

# FIN DE MILENIO Y ESCRITURA DEL VACIO\*

Luz Mary Giraldo B.

*Directora Postgrado en Literatura  
Pontificia Universidad Javeriana  
Profesora de Literatura Latinoamericana y Colombiana  
Universidad Nacional*

*El momento posmoderno es mucho más que una moda; explicita el proceso de indiferencia pura en el que todos los gustos, todos los comportamientos pueden cohabitar sin excluirse, todo puede escogerse a placer, lo más operativo como lo más esotérico, lo viejo como lo nuevo, la vida simple-ecologista como la vida hipersofisticada, en un tiempo desvitalizado sin referencia estable, sin coordenada mayor.*

GILLES LIPOVETSKY

---

\* Conferencia dictada en el IV Encuentro de Escritores Latinoamericanos, Viena, octubre 12-14, 1995, cuyo tema fue Orientaciones de fin de milenio.

**A**l finalizar la década de los setenta una nueva actitud parecía cernirse en la narrativa colombiana, al dar comienzo a propuestas novedosas, ávidas de mostrar otro lenguaje, otra idea de literatura y escritura, otras posibilidades con la fábula y diferentes maneras de buscar en la realidad nacional y contemporánea. Abocados a un sin número de posibilidades y amenazados por el silencio de una crítica acostumbrada a la persistencia de los planteamientos narrativos del boom y fascinada con la creación de mundos arquetipales y fabulescos, el nuevo escritor se lanzaba a la ardua tarea de buscar un lenguaje y de contar el mundo según las exigencias y coordenadas de su tiempo. Esta nueva actitud empezó a llamar la atención de la crítica, a sembrar dudas sobre nuestra historia literaria y cultural, invitó a revisar el canon, a cuestionar la validez de ser solamente tierra de poetas y sin proponérselo llamó la atención sobre determinados gestos, expresiones, autores y obras del pasado.

El impulso de romper los límites, de instaurar un nuevo canon, de reinventar la escritura, de apelar a un nuevo lector, de reconocer el pensamiento arraigado en las ciudades, de asistir y testimoniar la pérdida de coordenadas en el espacio urbano, de indagar en la historia y en la intrahistoria, de penetrar en la sociedad de consumo, en la música, en el periodismo, en los poderes, en las nuevas clases y condiciones sociales, de aprovechar todo tipo de discurso y legitimarlo en la literatura, de intentar con la moda 'retro' un retorno a estéticas del pasado emulándolas, parodiándolas o cuestionándolas, y de transmitir la desromantización de la vida cotidiana, se convierten, entre

otros, en los temas y las preocupaciones más frecuentes de la reciente narrativa y de las diversas formas expresivas de nuestro país y de los países latinoamericanos en los últimos lustros.

El saberse habitante de una esquina de la tierra no es impedimento para lanzarse a «la aventura de la cuestión literaria», como diría en alguna intervención en París, en 1985, el colombiano Julio Olaciregui, al referirse al papel del escritor que consciente de su marginalidad rompe con los deberes impuestos por el pasado literario, político y cultural y se propone asumir el oficio de manera revolucionaria y/o contestataria.

Fatigados con el tema de la identidad latinoamericana, desencantados con las utopías de un pasado cercano, agobiados por la aceleración del tiempo, la masificación y el individualismo, los escritores y los intelectuales de nuestra América asisten a un cambio vertiginoso de valores que expresan en la construcción de universos análogos a la caotización de la realidad, a la vez que persiguen un lugar en la historia de las letras y se someten a la certeza de saber que no son principio de autoridad, ni modelos fundacionales o patriarcales. El proceso, a veces tentativo, cuenta a fines de los 80 y a mitad de la década de los noventa, con autores y obras que perfilan un canon diferente al convencionalizado en los sesenta y evidencia una voluntaria ruptura de los modelos literarios y culturales del país, la pertenencia al presente y el alejamiento del mundo y el lenguaje mágico, mítico y maravilloso.<sup>1</sup>

En la necesidad de afirmación y de conquista de un lenguaje, unas formas, unos discursos y unos temas, en la década en cuestión, algunos

autores invitaron abiertamente a la cancelación del macondismo y el garcíamarquismo -sin negar su importancia y sus conquistas en el panorama de la literatura mundial- y otros buscaron liberarse de su influencia al intentar una voz propia. En el afán de protagonismo hubo quienes hicieron imitaciones poco exitosas, o quienes manifestaron su controversia y con ello contribuyeron a la reafirmación del paradigma literario de la segunda mitad del siglo XX. Otros manifestaron su inclinación y admiración por diferentes autores del 'boom' narrativo latinoamericano. Los narradores que inician su trayectoria en los años recientes poco o nada discuten a propósito de un modelo patriarcal; existen quienes lanzan peregrinos manifiestos contra la exaltación a la narrativa producida en los sesenta,<sup>2</sup> aunque lo más común es asumir y aceptar el valor magistral de las figuras que abrieron posibilidades en cada período literario y reconocer a aquellas que en su momento fueron decisivas, como a las que también fueron desconocidas y condenadas al olvido.

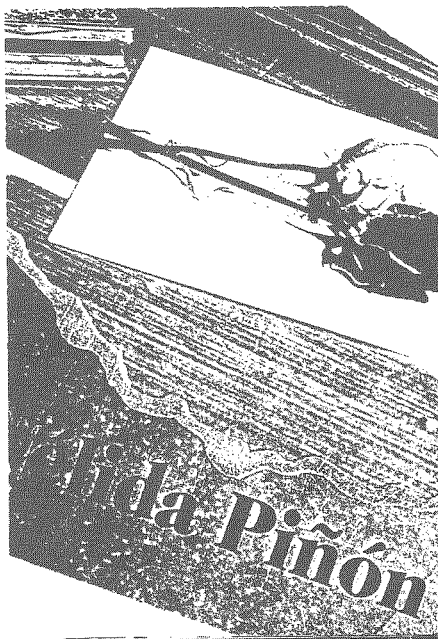
<sup>1</sup> Sin embargo, es de anotar la supervivencia de cierto «existencialismo», que en la más reciente producción narrativa de Gabriel García Márquez, Héctor Rojas Herazo y Álvaro Mutis, enfatizan en el deterioro, la desesperanza, la desolación, la convivencia de la soledad, el erotismo, la degradación y la muerte, desde un tono en el que se percibe el absurdo heredado de la posguerra y el demonismo romántico. Véanse *El amor y otros demonios*, *El general en su laberinto*, *El amor en los tiempos del cólera* y sobre todo *Doce cuentos peregrinos*, del Nobel Colombiano, las novelas Mutis y *Celia se pudre* de Rojas Herazo.

<sup>2</sup> En varias ocasiones el escritor Eduardo García Aguilar ha expresado su desacuerdo con la entronización permanente del boom narrativo latinoamericano y ha puesto en tela de juicio su herencia, al considerarla nefasta para las producciones narrativas actuales.

Obras como *Los parientes de Ester* (1978) de Luis Fayad, *Juego de Damas* (1977) de R.H. Moreno-Durán, *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (1978) de Rodrigo Parra Sandoval, *Juego de mentes* (1980) de Carlos Perozo, *Falleba* (1979) de Fernando Cruz Kronfly, *Prytaneum* (1978) de Ricardo Cano Gaviria, *La casa infinita* (1979) de Augusto Pinilla y *El amanecer de la noche* (1975) de Alberto Aguirre (algunas de ellas hoy de ninguna o de poca referencia), ofrecían nuevas posibilidades novelísticas en Colombia sin desconocer la importancia que tuvieron en su momento Andrés Caicedo, Alba Lucía Angel, Jorge Eliécer Pardo y Manuel Giraldo «Magil», ni la continuidad narrativa de Fanny Buitrago, los valiosos aportes de Germán Espinosa, la sugestiva tensión poética, pictórica y dramática de la narrativa de Roberto Burgos Cantor, la significación del neorealismo de Gustavo Alvarez Gardeazábal, las intensidades eróticas y paródicas de Marco Tulio Aguilera Garramuño y las orientaciones críticas y urbanas de Plinio Apuleyo Mendoza, ganador en 1979 de un premio nacional de novela. A ellos debe agregarse la valiosa y no suficientemente reconocida y destacada trayectoria de Héctor Rojas Herazo, Manuel Zapata Olivella, Manuel Mejía Vallejo y Pedro Gómez Valderrama.

Para entender el presente es necesario conocer el pasado y establecer relaciones que deben tener en cuenta las repercusiones de los años sesenta y setenta en la conformación de un pensamiento analítico y contestatario, la constante de una literatura y de una crítica literaria complacientes y la dificultad para renovar expresión y mentalidad.

La experiencia cultural, ideológica, social, política y artística de los sesenta marca un evidente cambio en América Latina, iluminado inicialmente por la revolución cubana y sus inquietudes por la identidad latinoamericana, definiendo y enfatizando el pensamiento y la expresión de nuestras literaturas. Estos cambios se relacionarán posteriormente, y en su momento, con otras situaciones de orden mundial cuya dinámica manifiesta las frustraciones, los desencantos, las búsquedas, los cuestionamientos y los resquebrajamientos que explican las crisis contemporáneas, tales como la revolución hippie, las manifestaciones universitarias desprendidas



## Roberto Burgos



de mayo del 68 en París, la conflictiva y aún traumática guerra del Vietnam, la presencia de la mujer en la vida pública y cultural, la caída y muerte de algunos héroes revolucionarios, el desarrollo técnico-científico, la masificación y la alienación, la desintegración de la unidad familiar, etc., que llegan a constituirse en presencia viva de la literatura de los ochenta, y que con la ampliación del sentimiento de fracaso vivida en las diversas crisis sociales y políticas de América Latina y de otros lugares de occidente, tales como la caída del muro de Berlín, la disolución de la Unión Soviética y con ella los conflictos internos y externos de los países socialistas y en nuestra América los problemas de Cuba, etc., afectan la estabilidad y se proyectan en la vida diaria y en las expresiones artísticas en una multiplicidad de direcciones que dificultan la orientación y la definición de sus tendencias, de los temas y de los problemas que tratan.

En la narrativa no sólo se consolidan y afirman algunos autores, sino que al aparecer tan variadas posibilidades se ofrece un abanico de tendencias creativas e interpretativas comunes, como se afirmó, a las presentadas por diferentes narradores latinoamericanos actuales que, unidas en el concierto moderno, aportan a la transmisión de la toma de conciencia de la historia, de la ciudad como espacio para la gestación, maduración y expresión de pensamiento e ideologías, y de la escritura como acto de revisión constante que va más allá de la experimentación y de la fragmentación. Ejemplos afines encontramos en la palabra elíptica y el erotismo de R.H. Moreno-Durán, Sergio Pitó y Juan García Ponce; en la trivialidad, el juego erótico y la co-

tidianidad de Parra Sandoval, Fanny Buitrago, Angeles Mastreta y Laura Esquivel; en los retazos vitales vertidos al escritura fraccionada que relaciona el pasar desgana-do, sin sentido y vacío de la vida rutinaria y cotidiana en Nicolás Suescún o de la vejez como realidad ineludible en Adriano González León; en la reinención de la historia colonial de Germán Espinosa y Bancino Ponce de León, o la historia y sus consecuencias en el hombre del presente, que se hacen escritura de la memoria en Mempo Giardinelli y Nélida Piñón; en la nueva literatura testimonial de Diamela Eltit, Helena Poniatowska y Arturo Alape o en la revisión de la cotidianidad y la sociedad burguesa en Alfredo Bryce Echenique, Luis Fayad y Azriel Bibliowicz.<sup>3</sup>

## Colombia, ¿tierra de poetas?

En un país en que la lírica se considera la forma expresiva por excelencia -muy a pesar del reducido número de verdaderos representantes del género- y que por contraste ha cultivado el desdén por la producción narrativa y fomentado

<sup>3</sup> Véase la producción narrativa de Sergio Pitol, Juan García Ponce y Moreno-Durán y confróntese con *El album secreto del Sagrado Corazón y Tarzán y el filósofo desnudo* de Rodrigo Parra Sandoval, *Señora de la miel, Los amores de Afrodita y Libranos de todo mal*, de Fanny Buitrago, *Como agua para chocolate* de Laura Esquivel y *Arráncame la vida* de Angeles Mastreta, así como *El cuarto mundo de Diamela Eltit y La hoguera de las ilusiones* de Arturo Alape, *La Tejedora de coronas* de Germán Espinosa; *Santo Oficio de la memoria* de Mempo Giardinelli, *Maluco de Ponce de León y La República de los sueños*, de Nélida Piñón; las novelas de Bryce Echenique, *Los Parientes de Ester* y los cuentos de Luis Fayad, y *El rumor del astracán* de Azriel Bibliowicz. Las obras de estos autores han sido publicadas al finalizar los 70, durante los ochenta en los recientes noventa.

la inseguridad ante la misma, es decir, en una tierra de poetas sin poemas y de narradores sin reconocimiento, el despropósito de hablar de tradición narrativa puede demostrarse en la ausencia de una historia literaria y de una crítica especializada y responsable que la respalden. ¿Cómo comparar en nuestra historia oficial de la literatura los centenares de poetas y de poemas que desde nuestros orígenes literarios se reseñan y antologizan, con el puñado de narradores que apenas se reconocen? La pregunta resultaría más problemática si la orientáramos hacia los aportes que nuestra lírica nacional ha dado a la latinoamericana o a la universal, y si relacionáramos la incidencia de narradores como Isaacs, Rivera, García Márquez y Mutis, no sólo de trascendencia nacional y latinoamericana, en el caso de los dos primeros, sino de valor mundial en el caso de los segundos.

Pareciera, según nuestras convenciones, que el que canta y cuenta es quien aporta con su lenguaje y su universo una concepción de mundo y de literatura, al definir relaciones contextuales, de época y de estilo. ¿Qué ha pasado entonces con quien sólo ha cultivado versos y merece el aplauso en los salones? ¿Y qué con el narrador que no se vale del lenguaje poético para la creación de sus relatos y la transmisión de un mundo? ¿Cómo valorar los esfuerzos editoriales del presente que apoyan la difusión narrativa? ¿Cómo evaluar la acción de medios de publicidad y de propaganda? ¿Hasta dónde admitir como determinantes los premios y los reconocimientos?

En nuestra tradicional falta de rigor crítico se ha entronizado la poesía y se ha sacralizado la figura del cultor y creador de ésta hasta vul-

garizarlos, desconociendo, en muchos casos, la significación profunda, el sistema de pensamiento que implica y el valor universalizante y eterno que esta concepción de rai-gambre romántico-simbolista contiene. La crítica de gusto personal que exalta o desconoce el valor de unas obras no aporta hoy al conocimiento o a la significación de sus lecturas y contrasta, por su permanencia en el reino del impresionismo, con el formalismo exacerbado, la sociocrítica y los análisis semióticos o sociosemióticos. En ninguna de estas lecturas se logra un verdadero acercamiento al conocimiento, a la proyección y a la explicación del fenómeno literario y cultural.

Así, pues, nuestro sistema tradicionalista y anacrónico no está ni ha estado preparado para acceder a la comprensión de la noción de cambio de perspectivas y mucho menos a la constatación del mundo escindido y de las crisis de valores que han puesto en movimiento la duda y la crítica, y más recientemente la conciencia de desastre, de desencanto, de desintegración de la forma, de separación de lo solemne, de transformación de la ironía por la actitud lúdica, de contraste entre individualismo y narcisismo y de afirmación de lo transitorio y lo falaz.

La nueva actitud crítica implica un cambio de lectura, de concepción y de análisis del texto y del contexto que logre comprender el sentido de las formas en determinado momento y a la vez explique las actitudes y los temas. Pero es la literatura complaciente la que más ha encontrado acogida en los lectores tradicionales, fortaleciendo así el canon y reiterando por tanto, concepciones cuestionables en la contemporaneidad. Ese espíritu complacien-



te y normativo no se atreve a poner en consideración las nuevas tendencias y expresiones artísticas, literarias y culturales que en su carácter impugnador, abiertamente contestatario o transgresor y de réplica, resultan un atentado contra el establecimiento.

Al revisar la historia literaria desde nuevas actitudes críticas no solamente se reevaluarán las obras y los autores, sino que se pondrán en su lugar las tradiciones y se explicará la presencia de aquellos cuya heterodoxia no fue considerada o admitida en su momento. Esto permitiría identificar otros lenguajes, así como las tendencias actuales orientadas hacia la narrativa y la variedad de lineamientos que se perfilan.

Determinados gestos o tendencias literarias situados entre la llamada Generación de Mito, pasando por el Nadaísmo y por la Generación Sin Nombre, permiten deducir que con ellos se inició el énfasis en el tono desencantado que caracteriza nuestra narrativa reciente. Así pues, es necesario reconocer que fueron ellos quienes anticiparon en nuestro país cuestionamientos y críticas: la deliberada postura contemporánea, universalizante, desprovincializadora y de conciencia histórica que se expresa en los distintos números de la Revista Mito se suma en los años sesenta a las teatrales y efectistas manifestaciones de oposición y de desacato a la autoridad normativa, identificadas en las consignas y propuestas contestatarias e irreverentes de los Nadaístas, quienes dieron comienzo a la legitimación de lenguajes y discursos ajenos al gusto convencional. Así también, a pesar de su franca oposición a éstos, la generación inmediatamente posterior se compenetró con las actitudes y las comunicaciones de desencanto con sabor «existencialista», pronuncián-

dose esencialmente como una generación heterogénea, es decir, con diversidad de tendencias y de formas.

Aunque unos y otros abrieron caminos de ruptura, no transformaron de manera profunda la concepción arraigada de poesía vigente en el país, ni revolucionaron la poesía latinoamericana. Su ejercicio respetable y apenas estudiado en nuestro medio requiere de estudios serios y responsables que los analicen y los contextualicen.

## ¿A dónde va la narrativa?

La insumisión en las expresiones de este fin de milenio se verifica en esa diversidad de tendencias que individual y simultáneamente cabrían en términos como recapitulación (vuelta sintética y evocativa del pasado histórico y cultural), eclecticismo (conciliación de lo aparentemente irreconciliable) y confusiónismo e hibridación (fusión perturbadora de conceptos, temas o formas antagónicas y distintas), que implican una intrínseca heterodoxia expresiva del tránsito hacia el siglo XXI. Y en este proceso la realización se manifiesta en la reciprocidad de la conciencia histórica, la urbana y la de escritura que vertidas en la revisión, el cuestionamiento o el reingreso en la historia se dinamizan en la complejidad característica del hombre urbano y en la caotización de las ciudades, así como en la metaficción y la autoconciencia de la escritura.

Una lectura atenta permite conocer el desarrollo de nuestra narrativa de fin de siglo y constatar que en la diversidad de propuestas y de tendencias y en la consolidación de sus formas se destacan la novela histórica o en relación dialógica con ésta, las vetas de la ciudad en la

literatura que recrea tanto el imaginario como el complejo universo de las ciudades, la experimentación y la fragmentación asumidas como metaficción, autoconciencia y juego, y la recurrencia a modelos narrativos o culturales de la tradición romántica, modernista o vanguardista.

Hacer un mapa de nuestra nueva narrativa, seleccionar autores y obras, identificar un corpus, trazar líneas y puntos de convergencia o de divergencia y establecer relaciones interdisciplinarias permitiría explicar el hecho estético, desde el texto y fuera de él, en este espacio vacío que caracteriza el fin de milenio.

Instalada actualmente la experiencia de quiebra de los valores y las representaciones, la identidad individual, nacional y de época ha quedado desprovista de amarras y de estandartes, errática, en un lugar sin nombre donde héroes vestidos ven las alas rotas del ángel caído. Mientras más nos acercamos al final de nuestro siglo las artes muestran el espíritu errante del vacío. Todas las expresiones de hoy lo manifiestan como consigna y espíritu de nuestro tiempo. El narrador actual, inmerso en un mundo inestable, sabe que no hay amarras que logren anclar el navío que se mueve a la deriva. Habitantes de una época que testimonia la pérdida del centro y la paradoja de la plenitud del vacío, los escritores reflejan caleidoscópicamente la realidad del mundo y de la literatura en el movimiento inestable e inclasificable de sus expresiones: la convivencia de tonos, la arbitrariedad de determinados gestos, el énfasis en el erotismo y en el juego, la burla, la irreverencia y la desacralización, lo popular y lo culto, la voluntad de estilo, de desorden o de



fábula, la multiplicidad de fragmentos, la revisión de hechos históricos y la trivialización del arte y de la vida, dan muestra de su diversidad. Así por ejemplo las parodias de Fanny Buitrago, Rodrigo Parra Sandoval, Andrés Hoyos o R.H. Moreno-Durán, afines a las parodias pictóricas de Maripaz Jaramillo, Beatriz González y Andrea Echeverry en cerámica, aprovechan elementos de la cultura de salón, de la oficial, de la popular o de la kitsch al articular la risa, la burla y el sarcasmo, e interactúan en el contraste complementario de la ironía solemne que identifica las ficciones y visiones de la historia y las ideas de Germán Espinosa y Bernardo Valderrama Andrade y la ironía burlesca de Héctor Abad Facio Lince. Las apropiaciones culteranas y el repliegue constante del arte sobre sí mismo transmite una poética y una erótica en las propuestas de Philip Potdevin y en las intertextualidades de Moreno-Durán y Germán Espinosa, que contrastan con la escritura autoconsciente y metafictional de Freddy Téllez, Alvaro Pineda Botero, Julio Olaciregui, José Luis Díaz Granados y Francisco Sánchez Jiménez.

El universo despoblado de Evelio José Rosero dialoga con los abismos vacíos de Pedro Badrán y controvierte la simultánea conciencia de pérdida y la nostalgia por pasados literarios y fundacionales en narradores como Eduardo García Aguilar y Ricardo Cano Gaviria. Los fantasmas culturales de éste último, los de Mario Mendoza y los de Alvaro Miranda se mueven entre la historia política latinoamericana y la historia literaria, emulándolas o añorándolas en su valor intrínseco, o caricaturizándolas en su visión tradicional, y se oponen a la nueva palabra regionalista, iconoclasta y



## H. Moreno-Durán

# Caballero La invicta

con la alegría de saber que nos  
último cuarto de hora del Apoc:



de vértigo de Fernando Vallejo y a la caótica y vacua de Rafael Chapparro Madiedo; la nostalgia por un pasado sencillo y amoroso que vive la procesual amenaza de la civilización es salvada por la memoria en la narrativa de Roberto Burgos Cantor y entra en conflicto con el universo abúlico, desencantado o absurdo de Nicolás Suescún o de Luis Fayad. La 'cultura aristocrática' y por ello de raigambre cortesana se opone a la de carácter popular y de la nueva mentalidad burguesa en la oscilación existente entre Espinosa, Moreno-Durán y Potdevin, Oscar Collazos y Darío Ruiz Gómez, caracterizándose como aristocratizantes los primeros y popularizantes los segundos.

Así también los rezagos del mundo mágico y maravilloso de Gabriel García Márquez se pierden en las nostalgias de un universo marcado por la pérdida de los valores, por la muerte, la racionalidad, la trivialización, la continua agonía y la degradación desesperante,<sup>4</sup> y conviven con los tópicos del ambiguo héroe caído y sublime que sale de las páginas de Alvaro Mutis, para vivir sus gestas triviales y cotidianas en las que predominan la aventura reivindicadora de la desesperanza heredada del absurdo y el demonismo romántico.

Los jirones de la cultura se superponen y se desplazan de un lenguaje a otro: formas propias de los medios de comunicación alternan con el documento periodístico y testimonial; la fantasía lúdica, la parodia grotesca, las expresiones «existencialistas», la nueva historia y el placer de los textos, demuestran la convivencia o la combinación de orientaciones. Así, «la historia secreta de las naciones» se hace pública, la vida cotidiana amargada por la nueva violencia y la cultura sicarial o del narcotráfico

sale de las calles a las páginas de los diarios y de los noticieros y adquiere categoría literaria en otras formas de la ficción que aprovechan lo marginal y periférico de las ciudades y se abren camino en una literatura testimonial, vivida y sobre todo investigada, como acontece con *La hoguera de las ilusiones* (1995) de Arturo Alape. Los mitos se diluyen en las realidades; las modas se yuxtaponen, bien desde la constatación múltiple de sus posibilidades en una estética retro, grotesca, sublime, enmascarada o pastiche, o bien desde la constatación de su insignificancia.

Caleidoscopio vital y caleidoscopio literario, cultura de mosaico donde las expresiones pululan, la diversidad consigna recíprocamente contradicciones y complementos: gozo y diversión, solemnidad y expectativa, burla e ironía, convicción y absurdo, negación y afirmación, desesperanza y desencanto, placer, erotismo y escritura se funden en las páginas literarias de la narrativa finisecular. Unos intentan la construcción o la fundación de nuevos paradigmas en un mundo cotidianamente escindido y cada vez más consciente de la pérdida de los valores del pasado y de la ausencia de los grandes relatos. Otros, a su manera, testimonian el caos y el vacío del fin de este milenio. Y otros se lanzan sin nostalgias proféticas o apocalípticas a la expresión del desastre, la irreverencia y el ser de su tiempo. Con mayores o menores logros, la aventura del lenguaje define una época en que suceden demasiadas cosas y se desarrolla en una situación de constante amenaza.

<sup>4</sup> Véase en este caso su último libro de cuentos *Doce cuentos peregrinos* y su Monólogo en un acto *Diatriba de amor contra un hombre sentado*.