manuel Francisco, *Viajes interplanetarios en zepelines que tendrán lugar el año 2009*, (Bogotá, Laguna, 2011 [1936])

⁴⁴ Existe una cuidadosa edición reciente: FUENMAYOR, José Félix, *La muerte en la calle y otros cuentos*, (Barranquilla, Universidad del Norte, 2016 [1967]).

La obra de Fuenmayor fue importante, no sólo por su labor como divulgador y docente en su ciudad, sino porque fue objeto de crítica por parte de intelectuales de Bogotá en su momento y en la generación siguiente⁴⁵, quienes vieron en él un autor de gran imaginación aunque desconcertante y poco ortodoxo en su estilo⁴⁶.

Otra de las personalidades que contribuyó en la tarea de la difusión literaria en la ciudad fue el “sabio español” Ramón Vinyes, quien ha sido inmortalizado por García Márquez en su obra, lo cual demuestra la importancia que tuvo para el grupo que se venía formando. En torno a la librería *Mundo* que el migrante español fundó⁴⁷, comenzó a formarse el grupo de interesados por las novedades literarias y que, en última instancia, pasó a convertirse en un auténtico taller literario en el que el cuento fue el centro de sus preocupaciones.

Álvaro Cepeda Samudio surge para la historia de la literatura en Colombia en 1954 con la publicación de su primer libro de cuentos *Todos estábamos a la espera*. Una obra que, de inmediato llamó la atención de intelectuales como Hernando Téllez⁴⁸. E análisis literario de esta publicación le corresponde a los especialistas en ese campo, pero vale la pena señalar que, un lector de hoy, se siente desconcertado por la modernidad

de la narración, por la ausencia de espacios geográficos concretos o de referencias claras a contextos históricos precisos, lo que aleja a estos cuentos de buena parte de lo que se venía escribiendo en Colombia en esos días.

En un momento de la historia de la literatura en la que, como hemos señalado, la narrativa había logrado ganar cierto espacio en el mundo de las letras como tribuna política o mecanismo de denuncia, la expresión experimental no parecía tener muchos lectores. Aunque no sabemos cuál fue la recepción que tuvo un libro de cuentos como el de Álvaro Cepeda Samudio, es importante para la historia, saber que la obra se produjo y que ciertos intelectuales la tuvieron en alta estima.

Lo que es claro es que, este momento coincide con uno de los más fértiles en la historia de la literatura hispanoamericana y que le mundo editorial conoce impropriamente como el *Boom Latinoamericano*⁴⁹. Un momento de la historia en la que la región produjo un buen volumen de obras que tuvieron una muy buena acogida en Europa y los Estados Unidos de América. Y si bien la obra de Cepeda no corresponde estéticamente a lo que se conoce como lo típico del *Boom*, sí es contemporáneo a un cierto despertar de la narrativa en el subcontinente.

⁴⁵ VOLKENING, Ernesto, El arte narrativo de José Félix Fuenmayor, en: ECO, Revista de Cultura de Occidente, Vol. 20, No. 5, Bogotá, Marzo 5 de 1970, 488.

⁴⁶ VINYES, Ramón, *Notas y apuntes*, en: VINYES, Ramón, Ramón Vinyes. Selección y prólogo Jacques Gilard, (Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982) 322.

⁴⁷ CAMACHO DELGADO, José Manuel, Ramón Vinyes y Jacques Gilard. Dos sabios para el grupo de Barranquilla, en: CARAVELLE, Cahiers du monde hispanique et luso-brasilien, No. 93, Diciembre 2009, pp. 49-64.

⁴⁸ TÉLLEZ, Hernando, Los cuentos de Álvaro Cepeda, en: TÉLLEZ, Hernando, Crítica Literaria II 1948-1956, (Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2017) 393-396.

⁴⁹ Hace falta una verdadera historia del llamado *Boom Latinoamericano*, pero hay varas crónicas sobre esta generación que vale la pena conocer, sobre todo: AYÉN, Xavi, Aquellos años del boom. (Barcelona, RBA, 2013).

Si se ha dicho que Cepeda Samudio es un síntoma, esto se debe a que su obra es una manifestación justamente de esto que se viene exponiendo: la narrativa había agotado su función como herramienta funcional en la vida política y social del país y venía haciendo las veces de lo que hoy le corresponde a las ciencias sociales en lo que tiene que ver con la explicación de los fenómenos y los problemas sociales⁵⁰. En lugar de esto, la narrativa, y no sólo en Colombia, comenzaba a explorar formas nuevas de expresión en la que los recursos fáciles en la producción de puntos de giro (el melodrama, la violencia) ya no eran tan usuales. De igual modo, a los nuevos escritores les seducía la idea de formar parte de círculos de intelectuales que se dedicaban a producir escritos que pudieran ser considerados auténticas obras de arte, como sucedía en Europa.

La costa atlántica se convirtió en el laboratorio de las nuevas propuestas narrativas. La ausencia de poderes culturales tradicionales que asumieran que sus opiniones sobre literatura fueran un correlato de las de carácter político, como se ha dicho, facilitó esta transformación, pero hay otro elemento que debería ser investigado. La violencia se convirtió no sólo en uno de los más urgentes problemas sociales del país, sino también en parte de nuestro folclor⁵¹.

El interior del país, se había convertido desde la década de los años treinta en el epicentro de buena parte de las acciones violentas, de las disputas por el poder nacional y de la conformación de grupos armados de uno y otro bando. Del mismo modo, los episodios más desgarradores, aquellos que llenaban páginas de novelas sobre la violencia y que inspiraron ríos de tinta entre los años treinta y los años sesenta, también tenían su origen en el interior del país. En la costa atlántica, en cambio, en donde los episodios del 9 de abril fueron tan lejanos, continuaba fresco el recuerdo del final de la guerra de los Mil Días y de la tristemente célebre *masacre de las bananeras* que vemos mencionada en varias obras de la literatura de la región, incluyendo la del Premio Nobel. En 1955 se publicó *La Hojarasca* de Gabriel García Márquez, una novela inspirada en el folclor de la costa atlántica y en el drama que implicó la llegada de los trabajadores de la United Fruit Company, a pesar de sus evidentes reminiscencias faulknerianas. Y en 1962 se verá una seguidilla de obras en esta misma línea de creación: *El Coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, *La mala hora* del mismo autor, *Respirando el verano* de Héctor Rojas Herazo, que algún crítico la ve injustamente como si fuera simplemente la precursora de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez⁵² y *La casa grande* de Álvaro Cepeda Samudio.

⁵⁰ Por supuesto, las tradicionales funciones de la novela, en tanto mecanismo de denuncia política o herramienta de la lucha social, no desaparecieron. En la década de los años sesenta se seguían publicando obras que eran eco de esta visión de la literatura y entre las más famosas, cabe resaltar: VÉLEZ MACHADO, Alirio, Sargento Matacho: la vida de Rosalba Velásquez de Ruiz, exguerrillera libanesa (novela) (Libano, Tipografía Vélez, 1962).

⁵¹ Interesante la sugerencia del joven profesor Robert Karl sobre el impacto de la violencia en el repertorio folclórico nacional, sobre todo en el bambuco: KARL, Robert, *La paz olvidada. Políticos, letrados, campesinos y el surgimiento de las FARC en la formación de la Colombia contemporánea*, Bogotá, Librería Lerner, 2018, pp. 75-93.

⁵² MENTON, Seymour, *Caminata por la narrativa latinoamericana* (México, Fondo de Cultura Económica, 2002) 571-592.

En todas estas obras se aprecia algo en común: no hay, por supuesto, un desprecio por las condiciones sociales del país, no hay un desconocimiento de lo histórico para la literatura, hay un cambio en el tratamiento del tema de la violencia. Se habla del tema, y se seguirá hablando del tema, pero de una manera distinta, insólita, de una manera incruenta. Una manera en la estética de la creación literaria se pone por encima del tema tratado. Los críticos lo entendieron así desde la aparición de estas obras y fue un hecho clave para el logro de la autonomía del campo literario.

5. CONCLUSIÓN

Existen grandes temas o conjuntos de temas en la historia de la literatura en Occidente que han mostrado su eficacia a lo largo del tiempo, en virtud de que a pesar del transcurrir siguen brindando entretenimiento o suscitando interés entre los lectores. Según Denis de Rougemont⁵³ si no existiera la infidelidad no existiría la literatura, pero según Mario Praz⁵⁴, además del sexo, nuestras visiones sobre la muerte han marcado la mayor parte del llamado *canon occidental*.

Sin duda, uno de los temas o problemas más exitosos en la historia ha sido la violencia. Casi podría afirmarse que hay más historias literarias inspiradas en la violencia que en el amor. Pero ¿eso significa que ha habido más guerra que amor en la historia? No necesariamente. Lo que ha sucedido es que los escritores han logrado establecer que hay temas que tienen tal eficacia que, por sí mismos,

generan interés, morbo, puntos de giro y drama y uno de ellos es la violencia.

Lo que hemos querido mostrar es que la violencia fue, como tema para ser tratado por la literatura, vital para el crecimiento de la narrativa en Colombia. Pero, con todo y su capacidad de conmover a los lectores, si no es tratado de manera dinámica, si no cambia, se vuelve predecible, se agota, como las películas de terror. Se necesita que se cuente lo que ya se sabe que va a pasar, pero de forma novedosa. En Colombia, esa transformación se llevó a cabo en el único entorno posible para que se diera: una ciudad moderna, dinámica, lejos de los centros tradicionales de poder, abierta a las novedades y que se encuentra ubicada relativamente lejos de los epicentros de la violencia contemporánea.

Barranquilla, y la tertulia que allí tuvo lugar y que hoy conocemos como *Grupo de Barranquilla*, no sólo fue clave para la consolidación de un campo literario en Colombia, sino que nos ayuda a entender que la literatura no actúa como un reflejo de la realidad social o histórica. La violencia en Colombia siguió existiendo después del grupo, y existe hoy, pero la presencia de las historias relacionadas con el fenómeno ha dejado de ser tan importante en la narrativa. La violencia como tema, como materia para construir una historia literaria, fue vital mientras el campo maduraba, pero una vez conseguida esa madurez, una vez el escritor deja de ser alguien que usa la narrativa como una herramienta para la denuncia y asume que es un escritor de obras de ficción, ya no necesita recurrir a

⁵³ ROUGEMONT, Denis, Amor y Occidente (México, CONACULTA, 2001) 279-298.

⁵⁴ PRAZ, Mario, La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica (Barcelona, Acantilado, 1999) 115-173.

giros fáciles o efectistas, como los que las atrocidades de la violencia proveían.

La autonomía del campo literario se aprecia justamente en esto: en el uso de material formal que hace posible la obra y no sólo en el empleo de ciertos motivos o ciertos temas que estén orientados tan sólo en conmover al posible lector⁵⁵.

Pero el *Grupo de Barranquilla* nació en Bogotá. Si bien el grupo de amigos, los contertulios, adelantaron sus reuniones e hicieron su trabajo desde la costa atlántica, fueron los intelectuales bogotanos los que validaron su trabajo a través de la prensa y convirtieron un grupo más o menos espontáneo en una de las manifestaciones más evidentes de la renovación de la literatura colombiana, tan anhelada por estos críticos.

Fue en este momento en el que los *campos de fuerza* en la forma de los cafés, la política y la prensa, actuaron. Los críticos colombianos lograron mostrar que la literatura no son temas, es forma, es técnica. Ante la inexistencia de un mito fundacional en la literatura colombiana⁵⁶, a diferencia de otros países y de otras latitudes, estos intelectuales bogotanos, fungiendo como críticos, convirtieron al *Grupo de Barranquilla* justamente en eso, en el evento, el fenómeno fundacional de la modernidad literaria, toda vez que consistía en una propuesta de creación artística que no bebía de las aguas de la Historia, sino que era literatura que se debía a sí misma. Era la prueba irrefutable de que la literatura podía ser autónoma.

⁵⁵ Álvaro Cepeda Samudio conoció de cerca las nuevas técnicas de escritura cuando estudió periodismo en Columbia. BANCELIN, Claudine, *Vivir sin fórmulas...* 69-98.

6. REFERENCIAS

ACOSTA PEÑALOZA, Carmen Elisa, *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.

AYÉN, Xavi, *Aquellos años del boom*, Barcelona, RBA, 2014.

BANCELIN, Claudine, *Vivir sin fórmulas. La vida intensa de Álvaro Cepeda Samudio*, Bogotá, Planeta, 2012.

BOURDIEU, Pierre, *El sentido práctico*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

BOURDIEU, Pierre, *¿Qué significa hablar?*, Madrid, Akal, 2008.

BOURDIEU, Pierre, *Las reglas del arte*, Barcelona, Anagrama, 2011.

CEPEDA SAMUDIO, Álvaro, *Obra literaria*, Medellín, Sílabas, 2017.

DEAS, Malcolm, *Del poder y la gramática*, Bogotá, Tercer Mundo, 1993.

DEAS, Malcolm, *Las fuerzas del orden*, Bogotá, Taurus, 2017.

FUENMAYOR, Alfonso, *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1978.

FUENMAYOR, José Félix, *La muerte en la calle y otros cuentos*, Barranquilla, Universidad del Norte, 2016.

GILARD, Jacques, *Así leí a García Márquez*, Bogotá, Collage, 2015.

JAY, Martin, *Campos de fuerza*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

⁵⁶ Para una historia de la relación entre la literatura y los mitos fundacionales, ver: SOMMER, Doris, *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004).

JIMÉNEZ, ÁNGEL, Andrés, Ciencia, lengua y cultura nacional, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2018.

JIMÉNEZ, David, Historia de la crítica literaria en Colombia 1850-1950, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2009.

KARL, Robert, La paz olvidada, Bogotá, Librería Lerner, 2018.

LADRÓN DE GUEVARA, Pablo, Novelistas malos y buenos, juzgados en orden de naciones, Bogotá, Imprenta Eléctrica, 1910.

LÓPEZ BERMÚDEZ, Andrés, Jorge Zalamea, enlace de mundos, Bogotá, Universidad del Rosario, 2014.

MARÍN COLORADO, Paula Andrea, Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970), Medellín, La Carreta, 2016.

MARÍN COLORADO, Paula Andrea, Un momento en la historia de la edición y de la lectura en Colombia (1925-1954), Bogotá, Universidad del Rosario, 2017.

MARTÍ MONTERDE, Antoni, Poética del café, Barcelona, Anagrama, 2007.

MARTIN, Gerald, Gabriel García Márquez. Una vida, Cali, Debate, 2009.

MENTON, Seymour, Caminata por la narrativa latinoamericana, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

MONJE PULIDO, Camilo Andrés, Los cafés de Bogotá (1948-1968), Bogotá, Universidad del Rosario, 2011.

MONTENEGRO, Santiago, El arduo tránsito hacia la modernidad, Medellín,

Universidad de Antioquia-Norma-Universidad de Los Andes, 2002.

PACHÓN FARÍAS, Hilda Soledad, Los intelectuales colombianos en los años veinte. El caso de José Eustasio Rivera, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona, 1992.

PINEDA CUPA, Miguel Ángel, Editar en Colombia en el siglo XX, Bogotá, Universidad de Los Andes – Universidad Jorge Tadeo Lozano, 2019.

PRAZ, Mario, La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica, Barcelona, Acantilado, 1999.

PUCCINI, Darío y YURKEVICH, Saúl, Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, 2 vols.

RINCÓN, Carlos, Avatares de la memoria cultural en Colombia, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2015.

ROUGEMONT, Denis de, Amor y Occidente, México, CONACULTA, 2001.

SÁCHEZ, Gonzalo y PEÑARANDA, Ricardo (Compiladores), Pasado y presente de la violencia en Colombia, Medellín, La Carreta, 2009.

SALDÍVAR, Dasso, Viaje a la semilla, Madrid, Folio, 2006.

SOMMER, Doris, Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.

SUÁREZ GÓMEZ, Jorge Eduardo, La literatura testimonial como memoria de las guerras en Colombia, Medellín, Universidad de Antioquia, 2016.

TÉLLEZ, Hernando, *Crítica Literaria*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 2017, 3 vols.

TERAO, Ryukichi, *La novelística de la violencia en América Latina*, Mérida, Universidad de Los Andes, 2005.

URREGO, Miguel Ángel, *Intelectuales, Estado y Nación en Colombia*, Bogotá, Universidad Central – Siglo del Hombre, 2002.

VALLEJO MURCIA, Olga y LAVERDE OSPINA, Alfredo (Coordinadores), *Visión histórica de la literatura colombiana*, Medellín, La Carreta, 2009.

WILLIAMS, Raymond L., *Novela y poder en Colombia 1844-1987*, Bogotá, Tercer Mundo, 1992.