

ubicar o no en su biblioteca imaginada los nombres que su gusto dicte. Después de todo, como dice Borges “Ordenar bibliotecas es ejercer, /de un modo silencioso y modesto, /el arte de la crítica”^{*}.

Leonardo Gil Gómez

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá



Pouliquen, Hélène. 2011. *El campo de la novela en Colombia. Una Introducción*. Colección Breves 3. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 96 págs.

Al concluir su ensayo *Dos genios femeninos: Simone de Beauvoir y Julia Kristeva. Literatura y libertad* (2010), después de explicar el “movimiento de revuelta” e introducir su “manifestación en Colombia” (79), apoyada en Julia Kristeva, Hélène Pouliquen concluye que “el análisis de la obra literaria —y del arte en general—, es uno de los lugares privilegiados de apoyo a la cultura crítica, al rescate de su influencia en vías de extinción, amenazada como lo está por la cultura *show*, la cultura de información consensual”. Del mismo modo, al reivindicar el trabajo de la crítica literaria, afirma que “la intervención del crítico, del «interpretante», es indispensable, esencial. Es nuestro deber —sagrado aquí sí— servir a la interpretación de la «experiencia» literaria para revelar el «sentido-para-el otro» y lograr el «re-nacimiento» a través de la circulación del placer estético” (85). Esta posición se ratifica en *El campo de la novela en Colombia. Una Introducción*. Antes de adentrarse en la explicación del fenómeno novelesco “de los años noventa del siglo xx” (11), y al considerar que hoy “ni el aprendizaje del análisis preciso del texto literario ni la reflexión teórica sistemática en el campo ni el conocimiento histórico de las mentalidades están garantizados a nivel del pregrado universitario”, la profesora Pouliquen manifiesta

^{*} Borges, Jorge Luis. 1969. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires: Emecé, 86.

“la necesidad de una teoría sociocrítica que [permita] considerar la problemática Literatura/Sociedad, Texto/Ideología” (12).

Sin grandes preámbulos, y en consecuencia con su interés por los estudios sociocríticos y colombianos, en las primeras diez páginas, en los acápites titulados “Hacia el establecimiento del campo de la novela colombiana de los años noventa del siglo xx” y “Algunas precisiones teóricas”, Hélène Pouliquen deja claro que su estudio se inscribe en la tradición instaurada por Hegel, Lukács, Bajtín, Goldmann, Barthes, Zima y Kristeva, entre otros. A dicha tradición, la autora suma los conceptos de Pierre Bourdieu (apuesta estética y toma de posición), integrados alrededor del concepto mayor de *campo literario* (15): su intención principal es comprobar la viabilidad de este último “para realizar un análisis de un conjunto de novelas colombianas” (11). No obstante, es preciso observar que a este punto de vista europeo se suman aportes de críticos latinoamericanos y colombianos como Ángel Rama, Néstor García Canclini, José Luis Romero, Fernando Cruz Kronfly, Álvaro Mutis y Rubén Jaramillo Vélez; su propuesta de historia social de la literatura colombiana, implícita, se consolida con los planteamientos de estos últimos^{*2}.

De este modo, a la propuesta de Ángel Rama de tener en cuenta “la existencia de áreas culturales independientes” para analizar críticamente la cultura latinoamericana (13), en el capítulo segundo, “Criterios esenciales para el análisis relacional de las novelas”, Pouliquen adiciona las ideas de *simultaneidad de las diferentes dimensiones del tiempo en la cultura colombiana*, de *culturas híbridas* y de *modernidad postergada* de Cruz Kronfly, García Canclini y Jaramillo Vélez, respectivamente. Estos conceptos le permiten, junto a los de modernidad y posmodernidad de estos mismos autores, proponer como criterios específicos de su *análisis relacional* el “tipo de novela” y el vínculo establecido por algunas novelas colombianas

* La propuesta de historia social de la literatura de la profesora Pouliquen puede también ser leída en un artículo breve, “Una historia de la literatura para un nuevo lector”, publicado en el n.º 8 (2006) de *Literatura: teoría, historia, crítica*. Departamento de Literatura. Universidad Nacional de Colombia.

de los noventa con una cultura “premoderna, moderna, posmoderna o híbrida” (22). En esta perspectiva, aparece como criterio indispensable para explicar los tipos de escritura “la situación de los novelistas dentro de la cultura de su época (legible, por supuesto, en la “puesta en forma” que caracteriza sus novelas), su adhesión a una forma u otra de esta cultura” (24).

Así, para esta primera entrega, al argüir que la literatura colombiana está “fuertemente marcada la presencia en el país de *regiones* con historias y tradiciones muy diversas y por un proceso de centralización no acabado” (12), la autora se permite dividir el campo de la novela colombiana en *subcampos* y confrontar el valor estético de algunas novelas del antioqueño y del valluno. Como muestras ejemplares del primero entran en su análisis *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, *Asuntos de un hidalgo disoluto*, *Fragmentos de amor furtivo* y *Basura*, de Héctor Abad Faciolince; y del segundo, *La ceremonia de la soledad*, *El embarcadero de los incurables* de Fernando Cruz Kronfly, y *Metatrón* de Philip Potdevin.

Considerar, de acuerdo con Cruz Kronfly, que “el sujeto latinoamericano es una especie de suma histórica sin eliminaciones” (26) le permite a Pouliquen sostener que “los escritores latinoamericanos se han encargado, sobre todo los más lúcidos, de estructurar posiciones coherentes frente al hibridaje al cual se refiere” este escritor vallecaucano. Como ejemplo aparece, primero, *La virgen de los sicarios*. Según la autora, en esta novela Vallejo asume “tres posiciones: una posición de apreciación del mundo y los valores premodernos, nostálgica, una posición moderna «romántica» y un final marcado por una posición posmoderna”, “desesperanzada” que “se conjugan para dar una *coherencia múltiple* y un valor, *estético así como vivencial y cultural*, particular, propio”. Luego, asoma *Asuntos de un hidalgo disoluto*, obra en la cual Abad Faciolince “construye un personaje que, a pesar de exhibir una indiferencia, una falta de deseos y de apetitos, que bien podrían ser connotados como posmodernos, es capaz de amar, de desear un cambio político, de criticar de manera acerba la iglesia, la sociedad tradicional, los privilegios y

la educación que los reproduce, lo que hace de él un ser típicamente ‘moderno’ (30).

El capítulo tercero ofrece una magistral puesta en perspectiva de las novelas escogidas en la cual Hélène Pouliquen busca “redondear finalmente una serie de oposiciones (diferencias y semejanzas) que permitan definir [...] un campo *construido*” (35). En esta parte, el criterio principal de análisis es la apuesta estética, el tipo de novela practicado por cada uno de los autores para tomar posición en el campo de la novela colombiana. Al contrastar los subcampos y las generaciones a las cuales pertenecen los novelistas, la autora observa cómo Héctor Abad Faciolince, por ser “plenamente ‘moderno’ y plenamente ‘novelista’”, es “el novelista que mejor y más sistemáticamente se sitúa dentro de la historia de la novela occidental” (36). Para explicar la manera como los escritores colombianos entran y salen de la modernidad o la posmodernidad, a veces sin abandonar la premodernidad, sin caer en clichés que encasillarían las novelas en arquetipos (novela realista, costumbrista, de la violencia, romántica, etc.) incapaces de explicar el valor estético de las obras, Pouliquen considera los modelos novelescos como *escrituras, posiciones, juicios* históricos sobre la historia. Este sentido se despliega cuando explica la forma en que el autor de *Asuntos de un hidalgo disoluto*, *Fragmentos de amor furtivo*, *Basura* y *Angosta* va de una novela de formación a una del “romanticismo de la desilusión” (37), luego a una “reflexión sobre la novela, a un proceso de deconstrucción de la novela tradicional” (47), para terminar en una cuyo universo “es de nuevo muy ordenado (¿excesivamente?): para ella se trata de novelas en las cuales su autor evalúa el recorrido humano y social no solo de los colombianos, sino también de los latinoamericanos; se trata de formas de una ‘antropología de la modernidad’” (50).

Del mismo modo aborda *La caravana de Gardel* y *El embarcadero de los incurables* de Cruz Kronfly, novelas distintas a nivel formal, pero caracterizadas por exhibir una “verbalización impresionista”, “suerte de corriente de la conciencia”, que hace del autor “uno de los principales productores del fenomenismo novelesco” en Colombia

(52). Según Pouliquen, este representante del subcampo “valluno” realiza “una apuesta que se sitúa de manera honesta y genuina, frente al momento histórico, dando forma al tipo humano que le corresponde, sin ninguna complacencia y contribuye así al desarrollo de la novela, creando una nueva representación simbólica del hombre colombiano”. Frente a esta obra que asume “el vacío, la desesperanza y la ausencia del sentido posmoderno” (60), la autora ubica *Metatrón*, novela de Philip Potdevin cuya escritura aparece sin destino, indiferente ante la realidad colombiana, desprovista de “literariedad” y por lo tanto de sentido crítico y significación simbólica (55-56). El capítulo se cierra con la apuesta “hiperrealista” de Fernando Vallejo. Pouliquen observa que, frente a la novela de los vallecaucanos, en la opción del autor de *La virgen de los sicarios* es “absolutamente central y predominante” la “dimensión de realismo crítico directo” (58-61).

En el cuarto y último capítulo, la autora introduce “Otros criterios para reforzar el diseño del campo”, busca “reforzar el diseño de las relaciones de oposiciones que constituyen la toma de posición en el campo”. Dichos criterios son: “el tipo de realismo (o la ausencia de todo realismo)”; y, “una eventual relación con la novela de García Márquez [...] punto obligado de referencia en el campo” (63). Según Hélène Pouliquen, es necesario considerar la “fuerte opción hacia el realismo crítico, encarnado en varias posiciones afines” pero distintas: identifica entonces “el realismo crudo, agresivo, iconoclasta” y la “apuesta romántica” de Fernando Vallejo (64-65); el realismo “más risueño, culto e ilustrado” de Abad Faciolince; “el realismo de Fernando Cruz, cierto y a veces agudo” (84); y la ausencia de realismo en la obra de Potdevin. Al plantear como categoría necesaria del análisis del campo literario de la década del noventa el tipo de relación establecido con la obra de García Márquez, la autora deja entender que la historicidad de la obra de arte literario no reside únicamente en su representatividad y en su expresividad, sino también en la manera como cada autor reacciona ante la tradición del arte novelesco en el

cual se inscribe. Con estos presupuestos, en este aparte, la autora desarrolla una hipótesis planteada de paso, en el tercer capítulo, según la cual, dicho realismo expresaría “el rechazo del realismo mágico, posición sentida como de evasión y, en menor medida y de manera más matizada, de la posición *romántica* en García Márquez” (46-47).

A lo largo de las páginas del cuarto capítulo, la profesora Pouliquen expone cómo, a excepción de la “actitud negligente, conformista, poco sincera o poco leal frente a la realidad” de la novela de Potdevin (91), los otros tres, inclusive cuando se muestran nostálgicos, expresan “la intolerancia absoluta, sin embargo lúcida, hacia la cultura mafiosa, el ruido, la violencia generalizada y el rechazo radical de la nueva época sentida como anómica y absolutamente degradadas” (64). Según ella, sin ser realista a lo Balzac o naturalista a lo Zola, “esta escritura, tan enfática y clara, en naturalismo y eliminación de todo elemento mágico o simplemente amable” es el elemento central de una nueva posición que rechaza otra que “hace tolerable” un “mundo intolerable gracias al invento complaciente de “gitanos sabios”, de “maravillas del mundo”, de “objetos milagrosos”, de “prodigios” (82). Dicha posición, con sus semejanzas y diferencias, cuestiona el *realismo mágico* del subcampo de la costa Caribe y, de manera explícita, se caracteriza por “un juego intertextual con *Cien años de soledad*, por una expresión directa, ruda, del funcionamiento social, con la renuncia total y deliberada de toda dimensión épica, heroica o ‘mágica’” (78). Es el caso de *Asuntos de un hidalgo disoluto*, *Basura*, *La virgen de los sicarios* y de novelas brevemente citadas como *La muerte de Alec* (1983) y *Memorias de un hombre feliz* (2001) de Darío Jaramillo Agudelo, otro autor del subcampo antioqueño (70, 78).

Sin caer en generalizaciones, Pouliquen se preocupa por aclarar que los autores del subcampo del Valle del Cauca, por lo menos en las novelas analizadas, no establecen relaciones significativas “ni con el realismo mágico de García Márquez en *Cien años de soledad* ni con las posiciones de sus otras novelas” (85). Se trata de un realismo diferente no solo al de los autores del naturalismo clásico, sino también al de los del subcampo antioqueño. Así, el realismo de Fernando

Cruz Kronfly comprende una realidad percibida “bajo su aspecto metafísico, o poético o psicológico o social, o bajo [...] todos los aspectos a la vez”. Esta opción hace de Cruz el autor colombiano que de mejor manera asume, junto a Álvaro Mutis y Héctor Rojas Herazo, la orfandad y la desesperanza del no-sentido posmoderno (86 y ss.).

Consciente de la brevedad de su ensayo y de los detalles que implica explicar el campo literario de un momento determinado, Hélène Pouliquen cierra su estudio al insitir en los vacíos y brechas abiertas por sus reflexiones. Para cerrar esta reseña, observemos dichas brechas: primero, la autora deja abierto, deliberadamente pospuesto, el “análisis completo de la ‘puesta en forma’ de la dinámica técnica de cada obra”, necesario para entender la “toma de posición” en el campo literario colombiano (14); segundo, sabedora de los riesgos que implica utilizar el concepto de *realismo* como categoría explicativa del fenómeno literario colombiano contemporáneo, y aunque para diferenciarlo del realismo descriptivo decimonónico lo defina como *realismo crítico* (61), Pouliquen aclara que “obviamente, las razones (históricas, sociológicas) susceptibles de avanzarse, a manera de hipótesis, para iluminar esta toma de posición, el realismo, no serán analizadas aquí: serán planteadas en un proyecto más completo” (63); y tercero, la autora insiste en “la necesidad del psicoanálisis para una completa descripción e interpretación de las dinámicas del campo” (84). Así, al final, mientras ratifica la necesidad de una historia social de la literatura nacional, lamenta “no poder llevar a cabo aquí el análisis microsemiótico, propiamente sociocrítico, de aspectos más numerosos de los textos considerados” (93).

El campo de la novela en Colombia. Una Introducción, considerado por la autora como un *preámbulo*, puede ser leído como un compromiso o promesa asumidos como parte del deber implicado en la tarea del crítico e historiador de la literatura ante la polisemia del texto literario y el placer que suscita. Sin indicios de dudas, esta propuesta debe ser leída también como la *toma de posición* de una crítica, que después de muchos años de enseñanza, decide obviar la crítica contemporánea y dialogar con investigadores que hoy pueden

parecer *old fashion*, pero que hace más de treinta años indicaron los derroteros de la crítica de la cultura colombiana y latinoamericana. En este sentido, se entienden los cuestionamientos lanzados por la autora a los estudios universitarios que con frecuencia, en su “recorrido”, no tienen en cuenta no solo los “múltiples fenómenos”, sino también la “multiplicidad de voces contradictorias en un texto literario” (93). El estudio de Hélène Pouliquen viene a llenar un vacío y a restablecer una crítica de la cultura truncada en las últimas dos décadas, por lo menos en Colombia, por el divorcio de la crítica, la teoría y la historia literarias.

Iván Vicente Padilla Chasing

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá, Colombia



Montoya, Pablo. 2009. *Novela histórica en Colombia. 1988–2008. Entre la pompa y el fracaso*. Medellín: Universidad de Antioquia. 190 págs.

Encontrar material para escribir un trabajo crítico sobre novela histórica publicada en los últimos años del siglo xx y los primeros del xxi en Colombia no es difícil. El reto es definir los lineamientos y criterios para seleccionar las obras y determinar qué se entiende por “novela histórica” cuando muchos escritores colombianos han apoyado sus relatos en una gran diversidad de hechos históricos. La tendencia más común, como lo cita Pablo Montoya a propósito de José Emilio Pacheco, es pensar que “todas las novelas son novelas históricas” (xiii) y por lo tanto no existen límites claros para definirla como un género literario. Escribir, entonces, un libro de difusión sobre novela histórica requiere un trabajo de discusión que conducirá a la discriminación y selección de obras, pues necesariamente habrá de dejar muchas de ellas por fuera.

Este es el trabajo que Montoya (Barrancabermeja, 1963) se propone hacer en *Novela histórica en Colombia*: leer novelas históricas publicadas entre 1988 y 2008 y hacer un análisis de su calidad literaria. Para tal fin, divide su trabajo en cinco partes: “El caso