







[www.loqueleo.com](http://www.loqueleo.com)

*Ensayos literarios. Una antología*

© “El contexto cultural en dos novelas colombianas del siglo XX”, Fernando Cruz Kronfly  
© “La húmeda identidad: *María*, de Jorge Isaacs”, Margo Glantz  
© “Dos miradas a la obra de Juan Rulfo”, Juan Manuel Roca  
© “César Vallejo y ‘La muerte de Dios’”, herederos de Rafael Gutiérrez Girardot  
© “¿Qué quiere decir ‘un arte americano’?”, herederos de Marta Traba  
© “Antonio Machado” y “Sobre *La ciudad y los perros*”, herederos de Hernando Valencia Goelkel  
© “Don Juan de Castellanos”, herederos de Jorge Zalamea  
© De esta edición:  
2016, Distribuidora y Editora Richmond S.A.  
Carrera 11 A # 98-50, oficina 501  
Teléfono (571) 7057777  
Bogotá – Colombia  
www.loqueleo.com

La edición de la presente obra ha sido debidamente autorizada por sus titulares o han sido empleadas con fundamento en las disposiciones legales que lo permitan. En todo caso la editorial atenderá las inquietudes de quien estime y demuestre tener un derecho vigente sobre los contenidos en los que, por excepción, no fue posible pese a todos los esfuerzos conocer o contactar a sus titulares. Queda prohibida la reproducción total o parcial de este libro, en cuanto que el diseño, ilustración, diagramación y demás derechos pertenecen a la editorial.

- Ediciones Santillana S.A.  
Av. Leandro N. Alem 720 (1001), Buenos Aires
- Editorial Santillana, S.A. de C.V.  
Avenida Río Mixcoac 272, Colonia Acacias,  
Delegación Benito Juárez, CP 03240,  
Distrito Federal, México.
- Santillana Infantil y Juvenil, S.L.  
Avenida de Los Artesanos, 6. CP 28760, Tres Cantos, Madrid

ISBN: 978-958-9002-70-4

Impreso por Editorial Buena Semilla

Primera edición: octubre de 2016

Primera reimpresión: diciembre de 2017

Selección y prólogo:

Fabio Jurado Valencia

Dirección de Arte:

José Crespo y Rosa Marín

Proyecto gráfico:

Marisol del Burgo, Rubén Chumillas y Julia Ortega

Fotografía de la cubierta:

Kim Siever

Diseño de cubierta:

Camila Cesarino

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo, por escrito, de la editorial.

**Fernando Cruz Kronfly**  
SOBRE MARÍA Y DE SOBREMESA

**Margo Glantz**  
SOBRE MARÍA

**Rafael Gutiérrez Girardot**  
SOBRE CÉSAR VALLEJO

**Juan Manuel Roca**  
SOBRE JUAN RULFO

**Marta Traba**  
SOBRE EL ARTE AMERICANO

**Hernando Valencia Goelkel**  
SOBRE ANTONIO MACHADO Y  
LA CIUDAD Y LOS PERROS

**Ernesto Volkening**  
SOBRE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ Y  
LA CELESTINA

**Jorge Zalamea**  
SOBRE DON JUAN DE CASTELLANOS

# ENSAYOS LITERARIOS

Una antología

SELECCIÓN Y PRÓLOGO DE FABIO JURADO VALENCIA

loqueleg



# Prólogo

Por Fabio Jurado Valencia

El ensayo no se confunde con el artículo académico ni el artículo es un ensayo, si bien el uno puede tener elementos del otro. Este libro es una compilación de ensayos y tiene como propósito reivindicar el género, por sus aportes al crecimiento intelectual del lector crítico. Hemos de considerar que la lectura de ensayos, sobre literatura, arte o ciencias, es fundamental para desentrañar los “secretos” y las estrategias de la escritura argumentativa; su dominio nos proporciona elementos para saber afrontar los desafíos de la lectura de textos de diverso género (editoriales, columnas de opinión, cartas, oratoria, sermones, publicidad...). El ensayo acrecienta nuestra Enciclopedia y nos alista para una recepción crítica de los textos.

7

El acto de desentrañar sentidos de los textos argumentativos implica considerar varios movimientos interpretativos. De un lado, el lector de ensayos penetra en los universos implícitos del texto, identificando la intencionalidad persuasiva, pues el reto de todo ensayo es convencer sobre un determinado punto de vista. De otro, el lector contrasta los puntos de vista del ensayista con la propia experiencia

como lector, y evalúa, o pondera, lo dicho en el ensayo; cuando esto ocurre, estamos obrando como lectores críticos.

Pero la potencia del ensayo radica en sus fuerzas argumentativas para mover al lector hacia los textos que son objeto de la reflexión crítica; en este aspecto hallamos un propósito pedagógico del ensayo: hace interesar a los lectores sobre las obras comentadas, hace sentir la necesidad de buscarlas para reconfirmar o no los puntos de vista del ensayista. Es también nuestro propósito, al seleccionar los ensayos para este libro, llamar la atención sobre algunas obras del canon literario y sobre la crítica en el arte pictórico apostando a que luego de leídos los ensayos se podrá navegar con fluidez en los universos de las obras ficticias y las no ficticias referenciadas en ellos.

Después de leer ensayos el lector está avisado sobre los tópicos, el valor estético y los universos ideológicos entramados en las obras comentadas por el ensayista; digamos que el ensayista contribuye a ambientar, o a contaminar, los caminos del lector al acercarlo a los contextos de las obras. Esto no quiere decir que necesariamente haya que leer primero ensayos y luego las obras que son objeto de crítica; es preferible hacerlo al revés; pero todo depende del universo de expectativas del lector: lee ensayos mientras viaja y entonces reconfirma hipótesis que ya se había planteado, o contradice los puntos de vista del ensayista; se leen ensayos en la institución educativa como una preparación hermenéutica para acceder a un corpus de textos previstos y luego se discute la validez de los planteamientos del ensayista, dando lugar a la producción de nuevos textos: se leen

ensayos para escribir ensayos, sin subordinar las obras a las que se refieren los ensayos.

La madurez del lector se ensancha al no asumir como verdad lo que el ensayo declara, sino como una perspectiva. Esa madurez deviene de la distancia que toma respecto al proceso argumentativo del ensayo y de su quiebre con la imagen de autoridad que, como una aureola, cubre a todos los textos escritos; esa aureola es siempre un riesgo, pues puede paralizar el potencial intelectual del lector. Es otro de los principios que la institución educativa ha de promover: la desmitificación y desacralización de los textos, pues no todo lo que está escrito es, de por sí, un universo inobjetable.

Lo que esperan todos los autores de sus potenciales lectores es precisamente una actitud de diálogo con el texto, y el diálogo, si lo es, implica la réplica, la controversia y también el acuerdo. No se trata de legitimar verdades sino de comprender representaciones que a través de la escritura los ensayistas, como sujetos intelectualmente experimentados, nos proponen para proseguir en la búsqueda de los correlatos ideológicos y socio-culturales que se solapan en lo más profundo de los textos.

Los ensayos nos proporcionan señales para comprender la complejidad del arte y para aclarar las incertidumbres humanas. Pero solo proporcionan señales, no son una respuesta taxativa a los dilemas que todo lector crítico se plantea —este lector que indaga y confronta con criterios, solventados desde los acervos de sus propias lecturas—. Los ensayistas son lectores críticos porque se pronuncian con severidad sobre los textos de la cultura, apoyados en las

fuentes singulares de la tradición del pensamiento, pero esperan la activación circular del lector con roles críticos; es decir, provocan para pensar distinto.

El primer ensayo de este libro, “El contexto cultural de dos novelas colombianas del siglo XIX”, de Fernando Cruz Kronfly, propone precisamente un ángulo renovador en el modo de ver lo que fuera el siglo XIX del Nuevo Reino de Granada: los movimientos de independencia no son el mero resultado de los reclamos frente al sometimiento y la explotación de los españoles, ni es solo confrontación militar, sino el efecto de una visión de mundo surgida en el siglo XVIII, con la apropiación de las teorías científicas y filosóficas, ya iniciadas en Europa desde el período del Renacimiento: “el hombre se salvaba o se condenaba según su trabajo, su acción concreta”, pues el destino está en sus propias manos y no en Dios, anota Cruz Kronfly.

Cruz Kronfly argumenta que el Virrey y Arzobispo Caballero y Góngora, en 1783, autoriza a José Celestino Mutis a liderar la Expedición Botánica, como un respaldo a las ideas que venía promoviendo desde 1774 en torno a la visión copernicana del universo: el sol permanece inmóvil mientras la Tierra gira a su alrededor. No existía una tal distancia cultural respecto a la Metrópoli, anota Cruz Kronfly, pues criollos y españoles ilustrados, estaban en contacto con las filosofías europeas y francesas; y aunque de oídas, porque el 90% de la población no sabía leer, las ideas recalán en la visión teocéntrica del mundo.

El discurso racionalista proyectado en el pensamiento científico, con Mutis y Caldas, da lugar a una dialéctica en

la que las ciencias son las que transforman las conciencias y abren el camino hacia los idearios políticos; lo novedoso de la argumentación está en la identificación de la ciencia natural como la provocación del cambio social, lo cual indicaría que aprender ciencias y divulgarlas presupone la transformación de las visiones de mundo, que hace parte de lo que Cruz Kronfly denomina un “romanticismo político y social”, mediado por las utopías.

Los antecedentes de la novela romántica se encuentran en el romanticismo político del siglo XVIII; no hay pues simultaneidad entre el romanticismo político (finales del siglo XVIII y principios del XIX) y la novela. La novela surge como resultado de las fuerzas culturales y políticas que requieren ser habladas/escritas. Antes de la novela vive la poesía y el teatro por su condición oral: la declamación y la escenificación; la novela, al contrario, está determinada por la existencia de una comunidad letrada, una comunidad que lee y habla sobre lo que lee; por entonces, es una comunidad muy restringida, pues dice Cruz Kronfly que incluso se leía más en ciertas provincias que en Santa Fe.

La “vanguardia ilustrada granadina”, durante casi todo el siglo XIX no era suficiente para asegurar la recepción de la novela como género de ficción; por eso no existía. Santa Fe, dice Cruz Kronfly, tenía 25.000 habitantes, cuando Londres tenía un millón. La laicidad (el ser humano construye su propio destino), una “base demográfica amplia” y el reconocimiento de la escritura, por encima de la oralidad, son las condiciones mínimas para la existencia de la novela, y la escritura está asociada con la educación y la educación era de muy poca cobertura.

En el siglo XIX existía pues el romanticismo político, con las luchas de independencia, pero no el romanticismo en la novela; no hay novelas sobre la colonia ni sobre la independencia, afirma el autor del ensayo. Para Cruz Kronfly las dos grandes excepciones de la narrativa romántica en el siglo XIX son las novelas *María* y *De sobremesa*, esta última ya en los bordes del modernismo y la primera en un romanticismo tardío; pero, dice, no en vano los dos autores (Isaacs y Silva) son poetas. Es el espíritu romántico de la independencia —el espíritu, no los anclajes beligerantes de la independencia— lo que respira en *María*, cuyas imágenes son, en efecto, románticas, como lo mostrará Margo Glantz en su ensayo.

La argumentación en el ensayo de Glantz apunta a mostrar la “pluviosidad ocular” de la novela romántica de Isaacs. Nos recuerda la autora que ya el escritor mexicano Ignacio Manuel Altamirano, autor de *Clemencia* (1868), se había pronunciado sobre los efectos emocionales y románticos de *María* y su estilo propicio para quienes “saben amar”; también el filósofo Justo Sierra tiempo después escribiría una defensa del idilio amoroso representado en la novela de Isaacs. Estas valoraciones insinúan que cada época tiene una expresión sicosomática propia: si el siglo XVII fue el siglo de la melancolía (es el caso de Francisco Álvarez Velasco y Zorrilla), el siglo XIX es el siglo del sentimiento amoroso y del llanto, pero no el llanto como dolor sino como emoción.

Es magistral la manera como Glantz sustenta la fuerza semántica del tópico de las flores y del agua en la novela. En *María* hay un discurso de las flores, nos dice, en una

constante simbiosis: el discurso de las flores, como signos emblemáticos (la lozanía, la virginidad, la belleza, las virtudes) y el discurso de los sentimientos asociados con las flores. Las flores, simbólicamente, nos hablan, indican que hay amor, que hay algo que las palabras no pueden nombrar; las flores, signos ostensivos, son lenguaje no verbal, como los gestos, las miradas y los roces. El poder del lenguaje literario se encuentra en esta dimensión: a través de las palabras escritas, que es lo que leemos, nos llegan los lenguajes no verbales.

En la novela se representa la cultura de las flores y la mujer decimonónica, a través de las analogías: flores y lágrimas que simbolizan la humedad, y sus variantes: agua/flores, lágrimas/mejillas, lluvia/tierra, lágrimas/amor; son paralelismos asociados con el sentimiento romántico. En el ensayo se enumeran las flores y solo nombrarlas produce el efecto de la sensualidad: rosas, azucenas, lirios, claveles, azahares, violetas, guabitas... son las flores del Paraíso, en el Valle del Cauca, el jardín paradisiaco en donde transcurre el idilio.

De *María* a *La vorágine* y de *La vorágine* a *Cien años de soledad* es el trayecto diacrónico revelador del arte de la novela en la segunda mitad del siglo XIX y en el XX en Colombia. Son los tres grandes hitos. En este punto enlazamos el ensayo de Ernesto Volkening sobre García Márquez, ensayo que se ajusta al principio conceptual que hemos señalado: el crítico lo es porque alerta sobre los lugares comunes en los comentarios intuitivos a las obras, pero además del análisis meta-crítico propone hipótesis nuevas. Entre los

primeros ensayos escritos sobre la obra de García Márquez, no cabe duda que los de Volkening son los más auténticos y fluidos respecto a las hipótesis que propone para el acercamiento a la obra de García Márquez.

La primera interpelación meta-crítica de Volkening está dirigida a quienes declaran que el estilo garciamarquiano proviene de las obras de autores como Joyce, Woolf y Faulkner; no se ven por ningún lado esas influencias en el estilo de narrar, nos dice, pues solo los espacios desolados y tristes como los que se representan en Macondo pueden compararse con los ambientes de Yoknapatawpha, el espacio de las historias de Faulkner. Como lo plantea también Gutiérrez Girardot respecto al encasillamiento caprichoso de la obra de César Vallejo en las vanguardias, así también Volkening confronta a quienes de manera arbitraria buscan clasificar las obras de García Márquez en una corriente literaria de origen europeo o norteamericana.

El lenguaje laberíntico de Faulkner contrasta con el “giro breve, conciso, lapidario y cristalino” del lenguaje narrativo de García Márquez. Tampoco en las novelas posteriores a las que comenta Volkening, quien escribe su ensayo antes de *El otoño del patriarca* y de *Cien años de soledad*, se percibe el monólogo interior y el “fluir de la libre conciencia”, como lo hiciera Joyce en *Ulises*, ni tampoco el “lirismo efusivo” de Virginia Woolf. Más allá de estos autores habría que buscar los palimpsestos en obras narrativas colombianas como las de J. A. Osorio Lizarazo, anota Volkening, si bien paradójicamente las historias de García Márquez transcurren en tierra caliente. La “patografía del hombre tropical” y sus

distintos estados de ánimo trasunta en sus obras, asociados con el calor, la humedad y la lluvia, con un tratamiento lingüístico que reafirma el efecto de verosimilitud literaria.

*El coronel no tiene quién le escriba* es la novela clásica de la brevedad, comparable en calidad estética a *Aura*, de Fuentes, o a *La invención de Morel*, de Bioy Casares, y es la novela que está en el centro del ensayo de Volkening, por ese “feroz humorismo y la propensión a lo grotesco”. También Juan Rulfo en la literatura mexicana inaugura, hacia la década de 1950, una narrativa que recalca en la brevedad, en la orfandad y las carencias de los personajes y en el carácter agreste y caluroso de los ambientes.

Entonces, de nuevo, en lugar de Faulkner, Joyce y Woolf, es Rulfo una fuente en la que podríamos rastrear las convergencias estéticas de la obra de García Márquez, sin negar el conocimiento profundo de los narradores latinoamericanos sobre las obras de dichos autores. Juan Manuel Roca propone en su ensayo unas señales para el ingreso al mundo de Comala, en *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo. La premisa de Roca es la de sustentar cómo, en congruencia con Alfonso Reyes, la poesía no vive únicamente en los versos, porque poesía es lo que subyace en las grandes obras literarias; pero hay obras en las que la lírica de la expresión verbal constituye su mayor singularidad, como es el caso de *Pedro Páramo*. Puede estructurarse el poema, como lo ha hecho Roca, con frases tomadas de la novela, para observar la fuerza sonora, metafórica y elíptica de la narrativa de Rulfo; es una novela de sonidos y de silencios, como lo es la poesía.