

MODERNIDAD Y POSMODERNIDAD EN LA NARRATIVA COLOMBIANA DE LOS NOVENTA*

*Raymond Williams***

*Luz Mary Giraldo B.****

Desde finales de la década de los setenta la narrativa latinoamericana, incluyendo la colombiana, ha incursionado en diversas exploraciones formales y temáticas. Así pues, la escritura ha dinamizado la autoconciencia y la metaficción, la nueva novela histórica, la de corte decimonónico, la novela neotestimonial, la de fábula y la de desintegración de la misma. Con unas y otras expresiones los autores han desarrollado una amplia indagación que pone de manifiesto la experiencia de inestabilidad y de ineficacia de los valores: explorar en diversos focos históricos, en secretos y visibles atmósferas de la ciudad y en la “orgía del lenguaje” o en los juegos equilibrados del mismo, se convierten en algunos de los polos recurrentes de los narradores.

En la “era del vacío”, el intelectual y el creador consignan su testimonio en el gesto iconoclasta, en la ironía paródica, en el carácter lúdico o erótico, en el kitsch, en la conservación del tono solemne y erudito, en las modalidades existencialistas, en la nueva visión de lo cotidiano, en lo elíptico e hiperbólico, etc., que expresan ampliamente, en la mayoría de los casos, la ruptura con los cánones impuestos por el boom latinoamericano, además del desencanto de las utopías políticas, ideológicas, sociales y culturales, que manifiestan en mayor o menor medida la pérdida de la certeza y la conciencia de fin de la autoridad de las artes y las letras, otrora reconocidos como parte integral de un universo sagrado.

* Ponencia presentada al IX Congreso de Colombianistas Norteamericanos, Santafé de Bogotá, junio de 1995.

** Profesor Universidad de Colorado (USA).

*** Profesora Pontificia Universidad Javeriana y Universidad Nacional de Colombia.

En la gran variedad de propuestas que proliferan en la narrativa colombiana reciente, se pueden notar dos tendencias generales: una con innovaciones posmodernas y otra de obras con características modernas (en ocasiones tradicionales). Entre los innovadores más recientes figuran Philip Potdevin, Hugo Chapparro, Octavio Escobar y Nicolás Suescún. Sin embargo, es conveniente aclarar que en muchos casos las innovaciones o renovaciones formales y estilísticas, cuyo fragmentarismo acercaría a las tendencias consideradas posmodernas, en su gran mayoría conservan la concepción del hombre, del mundo y del arte según condiciones propias de la modernidad, como podría ser el caso de las novelas *Metatron* (1995) y *Los cuadernos de N* (1994), de Potdevin y Suescún, respectivamente.

En los polos de la producción reciente están *El caballero de la invicta* (1993) de R.H. Moreno-Durán y *La hoguera de las ilusiones* (1995) de Arturo Alaps, y en el otro extremo *Una lección de abismo* (1991) de Ricardo Cano Gaviria y *Los ojos del Basilisco* (1992) de Germán Espinosa.

1. R.H. Moreno-Durán es considerado por la crítica como uno de los autores cuyas propuestas narrativas, temáticas y estructuras están más ligadas a la posmodernidad. Su constante autoconciencia literaria, su actitud paródica y burlesca, su cuestionamiento a los valores y sobre todo su infaltable indagación en la verdad, en las diferentes gamas de la corporeidad y su necesidad de escudriñar en la cultura, en la sociedad y en el lenguaje, hacen de él un autor que identifica algunas de las nuevas tendencias y búsquedas de la narrativa actual. Y es ciertamente *El caballero de la invicta* una novela en la que se penetra en los orígenes del lenguaje y en el trasfondo de la tradición culta. El resultado de esa búsqueda transmite la burla y el vacío de verdad en la tradición hispánica y en la tradición cultural colombiana, en cuyos orígenes se encuentra la expresión de LA ATENAS SUDAMERICANA.

En esta novela el autor recrea el espacio urbano de Bogotá no como una ciudad realista moderna de la vida cotidiana, sino como el centro urbano de invención posmoderna, ciudad con metro de superficie que evoca las superficies teorizadas de Sarduy, metro con paradas imaginarias en la Pontificia Universidad Javeriana, en la iglesia La Porciúncula, en El Lago y en otros lugares de esta ciudad simultáneamente premoderna, moderna y posmoderna. Siguiendo el modelo de Borges y Cortázar, Moreno-Durán no deja que la realidad cotidiana interfiera con la construcción verbal de su centro urbano de los múltiples centros que proliferan no solo por la superficie de los rieles del metro (es decir, las estaciones del metro), sino también en los múltiples centros de la narración y del enfoque lingüístico. Además de leer a *El caballero de la invicta* como una novela festiva y humorística, puede constatarse en ella la práctica de la teoría sarduyiana y joyceana por excelencia.

Tres imágenes culminantes revelan en esta novela actitudes propias de la posmodernidad de Moreno-Durán ante el texto literario: la primera es la imagen final, como de película de David Lynch, del personaje mirando imágenes de televisión en la oscuridad del país, en el caos de la ciudad, imágenes en la pantalla de la televisión de noticias y de un partido de tenis en Wimbledon. El ritmo del tenis contrasta con el creciente caos externo, mientras el lector observa la contradicción no resuelta entre el espacio interior de las imágenes televisivas de ritmo tranquilo y el espacio exterior de tensión cada vez más caótica. La imagen clave de esta escena del capítulo final del libro (y otra vez pensamos en el cine de David Lynch) aparece en la última página cuando el protagonista observa su propia foto del día del matrimonio, al tiempo que ve su propio rostro en la pantalla de televisión. Un claro estado de crisis se evidencia (como típico protagonista de Lynch), presentado de la siguiente manera: “en los linderos de un vértigo cada vez más cálido y ágil, intuye que de *los tres rostros* que acaban de encontrarse el suyo encarna la parte más vulnerable y triste y fugitiva de ese triángulo que con las sombras del crepúsculo lenta e inevitablemente se deshace” (énfasis nuestro). Esta última oración de la novela, con los “tres rostros” es una imagen común en la literatura posmoderna del tres que rechaza y supera el dos dipolar, es decir, Moreno Durán utiliza el tres constante para subvertir y disolver las oposiciones binarias, tal como Carlos Fuentes aprovecha el tres constante en *Terra Nostra* y como el mismo narrador colombiano la había hecho en sus obras anteriores: por ejemplo en *Juego de damas* (1978) en las tres columnas que dan comienzo el texto y en la diferenciación Meninas, Mandarinas y Matriarcas y muy especialmente en la orgía de tres que bella y sugestivamente enlaza dedos-cuerpos con el símil del pasar del tiempo en las manecillas del reloj en la novela *Finale capriccioso con madonna* (1983).

La segunda imagen clave del capítulo final es la del cuerpo: “Entonces solo queda la certeza de que él no vive más que una de las tenebrosas escalas de esa travesía que no se dirige hacia *el país cansado de su propio cuerpo* sino hacia la fúnebre bahía del alma (énfasis nuestro, pág. 220). El agotamiento posmoderno (“exhaustion”) es evocado al proyectar la imagen de ser “un país cansado de su propio cuerpo”. Con esta referencia corporal se afilia a sus homólogos Severo Sarduy, Ricardo Piglia y Diamela Eltit, cuyo énfasis en el cuerpo elimina el “alma” romántica y la “sicología” moderna. Al asociar patria y cuerpo subvierte la grandilocuencia del concepto de patria, desnuda el discurso patriótico y deja sólo el cuerpo, un cuerpo que ha llegado al agotamiento o cansancio total.

La tercera imagen clave es la de la verdad. En este último capítulo, el narrador se pregunta “¿Cuándo sabremos la verdad de todo?” (pág. 212), recordando al lector que al fin y al cabo del trabajo científico del protagonista es una búsqueda de la verdad, una verdad científica y “objetiva que nunca encuentra, pues constantemente resulta huidiza”. Inquietud que se reitera en algunas discusiones circulares sobre

la verdad, comentando, por ejemplo: “Las verdades de razonamiento son necesarias, y su opuesto es imposible; y las de hecho son contingentes y su opuesto es posible” (pág. 168). El epígrafe al segundo capítulo cita a Chretien de Troyes: “Y él, que desconocía su nombre, lo adivina y dice que se llama Perceval el Galés, aunque no sabe si dice la verdad o no, pero dice la verdad aunque lo ignore” (pág. 125). En *El caballero de La Invicta* los personajes hablan verdades ocasionales en un contexto de inconciencia e ignorancia. En este mundo ficticio, dominan “las leyes arcanas de la sangre”, cuestionando así las posibilidades de la verdad científica o varias verdades abstractas (o truth claims).

El *festín lingüístico* en esta novela se presenta en el lenguaje mismo como tema, con resultados similares a sus obras anteriores. Creando un personaje femenino, Berenice, que habla varias lenguas, Moreno-Durán introduce la posibilidad de que la lengua materna tenga que ver con “las leyes de la herencia” (pág. 68). Por lo tanto, los seres humanos funcionan de acuerdo con las leyes de la gramática, ya que “frente a una mujer con carácter un marido es un subjuntivo de futuro o, a lo sumo, un futuro indefinido u optativo” (pág. 70). Si el científico busca la verdad de la célula humana bajo el microscopio científico, el autor implícito coloca su microscopio por encima de la lengua. Pero bajo esas circunstancias su personaje poliglota, Berenice, sufre de las “oscuras leyes de la herencia” y cuando habla “palabras como emeth, que quiere decir verdad, alternaba con otras como dreck, que significa mierda” (pág. 69).

La exploración en la palabra que husmea en las tradiciones culturales hasta desentronizarlas y la explosión del lenguaje que subvierte los valores y logra traducir la interioridad de personajes y situaciones revela, en las ficciones de Moreno-Durán, una evidente voluntad de estilo y una conciencia clara de las necesidades lúdicas que proyectan desde su mundo ficticio el agotamiento de la patria, de los apellidos, de las tradiciones, de la cultura, de la vida cotidiana, y la verdad de las mentiras, traducidas en esta novela en el agotamiento de la lengua y del acto de nombrar.

2. Aunque *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones* de Arturo Alape no es propiamente una novela, es un texto heterogéneo como otras manifestaciones y algunas novelas posmodernas donde, el testimonio da la voz a grupos marginados. Testimonios que en muchas ocasiones tienen más en común con la nueva etnografía posmoderna que con la novela.

En este caso, la propuesta testimonial, el recorrido por los mundos y las voces de los entrevistados, la inclusión de reproducciones de pinturas de algunos de éstos y del autor, el diálogo implícito en las citas de autores como Alfred Doblin, Italo Calvino, Julio Ramón Riveiro y Paúl Nizan, y sobre todo la trasmisión de otra ciudad de Bogotá (que es también “la otra ciudad” de Colombia y de América

Latina). A partir del testimonio se reproduce una experiencia de vida, mundo y expresión, así como una realidad que no es de ninguna manera ajena y que pertenece al caos del universo descentrado en que estamos inmersos.

Los pioneros del testimonio latinoamericano son figuras tan dispares como el cubano Miguel Barnet, la venezolana Elizabeth Burgos, la mexicana Elena Poniatowska, el argentino Rodolfo Walsh y más recientemente la colombiana Laura Restrepo. Como los practicantes del “nuevo periodismo norteamericano”, estos nuevos escritores del testimonio latinoamericano han buscado la verdad y la veracidad a través de documentos reales y testigos vivos. En este contexto se inserta el libro del narrador, pintor e investigador Arturo Alape.

Los tres capítulos con los ocho testimonios y notas introductorias y finales de autor incluyen estadísticas sobre actos violentos (398 homicidios y 10 violaciones por cada 100.000 habitantes de Ciudad Bolívar), incursiones en las verdades del espacio público y privado, así como en las verdades del cuerpo y de la periferia, y genera cuestionamientos a la articulación de esas verdades en las posibilidades del lenguaje hablado o escrito.

Sin embargo, lo interesante en la elaboración escritural y selectiva de los textos testimoniales incluidos por Arturo Alape está, sobre todo, en el valor del testimonio mismo, vivo y expresado en las palabras de jóvenes de “la otra ciudad” como July (poeta y testigo de violaciones y actos de limpieza), Guillermo (involucrado en trabajo comunitario), Carlos y Harold (dedicados a los libros y al arte), Simona (exgamina de familia alcohólica e incestuosa), Ramiro (de familia contestataria), Baronio, Nelson y Jerley (músicos de rap), Jesús (exgamín testigo de limpiezas) y varias voces que cuentan de la vida cotidiana y espectacular en los 240 barrios y los 450.000 habitantes de Ciudad Bolívar. Estas historias hablan de “la otra ciudad” y amplían el registro informativo que se divulga fragmentariamente a través de los medios de comunicación y de los estudios académicos, para reflejar documentadamente lo indecible (la violencia en las violaciones, homicidios, limpiezas, incestos, olvidos).

Con *La hoguera de las ilusiones* Arturo Alape se afilia no solo con sus homólogos Elena Poniatowska y Elizabeth Burgos en el trabajo testimonial, sino también con escritores de ficción de los marginados, como la chilena Diamela Eltit, autora de la novela *El cuarto mundo* (1988) en la cual el referente es cualquier ciudad latinoamericana y el cuerpo, como en el libro de Alape, es un elemento central, concreto, humano, que impone su dignidad en un universo sin valores tradicionales. Si Diamela Eltit da las verdades del mundo posmoderno de Beaudrillard, en *La hoguera de las ilusiones* aparecen al final las verdades de la música rap. Uno y otro hablan de las periferias, ese cuarto mundo de jóvenes marginados desde Santiago de Chile hasta Santafé de Bogotá, Los Ángeles y Nueva York. El testimonio de

Alape no pretende ser novelesco, pero el mundo que nos presenta da la otra cara de la posmodernidad actual, la de las políticas neoliberales que predominan desde Washington hasta Buenos Aires.

3. En contraste con las visiones posmodernas de Moreno-Durán y de Arturo Alape, vistas desde la ficción o desde la realidad, el universo literario en *Lección de Abismo* de Ricardo Cano Gaviria parece ser el de la nostalgia de la Arcadia. Esta se reflejará de manera dual: como la transformación de una infancia soñada, de un jardín ideal y de un abismo misterioso, y como la relación profunda y también misteriosa del acto recíproco de leer y de escribir, cuya cesura a la vez que separación, es intensidad en la cercanía del texto.

Ambientada entre 1924 y 1929 en Francia e Inglaterra (países asumidos como centros del mundo cultural de la época, para los latinoamericanos como imagen ideal del centro ausente), y desde la recuperación del género epistolar. Cano Gaviria sostiene la comunicación profunda entre Jasmín, promisorio escritor francés y su primo Robert, de origen colombiano. En esta constante comunicación, el universo de la provincia establece los nexos con la infancia o con la soledad de la creación, constituyéndose en los lugares habitados por los personajes, el centro del mundo infantil — como la Bogotá provinciana del pasado que se deluye en la memoria—, los escenarios casi bucólicos de las fantasías amorosas, o aquellos ideales para el aislamiento que propicia la lectura y la escritura, donde en soledad se desea el gozo narcisista de la comunicación consigo mismo.

Sin embargo, frente a la provincia soñada y vivida como centro del mundo se dan reflejos, escasos pero significativos de la ciudad, que contribuyen a mostrar la relativización geográfica y espacial y la inversión del modelo: entonces el universo se descentra para recentrarse únicamente en la Arcadia. Hasta allí el texto valora el lugar ideal, la utopía y el mundo feliz. Pero en el lenguaje del género epistolar activado en esta novela, el valor comunicativo se revela inútil y estéril. También la verdad se hace relativa: a Jasmín se le concibe como clásico y destinado a la gloria literaria y a Robert como a un rastacuero; mientras el primero al morir misteriosamente interrumpe el proceso de clasificación, el de comunicación y el de enlace con el pasado como verdad paralela, éste termina olvidando el pasado, sumido en la sobrevivencia inmóvil.

Es significativo que en la novela se superpongan dos épocas: principio y fin de este siglo. La primera lanza hacia el abismo del pasado y la segunda hacia en abismo del presente ante el vacío de futuro; el entrecruce de las dos produce una visión paralela en la que se distinguen las crisis, la decadencia, la incertidumbre de la verdad, la pérdida de centro y el esteticismo como defensa frente al vacío. Tensa entre la modernidad y su crisis, la novela busca y pierde la Arcadia en el interreino de la escritura y de la lectura, y del pasado que se asimila al presente.

4. Por su parte *Los ojos del basilisco* de Germán Espinosa ofrece la revisión de la historia al escudriñar en el pasado perdido, irresuelto e irredento, y sin alcanzar la altura de su magistral novela *La tejedora de coronas* (1982), se inscribe dentro de la llamada nueva novela histórica latinoamericana, al lado de autores como el mexicano Fernando del Paso, el sureño Baccino Ponce de León y la brasilera Nélide Piñón, entre otros. Diecisiete capítulos con diversidad episódica cuentan de nuevo la historia al recrear la vida y las costumbres de Colombia en las postrimerías del siglo XVIII hasta mediados del XIX. Como en la “nueva novela histórica” la subordinación de ciertos períodos de la historia a la presentación de las ideas políticas, en este caso el conservadurismo y el liberalismo en los orígenes de la república, establecen el hilo conductor y el telón de fondo de esta novela, donde la ficción inventa situaciones robinhoodescas, personajes y aventuras, hasta distorsionar “la verdad oficial”.

Con la advertencia en el “Preámbulo” de que las novelas “se escriben para divertir” y que esta es una construcción con hechos conocidos, la novela proyecta, con profunda ironía que “si la política es una forma de deshonestidad, al mismo tiempo constituye la única fuerza civilizadora”. Afirmando que se ratifica en los tres relatos internos que la estructuran y que están orientados por dos historias de amor clandestino, cuyos inevitables episodios de infidelidad se matizan con la presentación de situaciones que apelan al lector voyerista y se “castigan” con la frustración, en las turbulencias y ambigüedades de una historia de muerte que mezcla la venganza de un marido burlado y las consecuencias de la oposición a los lineamientos políticos jerarquizados.

Pero lo importante en las ficciones históricas de Germán Espinosa no radica tanto en lo anecdótico o episódico, ni en la estructuración formal —que en esta novela es de corte muy tradicional— sino en la manera de adecuar la historia a las necesidades del arte y llamar la atención sobre nuestras tradiciones, sobre los choques ideológicos y políticos de nuestros países, y sobre la mentalidad anacrónica que impide acceder a lo nuevo y diferente de las mentalidades fundacionales.

Es allí donde Espinosa manifiesta que al menos nuestro país, en materia de ideología, política, sociedad y cultura, no participa de los postulados que caracterizan la movilidad de los posmodernos. Es por eso que en la mayoría de sus propuestas novelescas el pasado intenta ser recuperado, estudiado, revisado y cuestionado, para explicar sus repercusiones en la realidad y en la verdad de nuestro tiempo. Esto mismo determina el carácter solemne del acontecer en sus ficciones.

* * *

Así pues, oscilante entre la modernidad y la posmodernidad, entre la ironía lúdica y la solemne, entre la verdad y la búsqueda, la narrativa colombiana de los últimos

años explora en los valores y antivalores de la tradición, del pasado y del presente, toma conciencia de su historia, se sitúa en el ámbito y el pensamiento emanados de la vida cotidiana de las ciudades, reubica sus nostalgias y expresa la verdad del autor que asiste a la pérdida de su propia autoridad y certidumbre.

Bibliografía

ALAPE, ARTURO: *Ciudad Bolívar. La hoguera de las ilusiones*, Bogotá, Planeta 1995.

CANO GAVIRIA: *Una lección de abismo*. Barcelona, Jersal, 1991.

ESPINOSA GERMÁN: *Los ojos del basilisco*. Bogotá, Altamir, 1991.

MORENO DURÁN, R.H. *El caballero de la invicta*. Bogotá, Planeta, 1993.