

LA NOVELA COLOMBIANA DE FIN DE SIGLO

CALIDOSCOPIO DE UNA NARRATIVA

Luz Mery Giraldo B.

Ha sido generalizada la definición de Colombia como tierra de poetas, dada la profusión de cultores de este género desde el siglo pasado. Sin embargo, en las postrimerías del siglo XX el cultivo de la narrativa se ha desarrollado de tal manera, que hoy puede afirmarse que existe una cuentística y una novelística fortalecidas, fácilmente representativas de las letras nacionales e hispanoamericanas.

Esta narrativa, elaborada por muchos de sus autores con la conciencia de la escritura como oficio serio y responsable, está a la espera de lectores y de críticos que divulguen su trabajo, lo analicen y confronten con la experiencia contemporánea y anterior.

En la historia literaria colombiana del siglo XX pueden rastrearse tres etapas de producción narrativa que van de los primeros años del siglo con las obras de los americanistas, regionalistas y criollistas, con nombres tan destacados como José Eustasio Rivera y Tomás Carrasquilla, una segunda etapa definida como neo-realista donde figuran Eduardo Caballero Calderón, José Félix Calderón, Jorge Zalamea, Pedro Gómez Valderrama, Manuel Mejía Vallejo, Elisa Mújica, Fernando Soto Aparicio, Alvaro Cepeda Zamudio, Alvaro Mutis, Gabriel García Márquez, cuyas producciones literarias se dan a conocer en algunos casos a finales de la primera mitad del siglo y adquieren resonancia culminando los sesenta, siendo entendidos

como "los clásicos colombianos del presente siglo", al ser creadores de un canon y partícipes de configurar la imagen del autor de una literatura dinámica y responsable. A la última etapa pertenecen los autores cuya producción pretende ser diferente a la inmediatamente anterior puesto que se propone ofrecer nuevas propuestas temáticas, espaciales, formales y conceptuales; su desarrollo novelístico se manifiesta durante la década de los ochenta, precedido por algunas voces que abrieron expectativas y perspectivas en la década de los setenta.

Dos autores cierran la primera mitad del siglo XX y abren la segunda, para permanecer con su obra constante

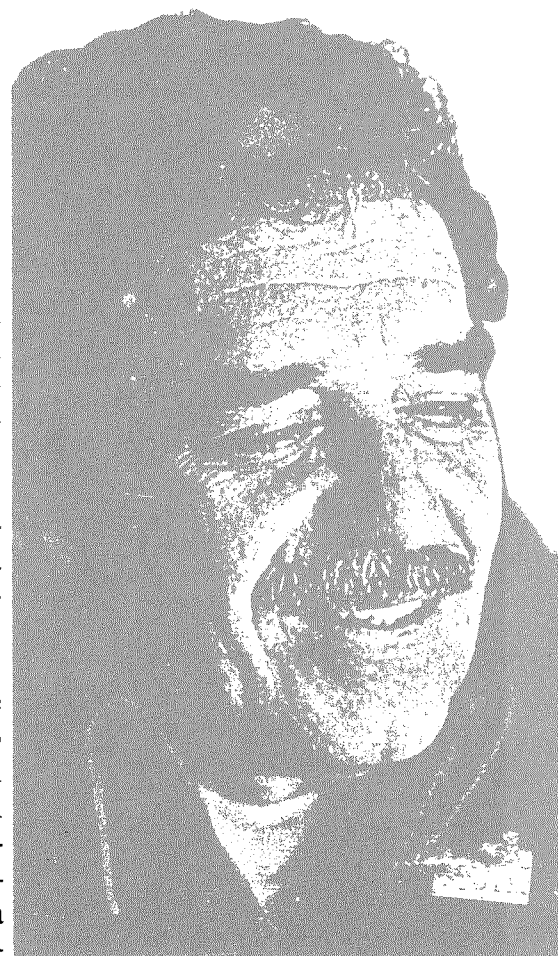
Doctora en Literatura de la Universidad Javeriana, donde es profesora en el área de Literatura Hispanoamericana y Colombiana. Profesora de literatura colombiana en la Universidad Nacional.

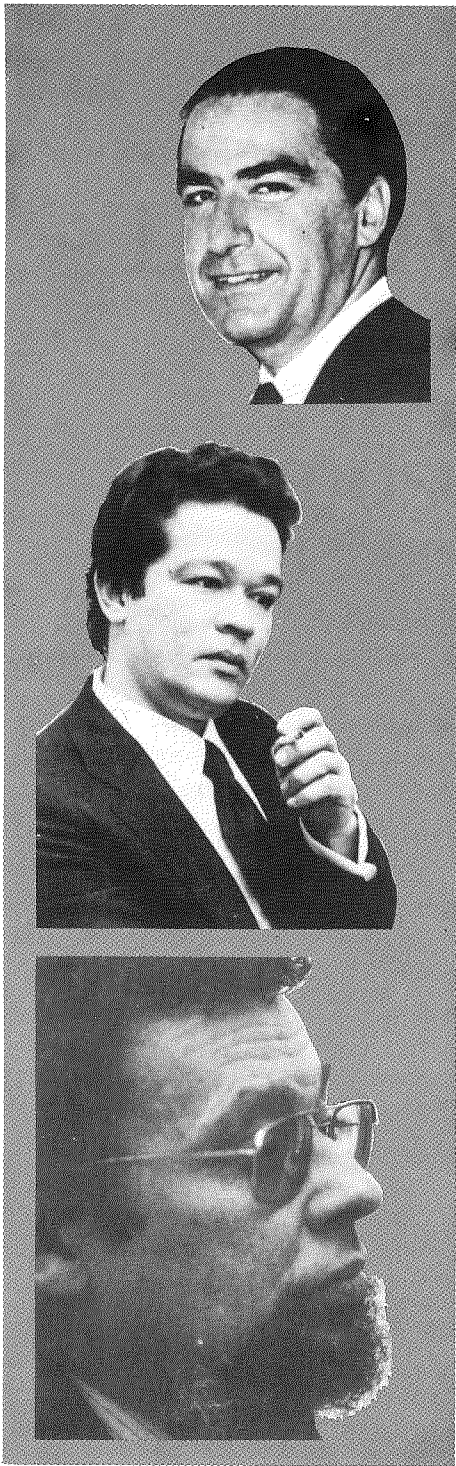
en el panorama de nuestras letras nacionales e internacionales con sobrado reconocimiento. Estos dos autores pueden definirse como figuras tutelares de la producción literaria colombiana del presente siglo: Gabriel García Márquez y Alvaro Mutis. Los dos han sido cuentistas y novelistas. Los dos han determinado un tipo de lectores, de seguidores, de críticos y de creadores. Para ambos la conciencia de trabajo literario como oficio radica en la convicción de que la literatura no solamente es una expresión profunda, vital y personal, sino que procede del medio, de la cultura, de la historia y constituye el diálogo constante entre el oficio de vivir y el oficio de crear. Ante los dos, como autores canónicos, algunos de los nuevos escritores reaccionan, no por cuestionamiento de su producto o por desdén, sino, por la necesidad de rebelarse con lo establecido y buscar la propia identidad, es decir, en términos freudianos, para adquirir independencia luego de dar muerte al padre.

No cabe duda de que Gabriel García Márquez con la publicación de *Cien Años de Soledad* en 1967 y *El Otoño del Patriarca* en 1975, contribuyó de manera notable a la reestructuración de las formas novelísticas en Colombia y América Latina al proponer, al lado de otros autores del "boom" narrativo, un nuevo canon. En la primera, suma y fusión de su cuentística y novelística anterior, llevó al clímax el ruralismo a través del trabajo de lo real maravilloso y la novelización de

anécdotas multiplicadas en el desarrollo cíclico del relato, en el que la tradición oral es aprovechada al máximo. En la segunda, el autor funde el reino de la imaginación con el de la fuerza de la palabra, hasta romper toda convención tradicional e interrumpir el discurso lineal y crear la obra como texto verbal, más que texto anecdótico, argumental o ideológico. La primera novela determina el macondismo, la cultura mítica y una forma narrativa estructural que habrá de caracterizar la obra y el estilo garcía-marquista en la elaboración del contexto regional con proyecciones nacionales, latinoamericanas y universales, en un diálogo permanente con las culturas mítica e histórica. La otra novela, marcada por la acumulación enumerativa de toda su producción anterior, determina la palabra como estructura significativa que se funde a la imaginación y fantasía poética, cruzándose con la historia de la cultura y hasta la historia literaria que, de forma acumulativa, se unifica en el tema de la soledad del poder. La primera novela puede ser épica, mientras la segunda es lírica concentrada en el fluir del verbo, en el que la palabra se hace polifónica, protagonista y polivalente.

Por su parte Alvaro Mutis construye un universo literario tan moderno como tradicional: el hombre ante el azar, en busca de su destino en un mundo poblado de expectativas, donde lo inesperado -una mujer, por ejemplo- se hunde en la mirada llena de sabiduría y profundidad del per-





sonaje Maqroll, quien, como agente narrador, cuenta su experiencia trashumante pero lúcida, forjada en el conocimiento vital, el desamparo cósmico y la más esencial de las soledades. Sin atrevimientos narrativos estructurales, Mutis prefiere la forma lineal cargada de sugerencias de carácter policiaco, donde el lector participante e implicado, participa intensamente de los hechos narrados, como podría constatarse en su obra *La mansión de Araucaima* (1973) o en *La nieve del almirante*, *La última escala del Tramp Steamer*, o *Ilona llega con la lluvia*, de reciente edición.

Estos dos pilares expresan a su manera lo territorial, pero rompen con el realismo estereotipado desde la actitud crítica, irónica, analítica y problemática de un mundo totalizante y conflictivo, que se hace más universal por la verosimilitud y el trabajo de los temas y las formas que expresan tanto realidades de América Latina, como del hombre de cualquier tiempo y lugar.

Desde los años setenta y sobre todo en los ochenta, se ha ido gestando una literatura que se manifiesta francamente transgresora a sus modelos más próximos. Este nuevo fenómeno literario empieza a ser favorecido por la industria editorial (en franco desarrollo en el país), acompañado de una nueva actividad crítica efectuada preferencialmente en ambientes académicos. El gusto por las nuevas tendencias, la necesidad de ampliar

la nómina de autores consagrados y ve el proceso de desarrollo de la obra literaria en el ámbito contemporáneo, tan caótico como inestable y contradictorio, identificó a una serie de autores definidos por el crítico latinoamericano, Angel Rama como "los contestatarios del poder", entre los que destacó a los narradores colombianos por su agudeza crítica, afán de renovación y trabajo literario. Entre los colombianos citados por Rama figuran Germán Espinosa, R.H. Moreno-Durán, Alberto Duque López, Oscar Collazos, Umberto Valverde, Héctor Sánchez y Luis Fayad, al lado de reconocidos latinoamericanos como Eduardo Galeano, Antonio Skármeta, José Pedro Bellan, Elena Poniatowska, Osvaldo Soriano, Luis Brito García, Fernando del Paso.

Esta amplia nómina de voces y registros narrativos manifiesta el gusto por el cambio y la alteración de los temas y las formas convencionales tanto de principios de siglo, como de los años sesenta y se preocupa cada vez más por alcanzar proyecciones modernas y/o postmodernas que definan su tiempo y el mundo en todas sus búsquedas. Entre sus rupturas está la de la identidad latinoamericana que signó a los narradores del Boom, en aras de la autoconciencia literaria y la simulación de verdad. Esto ha permitido un desarrollo narrativo, tanto de relato, cuento o novela que supera la manida literatura de la violencia rural, para abrir paso a otras formas de violencia en las que el amarillismo o lo documental pierden

estatus; así temas y problemas propios de la masificación de las ciudades como la soledad, la incomunicación, los desencuentros, los cruces ideológicos, el pregrinaje a la interioridad, y otros, se constituyen en exploraciones fundamentales asumidos en la forma y los contenidos, que expresan una visión de mundo más cercana a la actualidad.

Varios factores nucleares han intervenido en la nueva actitud de los escritores latinoamericanos y colombianos, para definir los planteamientos básicos de su desarrollo literario. Estos factores están relacionados con la historia, la ciudad y el lenguaje. Cada uno de ellos corresponde a un proceso independiente e integrado que puede identificarse en una triple conquista: la de la conciencia histórica, la del pensamiento ciudadano y la de la conciencia del lenguaje como estructura.

La conciencia histórica asume la experiencia nacional o latinoamericana y sus nexos con la historia universal y occidental. El sentido de la historia ha formado parte integral de nuestra literatura, estableciendo una participación procesualmente activa desde las manifestaciones americanistas de principios del siglo XX, hasta asumirse de manera mucho más elaborada en la novelística del "boom" editorial de los años sesenta. Es imposible desentenderse del papel que ésta ha cumplido en las obras de autores como Mariano Azuela, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, Ernesto Sábato, Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Miguel Ángel Asturias, Gabriel García Márquez, entre los autores "clásicos", o en Alfredo Bryce Echenique, Miguel Otero Silva,

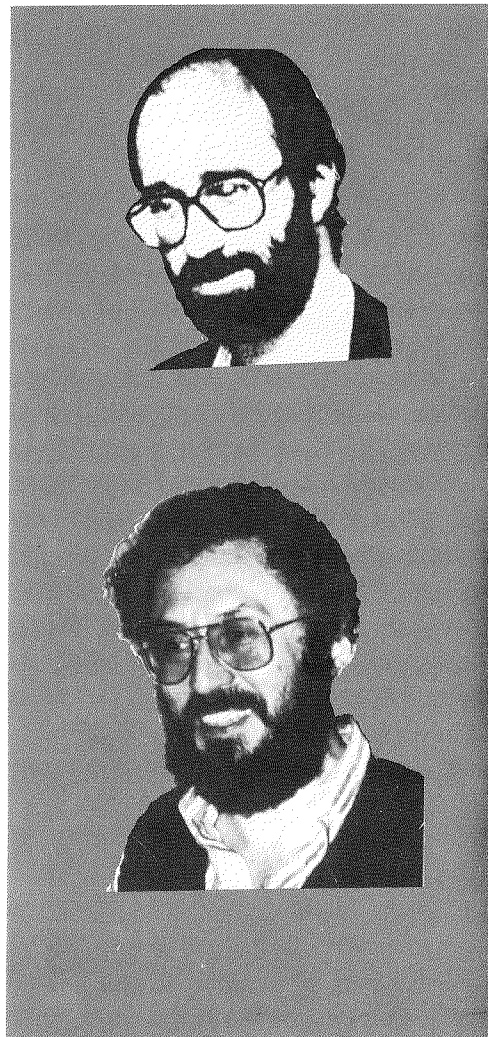
Denzil Romero, Vicente Leñero, Cristina Peri Rossi, Germán Espinosa y Rafael Humberto Moreno Durán, entre "los nuevos".

El crítico Alejandro Losada ha estudiado la relación entre la literatura y la historia en América Latina, señalando el proceso acumulativo de desarrollo de nuestras sociedades en relación con los conflictos irresueltos del pasado. Tal es el caso de la literatura colombiana en obras como *Los cortejos del diablo* (1970), y *La tejedora de coronas* (1982) de Germán Espinosa, *La otra raya del tigre* (1977) de Pedro Gómez Valderrama, *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1987) de Próspero Morales Pradilla, cuyos espacios históricos ofrecen reflexiones analíticas de diversas etapas de la colonia. En otros casos los autores se acercan a épocas contemporáneas, indagando en los momentos críticos del período poscolonial, articulando conflictos nacionales con las diversas contradicciones mundiales; serían dignos de mencionar R.H. Moreno Durán, Rodrigo Parra Sandoval, Plinio Apuleyo Mendoza, Luis Fayad.

La presencia viva de la historia en la literatura señala la necesidad de indagar desde ella para analizarla, conocerla y comprender sus repercusiones en la contemporaneidad, es decir, indagar sobre ella permite explicar el presente.

El pensamiento ciudadano es una de las condiciones de los tiempos modernos. Durante el siglo XX las ciudades latinoamericanas han vivido un amplio proceso de desarrollo y producción, claramente ligado a la evolución de su historia. Las ideas, íntimamente relacionadas con las





ciudades, determinan una actitud y mentalidad que identifican al hombre como habitante de las urbes. A principios de siglo, el espacio citadino se asomaba tímidamente en la literatura, bien como telón de fondo, o como imagen de construcciones arquitectónicas con edificios, calles y clases sociales. La conquista de la ciudad como espacio y pensamiento se manifiesta, avanzado el siglo, más allá de las fachadas y expresa la confusión de mentalidades complejas, así como la variedad de contradicciones ideológicas, sociales, psicológicas, religiosas, educativas y estéticas. La ciudad deja de ser el lugar ideal para vivir y pasa a ser el universo de las especulaciones y los problemas; ya no es considerada solamente por su gran extensión espacial y la población demográfica, sino, como una manera de ubicarse y de ser en el mundo y ante el mundo, un lugar donde es posible sentir, como diría Virginia Woolf, "el maravilloso desacuerdo de los relojes", la aventura de los callejones sin salida o de los laberintos profundos, en la expectativa de los inciertos acontecimientos.

La novela de las ciudades presenta una cosmovisión donde el espacio interno y externo se integran correspondiéndose en un movimiento constante, donde se cruzan caminos, ideas, valores, convicciones, utopías, decadencias, ruidos y silencios, en la mínima experiencia cotidiana donde el hombre y el entorno establecen la dialéctica de las contradicciones. Esto puede encontrarse en obras como *¡Que viva la música!* (1977) de Andrés Caicedo, *Los parientes de Ester*

(1978) de Luis Fayad, *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (1978) de Rodrigo Parra Sandoval, la trilogía *Fémina Suite* (1978-1983), *Metropolitanas* (1986) y *Los felinos del canciller* (1988) de R.H. Moreno Durán, *Sin remedio* (1984) de Antonio Caballero, las obras reunidas bajo el título *El río del Tiempo* (1985-1991) de Fernando Vallejo, entre otras.

Es importante anotar que la ciudad y la historia tienen un engranaje recíproco que permite captar una dimensión nueva y relativa tanto de la una como de la otra. "No hay ciudad sin historia, ni historia sin ciudad", porque las ciudades expresan el proceso de desarrollo de la historia de las ideas que explican y aseguran la presencia de una cultura y trazan el perfil de las regiones sobre las que ejercen influencia.

La conciencia de lenguaje articula el oficio de la escritura y su profesionalización. El escritor latinoamericano y colombiano ha tenido que desarrollar su reflexión creativa aprovechando la oralidad y apropiándose de la escritura. Si bien el espacio, la actitud, el pensamiento citadino y la historia actúan como patrimonio de reflexión, también la conciencia de la palabra desarrollada y elaborada con rigor, es asumida por el nuevo escritor como un reto. La literatura ha llegado a constituirse en un trabajo minucioso de lenguaje tanto, como para afirmar que algunas obras se crean bajo la autoconciencia estética, como una reflexión sobre la creación que permite identificar a la palabra como su gran protagonista.

En algunos autores se ha llegado a notar el efecto de las experimentaciones formales, el malabarismo barroco y una voluntaria transgresión de los modelos tradicionales: romper con los argumentos, la linealidad del discurso, el espacio o el tiempo, los juegos lexicográficos, etc., asumiendo características propias de las vanguardias y del boom de los sesenta.

El nuevo escritor obliga al lector a cambiar de perspectiva, disfrutando de otra manera las obras que ya no entretienen por sus temas, sino por el mundo creado desde los juegos con el lenguaje. Este nuevo lector debe ser activo, como lo había propuesto Julio Cortázar, para establecer la relación obra-escritor-lector, lo que significa una dinámica de lecturas máximas y mínimas en las que se "arma" o "desarma" el texto y en las que puede leerse una anécdota tejida en la maraña del mismo, o una multiplicidad de anécdotas que se esconden detrás de distintas voces narrativas. Muchas veces el único acontecimiento importante es el de la escritura, porque no es necesaria la representación de un suceso, sino el ejercicio disciplinado del lenguaje.

Los factores anteriormente señalados no siempre se dan de manera aislada en los autores, sino interrelacionados en la mayoría de ellos. Así por ejemplo, es posible analizar en la perspectiva de la historia el gusto de algunos autores por efectos que tienen sus logros desde un ejercicio del lenguaje que hace uso de la parodia, la exageración hiperbólica, el humor festi-

vo o negro, y hasta entra en el espacio interior de la ciudad y los habitantes; es el caso de Moreno Durán, Parra Sandoval, Espinosa, Fanny Buitrago y Andrés Caicedo, entre otros. En algunos de ellos el artificio verbal se constituye en agente narrativo de gran importancia, casi hasta para desalojar de un primer plano el discurso o la reflexión sobre la historia y la ciudad, y convertirse en tema y personaje fundamental; Moreno Durán, Parra Sandoval, Espinosa y Fernando Vallejo, serían válidos ejemplos.

Existen casos en los que las voces narrativas, procedentes de ámbitos ciudadanos ubicados en trayectos históricos y culturales, son metáforas o simulaciones de mujer desde las cuales sus autores hablan de la perspectiva que ellos tienen del universo femenino (algunos con grandes logros), o de la cultura social a la que hacen referencia, (en el primer caso puede citarse a Germán Espinosa y en el segundo a Moreno Durán, Pa-

rra Sandoval y Andrés Caicedo). Estos agentes narrativos hechos voces de mujeres, son claramente identificables a lo que el escritor Milan Kundera ha llamado **mujerriegos épicos** y **mujerriegos líricos**, lo que significa que los mujerriegos épicos construyen personajes femeninos que realizan hazañas y gestas en las que logran imponer la fuerza de sus ideas; en el caso de los mujerriegos líricos, no se conquista el mundo por las ideas, sino por la pasión subjetiva de los sentimientos y la fantasía que construye ideales femeninos claramente verosímiles.

Cuando el artificio verbal se convierte en personaje que fundamenta el discurso, los autores apuntan a la autoconciencia estética aprovechando a su manera la oralidad o la escritura. En ese caso Fernando Vallejo aprovecha la concepción de Heráclito en *El río del tiempo* (1985-1991), en sus novelas y deja fluir el lenguaje en un discurso que recorre épocas, lu-



gares, situaciones, etc., que pasan interminablemente de principio a fin y de una novela a otra, enlazando anécdotas, recuerdos, pensamientos, que viajan con el tiempo vivido. Por su parte Moreno Durán trabaja con la categoría del enmascaramiento y las simulaciones: en *Metropolitanas* (1986) mujeres-vozes narran su historia personal, detienen su tiempo para reconocerse y se convierten en cuerpos que analizan su destino y pueden ser igualmente personajes novelescos o páginas en blanco sobre las cuales se escribe. Así dice uno de estos personajes en un profundo monólogo: "metida por oficio más que por placer en la piel ajena, ya ni siquiera sé quién soy". Y otra, en el acto de reconocimiento y simultáneamente climático del amor o de la conciencia estética dice: "vivir de nuevo, hoy como ayer en el vasto ciclo de la literatura", hasta alcanzar "el placer del texto", "la lección inaugural" y "el grado cero de la escritura". Moreno-Durán parafrasea al semiólogo

go Roland Barthes, incorporándolo al discurso reflexivo y autoconsciente que muestra la ambigüedad del hombre y el lenguaje que adquieren fuerza erótica, o lo que es lo mismo, interna vitalidad. Otro caso importante de destacar es el de Boris Salazar en su novela *La otra selva* (1991), en la que el narrador espía, consciente de las persecuciones de la escritura novelesca, fabula alrededor de los últimos días de J.E. Rivera, reinventa pasajes de *La Vorágine* y logra una obra con elementos detectivescos que se mezclan a la pesadilla y sus imágenes de fluir onírico, a las búsquedas realistas, a las condiciones urbanas, para, finalmente sobresalir la escritura como autoconciencia fundamental que dialoga en distintos tiempos con circunstancias posibles de la creación estética.

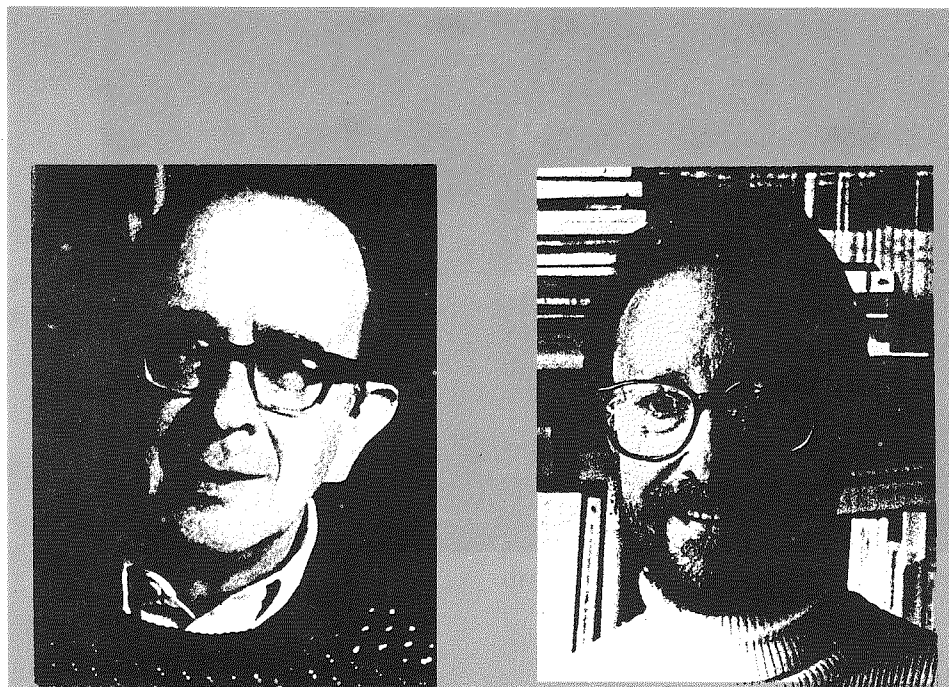
Es necesario señalar que estas preocupaciones novelísticas obligan a pensar en otras modalidades narrativas, que por cuestión metodológica

bien pudiéramos llamar novelas de fábula, novelas de conocimiento y novelas de lenguaje.

Las más tradicionales en su concepción novelesca pueden ser las **novelas de fábula**. En ellas la preocupación fundamental es la de narrar una historia cuyo desarrollo sea impactante o representativo de una biografía o circunstancia personal o social. Podrían citarse obras como *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1987) de Próspero Morales Pradilla, *La isla de la pasión* (1990) de Laura Restrepo, *El rumor del Astracán* (1991) de Azriel Bibliowicz, *Los parientes de Ester* (1978) de Luis Fayad, *El jardín de las Weissman* (1987) de Jorge E. Pardo, *Legado de Corín Tellado* (1988) de Fanny Buitrago (elaborada con encubrimientos paródicos), entre otras, en las que la aventura vital sería un elemento muy importante que logra cautivar al lector amante de historias sencillas, que lo hagan gozar sin desinstalarlo. Esto explica la adaptación de algunas de ellas al guión de televisión.

En las **novelas de lenguaje** la gran aventura es la de la palabra constructora de lenguaje, antes que de fábulas. En ellas se yuxtaponen anécdotas, se acumulan formas de lenguaje, se experimenta e inventa transgrediendo, o parodiando las estructuras convencionales. En este caso pueden citarse autores como Perra Sandoval, Jaime Echeverry, Moreno-Durán, Fernando Vallejo, Boris Salazar, Fernando Cruz Kronfly.

Las **novelas de conocimiento o epistemológicas**, son aquellas que construyen un espacio para la indagación de las ideas, la cultura y la



sociedad, en las que sobresale lo ideológico en sus diversos aspectos, frente a lo anecdótico y el lenguaje, sin descuidar ni lo uno, ni lo otro. La más destacada es *La tejedora de Coronas* de Germán Espinosa, en la que el conocimiento es el signo fundamental y sugestivo. Leerla y estudiarla supone un viaje a la historia y la cultura del siglo XVIII en la filosofía, la religión, la política, las artes y la confrontación de Europa y América. Otro ejemplo pudiera ser *El gran Jaguar* (1991) de Bernardo Valde-rrama, novela épico-lírica que permite el conocimiento vital y poético de la cultura tairona antes de la llegada de los españoles: sus mitos, ritos, creencias y costumbres se manifiestan como un modo de ser que el autor capta y recrea desde lo esencial.

Estos factores y estas modalidades expresados sin la intención del rigor encasillador, se apoyan en la narrativa de fin de siglo XX en Colombia, o en "vésperas de un nuevo siglo", como diría Alejo Carpentier, en la convicción de un movimiento calidoscópico que identifica al mundo como un palimpsesto que superpone varios tiempos en un mismo espacio: los de la realidad de la imaginación y los de la fantasía de la realidad, donde unos y otros se reflejan como ante un espejo de mil caras, para mostrar la dinámica contradictoria y múltiple del hombre, el mundo, la historia, la civilización y el lenguaje. Con García Márquez y Alvaro Mutis como pilares consagrados, los nuevos autores se imponen con sus obras, buscando lectores, críticos, traductores, editores, para dar a conocer su trabajo en el contexto nacional y universal y entrar en diálogo con otras concepciones de cultura ♦

