

# *Deconstrucción de códigos moderno* S

## CUATRO AÑOS A BORDO DE MÍ MISMO

*Jaime Alejandro Rodríguez Ruiz*



The Hay Wain. Hieronymus Bosch. Detalle.

### PALABRAS CLAVE

Narrativa colombiana, modernidad en Colombia, novela colombiana.

### RESUMEN

La novela de Eduardo Zalamea Borda: **4 años a bordo de mí mismo**, suele verse como una de las primeras y más sólidas manifestaciones de la novelística moderna colombiana. Se la considera, al lado de **De Sobremesa** y de **La Vorágine**, como parte de la narrativa que supera las limitaciones realistas y se sumerge en los conflictos de la interioridad. Sin embargo, en los últimos años, su relectura ha hecho pensar que quizás esta novela ha

ido más allá y actúa como un artefacto destructor de las estructuras binarias propias del pensamiento moderno y como una estrategia de desterritorialización de los espacios construidos por la modernidad. Así, junto a un intenso ejercicio de autoconciencia, en **4 años...** encontramos una reformulación de las sensibilidades y de los hábitos y una vigorosa crítica al modo de pensar-vivir de la cultura occidental, expuesta a través de sus contenidos y de sus formas.

Pero estas características hacen pensar en una novela que, a la vez que moderna, enjuicia la modernidad de un modo más bien general. Hay incluso quienes proponen que se debe leer a **4 años...** como recuperación de la tradición del vagabundeo romántico y, en ese sentido, como renovación de una crítica a los valores de la modernidad.

¿Deconstrucción de códigos modernos o anacronía romántica? Si echamos un vistazo al contexto colombiano en el momento de producción y publicación de la obra (1924-1935), es posible entender **4 años...** como una compleja reacción al fuerte proceso de modernización que emprende la entonces emergente elite liberal del país. Es más: si consideramos que **4 años...** se vive y se redacta en un primer momento (el diario) y luego se reescribe y se potencia estéticamente

en un segundo momento políticamente distinto, se hace plausible suponer que la ambigüedad ideológica del texto responde, de un lado, a ese mismo vaivén contextual y, de otro, al logro de un nivel de conciencia en el autor que hace que pervivan las reacciones románticas en un texto que intenta deconstruir el régimen.

Mi propuesta consiste en afirmar que **4 años...** es una manifestación estética paradigmática de un momento político crucial en Colombia (modernización liberal de comienzos del siglo XX) que podría explicar no sólo las presiones de tipo ideológico y cultural a las que se vieron sometidos los intelectuales colombianos de la época, sino los avatares mismos de lo que en algún lugar se ha llamado nuestra modernidad postergada.

#### KEY WORDS

Colombian narrative, Colombian modernity, Colombian novel.

#### ABSTRACT

Eduardo Zalamea's novel: **4 años a bordo de mí mismo**, is one of the first and more solid manifestations of the Colombian modern novelistic. It considers with **De sobremesa** and **La Vorágine**, like part of the narrative that overcomes the realistic limitations and dives in the conflicts of the interiority. However, in the last years, their re-readings has made think that maybe this novel has gone further and it acts as a device deconstructor of the binary structures characteristic and spaces built by the modernity.

My proposal consists on to prove that **4 años...** is a paradigmatic aesthetic manifestation of a crucial political moment in Colombia (liberal modernization of beginnings of the XX century), that could not only explain the pressures of ideological and cultural type to those that were subjected the Colombian intellectuals of the time, but the same changes of what in some place our deferred modernity has been called.

## M ODERNIDAD EN LA NOVELA COLOMBIANA

HACIA FINALES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX, EN CONCORDANCIA CON LOS NUEVOS VIENTOS QUE SE RESPIRABAN EN LATINOAMÉRICA, SE PRODUCE UNA reacción en la novela colombiana contra el regionalismo y el naturalismo. Se pueden apreciar entonces dos tendencias: una de tipo "escapista" que, de alguna manera, constituye un retorno hacia ese romanticismo lírico y ensoñador de mediados de siglo, aunque perfumado ahora de palacios versallescos y cisnes darianos, con el que se intentaba poner en la escena narrativa los ideales modernistas de la autoafirmación artística. La mayor parte de esta producción literaria no es de gran importancia, a excepción de la novela de José Asunción Silva: **De Sobremesa** (publicada tardíamente en 1924). Otra línea es la que siguen autores como José María Rivas Groot y Clímaco Soto Borda, en la que, si bien no hay un total desprendimiento de las maneras y aires modernistas, hay en cambio una especie de regreso a los espacios y gentes corrientes y a los temas locales. Esta línea concreta otro ideal modernista: la crítica social, sólo que con un arma más sofisticada que el escapismo a ultranza: la ironía y la sátira. Son los casos de las novelas **Pax** (1907) de Rivas Groot y Lorenzo Marroquín, y **Diana cazadora** (1915) de Clímaco Soto Borda.

Ahora, una perspectiva muy útil para comprender mejor el carácter de la evolución de la novela colombiana en el Siglo XX es la que observa la producción de su narrativa como un tenso progreso

desde el modernismo inicial hacia los parámetros de una modernidad literaria. Dentro del conjunto de novelas que podría representar claramente esta línea de desarrollo, habría que incluir la señalada con anterioridad como perteneciente al modernismo: **De Sobremesa**; pero, así mismo, otras, como **La vorágine**, de José Eustasio Rivera y **4 años a bordo de mí mismo (diario de las sensaciones)**, de Eduardo Zalamea Borda. En todas ellas, más que la autoafirmación artística exigida por el modernismo se va dando una discusión sobre la primacía entre ficción y realidad que culminará en la posición posmoderna de declaración de la realidad como texto. En todas ellas, igualmente, la figura del escritor, o de la escritura, se convierte en el foco de atención más importante, sobreponiéndose incluso al plano de la realidad social o histórica, pese a la clara exposición documental de algunas (como en el caso de **La vorágine**).

---

**El diario sirve inicialmente como frágil medio para capturar los momentos de esa realidad esquiva; y después tiene que elevarse hasta alcanzar el estatus de una historia que no puede sino re-presentarse.**

---

Así, en **De Sobremesa** (1924) se asiste a la lectura de un diario que el protagonista y narrador de la obra, el poeta José Fernández, lee a unos amigos. Con la lectura del diario, Fernández intenta dar respuesta a la pregunta que le ha sido formulada: ¿por qué ha dejado de escribir poesía? Obviamente, el diario no ofrece tal respuesta, pero a cambio, brinda en su complejidad una visión muy particular del conflicto típicamente

modernista entre realidad y creación. Lo más interesante de la novela de Silva, sin embargo, es la manera como, a través de su estructura y de su exposición, se hace imposible decidir si las aventuras narradas en el diario son producto de una experiencia personal directa o hacen parte de la proclividad al delirio del poeta, o son simplemente el desarrollo intertextual de sus lecturas. De cualquier forma, la novela se convierte en una especie de borde entre realidad (realismo) y ficción (¿escapismo?), que por un lado refleja el debate estético del momento y, por otro, abre los espacios hacia la creación que ofrece la exploración de ese conflicto.

**La vorágine** (1924) es una novela que se ha visto siempre como un documento de denuncia de la explotación cauchera de comienzos del siglo XX en las selvas amazónicas. En realidad, la obra de Rivera es esto y mucho más: diario de un poeta, libro de aventuras, crónica de viaje, novela terrígena, libro de la selva. Pero la obra puede también leerse como la aventura de un libro: el que escribe el propio protagonista y narrador: Arturo Cova y que, a diferencia de lo que sucede con el autor y sus acompañantes, se recupera como testimonio de la aventura. Hacia el final de la novela, Cova confiesa a su amigo Estébanez que, en un rapto de creación poética y de delirio (que nos recuerda los que sufría el Fernández de **De Sobremesa**), ha escrito la memoria del viaje, la misma que el lector ha disfrutado hasta el momento en que aparece la confesión. Pero la escritura no es solo una crónica objetiva de los hechos, sino que está deformada por el estilo que el autor en forma autoconsciente desea imponerle a su narración, dada la necesidad de potenciar la realidad a niveles poéticos.

Si además se tiene en cuenta la forma como se introduce el texto al lector: como un manuscrito encontrado por un supuesto José Eustasio Rivera y, simultáneamente, se admite que la obra toda (con sus marcos) ha sido escrita por el José Eustasio Rivera real, la sensación de que la realidad (de la denuncia, de la aventura, del viaje, de la escritura) se ha extraviado irremediablemente en la maraña de la ficción, se convierte en el mensaje más importante de la novela.

**4 años a bordo de mí mismo** (1934), continúa esta línea, en la medida en que la escritura sigue siendo aquí protagonista de la narración. Claro: al igual que en **La vorágine**, también **4 años...** es crónica de viaje y hasta la denuncia de otro tipo de explotación (la que sufre el indio de la Guajira, al norte del país), también es diario, pero sobre todo es escritura: ese tipo de escritura que no logra alcanzar la espontaneidad que el autor se propone como medio para la exposición de una realidad, ese tipo de realidad sensorial y natural que ha encontrado en su huida de la urbe. Aquí, el diario sirve inicialmente como frágil medio para capturar los momentos de esa realidad esquivada; y es por eso que, después, tiene que elevarse (mediante una estrategia discursiva: la poetización de esas primeras impresiones objetivas), hasta alcanzar el estatus de una historia que no puede sino re-presentarse.

Esta tradición se extenderá posteriormente a obras como **El buen salvaje** (1965) de Eduardo Caballero Calderón, **Sin Remedio** (1984) de Antonio Caballero y, más allá, a la novela metaficcional posmoderna.

### Modernidades: artista y sociedad

En su libro **Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad**, Marshall Berman propone distinguir entre modernismo pastoral y

modernismo contrapastoral como una estrategia para caracterizar la relación del artista con la modernidad. En efecto, según Berman, la visión pastoral de la modernidad proclama una afinidad natural entre modernización material y espiritual; sostiene que los grupos más dinámicos en la esfera política y social están a su vez más abiertos a la creatividad tanto intelectual como artística. Es la visión del Dandy pendiente de la moda y del último grito tecnológico.

De otro lado, la visión contrapastoral establece una lucha contra la confusión entre el progreso material y el espiritual. Para el artista "contrapastoral", la realidad moderna es odiosa, carente de belleza y no merece por eso su representación. Berman advierte, sin embargo, que en la ambigua y tormentosa relación entre artista y sociedad suelen darse, más bien, relaciones ricas y complejas, influencias y mezclas mutuas entre lo que un artista sueña y lo que ve, y no una visión esencial pastoral o contrapastoral.

De su parte, Fernando Burgos en su libro: **La novela moderna hispanoamericana (un ensayo sobre el concepto literario de modernidad)**, nos recuerda el planteamiento de Calinescu, según el cual, es necesario reconocer al menos dos modernidades: la estética y la burguesa, la artística y la social. Esta distinción permite distinguir la "libre expresión de la sensibilidad" artística de las "manifestaciones y aspiraciones de lo moderno" que una clase social mantiene a través de su fe en el progreso y en valores preestablecidos que aseguran su sobrevivencia. Calinescu, al igual que Gehlen, desenmascara así el esquematismo, según el cual la evolución artística de la modernidad es la derivación alienada, el puro reflejo de los desarrollos e imposiciones de la burguesía industrial, y demuestra que el

desarrollo de las artes, sobre todo por su carácter refractario, ha indicado el camino de la modernidad.

No debemos olvidar que, de un lado, el arte propone un “quebrantamiento” del signo, una re-utilización del material descriptivo para resquebrajar su uso convencional y abrir su significado a otras referencias no habituales (e incluso no ostensibles) y que, de otro lado, este procedimiento (que en términos generales podríamos llamar “metafórico”) hace aparecer la virtualidad, es decir, genera un alejamiento de los requerimientos apofánticos de verdad y/o de uso propios del logos científico o del sentido común. Este alejamiento (que demuestra que la verdad no es una estructura metafísica estable) es la clave para comprender el ritmo y la velocidad específica del arte moderno, tan distinto al ritmo de la modernidad burguesa.

### Modernidades: el caso latinoamericano

Otra manera de comprender la modernidad es evitando su reducción a un solo modelo homogeneizante. Autores como José Joaquín Brunner y Néstor García Canclini han insistido en la necesidad de considerar modos alternos de ser modernos y vías de modernización que no siguen lo que podríamos llamar el canon tradicional y que permiten cuestionar prejuicios extendidos sobre los procesos de modernización en Latinoamérica.

Brunner afirma, por ejemplo, que el hecho de que en América Latina subsistan sectores de la población que se hallan fuera de los circuitos de producción y consumo simbólicos legitimados como modernos, o que poseen matrices culturales heredadas que no fueron elaboradas durante el despliegue (europeo) de la modernidad, nada dice respecto del modelo cultural

predominantemente moderno que se ha impuesto definitivamente en las sociedades latinoamericanas. Brunner considera que la modernización en Latinoamérica ha sido heterogénea y compleja, pero propia. La modernidad simplemente irrumpió en Latinoamérica de un modo que no se parece ni al modo europeo, ni al modo norteamericano ni al modo socialista real.

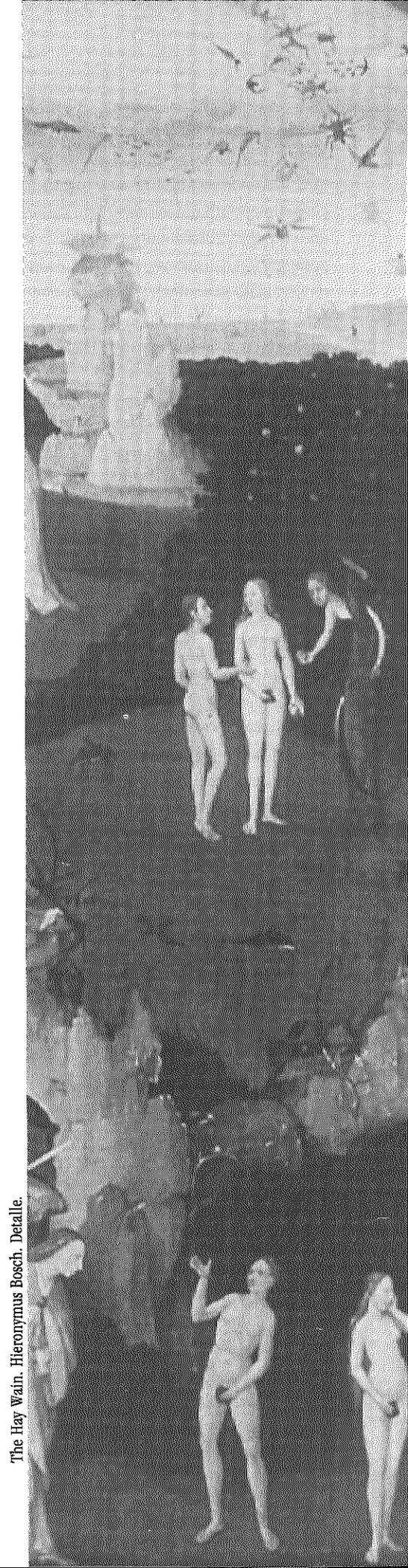
García Canclini, está convencido igualmente del carácter heterogéneo de las sociedades latinoamericanas y de que esa herogeneidad hace fracasar cualquier modelo o categoría contra el que se quieran comparar los distintos procesos de modernización. Es más, García Canclini llega a afirmar que somos simultáneamente “pre-post-modernos”:

No se trata de instalarnos en el sincretismo, ni tampoco de declararnos postmodernos, sino de averiguar de una manera menos ingenua, sin tener que optar unilateralmente entre tradición y modernidad, en qué consiste nuestra contradictoria ubicación entre ambas (García Canclini, 38)

Estas consideraciones, al lado de las que caracterizan la relación entre artista y sociedad moderna, son importantes a la hora de verificar la modernidad literaria de una obra como la de **4 años...** escrita en un momento de la historia colombiana en el que el debate sobre la modernidad fue de lo más candente.

### El proceso de modernización en Colombia

En un trabajo anterior sobre novela colombiana contemporánea, nos preguntábamos si podría haber alguna conexión entre el hecho de que en Colombia no haya existido un movimiento de vanguardia literaria, tal como se había presentado en otros muchos lugares de Latinoamérica, y la



The Hay Wain. Hieronymus Bosch. Detalle.

debilidad de los gestos posmodernos en la novelística reciente. Al querer profundizar en la cuestión, encontramos que, según varios autores, nuestro país posee una peculiaridad idiosincrásica que consiste básicamente en la postergación de una vivencia plena de la modernidad, lo cual se reflejaría en actitudes concretas como la intolerancia y sobre todo la violencia extendidas.

Daniel Pecáut, afirma en su artículo: *Modernidad, modernización y cultura*, que el proceso de modernización en Colombia ha estado marcado por una actitud que podría caracterizarse como de pseudo o para-modernidad, es decir, que dicho proceso se habría dado en forma superficial, debido a una serie de bloqueos culturales y políticos que habrían forzado a una entrada por **vía negativa de la modernidad** en Colombia. Entre los obstáculos culturales que destaca Pecáut, están: el poder de bloqueo de la iglesia católica, que sobre todo en lo ideológico ha constituido siempre una resistencia al proceso modernizador y a todo el espíritu de la modernidad. Otros factores antimodernizadores serían: el arraigado provincialismo de nuestras elites, la débil apertura hacia el mundo exterior, la vinculación de los intelectuales a los partidos tradicionales y el peso de los valores rurales en la vida colombiana. Entre los obstáculos políticos Pecáut menciona: la ausencia de identidad de clases medias y populares, la precariedad del estado, la fragmentación del poder, la inestabilidad de la vida política.

Por su parte, Rubén Jaramillo Vélez ha hecho dos planteamientos claves para explicar una postergación de la modernidad en Colombia. Uno proviene de su artículo *Tolerancia e Ilustración*, en el que el filósofo colombiano reflexiona al rededor del problema de una supuesta “educación para la intolerancia” que caracterizaría nuestros comportamientos en Colombia, y cuya

causa estaría enraizada con un pasado hispánico remoto del que habríamos heredado ciertos rasgos. Tras de hacer un recorrido por ese pasado, Jaramillo llega a la conclusión de que “el asunto de la intolerancia aparece vinculado al de la religión” (190) y, a su vez, el asunto de la religión aparece vinculado al de la auto-conservación. Auto-conservación que, para el caso de la España de Carlos V, se justificó en la medida en que la estabilización de la nobleza castellana sólo se podía lograr mediante mecanismos de exclusión y persecución “religiosa”. Auto-conservación que, en el caso americano (por vía de la educación y de la contra reforma), se habría heredado como prejuicio, es decir, como abreviación del pensamiento; prejuicio básicamente contra la modernidad, que pervive, tras 500 años de cultura autoritaria y dogmática, hasta convertirse en mecanismo de agresión y justificación de la violencia.

---

### Otra manera de comprender la modernidad es evitando su reducción a un solo modelo homogeneizante.

---

El otro planteamiento de Jaramillo (proveniente de su artículo: *Postergación de la experiencia de modernidad en Colombia*) consiste en mostrar el particular comportamiento de los procesos de modernización, los cuales se vieron afectados, desde un comienzo, por dos condiciones: una es la que Jaramillo llama ingenuidad o infantilismo en la puesta en escena de factores de modernización. La segunda, el peso que significaba, para el país, la facticidad del carácter de la colonización española.

A un primer momento, caracterizado por el intento a ultranza de abandonar el influjo del pasado colonial español, con sus dos contrapesos: la ingenuidad y la facticidad de ese pasado, sobreviene uno

segundo en el que se combina un retorno a la tradición hispánica y la iniciación de un proceso de consolidación nacional: el llamado periodo de la *regeneración*, en el que, a nombre del orden, se fortaleció la represión y se entregaron a la iglesia católica los aparatos ideológicos para su manipulación, todo lo cual constituyó en realidad una gran reacción contra los “errores” de los tiempos modernos. Aunque el clero sólo cumplió un papel subalterno en relación con un esquema productivo que el poder dominante impuso (los valores “hacendarios”), sin proponérselo intencionalmente se convierte en agente propagador de las racionalizaciones que legitimaban ese poder, “condicionando cada uno de los actos colectivos e individuales y dando un perfil característico al grupo cultural entero” (45).

Pero lo más interesante de este periodo es la contradicción que se desarrolla en el sentido de que, mientras el proceso de consolidación nacional exige el cambio acelerado de la estructura socioeconómica del país, en el campo ideológico se produce una especie de retorno, y, de ese modo, las estructuras de poder no cambian simultáneamente,

“ni (tampoco) las imágenes míticas del consenso colectivo, creando un caso excepcional en la historia de la América Latina” (45):

ese sincretismo colombiano sui géneris, esa **modernización en contra de la modernidad**, que permitiría en los primeros decenios del siglo XX avanzar en el terreno infraestructural sin variar, substancialmente la concepción tradicionalista o la visión de mundo y la ideología (46).

La consecuencia más dramática es que la “modernidad” como ideología se inserta en un esquema utilitarista, pero no se integra mentalmente. Esta ausencia de asimilación efectiva y real de la

modernidad como ideología y el avance técnico imparable, conduce, en un tercer momento: nuestra contemporaneidad, a enfrentar sin preparación los embates de una anomia social. “La carencia de un ethos secular, afirma Jaramillo, de una ética ciudadana, constituye nuestro mayor problema” (49). Y este problema parece estar en el núcleo de comportamientos anormales, peligrosamente diseminados en Colombia.

Hubert Pöppel, siguiendo a Weber, propone el término **“modernización parcial”**, para caracterizar el proceso de modernización emprendido durante los años veinte en Colombia. Según Pöppel, en ese momento (los años 20), que indudablemente es el de la entrada del siglo XX a Colombia, se da paralela y paradójicamente un enérgico impulso a la modernización y todo un proceso de exclusión y/o de oposición a la modernidad. De un lado, necesidad de desarrollo económico, del otro, rechazo a las reformas necesarias. Curiosamente, buena parte del potencial de racionalización que trajo consigo el avance económico y administrativo de aquéllos años fue utilizado (desde lo que podríamos llamar, siguiendo a Vásquez-Zawadzki la “ciudad letrada”) a proteger contextos del mundo de la vida amenazados por el avance de la modernización.

Esta actitud de la “ciudad letrada” condujo a su vez, en un proceso cultural de exclusión, al cohibimiento de lo que habrían sido expresiones espontáneas y legítimas de una “ciudad real”, esto es: a la represión de pasiones cotidianas, a la desregularización y negación de diferencias, al aislamiento de la comunidad de intereses individuales y sociales, a la exclusión del diálogo y la participación, a la intolerancia y al fanatismo.

Así se explica también que esa modernización parcial se manifestara

básicamente, en el ámbito literario, como un trato ambivalente con la modernidad: omisión de las vanguardias europeas y latinoamericanas, retorno a los modelos clásicos y apoyo al movimiento modernista:

La modernización parcial de la sociedad colombiana se correspondía de esta forma con una modernización parcial de la poesía. Concepciones claramente antimodernistas yacían al lado de cautelosas tendencias de renovación, y combatieron, a veces en común, los pocos intentos reales por escribir una poesía moderna que correspondiera a los años veinte (308).

Raymond Williams describe el estado de la novela colombiana en esta época como el de un “género menor”. Pese al gran impulso a la modernización que dieron los gobiernos liberales durante la década del 30 (impulso que, de alguna manera se había iniciado, como vimos, en la década anterior), en el campo literario no se consolidaban las condiciones para el surgimiento de lo que Williams llama “la novela moderna de naturaleza innovadora”, en contraste con lo que sucedía en otros países latinoamericanos. De ahí que resulte tan interesante examinar el aporte a la modernidad literaria colombiana de **4 años a bordo de mí mismo**, en un momento tan ambiguo y paradójico para el proceso de modernización en Colombia.

### **La modernidad de 4 años a bordo de mí mismo**

Es precisamente Williams, quien afirma que **4 años a bordo de mí mismo** es un antecedente “memorable” para el proceso que irá consolidando la novela moderna colombiana a partir de los años 30 y 40. Si bien todavía bajo el influjo de **La Vorágine** (especialmente por sus gestos criollistas y por la aventura hacia un “mundo nuevo” e incivilizado, ambos

tópicos ya presentes en la obra de Rivera), la novela de Zalamea Borda se aparta de la retórica clásica y del humanismo de la regeneración que caracterizó la escritura precedente, para desarrollar un innovador “ejercicio intelectual sobre la percepción sensorial y sobre la creación de metáforas”.

Pero es Alvaro Pineda Botero, quien mejor ha sintetizado en qué consiste la modernidad literaria de **4 años...** Según Pineda Botero, ésta se haya lograda en forma contundente tanto en sus elementos estructurales como en sus estrategias retóricas. La modernidad está presente como motivo de reflexión y de burla. Bogotá se describe como una ciudad moderna y el protagonista es un hombre moderno. La modernidad está representada en los grandes trasatlánticos, en las maravillas técnicas, en los lujos de la ciudad, pero también en las mentiras y la falsedad, en la lujuria; evidenciando así la ambigüedad de una visión pastoral de la modernidad que se cruza con una visión contrapastoral.

---

**Williams afirma que 4 años a bordo de mí mismo es un antecedente “memorable” para el proceso que irá consolidando la novela moderna colombiana a partir de los años 30 y 40.**

---

Otros aspectos que Pineda Botero destaca de **4 años...** como elementos de su modernidad literaria son: la riqueza de registros lingüísticos, la extensa gama verbal que mantiene en vilo la percepción del punto de vista, la metáfora novedosa, el adjetivo ingenioso, el ritmo estructural, la mezcla de diario y novela, la obsesión por integrar lo matemático al discurso literario y, desde el punto de vista cultural, la actitud generosa, admirativa y sin prejuicios de superioridad frente a otras etnias y pueblos diferentes. En fin, para Pineda Botero:

Con la publicación de esta obra se acelera el proceso de rompimiento con el autoritarismo académico de la Atenas suramericana y con el falso decoro, y se afianza la crítica a la modernidad (Pineda Botero, 38).

Bogdan Piotrowsky destaca de **4 años...** un tratamiento novedoso del espacio y del tiempo, categorías que no sólo son utilizadas para describir situaciones, sino que sirven para la reflexión y el análisis de corte filosófico. Así, las descripciones referentes a la geografía se basan en expresiones metafóricas que van constituyendo toda un red simbólica muy especial. En cuanto al tiempo, éste se encuentra caracterizado por su relación con dos estrategias narrativas: la estrategia propia del diario, que se manifiesta en un tiempo presente continuo para las acciones que se van sucediendo, y la estrategia literaria propiamente dicha. En la medida en que la narración se desprende de la crónica se enriquece el tratamiento del tiempo, se hace complejo y se integra también a la red simbólica de la obra.

Otro rasgo de narrativa moderna que destaca Piotrowsky es la presencia del sueño, ya no sólo como pura descripción de sus contenidos, sino como materia poética que así acerca la novela a la influencia surrealista y al psicoanálisis.

Desde el punto de vista ideológico, Piotrowsky observa una intención de evaluación de dos mundos en contraste: el occidental y el premoderno, lo que evidencia, más allá de su explicitación, un alto grado de conciencia y compromiso políticos, como uno de sus grandes valores. Lo "guajiro", esto es: el proceso de aculturación y el quebrantamiento del sistema aborigen en sus aspectos sociales, culturales y económicos que realiza la modernización, sirve a Zalamea Borda como pretexto para construir una oposición a la civilización occidental.

La realidad representada como sensibilidad antes que como discurso o denuncia, el estilo impresionista coherente con este propósito, y el recurso

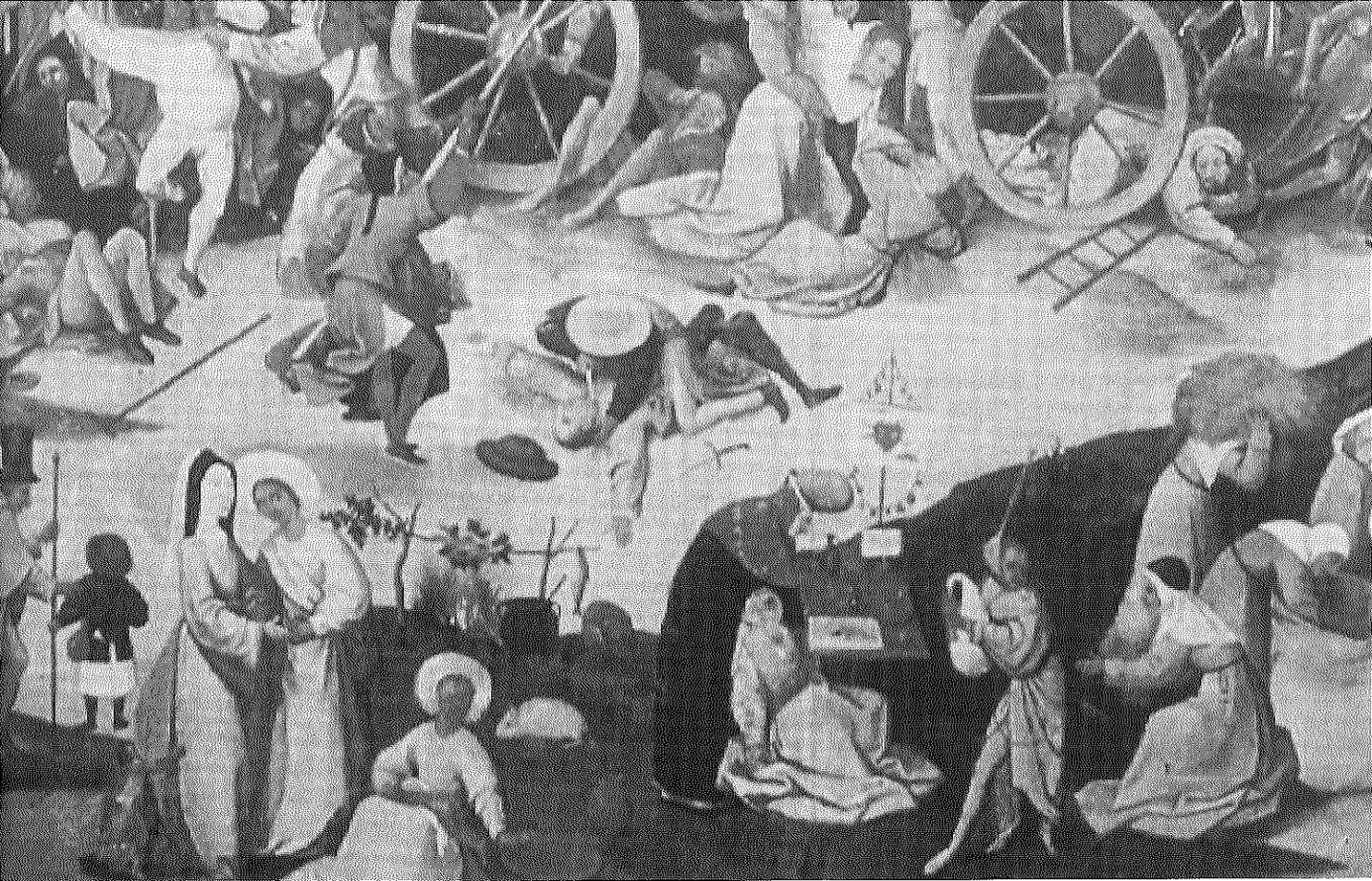
a la prosa poética constituyen otros rasgos valiosos de la novela, que permitirían afirmar su clara modernidad

De su parte, Eduardo Jaramillo observa un "sensacionalismo vanguardista" en la obra de Zalamea Borda, esto es, un tratamiento de lo sensorial muy cercano a la visión vanguardista, especialmente por su actitud insolente e irreverente. Según Jaramillo, si bien **4 años...** no está penetrada a conciencia por el espíritu de la vanguardia, asume algunos de sus rasgos, sin tener que desarrollar explícitamente las consignas políticas de ningún grupo. Su lenguaje moderno, de "sabor futurista" y las atrevidas innovaciones que introduce distancian la novela de Zalamea Borda de la estética predominante en Colombia en su momento:

Sin embargo, su contribución más importante radica en su deseo de decir la sensorialidad. Todos sus recursos no tienen otra razón de ser. Lo

The Hay Wain. Hieronymus Bosch. Detalle.





The Hay Wain. Hieronymus Bosch. Detalle.

importante no son sus desplantes contra los poetas tradicionales, ni los monólogos interiores, ni las sinestesias; lo importante es que la risa de Meme sea azul (Eduardo Jaramillo, 9).

Y es a partir de un reconocimiento de lo sensorial, como elemento fundamental de la obra de Zalamea, como Mario Mendoza encuentra en **4 años...** un especial valor. Ese despertar de lo sensorial, tan caro al protagonista, no sería, según Mendoza, otra cosa sino un efecto del desplazamiento que gobierna la lógica de la obra de Zalamea. Un desplazamiento que no sólo es recorrido sino desterritorialización, esto es, abandono de un arquetipo espacial "estriado" e ingreso a un arquetipo espacial "liso", y que emparenta la narración de Zalamea con la tradición de los "neonómadas vectoriales" (urbanos), una tradición que se remonta al romanticismo y que constituye desde entonces una especie de crítica a los procesos de industrialización y a la modernidad en general.

Este tipo de viajero "vectorial" realiza una especie de deconstrucción de los códigos modernos, algo que en **4 años...** se da no sólo al nivel referencial (la aventura del protagonista en espacios lisos), sino al nivel escritural, tal y como lo plantea Mendoza:

Ese segundo viaje ya no en el mundo, sino en la página, no es menos relevante. La topografía recorrida en el mar y en el desierto de la guajira se vuelve topografía narrativa, aventura que se cumple en las hojas de papel... En conclusión, la novela es un desplazarse lisamente para modificar la relación con el mundo, y es la historia de un escritor que escribe esa novela para modificar a su vez su relación con la escritura (Mendoza, 29-30).

A partir de esta última observación de Mendoza, intentaré ahora mostrar en qué consiste la esencial ambigüedad de **4 años...**, en relación con la modernidad, y cómo ésta refleja, a su vez, la ambivalencia general de los

intelectuales colombianos frente a los procesos modernizadores desatados en Colombia por la época en que se vive y se narra la novela de Zalamea Borda.

### **La ambivalencia de 4 años a bordo de mí mismo**

#### **Tiempo de experiencia - tiempo de escritura**

Mientras Eduardo Jaramillo afirma que existe un conflicto entre vida y escritura, reflejado en el tratamiento de los tiempos de la novela, Mendoza quiere ver una misma lógica de "vagabundeo" azaroso en ambas. Es posible que esto último sea cierto, que haya un mismo hilo conductor, que la visión de mundo del viajero y la del escritor sea esencialmente la misma, pero también lo es que la lectura de la novela de Zalamea nos impresiona por ese complejo manejo de los tiempos que remite por momentos a la experiencia vivida, por momentos a la escritura de esa experiencia mediada por el tiempo, la reflexión y la voluntad estética.

Por lo menos dos tipos de manejo del tiempo se dan a lo largo de la novela. Un tiempo que podríamos llamar de crónica, caracterizado por el uso de un presente “inmediato”, y en el que los hechos narrados, si bien exigen a veces una referencia al pasado, a veces una referencia al futuro, son hechos “frescos”, muy cercanos a la experiencia real. Así por ejemplo en este fragmento:

A las 12 han de venir a embarcarme los marineros. Tengo miedo, un miedecillo vago, pequeño, como el miedo que sentía en casa cuando era niño y me dejaban solo en la noche para que durmiera. Aquí, como allá entonces, estoy solo y es de noche. ¿Acaso, no soy también un poco niño? ¡Qué miedo he tenido! Cómo ese miedo vago que tuve en el muelle, mientras esperaba a los marineros, creció y se hizo gigantesco.... (9).

Se da aquí ya una lógica temporal que se extiende a lo largo de la novela y que corresponde a la del diario, a la de la crónica inmediata de los hechos. Hay una especie de situación pivote: “estoy aquí”, que referencia esa experiencia “fresca”, pero que exige un pasado inmediato: “como ese miedo vago que tuve”, y también una previsión del futuro inmediato: “A las 12 han de venir ha embarcarme”. Manejo del tiempo de la experiencia de vida y de mundo, que se va acumulando a o largo del texto.

Hay otro tiempo que se expresa también como presente, pero que remite no a la vivencia de mundo, sino al acto de escritura. Estos otros fragmentos, dejan ver la mediación que va desde la experiencia narrada en forma inmediata a la experiencia de escritura de esa primera experiencia, ahora rectificada por el transcurso del tiempo (histórico y personal), la voluntad estética y el crecimiento de una conciencia:

- ¿Y qué más puedo decir de la goleta y de sus tripulantes? Nada. En mi recuerdo se construyen a sí mismos arbitrarios y confundidos... (17).

- Con el cambio de línea, hemos cambiado de clima. (21)
- Me quedaré en esa tierra largamente atraída por el deseo, en vez de irme con el capitán, en la goleta oscura que golpean eternamente las olas como al rodillo los tipos de la máquina. (66).
- Como esa arañita de color marrón, yo también hilo el hilo de mi recuerdo y por él subo, bajo y construyo figuras geométricas: rostros, paisajes, emociones. (167).

Pero quizás más sutilmente, esta dualidad se manifieste en la diferencia entre lo que atiende la narración inmediata: los hechos, las personas, la referencia; y lo que se “agrega” en la escritura mediada: la añoranza, la reflexión, la ironía, la conciencia literaria, etc. Ese agregado no podía ser expresado en el primer momento: necesitó de la alquimia de la historia personal y social para consolidarse. Algunos ejemplos:

- ¡Capitán barbudo y risueño que fumabas en tu pipa y siempre estás con ella en mi recuerdo! (12).
- ¡Memoria ya perdida del color blanco de Manaure! Me humedecería los ojos el dolor de la vida y soles del placer dorarían mi carne (161)
- Supe muchas cosas de la vida de este amigo que había de ser tan fiel y duradero, ya que no en mi vida, si en mi memoria (108).
- Ahora empezaba una vida distinta. Una vida que tenía ya un objeto. Trabajar y vivir. El trabajo me ha llenado siempre de un inmenso vigor espiritual y físico. El trabajo que realza los músculos, ennoblece el esfuerzo, califica la vida. (110).
- (Aquí se pone siempre un punto final, pero de todo punto —siempre también— nace una línea). (303)

En los dos primeros ejemplos irrumpe la añoranza, en el tercero la ironía, en el

cuarto el juicio y la reflexión y, finalmente, en el último, la conciencia de escritura. Todas ellas facultades que no pueden darse en la escritura inmediata.

Mi propuesta consiste en afirmar que entre el tiempo de la narración inmediata (y que actúa como base narrativa de la novela) y el tiempo de la escritura literaria, se dio una “reconstrucción de sentido”, que no podía tener otra forma de resolverse que la escritura de una novela: el diario debía hacerse público, la crónica debía superar el estrecho e intrascendente espacio del cubrimiento periodístico. Del diario a la novela, habría ocurrido un crecimiento de conciencia que habría dejado sus huellas en esa dualidad temporal que acabamos de describir, y que se habría expresado en una singular ambigüedad del texto frente al tópico de la modernidad como efecto, precisamente, de una sutil pero efectiva variación en la visión de mundo del autor.

---

**La realidad representada como sensibilidad antes que como discurso o denuncia, el estilo impresionista coherente con este propósito, y el recurso a la prosa poética constituyen rasgos valiosos de la novela, que permitirían afirmar su clara modernidad.**

---

No hay que olvidar que mientras la “experiencia real” referenciada en la novela ocurre entre el año 1923 y el 27, la “segunda” experiencia de escritura ocurre entre los años 1930 y 1932. No hay que olvidar que la primera escritura, la inmediata, es la de un adolescente, y que la segunda es la de un hombre más maduro. No hay que olvidar que mientras el país en el año 23 todavía era un país esencialmente rural y decimonónico, que soñaba con su ingreso a la modernidad, pero no encontraba el modo, el país del año 30 empezaba a sufrir los rigores de un

proceso de modernización que ya no daría marcha atrás.

## País letrado vs país real

Una primera ambivalencia notable es la que se da entre vida y escritura o, lo que es lo mismo, entre barbarie y civilización. Muchos son los ejemplos que se encuentran en la novela. Es quizá el tópico más frecuente y el que más matices alcanza. Veamos algunos:

- Los odio... Ellos, el capitán, los marineros, los negros, la mulata, están ya acostumbrados a las calmas y a la mar. Pero yo no... Yo nací en una ciudad fría y distante... ¿Por qué no nacería en el mar?... Pero no, mejor es haber nacido allá... (12).
- ... me pongo a pensar, a recordar a soñar. Y vuelvo a ver entonces las calles de mi ciudad... calles por las que discurría mi adolescencia, con los libros inútiles bajo el brazo... Y ahora aquí: tendido sólo, camino de la Guajira. De las aventuras y de la vida (13-14).
- Vamos a la Guajira, a la tierra salvaje, a la vida limpia, blanca, sin civilización y sin vestidos (42).
- No hay muelles, ni barco, ni puerto. Es la ensenada curva y la playa virgen, a la que adoraría postrado de rodillas, místicamente. La playa sin cementos, sin grúas y sin gritos (82).
- Existe algo desconocido y terrible que los ata y arraiga (*a quienes viven en la Guajira*), que les impide hacer lo que desean... es la certidumbre de que todo es misteriosamente inevitable (90).
- Yo miraba todo eso que era para mí desconocido, tan distante, tan terriblemente remoto, y, sin embargo, tan de ese momento (92).

Pero esta ambivalencia tiene quizás su mejor expresión en el temor. En efecto, el protagonista constantemente expresa ese temor que le infunde un mundo desconocido, al que respeta, pero al que

no acaba de comprender y del que poco puede decir, en la medida en que no participa de él, sino que más bien lo observa con una actitud vigilante. Estos son algunas de las expresiones de ese temor:

- Yo tenía miedo, un miedo robusto y firme, sin huecos y sin hendiduras. Un miedo que estaba en mis huesos, en mis carnes, en mi cerebro y mi espíritu... pero más miedo que el mar y que la lluvia, más miedo que los rayos, me causaban las blasfemias espantosas de los marineros (25).
- Seguramente Dick no piensa en su barba. Ahora, compraré una "Guillete". ¡Quién sabe qué perversidades estará tramando! Tengo temor de este buen viejo, holandés y marrullero (47).
- Tengo miedo, mucho miedo, no de mí mismo, sino del otro, de ese 3 (54).
- Salimos hacia la casa de Pablo... Se oye cercano el ruido del mar. ¿Y ahora? La vida nueva, la aventura, el amor, la muerte... (88).
- El temor comenzó a crujiir entre mis huesos, a penetrar por mi sangre, a saturar mis carnes. Se abrían mis ojos, con el temor de volver a ver aquél el rostro con la boca abierta en la mueca más siniestra que jamás viera, con los babosos labios tensos (95).
- —Cómpa, dáme un trago.  
—Bueno, respondo yo, temiendo que vaya a hacerme un escándalo, a darme una puñalada, a abofetearme... (38)

---

**Mi propuesta consiste en afirmar que entre el tiempo de la narración inmediata y el de la escritura literaria, se dio una "re-construcción de sentido", que no podía tener otra forma de resolverse que la escritura de una novela.**

---

Existe otra expresión de la ambigüedad ante lo moderno en la novela y es la

irreverencia frente a lo tradicional, una especie de dura crítica al país "letrado", que evidenciaría una modernidad artística en conflicto con una modernidad social. Veamos:

- Yo vivía en una ciudad estrecha, fría, desastrosamente construida, con pretensiones de urbe gigante... Solamente dos cosas la hacían amable: las mujeres y los automóviles... No llegaban libros de otros autores y todos los ciudadanos se creían grandes poetas y literatos (18-19).
- Solamente la luna me mira, sonriente y temerosa; cree sin duda que soy loco y se admira porque no le digo versos imbéciles como los que le hacían los poetas de Bogotá de 1910 (38).
- La muchachitas que aún van a la escuela con su gramática de Bello bajo el brazo. Con su gramática que les enseñará versos a la zona tórrida y otras cosas inútiles... (62).
- ... don Marco Fidel Suárez, ¿por qué aún no diremos "Marco Fidel Suárez", sino "don Marco Fidel Suárez"?

En síntesis, la actitud frente a lo moderno se podría caracterizar por esa misma ambigüedad que Berman ha detectado en Baudelaire y que él sintetizó con la figura del *viven* entre una visión pastoral y una contrapastoral de la modernidad. Aspecto que se ratifica en estos fragmentos de **4 años...**:

Visión pastoral:

- Los hombres buenos pasaron de moda como las crinolinias. Y es preciso ser hombres del siglo, del año, de la hora, del minuto (18).
- El número es la clave del mundo y estos 2 números, sumados, y su cociente, son la clave de mi vida... ¡Sujeta a las matemáticas, como está sujeto a ellas todo el mundo! (55).
- Voy a buscar las figuras de algunas personas... Hay una que se levanta, alta y severa, como una estatua de platino, porque es la misma bondad. Para ella no encuentro —hombre

moderno—, sino símiles metálicos (57).

- ... Estoy aburrido de esta exactitud invariable de la vida. Sin que suceda nada que verdaderamente me hiera, me acogote, me tienda de un golpe, seco y fuerte... (214)

Visión contrapastoral:

- Y el mar no es, ¡qué va a ser!, un campo de deporte, así sea verde. Por eso es estúpido lo que hacen los señores y señoras hollywoodenses, que se lanzan al agua en imbéciles caballos de caucho... Además quieren industrializarlo, como han industrializado el beso, por medio del cine (61).
- Abandonaré la vida civilizada construida sobre la endeblez de los ruidos que se quiebran. Esta vida que endulza el rouge y amarga el cocktail. Vida de aeroplanos y trasatlánticos (76).
- Así debieron ser todos los soles que miraron el pensamiento puro del siglo XIX... Para que fuera un sol del siglo XX debería tener velocidades de hélice o calores de llanta. Así adoptaría el aspecto mecánico conveniente y no sería el obediente y manso sol de Josué (82).
- La civilización con sus mecánicos vuelos, con sus alas, con sus ruedas. Aquí está la vida hipócrita... Aquí está la civilización, llena de números de fechas, de marcas. Allá está la vida verdadera, dura y desnuda como una piedra (302)

El protagonista de **4 años...** es un joven que pretende no sólo criticar al país letrado, tan lleno de falsedades y de injusticias, sino que quiere convertirse en modelo de temeridad, irreverencia y rebeldía. Se despide de su mundo "letrado" e hipócrita, con el objeto de alcanzar el país real. Pero no sólo no logra hacer parte de él, sino que termina, inconscientemente (y esto vale para el protagonista, tanto como para los narradores), realizando y

emblematizando eso que sus "enemigos" (léase, los promotores de una modernización- industrialización), precisamente desean: la conquista de lo virgen, la ampliación de las fronteras del mercado.

### Literatura de frontera

Podemos hablar de **4 años...** como literatura de frontera en dos sentidos: como literatura que referencia una frontera, un territorio alejado del centro, ubicado en el límite y por tanto desconocido y distante. En este caso, la Guajira y, desde ahí, todo "lo guajiro". Pero también podemos hablar de una literatura que hace un "trabajo de frontera", en el sentido en que Calabrese lo ha explicado.

Calabrese parte de la distinción entre sistemas abiertos y sistemas cerrados. Estos últimos se caracterizan por dos condiciones: poseen centro y poseen perímetro. A su vez, los sistemas cerrados se pueden clasificar en sistemas centrados y sistemas acentrados. Los primeros se organizan por simetría en relación con el centro y configuran estabilidad y orden, pero también peligro de anquilosamiento. Los segundos poseen una organización asimétrica que, con el tiempo, genera fuerzas expansivas, las cuales pueden llegar a poner en crisis el conjunto de puntos comunes entre lo interno y lo externo.

Las operaciones de apertura de frontera suelen ser percibidas por los sistemas cerrados como subversivas. Se produce entonces una reacción de estos sistemas que intentan bloquear o absorber las fuerzas excéntricas. Eso explicaría, por ejemplo, la actitud del "sistema" (léase sistema literario o sistema político) ante **4 años...** en su momento: descalificación y desdén, esto es, temor a la apertura del perímetro literario y moral del país.

Ahora, en el reconocimiento del carácter fundamentalmente moderno de la obra de Zalamea: irreverencia, rasgos vanguardistas, innovación, crítica,

deconstrucción, etc., lo que habría, siguiendo la propuesta de Calabrese, es un reconocimiento de su “trabajo de frontera”. Pero, curiosamente, ese trabajo de frontera se realiza simultáneamente, y por razones similares (necesidad de abrir el sistema a la globalización, etc.), en el nivel económico del país. La industrialización que se inicia en tales momentos y la necesidad de abrir fronteras de mercado, explican el interés “oficial” por territorios vírgenes y desconocidos, que deben ser ahora conquistados, violados y penetrados, por las fuerzas progresistas.

¿No es esto precisamente de lo que hace apología **4 años...**? ¿No es su protagonista un adolescente vigoroso, viril, con deseos de penetrar en lo desconocido, de conquistar lo virgen, de dominar la barbarie? Es cierto: el proyecto del joven protagonista no es explícito, no puede ser explícito y, lo hemos visto, resulta ambiguo; pero, ¿no está irremediamente condenado a hacer eco y resonancia de lo que las “fuerzas sociales y económicas” han determinando, esto es, una integración de la frontera al centro del sistema? Todo ese erotismo a flor de piel, toda esa virilidad que admira al protagonista, ¿no es la virilidad que “el progreso” promueve y patrocina para conquistar nuevos mercados? Leamos esta afirmación del protagonista de **4 años...**:

- Aquí todos, viejos y jóvenes, aman, poseen a las mujeres, como si la virilidad creciera siempre y se rejuveneciera en la Guajira. (128)
- Sobre sus cuerpos jóvenes está el cielo, abierto como sus bocas tenaces. El mar acompasa su música a sus incomprensibles palabras y bajo ellos está, eterna y firme, como un miembro inmóvil, la tierra seca y larga para que sobre ella se amen todos los hombres (210).

Paradójicamente, si el erotismo de **4 años...** (tan elogiado y reconocido) se lee como una actitud paralela, en el ámbito artístico, a la de una “conquista” de la frontera económica, toda esa aparente deconstrucción y crítica expresada de la novela de Zalamea, quedaría reducida a una de dos cosas: a un escape de tipo romántico, temeroso e inocuo políticamente, o a un vulgar reflejo de la modernidad social imperante:

Yo también, a la manera de los conquistadores, voy a conquistar la vida, el pan y el amor (22).

De un lado, aparente deconstrucción de lo moderno social, peligrosamente cercana a un retorno romántico; de otro, perfecto reflejo de lo que quería el sistema: virilidad, energía conquistadora.

Una voz privilegiada, expresa la ambigüedad del momento en Colombia, se convierte en paradigma de la ambivalencia, de nuestra modernidad en contra de la modernidad, de nuestra modernidad por vía negativa, de nuestra modernidad parcial.

Pero, ¿un énfasis en lo político no resulta demasiado injusto frente a una obra que efectivamente abrió territorios para la literatura colombiana moderna? Si y no. Si para la literatura, no para la modernidad.

The Hay Wain. Hieronymus Bosch. Detalle.

