

# La función del narrador en "Risaralda:" la problemática de la identidad nacional

GUILLERMO GARCIA-CORALES\*

*Risaralda* (1935) representa el logro mayor como novelista del colombiano Bernardo Arias Trujillo (1903-1939)<sup>1</sup>. No obstante, pocos críticos que han elaborado compendios de la literatura hispanoamericana se refieren a ella. Sólo John Brushwood y Julio Lequizamón la comentan en breve. Pero esto no quita que dicha obra, según algunos críticos colombianos, esté entre las tres o cuatro mejores novelas publicadas después de *La voragine*<sup>2</sup>, y que su creador se ubique entre los autores más destacados de la generación de 1925. *Risaralda* ha sido comentada en especial en base a su temática de la "negredumbre" y la "violencia", sin prestarse mucha atención a otras características inmanentes del texto. Este trabajo intentará analizar —a través de un enfoque narratológico— los procedimientos que emplea Arias Trujillo para novelar sobre una problemática latente de su país: la búsqueda de una identidad nacional dentro de un ambiente de profundas contradicciones. En particular se discutirá cómo la función del narrador de *Risaralda* se corresponde con dicha problemática.

\* Escritor, profesor de la Universidad de Colorado, U.S.A.

1. Las otras novelas de este autor son: *Luz* (1924), *Muchacha sentimental* (1924) y *Cuando cantan los cisnes* (1924). Arias Trujillo también es conocido por su obra poética y ensayística.
2. Véase Antonio Curcio Altamar, *Evolución de la novela colombiana* (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975), pp. 208-9.

La novela relata la historia de la formación y posterior decadencia de un pueblo de negros (mulatos y zambos) en el valle de Risaralda, ubicado en el vértice del río de este mismo nombre y el río Cauca. El marco temporal de la novela abarca unas tres décadas, que van desde fines del siglo pasado a comienzos del presente. La trama tiene cierto correlato contextual con el período en que Colombia vive un proceso de polarización social que se traduce en guerras civiles. Por otra parte, la novela representa lo que es un lugar común de la literatura de su época: evoca la llanura colombiana y el vaquero, escenario y personaje que por más de un motivo son análogos a los del ciclo gauchesco argentino. Así, *Risaralda* forma parte de la novela criolla de la tierra que tiene como sus más conocidos representantes a Güiraldes, Rivera y Gallegos<sup>3</sup>. Sin embargo, a pesar de mantener las características básicas de la novela mundonovista, *Risaralda* no se queda en un intento de describir de manera fotográfica la vida de los personajes y de sus objetos sino que incorpora un lenguaje lírico-impresionista (e.g. *Valle lindo y macho* (p. 9) y *Cielo infantil de primera comunión* (p. 63)). También hay segmentos narrativos que trascienden el plano mimético (véase, por ejemplo, los pormenores del asesinato de Cristobal Murillo).

En *Risaralda* existe un agente narrativo cuyas funciones se extienden durante toda la novela, sin contar, desde luego, las instancias de diálogo que son mínimas. Durante la mayor parte del relato, el narrador básico es extradiegético porque está sobre la historia que comunica. Se adhiere a una suerte de "omnisciencia editorial", con lo cual no sólo presenta los acontecimientos de la historia, sino que también los comenta y critica, haciendo lo mismo con las acciones y sentimientos de los personajes<sup>4</sup>.

Además de participar en un nivel extradiegético, este agente incursiona en otro plano discursivo: pasa por instantes al nivel intra-diegético, el de los hechos mismos. Hace este cambio deslizando la narración de tercera persona a una de segunda, para luego tender un puente entre él y el lector implícito —sin duda colombianos— con

---

3. Julio Leguizamón, *Historia de la literatura Hispanoamericana* (Buenos Aires: Editoriales Reunidas, S. A., 1945), p. 514.

4. El concepto de omnisciencia editorial acuñado por Norman Friedman es analizado con detención por Darío Villanueva en *Lectura Crítica de la novela* (Universidad Santiago de Compostela: Imprenta universitaria, 1988).

el propósito de parapetarse en un “yo/nosotros” y así reaccionar afectivamente ante el mundo narrado como testigo no involucrado en la acción. Logra de esta manera una mayor cercanía a la realidad, de la cual —como afirma Raymond L. Williams— depende la novela regionalista tradicional para sus efectos nostálgicos<sup>5</sup>.

En ambos niveles, quien relata en *Risaralda* por lo general no alcanza a salir del papel típico del narrador de construcción unilateral de la novela regionalista, el cual se siente seguro de su capacidad de saber mucho del mundo. Y lo interpreta para su lector, apelando a éste directamente y aconsejándole a seguir las orientaciones en las páginas que tiene delante<sup>6</sup>. Sin embargo, queda la impresión de que, por momentos, dicho agente intenta romper esa “construcción unilateral”, en especial a través del uso de diferentes niveles de narración.

De esta manera, se ofrece al lector la historia de Sopinga en tres etapas compartimentadas. Cada una de ellas presenta situaciones y personajes que no dejan lugar a interpretaciones ambiguas en cuanto a lo que significan. El narrador es expedito en interpretar los eventos. La primera etapa se refiere a la formación del villorrio y el comportamiento de los colonos, la segunda presenta las pugnas debido a la invasión de los blancos, y la tercera muestra la desintegración del proyecto de “paraíso” para los negros. A la vez, se permite el desarrollo de los personajes criollos que constituirán una alternativa esperanzadora dentro de los conflictos ideológicos, sociales y étnicos enfatizados en los dos primeros segmentos.

A partir del primer capítulo se establecen las características de los personajes que se apoderan de una porción del valle de Risaralda. Con esto ya resaltan algunos elementos constitutivos de la tendencia ideológica del narrador. Esta se formula, por ejemplo, a través de la caracterización de los personajes, los comentarios que emite junto con la intensidad y frecuencia con que relata ciertos hechos. El hablante básico se ubica en una plataforma cultural y social superior a la “negredumbre”, estableciendo en su discurso esa distancia que lo separa del mundo narrado. Siendo el mismo el focaliza-

---

5. Raymond L. Williams, *Una década de la novela colombiana* (Bogotá: Plaza & Janes, 1980), p. 95.

6. Joan Boorman, *La estructura del narrador en la novela hispanoamericana contemporánea* (Madrid: Hispanova Ediciones, S. A., 1976), p. 12-13.

dor —es decir: la instancia que ve—, deja planteado que los negros son flojos: “Pero casi toda la semana, los hombres pasábanse las horas del día al pie del rancho, bajo sombra de árbol. . .”<sup>7</sup> También son moralmente degradados: “Sopinga fue la insula escogida para aterrizar allí picaros. . . de costumbres bárbaras. . .” (p. 11). Y, por último, son violentos: “acrecían las noticias de riñas y asesinatos semaneros” (p. 12). Además de estas afirmaciones que en primera instancia parecen describir una situación “objetivamente”; hay anotaciones del narrador de una mayor carga valorativa: “El puerto es un manicomio y arden fogatas de lascivia y todos expresan su entusiasmo con gritos de alegría brutal y animalizadora (p. 33-34); (al habitante de Sopinga) no le interesa la civilización, porque no la ama y tal vez le asusta” (p. 49)<sup>8</sup>.

Para insertar el conflicto de los sopingos con los blancos y dejar evidencia de que los primeros son las víctimas, el responsable del relato incluye más tarde (cap. X) párrafos apologéticos a “muchos de los sopingos”: “El pueblo, al correr de los años, veníase corrigiendo de los vicios. . . (p. 53); fuera de su natural agrio y penden-ciero, y atávica desidia, eran, por lo demás, pozo de cualidades y virtudes (p. 55)”.

Asimismo, el narrador presenta las dos caras de la moneda de los “invasores blancos”. Hace esto para identificar rasgos de la identidad nacional o como diría él mismo: ciertas “alternativas del alma colombiana” (p. 34).

Es aquí donde se nota con más claridad que su discurso está modulado por una diversidad de focalizaciones. Están, por ejemplo, las aseveraciones del narrador a través de una focalización a cargo de los habitantes del villorrio: “. . . era la raza maldita y perseguidora que todo lo destruye, transfigura, daña, pudre, exprime, desmoraliza y envilece”. (p. 58) Hay, a su vez, otras situaciones narrativas en que dicho agente actúa como focalizador externo ofreciendo

---

7. Bernardo Arias Trujillo, *Risaralda* (Bogotá: Editorial La Oveja Negra Ltda., 1986), p. 11. Todas las citas son de esta edición, las posteriores se marcarán en el texto con el número de páginas entre paréntesis.

8. Ayala Poveda, en *Manual*. . . le atribuye al autor biográfico este tipo de aseveraciones tendenciosas del narrador, culpando así a Arias Trujillo de jugar por todos lados con su prejuicios y de quedarse en una crítica negativa al negro (pp. 288-9). Por lo tanto, este crítico no toma en cuenta la distinción existente entre narrador básico, autor implícito y autor real.

comentarios propios de su visión del mundo, los cuales son un poco menos estridentes que los arriba indicados: "La vida en el puerto fue matizándose de dureza y haciéndose insoportable por la continua injerencia de los blancos voraces" (p. 61). Se refiere aquí a los traficantes y a los religiosos déspotas y militares abusivos que llegan al valle de Risaralda.

El narrador extradiegético pone en escena a otra partida de blancos cuando Sopinga ya ha cambiado incluso su nombre por La Virginia (p. 64) y declina en su impulso inicial de ser refugio de negros. Aquéllos representan la fuerza del progreso y las buenas costumbres. Son los criollos personificados en un Francisco Jaramillo Ochoa, "caballero por los cuatro flancos" (p. 72), "Estampa linda de criollazo puro" (p. 73), a cuyo "paso se curvaba la selva con esclava sumisión (p. 71), o un Juan Manuel Vallejo, baquiano a quien "nunca le faltó el coraje para ganar dinero honradamente" (p. 82).

Sin duda, aquí se ofrece la posibilidad para contrastar a estos individuos con algunos de los fundadores de Sopinga que se destacan por flojos, deshonestos y criminales. Por lo tanto, debido a las simpatías obvias que muestra el hablante básico por los criollos mencionados, y —si extrapolamos— por los proyectos de vida que representan (es decir: la formación de una "comunidad" en base al trabajo y al cariño al terruño), el lector empírico puede formarse una idea de por dónde van los derroteros del problema de la identidad nacional que plantea el relato.

En la puesta en escena de estos personajes se nota con más claridad la función ideológica del narrador frente a los graves conflictos sociales y raciales que se dan en el valle de Risaralda. Ante tal situación crítica, éste muestra una alternativa encarnada en los labriegos y vaqueros. Los destaca por sus actividades socialmente productivas y sus cualidades morales. Son los criollos emprendedores y valientes, pero también nostálgicos por una vida de armonía entre el hombre y la tierra. Aparecen en definitiva perfilados como héroes de "fiera raza" (p. 157). Queda así estipulado que debido a ellos "La tierra (colombiana) se va purificando lentamente, con aguas de dolor, de todos los pecados de los hombres" (p. 156)<sup>9</sup>.

---

9. Con la misión encargada en el texto a los criollos, *Risaralda* empalma con la corriente central de las novelas mundonovistas que por lo general critican la sociedad conflictiva desde un punto de vista de una solución reformista: el progreso disminuiría los conflictos realizando reformas sociales y posibilitando mayor dominio de la naturaleza por el hombre. Véase Anna Houková, "Tipo de novela mundonovista", *Revista de crítica literaria latinoamericana* No. 26 (Lima, 1987): 67-85.



Para hacer más elocuente su adhesión a esos fundamentos de identidad nacional que brotan en los criollos, el narrador toma partido en el universo relatado. Pasando del nivel extra al intradieгético se transforma —como diría Booth— en un narrador dramatizado-observador, ya que no produce un efecto medible en el curso de los acontecimientos sino que actúa sólo como testigo<sup>10</sup>. Hace esto desplazándose gradualmente hacia una o narración de segunda persona. Parte con una queja nostálgica por el “paraíso perdido” de los negros, en contraposición con la primera partida de blancos a que ya hicimos mención: “¡Adiós, Sopinga mulata, cachorrita tierra de bailongos, de tiples y bambucos, donde fueron libres los bozales hasta que un día llegaron los blancos a enturbiar tus vidas. . .!” (p. 65). Este cambio de voz narrativa a un “tú” coincide con lo que sucede en el “prólogo”: “Para vosotros (dice el hablante del prólogo), negros litorales y mediterráneos de Colombia, es este libro saudoso de elegías, que es como un canto llano, como un responso fraternal y colombiano a vuestra estirpe moribunda” (p. 7). Esta dedicatoria contiene la misma nostalgia paternalista que se encuentra en el cuerpo del relato. Es decir, hay una interacción entre prólogo y relato mediada por una voz que intenta una apología de la raza negra, pero sin embargo se queda a medio camino.

Vemos esto porque posteriormente, el narrador entra en el mundo ficticio tomando una firme y explícita posición: “Bendigamos el machete, amigo y compañero de nuestros paisanos con cuya punta acerada y firme se ha escrito la historia patria. . . Mi amo Bolívar se lo terció con garbo en todas las batallas. . .” (p. 69) Esta exhortación sobre el “machete” es suficiente para decir que estamos frente a un convencido patriota colombiano, preocupado por la contingencia social de su país, en especial la problemática de la identidad y convivencia nacional. Por una parte, intenta rescatar los valores de los negros mulatos y zambos, pero su proyecto queda inconcluso debido a los aspectos negativos que de éstos resalta. Por otro lado, este individuo no deja de enfatizar el aporte del elemento criollo en esa búsqueda de la identidad nacional que hemos anotado. En el segmento tocante a la “bendición del machete” este propósito se hace aún más evidente: “¡Bendigamos el machete

---

10. Véase Wayne C. Booth, “Distance and Point of View: an Essay in Classification”, en *Twentieth Century Literary Theory*, editado por Vassilis Lambropoulos (New York: State University of New York Press, 1987), p. 274.

criollo porque es leal como nuestros paisanos, porque con su punta se escribió la historia patria, y porque debería figurar por derecho propio en el escudo de armas de la República” (p; 70).

En conclusión, hemos visto que Bernardo Arias Trujillo se hace cargo de una temática histórica y la transforma en ficción particularmente a través del trabajo de un hablante básico omnisciente que narra en tercera persona. Este también, por momentos, emplea la segunda para luego introducirse dentro del mundo narrado como personaje-testigo usando una primera persona tanto singular como plural. A su vez, este agente utiliza focalizaciones que filtran la información de manera diversa. Con el uso de estos distintos niveles y procedimientos narrativos, el narrador tiende a entregar un panorama más íntegro de la historia que relata. En definitiva, se ha intentado constatar que en *Risaralda* existe una voz narrativa que se bifurca en varios senderos para dialogar con una diversidad de acontecimientos sociales y posturas ideológicas, y a partir de allí captar algún signo de “identidad nacional”, porque esto constituye su preocupación central.