

Estructura y Desarrollo de la Novelística Nariñense

Cecilia Caicedo J. de Cajigas

I.- GENERALIDADES INVESTIGATIVAS.

El título de esta ponencia parte de una afirmación que habría que entrar a debatir cuando se trata de configurar un supuesto teórico para estudiar los performativos literarios nacionales.

En varias ocasiones y particularmente en un volumen contentivo de un balance crítico a la literatura escrita por autores risaraldenses (1), afirmamos la necesidad de discutir la existencia o no de literaturas regionales, su grado de autonomía, la posibilidad de aglutinación bajo un determinante de territorialidad, la precisión y existencia de su campo. Igualmente habría que dirimir la relevancia de estudios de este tipo o el peligro que encierra la escisión de pequeñas parcelas culturales cuyo resultado sería la insularidad y explosión inoficiosa de un ponderativo nacional.

Discusión igual se puede elevar en torno a las literaturas nacionales dentro del campo latinoamericano cruzado por compartimentos culturales de tipo idiomático, tradición, valores, desarrollo económico y social, etc.

Relativa al orden señalado consideramos conveniente desarrollar la discusión a partir de investigaciones precisas que evalúen la(s) producción(es) regionales.

CONSIDERACIONES GENERALES DE PROCEDIMIENTO

Para responder a la indagación sobre Novela nariñense, el investigador que se ocupe de tales menesteres encuentra los primeros obstáculos en:

1. Manejo de categorías de clasificación:

1. CAICEDO DE CAJIGAS, Cecilia. LITERATURA RISARALDENSE. Colección de escritores Pereiranos. Corporación Biblioteca Pública Vol. 6. Pereira 1988.

a. Por origen de autor.

En este caso habría que decidir la inclusión de:

- Autores nacidos en Nariño.
- Autores cuyo mundo literario está remitido a lo "nariñense".
- Autores cuyas raíces genético- culturales son nariñenses.

2. Auscultamiento temático

En cuanto a la temática que se registre en las obras habrá que indagar los determinantes de identificación con el medio en campos como:

- FILOSOFIA
- COSMOVISION
- VALORES ESENCIALES

3. En relación a Estructuras narrativas y sus peculiaridades estilísticas se hace necesario verificar la presencia o inexistencia de:

- Movimientos literarios propios
- Adopción y Adecuación de escuelas o movimientos literarios.
- Relación típica o atípica frente a los paradigmas literarios y al campo de recepción.

4. Referencia al entorno y sus peculiaridades

5. Elementos que definan la constitución de una literatura

- Raízal, Regional, Folclórica y costumbrista.
- Carácter y sentido universalista.

6. Sobre los cinco ítems anteriores cabalga por supuesto, la afirmación dicotómica entre "buena" y "mala" literatura entendida, obviamente, con independencia a conceptualizaciones moralnormativas, y referida única y exclusivamente a la calidad estética de producción literaria.

A este tenor, en el caso de Nariño, Aurelio Arturo prestigia la poética escrita en lengua española en el siglo XX con su breve y densa MORADA AL SUR.

II.- ESTRUCTURA

En la novelística nariñense se avisan algunas características estructurales básicas.

A.- Linearidad.

Aceptando que lo que asume a la estructura es el montaje secuencial, lo trabajado mayoritariamente desde las primeras novelas escritas

por nariñenses es la presencia de una arquitectura lineal, con la cual a más de hipostasiar la realidad narrativa implica una conceptualización de la Historia prevista igualmente desde la horizontalidad progresiva. A esta manera de narrar corresponden las siguientes novelas: EXPIACION DE UNA MADRE 1894, José Rafael Sañudo; CIUDAD DE RUTILA, 1896, Florentino Paz; DIOS EN EL HOGAR, 1910, Benjamin Guerrero; FUE UN SABIO, 1927, Manuel Benavides Campo; LIGIA, 1933, Donaldo Velasco; CUANDO EL SUICIDIO ES UN DEBER, 1944, Julio Santamaría; EN EL CORAZON DE LA AMERICA VIRGEN, 1948, Julio Quiñonez; SIMA, 1939, Alfonso Alexander Moncayo; dios inocENCIA, 1948, Luis Santiusty Maya; CENIZA COMUN 1954, Alberto Montezuma Hurtado; PARAISO DEL DIABLO, 1968, Alberto Montezuma Hurtado; CHAMBU, 1963, Guillermo Edmundo Chaves; EL HOMBRE QUE PERDIO SU NOMBRE, 1977, Emilio Bastidas; LOS CLAVIJOS, 1974 (2a. ed.) y GRITABA LA NOCHE, 1962 de Juan Alvarez Garzón; EL TESORO 1964, CIEGOS, 1964 de Célimo Macario Guerrero; HASTA QUE EL ODIOS NOS SEPARE, 1979, y EL INTREPIDO SIMON, 1987, de Carlos Bastidas Padilla.

Con variantes menores la estructura básica de las novelas listadas plantea la construcción definible en un primer plano constituido en tres bloques que corresponden a una proyectiva

A B C

En el primer momento (A) implica la constitución de personajes, usualmente definidos por el narrador dentro de un juego actancial inmodificable, que contribuye, usualmente, al acartonamiento. Se gesta en este punto un conflicto, los dos prioritarios con el hecho histórico colectivo y el individual amoroso, que como eje argumental se insertan en un tiempo lineal y un espacio, marcadamente sureño, en la mayoría de las novelas.

El espacio funciona en lo esencial dentro de relaciones de hacienda y el cuño de sociedad señorial es su determinante.

En el plano B corresponde al desarrollo del conflicto, desarrollando el grueso del eje argumentativo, porque son, en líneas generales más novelas de acción exterior que introyección de personajes, son novelas que prefieren la descripción del observador que la testificación. Son más exteriores que interiores.

El bloque C está referido a la culminación de la anécdota, que en un buen porcentaje de las novelas nariñenses enfatiza, desde la perspectiva religiosa, en la ponderación de un código moral de premios y castigos.

En síntesis, la linearización de la secuencia, traduce un modo de concebir el mundo organizado proyectivamente, en donde el denominador común está cifrado en la lógica del sentido común perfilado

desde el paradigma occidental de la moralidad y la racionalidad de la anécdota.

Ejemplifiquemos con el INTREPIDO SIMON, novela escrita por Carlos Bastidas Padilla, el concepto de linearidad. En ella el autor ejercita un narratorio sobre la vida de Simón, niño, adolescente, guerrero victorioso. La historia del libertador Bolívar parte de la niñez del protagonista y concluye con el héroe victorioso, en una narración para niños que tiene las virtudes narratológicas del cuento de hadas como estructura básica. El paso del niño legendario está narrado desde la tercera persona por una cámara que se mueve lo suficientemente cerca para describirlo y se aleja al ángulo preciso para contornear la leyenda. Sin embargo el punto de vista desde el cual se describe a Simón está previsto para volver humano al personaje histórico con el peso de sus vicisitudes familiares, la soledad de su infancia y el extrañamiento del suelo patrio. Desde el ángulo histórico, el autor, que prefiere lo real maravilloso, dulcifica el relato deteniendo la descripción del curso vital del libertador en la época prestigiosa del poder militar, viril y amado, con un futuro abierto exclusivamente al éxito personal y colectivo. Para validar lo narrado, Bastidas Padilla escoge, en la novelación de la historia Bolivariana, la estructura lineal que la hace más legible y espontánea. Recorre el texto, desde el epígrafe, la ortodoxia del ejemplo: Este libro es para los niños de América que cuando quieren pueden ser héroes.

A

Personajes

Tiempo

Espacio

Inicio eje argumentativo

B

Desarrollo

línea

tiva.

(Obstáculos -
vencimiento)

C

Desideratum

Moral

argumenta-

B. Lo arbitrario estructural.

De otro lado novelas como:

CAMERAMAN, Plinio Enríquez, 1932, o las recientes de los jóvenes narradores Evelio José Rosero Diago: MATEO SOLO, JULIANA LOS MIRA; Jorge Verdugo Ponce, Memoria de las voces perdidas; y otras, presentan estructuras alternas al tiempo narracional lineal, directa, prioritaria forma de contar nariñense.

"CAMERAMAN" es la novela que, desde la tercera década, abre las compuertas al relato contemporáneo, como voz aislada dentro del conjunto regional, para su época, planteando una apertura hacia lo arbitrario como base articuladora del constructo narratológico, sin desdibujar la linealidad y causalidad de su argumento.

En "Cameraman" prima el monólogo interior y se avisan las primeras formas del fluir de conciencia. No en balde el objeto temático de la novela lo expresa así el narrador en la persona: "..... el kilometraje soñado" (p. 285).

"Cameraman" es también novela citadina, de la ciudad nueva de América. El protagonista Phan Van Loc se pasea por todo el continente, hasta quedar atrapado en una cárcel.

Su propia cárcel. La referencia que la novela del escritor pastense hace de James Joyce, y particularmente de sus obras ULISES Y EL RETRATO DEL ARTISTA ADOLESCENTE tiende a establecer un puente doble con el maestro europeo: de una parte desde el contenido mismo y la radiografía de la ciudad propuesta por cada autor en sus espacios particulares; y la segunda desde la técnica narrativa reconocer la relevancia del maestro del fluir de conciencia incorporando por parte del pastense la técnica novedosa para entonces en la literatura colombiana toda.

En la influencia de Joyce se explica el manejo del monólogo en Enríquez; toda la novela, salvo el primer capítulo, el cual es narrado por un periodista, es una larga rememoración de Phan sobre su periplo vital. La técnica novellística de Plinio Enríquez es ágil, con la vivacidad que dan los cambios de encuadre y enfoque de la técnica cinematográfica, lo cual, considerado el tiempo de su escritura y el desarrollo de la novela colombiana, encierra un interesante significado. El carácter estructural de la nueva narrativa se percibe en nuestros días con un narrador de ascendencia pastense, Evelio José Rosero. En MATEO SOLO son los ojillos de un niño solitario que en su recorrido interior y atrapado en un cristal, una casona vieja de la ciudad, ambiente opaco y gris, aire demencial, relaciones complejas familiares de carácter edípico, recuenta para sí mismo, en tono agónico, el mundo familiar, su mundo individual como mirilla que intensifica el cuadro y el aire encerrado del mundo de la abuela, la tía, la hermana, la sirvienta y el suyo.

El objeto narratológico está detenido en un presente mínimo que se extiende en virtud al recuerdo intermitente, al contrapunto hábilmente manejado.

En JULIANA LOS MIRA, lo narrado es la pubertad femenina mediada en la relación de dos protagonistas niñas, el descubrimiento de su cuerpo, el desentrañamiento del desamor y el olvido al que las relegan las actividades y políticas del mundo adulto de sus padres y políticos en un país tercermundista. El auscultamiento desde la superficie de la estructura social burguesa y la clase política, cuestiona, indaga y observa por la mirada de unas niñas que miran y se miran atrapadas en un closet oscuro, puertas cerradas, espejos negros. El armario, caja de Pandora en donde ocultan sus juegos infantiles-preadolescentes, centra la narración en el plano interior sin artificios de ningún tipo. Juliana y su amiga hablan para sí, no para el lector. Intentando salirle al paso a la soledad y al abandono, con vierten sus juegos infantiles en el espejo que les permita reconstruir la imagen propia y la ajena que las libere de la soledad infringida por los padres concupiscentes, selección, esta última, prevista sin moralismos.

En las dos novelas de Rosero ha quedado totalmente atrás la estructura que lineariza la historia, prefiere, en su lugar, el tono envolvente del relato que succiona hacia dentro, interiorizando, afinándose en un tono intimista, lindando con lo mejor del relato contemporáneo colombiano.