

GERMÁN
CASTRO CAYCEDO

EL ALCARAVÁN

PLANETA

CRÓNICAS Y REPORTAJES

temas' de hoy

PAÍS QUE DUELE

UNA DÉCADA
EN LA HISTORIA
DE COLOMBIA
1985 - 1995



JUAN MOSCA

La novela colombiana, 1988-1998: saga del lector

J. EDUARDO JARAMILLO-ZULUAGA

Universidad de Denison

Trabajo fotográfico: Rafael Baena

I. CIRCULE BAJO SU PROPIA RESPONSABILIDAD

FATIGADO DE CATÁLOGOS Y CLASIFICADOS, buscaba una imagen de nuestra novela a partir de la cual se organizara su sentido, su dirección, el presupuesto que la regía. Cerca de setecientas obras se habían publicado en el último decenio, y si era imposible referirme a todas o mencionar siquiera las más importantes, al menos debía señalar aquellos lugares donde la discusión sobre nuestra narrativa fuese más viva. Me hacía estas reflexiones en 1998, mientras me encaminaba a un evento organizado por el Ministerio de Cultura y la Cámara Editorial, que tenía lugar en un recóndito pabellón de la Feria del Libro. A pesar de su envergadura, se trataba de un evento menor y sin duda sombrío en medio de aquella alegría bullanguera con que las editoriales promovían sus últimas obras: las recepciones, los lanzamientos, la aparición súbita de una celebridad internacional animaban el ir y venir de la muchedumbre. “Colombia, tierra de lectores”, declaraba alguien con entusiasmo, liberado por un momento de esa diaria pesadumbre que ahora conjuraban las banderas y los pendones multicolores. Bastaba, sin embargo, un poco de atención para percibir el desaliento en el aire. Este año el país invitado era Alemania, pero su presencia, un tanto ensimismada y remota, no parecía tener otra significación que la de legitimar el carácter internacional de la feria. El año anterior, para sorpresa de muchos, el país invitado no había sido menos exótico: los Estados Unidos, en ese momento en penosas relaciones con Colombia. En efecto, por aquellos días los agravios y malentendidos entre ambas naciones eran numerosos: la administración Clinton había declarado al presidente colombiano *persona non grata* al mismo tiempo que suspendía la ayuda económica para el país. En esa atmósfera de desconcierto, pesimismo e inmensa pobreza se levantaba la hermosa pancarta de la Feria del Libro, esa imagen fantasmal alrededor de la cual podría quizás organizarse la producción novelística colombiana de los últimos años: un lector de aire que sostiene un libro de aire en sus manos en tanto que su rostro se puebla de nubes.

El evento se denominaba “Literatura y diversidad”. Durante dos días quince escritores invitados por el Ministerio de Cultura expusieron sus opiniones con respecto a tres temas: su concepción de la literatura, la relación entre esa concepción y su propia obra, y su posición de escritor y de ser humano frente a la realidad del país¹. El nombre del evento así como la simplicidad de los temas, no tenían otro propósito que servir de lugar de encuentro y ofrecer a los participantes las menos restricciones posibles para que expresaran sus ideas. Con el tiempo y a medida que se sucedía frente al micrófono aquella diversidad de voces y temperamentos, llegó a ser evidente que las preocupaciones de los escritores giraban alrededor de tres aspectos principales: en primer lugar *el espacio*, esto es, por una parte, la manera en que el

Página anterior:

Cubierta del libro de Germán Castro Caycedo, *El Alcaraván*, Santafé de Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1996.

Juan Mosca, *País que duele. Una década en la historia de Colombia, 1985-1995*, Santafé de Bogotá, Ediciones Temas de Hoy, Colección Crónicas y reportajes, 1996.

¹ Los escritores participantes fueron: Adalberto Agudelo, Piedad Bonnett, Roberto Burgos Cantor, Mauricio Contreras, Gonzalo España, Santiago Gamboa, Helena Iriarte, Álvaro Marín, Efraín Medina, Juan Carlos Moyano, Gloria Posada, René Rebetez, Evelio José Rosero y Óscar Torres Duque. Los moderadores fueron Conrado Zuluaga y J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga. El evento fue organizado por Octavio Escobar Giraldo.

lugar que habitan alimenta su creación literaria y, por otra, la manera en que ese mismo lugar determina su posición dentro del mercado literario, su estigma de “escritores de provincia”, su dificultad para llegar a un público nacional; en segundo lugar, *su experiencia de la injusticia*, su vivencia de la perseverante violencia colombiana, de la callada muchedumbre de los perseguidos, los desplazados y los marginados; y por último, *su propósito literario*, su convicción de que escribir es, en medio de circunstancias tan dolorosas, una tarea esperanzada y solidaria.

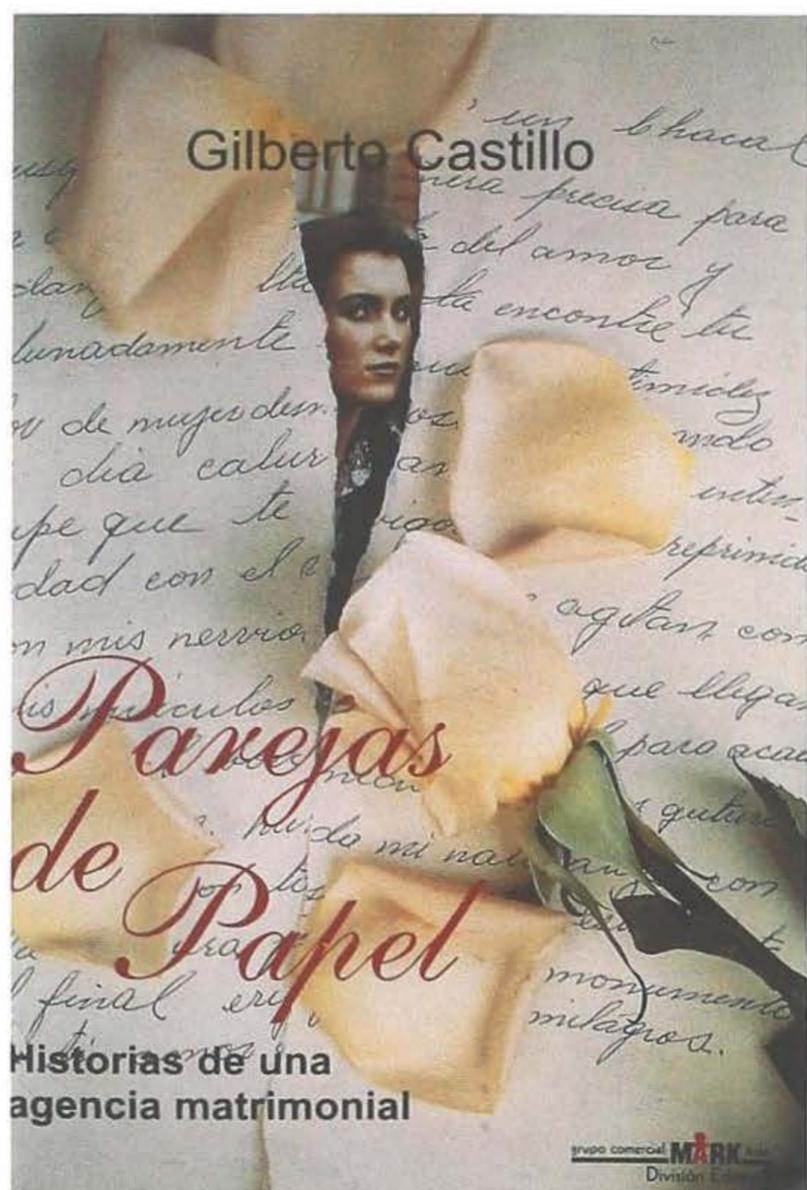
Entre las presentaciones más conmovedoras se hallaba la de Piedad Bonnett. La tituló “La guerra y la cultura o la cultura de la guerra”, y en ella se refirió a la compleja y triste situación en que se encuentran los colombianos desde hace un cuarto de siglo, a la resignación o el ingenio de que hacen gala para sobrevivir. Unos, decía ella, víctimas de la violencia, incapaces de comprender los mecanismos que los han arrastrado a esa condición o las razones de “su vergüenza, su culpa, su estupor”; otros, los “vivos”, los que en todo momento transgreden las mínimas formas de convivencia y se vanaglorian de ello, del desorden que introducen pensando siempre en su propio provecho. El miedo, la incertidumbre cotidiana, acompaña a los colombianos en todo momento, al salir de casa, en la calle, en el trabajo. Pareciera como si la situación del país pudiera condensarse en ese aviso que las compañías constructoras suelen poner cerca de los edificios que se hallan en obra negra: “Transite bajo su propia responsabilidad”. En el contexto de una vida diaria que ha sido despojada de toda garantía, Bonnett se refería entonces a la literatura, a la vocación literaria, como una actividad muy alejada de la misantropía, como la necesidad visceral de llegar a otros, de comunicarse con otros, de acompañar a los otros en su profunda soledad. A diferencia de quienes elaboran listas de tendencias literarias para concluir, desconcertados, que la literatura colombiana atraviesa por un período de transición, las palabras de Bonnett establecían un claro presupuesto: la eficacia de nuestra literatura y, de un modo más preciso, de la novela colombiana del último decenio, debe juzgarse por su capacidad (o incapacidad) para llamar la atención de un lector por momentos imposible, atento a historias que vienen de otros lugares, un lector de aire que hace tiempo le ha vuelto la espalda.

2. LECTORES DE AIRE

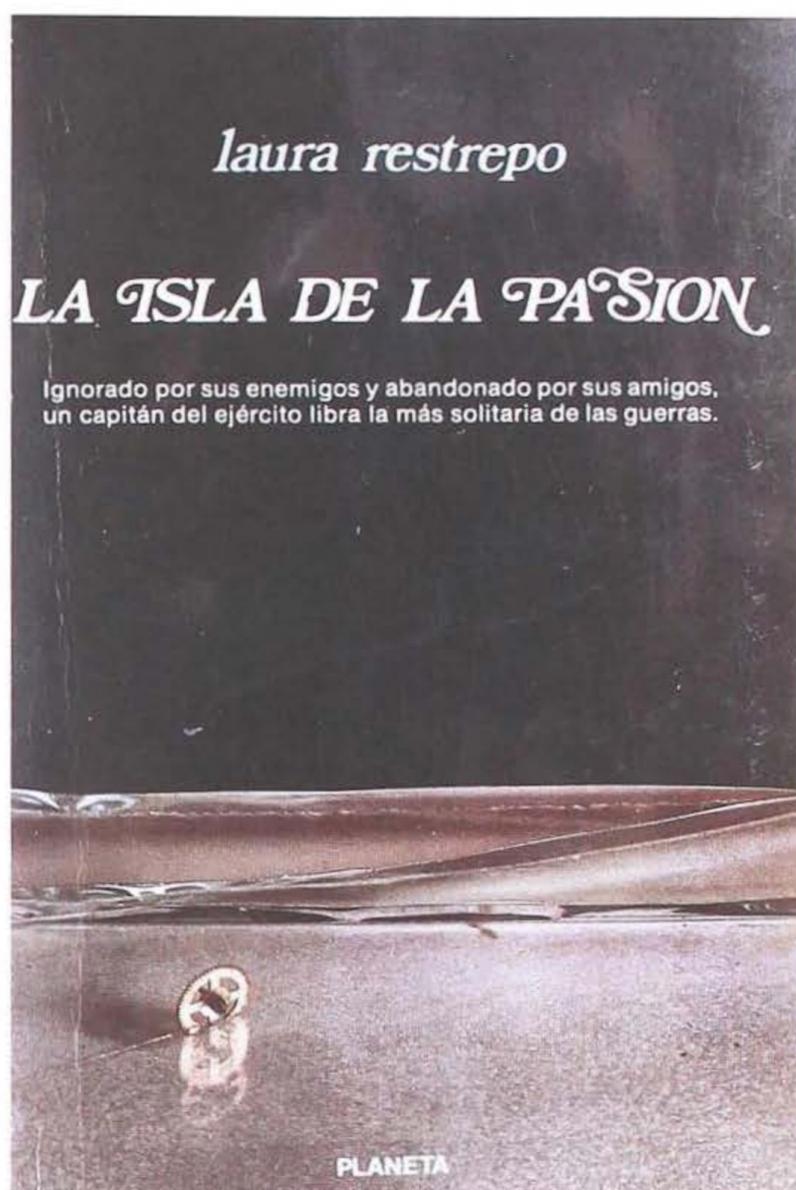
El 21 de abril de 1991, Lecturas Dominicales publicó unas estadísticas sorprendentes: de 100 niños colombianos, 16 no reciben educación ninguna. En el número siguiente, en un artículo titulado “Un pueblo que no lee”, Ciro Roldán ampliaba con estupor esas estadísticas: sólo el 0,6% del ingreso familiar puede ser invertido en productos editoriales; esto es, menos de tres dólares anuales por familia. En el país, agregaba, hay 1.300 bibliotecas públicas, pero sólo el 20% merece tal nombre, pues las demás son muy pequeñas. En un artículo del año siguiente, aparecido en la misma publicación (8 de marzo de 1992), María Mercedes Carranza corroboraba esa opinión: de 207 bibliotecas públicas que hay en Bogotá, el 70% tiene menos de cinco mil volúmenes. Frente a estadísticas tan sombrías, resultaría absurda la declaración de Gustavo Álvarez Gardeazábal, publicada en Lecturas Dominicales el 8 de diciembre de 1991, según la cual, “a Colombia no le interesa lo que pensamos los escritores”. Y sin embargo, la Colombia que Álvarez Gardeazábal tenía en mente al hacer esta declaración, no era la de esa inmensa mayoría de la población que no tiene acceso a la literatura y que, por tanto, no puede saber lo que piensan los escritores, sino la otra, la de la minoría ilustrada, privilegiada y dueña del poder. Álvarez Gardeazábal continuaba diciendo: “A Colombia no le preocupa si consulta o no para sus determinaciones a los intelectuales. Las instancias del poder están ahora muy alejadas de la letra escrita, del pensamiento académico o del cuestionamiento novelístico”².

En realidad, las palabras de Álvarez Gardeazábal no se referían a un fenómeno reciente. Ya a mediados de los años 70 habían aparecido los primeros indicios de ese

² Como una excepción a su propio aserto, Álvarez Gardeazábal desarrolló una carrera política en los años 90. En 1991, mientras desempeñaba el cargo de alcalde de Tuluá, publicó *Los sordos ya no hablan*, novela sobre la ineficacia de los políticos para confrontar la tragedia de Armero. Un año más tarde, en 1992, Germán Santamaría publicó *No morirás*, obra sobre la misma tragedia de Armero, aunque recreada desde una perspectiva existencial muy próxima a la que Manuel Mejía Vallejo había conseguido en *El día señalado* (1964).



Gilberto Castillo, *Parejas de papel. Historias de una agencia matrimonial*, Santafé de Bogotá, 1996.



Laura Restrepo, *La isla de la pasión*, Bogotá, Planeta Colombiana Editorial, 1989.

distanciamiento entre el poder y la literatura que los años 80 acabarían por consolidar. Para dar un ejemplo, una obra tan importante en la historia de la novela colombiana como *¡Que viva la música!* (1977), no sólo ilustra ese desplazamiento de la literatura hacia la periferia del espacio político sino, además y de modo complementario, el desplazamiento del tema explícitamente político hacia las márgenes de la representación literaria. Muy temprano, en 1972, Hernando Valencia Goelkel había abogado, en su ensayo “La mayoría de edad”, por un cambio en esta dirección, por una novela que declarase su propia autonomía, su liberación de tantos deberes impuestos: el deber de definir una identidad patria, el de ilustrar al lector acerca de la tierra y de sus gentes, el de instigar en él una indignación social o política. En un artículo publicado en el Boletín Cultural y Bibliográfico, yo mismo había registrado el ejercicio de esa lúcida irresponsabilidad en novelas de los años 80 como *Juegos de mentes* de Carlos Perozzo (1980), *La tejedora de coronas* de Germán Espinosa (1982), *La muerte de Alec* de Darío Jaramillo Agudelo (1983), *El patio de los vientos perdidos* de Roberto Burgos Cantor (1984), *Las puertas del infierno* de José Luis Díaz Granados (1985), *El fuego secreto* de Fernando Vallejo (1986), *En diciembre llegaban las brisas* de Marvel Moreno (1987) y *Los felinos del canciller* de R. H. Moreno-Durán (1987). Lo que yo no registré y en cambio alarmaba a Álvarez Gardeazábal tanto como la indiferencia de los políticos, era la precariedad del ejercicio de la lectura en un mundo dominado por los medios de comunicación: “La pantalla de televisión, la fuerza del video alquilado en el hogar, la intrascendencia de la cultura y la masificación de los elementos más baladíes como metas de la comodidad, terminaron relegando precipitadamente los libros a una curiosidad casi arqueológica y el oficio de leer a una manía cada vez realizada por menos gente”.

Así pues, no era sólo que la circulación de una novela se viera restringida a causa de la condición económica y el nivel educativo de sus imposibles lectores, ni que su influencia fuera muy menor en una clase política cada vez menos letrada o humanis-

ta; se trataba también de que la literatura debía competir ahora y de un modo más claro que nunca, con los medios de comunicación de masas. La natural aprehensión que estas nuevas circunstancias inspiraban en escritores como Álvarez Gardeazábal, son la sal de un debate que ha dominado gran parte del decenio y que aún no concluye. Lo importante, sin embargo, es que ese debate ya no se plantea en términos de un dilema o de cierto maniqueísmo fácil (abrir el libro y apagar la televisión), sino en términos de una convivencia y, más aún, de una redefinición de las relaciones de la literatura con otros medios. Aparecerán todavía declaraciones apocalípticas sobre la extinción del libro o expresiones nostálgicas sobre su antiguo valor cultural; preferible a ellas es la descripción más ecuánime que Jesús Martín Barbero ha hecho del nuevo fenómeno. En un artículo publicado en el *Magazín Dominical* el 24 de mayo de 1992, Martín Barbero rechazaba la idea de que los medios audiovisuales fueran la causa de la crisis de la lectura; lo que ocurría, simplemente, era que el libro había “dejado de ser el centro del universo cultural”. Y concluía: “Quizás la actual crisis de la lectura entre los jóvenes tenga menos que ver con la seducción que ejercen las nuevas tecnologías y más con la profunda reorganización que atraviesa el mundo de las escrituras y los relatos, y la consiguiente transformación de los medios de leer”.

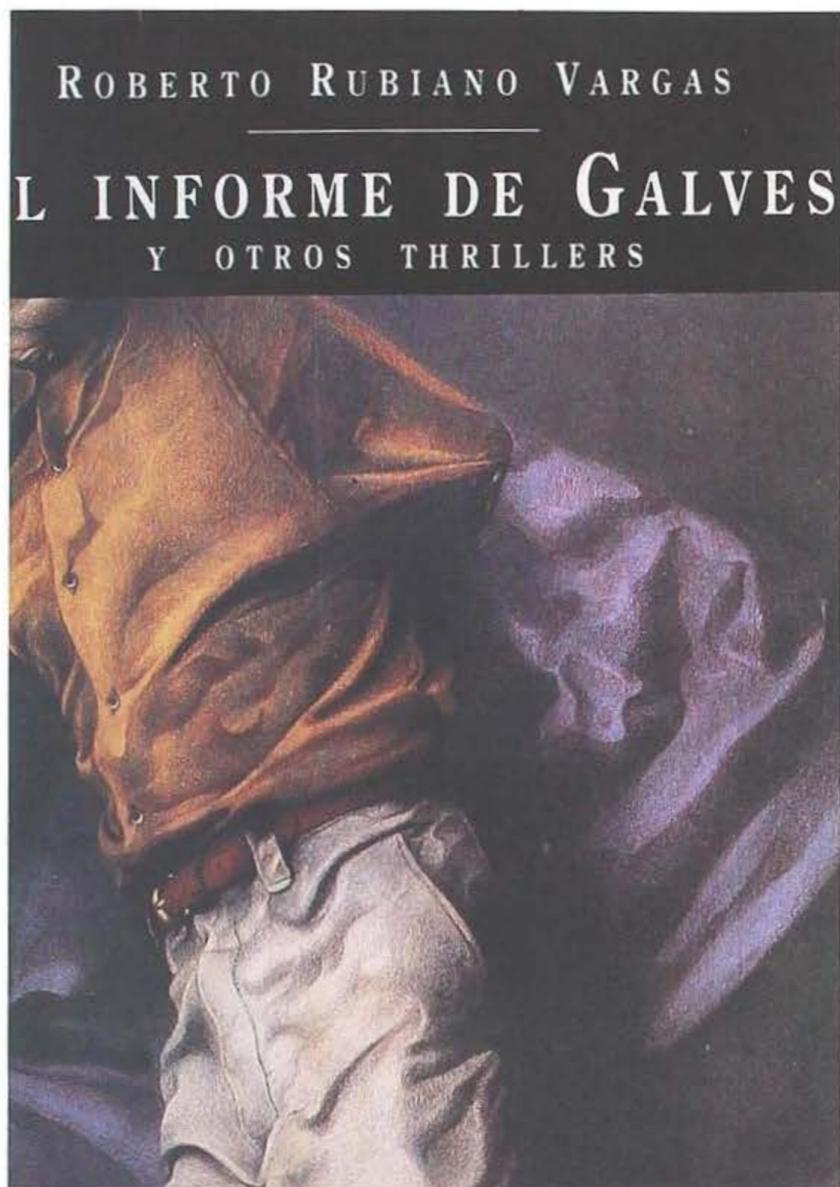
3. LA ISLA DE LA PASIÓN

Aun si el arte de contar historias fuera un arte precario, sus recursos se multiplicarían hasta el infinito al pasar de un medio a otro. Un comercio fértil ha caracterizado siempre las relaciones entre la narración oral y la novela, entre la novela y el cine. La telenovela, esa hija mayor del melodrama, se ha enriquecido en Colombia con la adaptación de novelas como *María* y *La vorágine*, y por mucho tiempo los televidentes colombianos recordarán *Café*, la mejor telenovela del decenio³. En el caso del periodismo, no cabe duda de que la crónica, el reportaje, el así llamado *nuevo periodismo* y el género de *non-fiction*, han producido muchas de las mejores historias de estos años. Por una coincidencia, muchas de ellas fueron publicadas entre 1995 y 1996: *El alcaraván* de Germán Castro Caycedo (1996); *Los García Márquez* de Silvia Galvis (1996); *País que duele* de Juan Mosca (1995); *A puro pulso* de Hollman Morales (1996); *Parejas de papel* de Gilberto Castillo (1996); *Noticia de un secuestro* de Gabriel García Márquez (1996). En un artículo publicado en *Lecturas Dominicales* el 25 de abril de 1993, Juan Luis Mesa y Felipe Ossa afirmaban que “los literatos [han perdido] terreno frente a [los] periodistas”. En realidad, al desprevenido lector le importan menos estas luchas vagas por una vaga hegemonía, que el placer que puede derivar de una historia bien contada. El caso de García Márquez, reportero y novelista, es ejemplar, pero también lo es el de Laura Restrepo, cuyas novelas han sido traducidas hace poco al inglés y el francés, pero cuya mejor historia sigue siendo esa crónica novelada que tituló *La isla de la pasión* (1989)⁴.

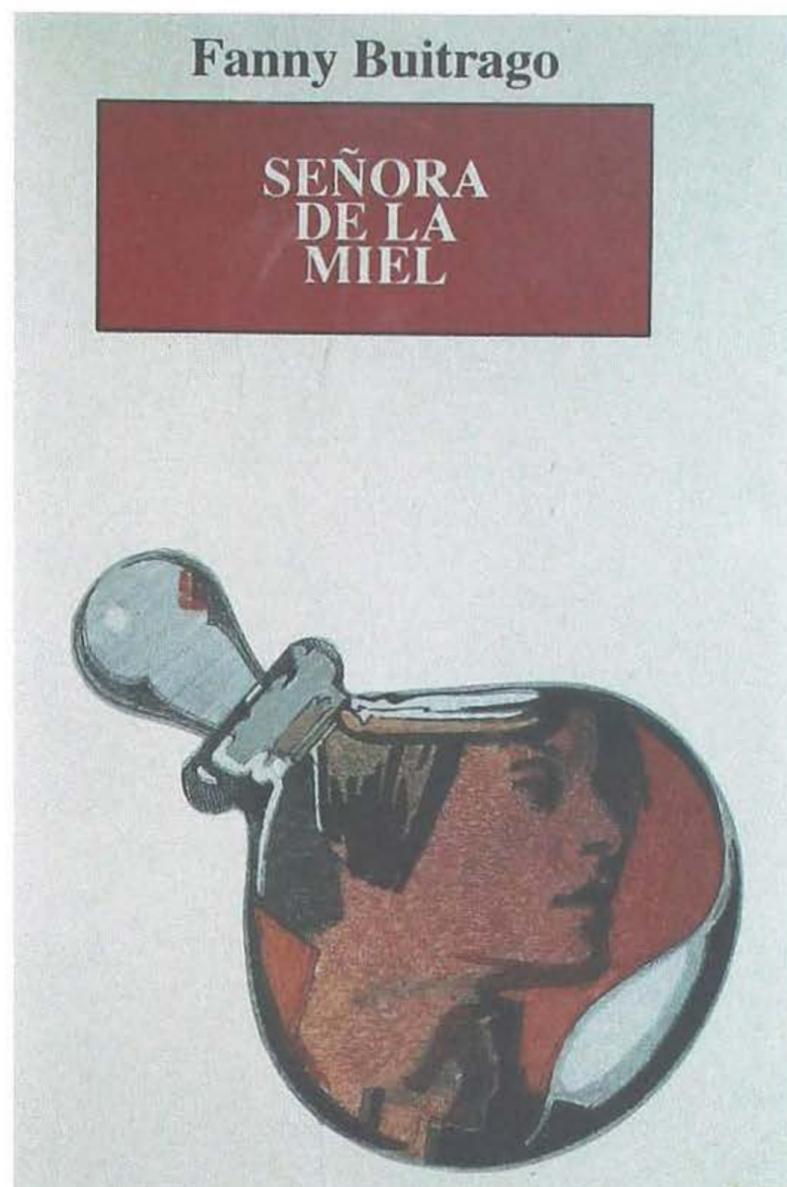
Restrepo estudió con minuciosidad las fuentes de su historia. Allí están sus entrevistas con los familiares de quienes participaron en la tragedia de la isla de Clipperton, las distintas versiones de los sucesos, los documentos de la época que le permitieron reconstruir el carácter de los protagonistas: las cartas, las bitácoras, los archivos militares, los estudios sobre las soldaderas. Es así como sabemos de Ramón Arnaud, el riguroso militar responsable de proteger la isla de las ambiciones francesas; de su esposa, Alicia, la verdadera heroína del relato; de los once soldados que los acompañaban, de sus mujeres y sus hijos. Más interesante aún es la manera como Restrepo entrelaza esas distintas fuentes en el relato, a veces con cierta ironía, como cuando describe una tarjeta de amor que Alicia le enviaba en inglés a Ramón por la época en que tejía su traje de bodas: “Una raya en tinta violeta arranca de la e de ‘Alice’, baja hacia atrás y se enrosca en la última a de ‘Orizaba’. Tres puntos bajos, repetir un espacio vacío y seis espacios rellenos, cerrar la vuelta y cortar el hilo” (pág. 44). Otras veces Restrepo emplea un modo dramático, como cuando describe un ataque

³ Otra obra convertida en telenovela fue *La casa de las dos palmas*, de Manuel Mejía Vallejo (1988). Mejía Vallejo falleció en 1998. Un año antes había publicado *Los invocados*, obra en que continuaba refiriendo la historia de los Herberos, esos personajes que lo acompañaban desde la publicación de *Aire de tango* en 1973.

Las novelas recientemente traducidas son *El leopardo al sol* (1993) [*Leopard in the Sun*, 1999], y *Dulce compañía* (1995) [*The Angel of Galilea*, 1997; *Douce compagnie*, 1998].



Cubierta del libro de Roberto Rubiano Vargas, *El informe de Galves y otros thrillers*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo, 1993.



Fanny Buitrago, *Señora de la miel*, Santafé de Bogotá, Arango Editores, 1993.

de tiburones: “Eran tres tiburones; eran dos tiburones y una barracuda; era un sólo tiburón inmenso; eran seis: cinco negros y uno blanco. El agua ya estaba roja cuando los ahuyentaron” (pág. 114). Como éstas, hay otras descripciones memorables: el azote del huracán, la lucha contra el escorbuto y, en general, la dominación paulatina de los desórdenes de la naturaleza sobre la disciplina que Arnaud quiso imponer al comienzo entre los habitantes de la isla.

Una breve noticia en la portada de mi edición presenta la obra como un melodrama de hombres: “Ignorado por sus enemigos y abandonado por sus amigos, un capitán del ejército libra la más solitaria de las guerras”. En realidad, es una maravillosa historia de mujeres. Si al comienzo la narradora se concentra en la figura del capitán Arnaud, a medida que corren las páginas la figura de Alicia adquiere una mayor importancia. Al cabo de un tiempo en la isla, por ejemplo, la narradora observa que “las mujeres empezaron a dejar de lado las envidias y los chismes y a tejer entre ellas un estrecho círculo de solidaridad” (pág. 107). Y lo que llegó a unirlos, dice, fue un evento sencillo: el ritual semanal de bañarse el pelo. En contraste, cuando sus hombres mueren y ellas mismas deben luchar por su sobrevivencia y la de sus hijos, el pelo es lo primero que sacrifican y luego las faldas. “Nada de trapos que estorben —dijo [Alicia]—. Hay que aprender a pescar” (pág. 245). Los últimos capítulos dramatizan su resistencia frente a Victoriano Álvarez, el hombre que las asediaba para violarlas, y sus desesperados esfuerzos por atraer a la isla un barco que las rescatara.

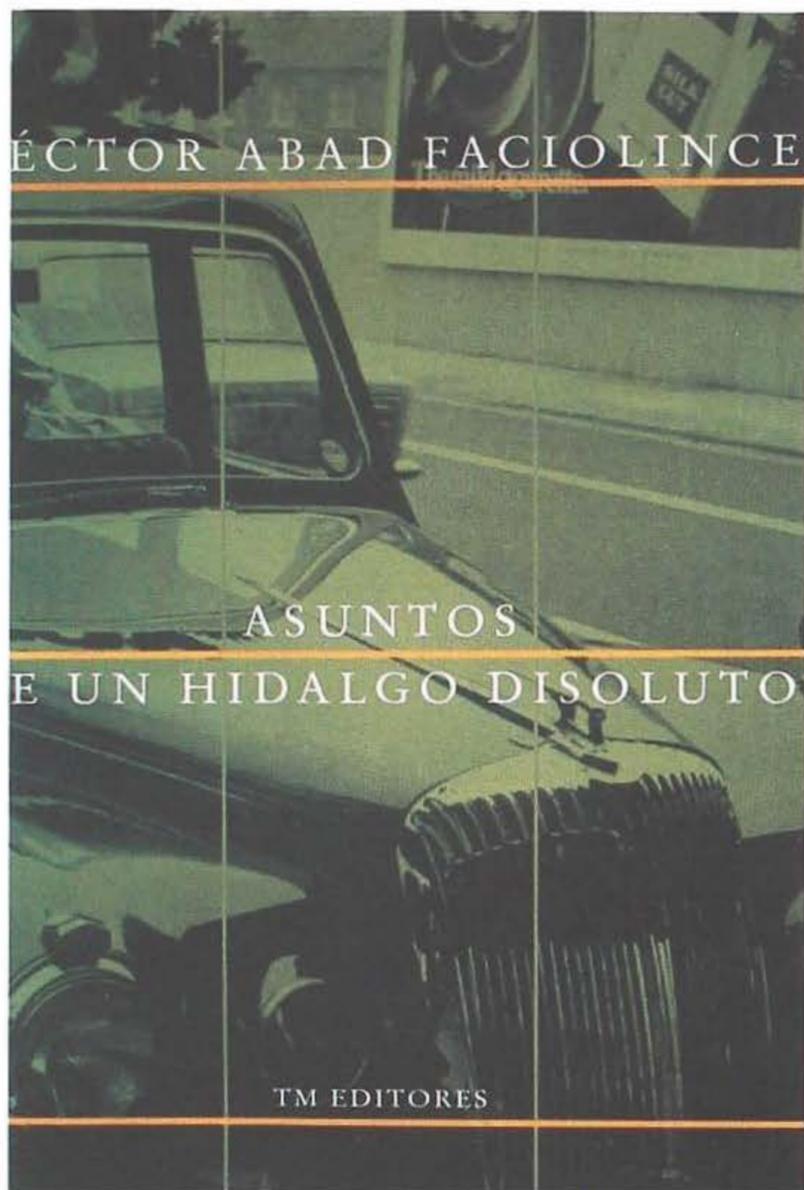
Restrepo anunciaba en la primera página que todas las noticias de su historia eran reales y también muchos de sus detalles, con lo que el lector infiere que, al menos en este caso, los detalles bien pueden no estar documentados, pero contribuyen al dinamismo de la narración. La declaración de Restrepo, sin embargo, no sólo apunta a un asunto de composición literaria; ilustra, además, una de las preocupaciones más cons-

tantes del reportaje y de la narrativa colombiana desde *La vorágine* hasta las novelas de la Violencia, desde *Cien años de soledad* hasta *Mambrú*, la última novela de R. H. Moreno-Durán: la verosimilitud, la articulación de la verdad dentro del discurso narrativo. En el prólogo a *La bruja* (1993), Germán Castro Caycedo mantenía la diferencia entre novela y reportaje pero, por encima de ella, hacía resaltar la importancia de la verosimilitud: “[...] ante la dinámica maravillosa de este país, me parece que lo que se impone es jugar a la precisión, a escribir las cosas con el mayor realismo” (pág. 300). De un modo semejante, en la introducción a *Noticia de un secuestro*, García Márquez confesaba la frustración de que sus páginas fueran “nada más que un reflejo mustio del horror [que los protagonistas] padecieron en la vida real” pero también expresaba la ilusión de que esas mismas páginas conjuraran nuestros desastres, “la esperanza de que nunca más nos suceda este libro”.

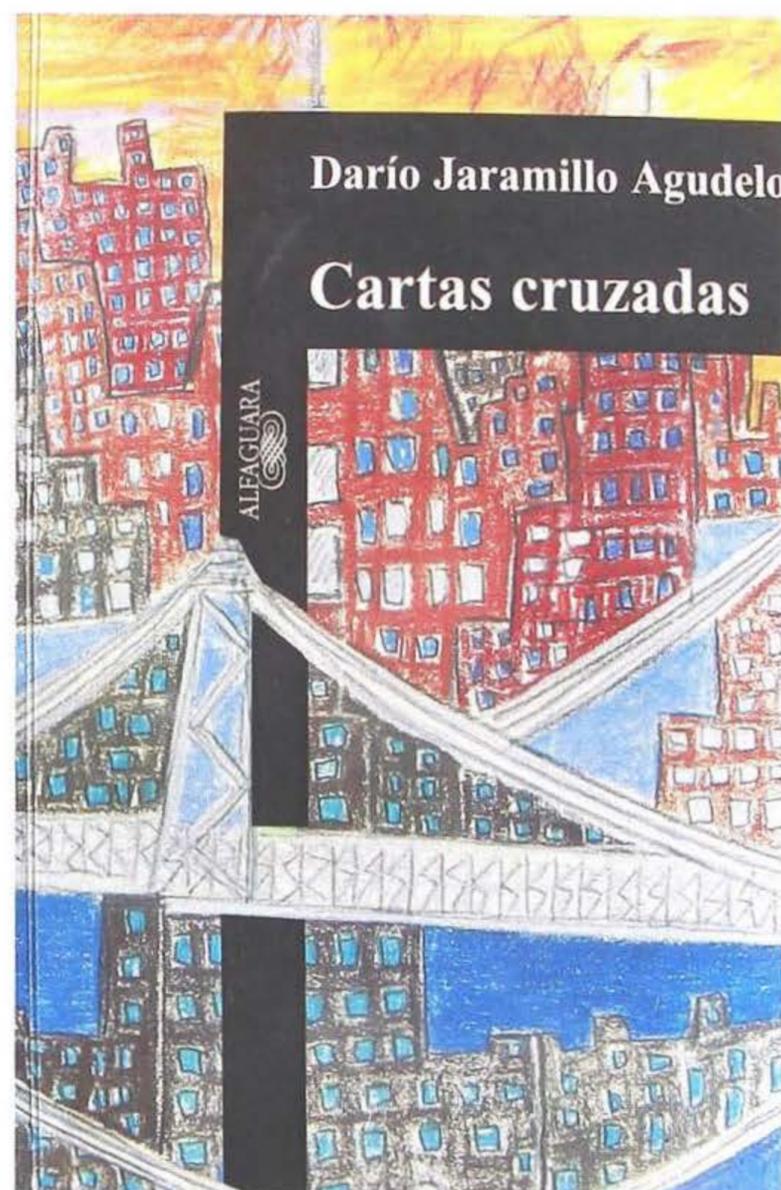
4. EL LIBRO QUE LE SUCEDE A JARAMILLO

Todavía recuerdo la tarde de 1993 en que salí de la Biblioteca Nacional, después de muchas horas entre periódicos viejos, y me dirigí a mi húmedo apartamento de Chapinero. También el bus era para mí un sitio de lectura, así que comencé *El informe de Galves*, una colección de cuentos de Roberto Rubiano Vargas (1993). “La cita era en Chapinero”, leí con sorpresa. Y más adelante, en el cuento titulado *Páginas de la novela policiaca de Juan Ramón Galves* [...], tropecé con una frase no menos sorprendente: “Jaramillo se encogió de hombros. No tenía miedo” (pág. 31). Entre risas no dejaba de preguntarme si aquel cuento de Rubiano Vargas no me estuviera sucediendo a mí. En medio de la sombría solemnidad que ha dominado la narrativa colombiana del último decenio, el curioso humor de *El informe de Galves* resulta excepcional. Existen, por supuesto, otras excepciones, como el primer pasaje de *Señora de la miel* de Fanny Buitrago (1993) o los muy notables *Asuntos de un hidalgo disoluto* de Héctor Abad Faciolince (1994), pero nada como el relato de Rubiano Vargas para caricaturizar esa ambición nuestra de que los desastres que nos ocurren obedezcan a un sistema, tengan su culpable y su evidente relación de causalidad. Entre las novelas que mejor combinan el humor, la pesadumbre y un misterio por resolver, pueden mencionarse *Cartas cruzadas* (1995) y *Novela con fantasma* (1996) de Darío Jaramillo Agudelo. Leyendo *Cartas cruzadas* pude creer que el milagro se repetía por segunda vez.

Luis Jaramillo, el protagonista, es un profesor de literatura que ha estudiado con Giovanni Quessep, hace un doctorado en los Estados Unidos y mantiene una correspondencia por más de diez años con Juan Esteban, un amigo de su infancia. Otros personajes también escriben cartas: Raquel, la compañera de Luis, intercambia cartas con sus hermanas María y Claudia, pero sobre todo le escribe a Juana, la compañera de Claudia. Una gran confusión habría podido dominar la novela si el autor no hubiese establecido un claro sistema de voces: las cartas de Luis, por ejemplo, comunican a su amigo la minuciosa evolución de su amor por Raquel y de sus propias ambiciones profesionales; las de Juan Esteban expresan su gran cariño y admiración por Luis, y las complementa un diario en el que registra sus exploraciones poéticas y sus amores pasajeros, pero también su preocupación por el carácter siniestro que va tomando la vida de su amigo; la de Raquel a Juana, finalmente, es una larga, larguísima carta que se interrumpe en cada capítulo y que escribe años más tarde, cuando ya ha pasado “el rollo que vino después” (pág. 53) y el destino de Luis es cosa decidida. Es posible decir que la atención del lector, su fidelidad a lo largo de casi seiscientas páginas, se sostiene sobre tres aspectos principales: por una parte, el suspenso, la promesa siempre aplazada de referirle lo que sucedió con Luis; por otra, el ejercicio de una prosa que no conoce formalismos y que en su familiaridad transmite el afecto que sienten unos personajes por otros. Como en el lenguaje diario de los colombianos, los personajes pasan del *tú* al *usted* sin solución de continuidad o se hacen



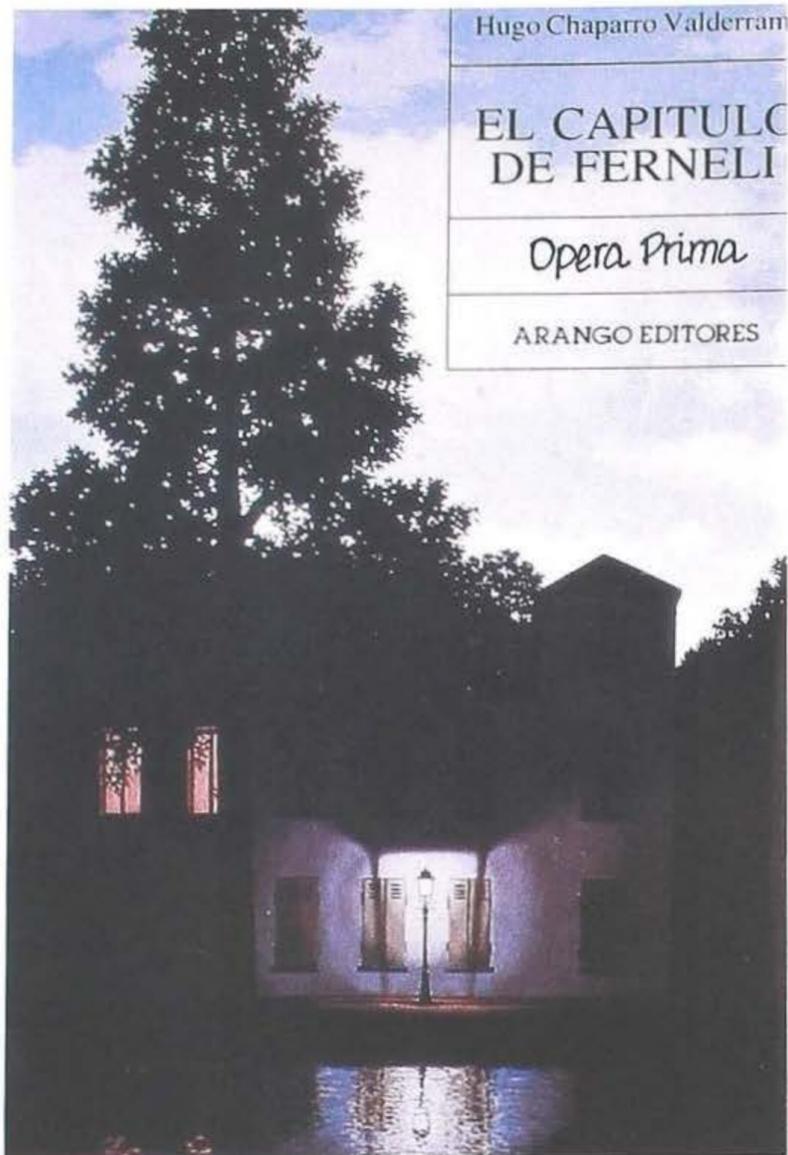
Cubierta del libro de Héctor Abad Faciolince, *Asuntos de un hidalgo disoluto*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1994.



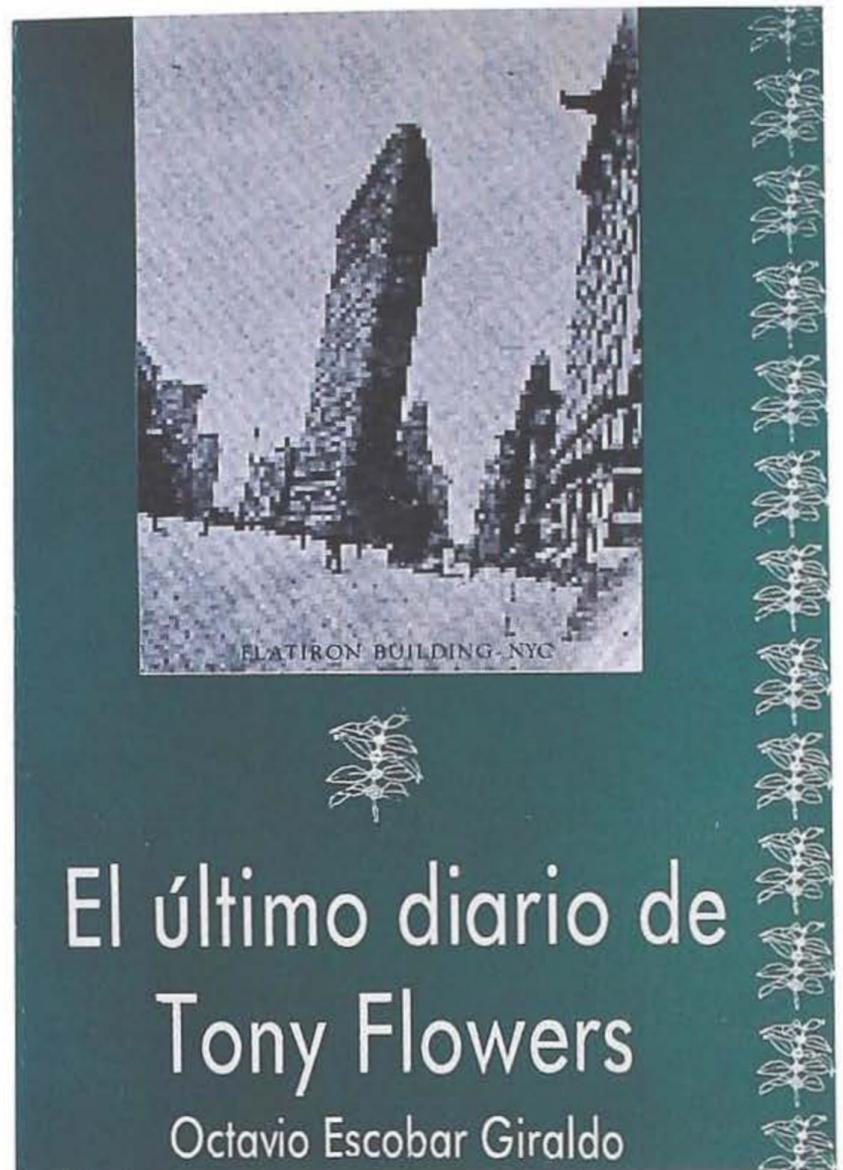
Darío Jaramillo Agudelo, *Cartas cruzadas*, Santafé de Bogotá, Alfaguara, 1995.

reproches sin poner nunca en duda la base de su amistad. En las cartas de Luis, Juan Esteban es Juan Estorban, Juan Estonto o Juan Estéreo; en las de Juan Esteban, Luis es Luis Romeo y Luis Pueril, y Claudia, la más sabia de todos quizá, se expresa siempre con “esa espontaneidad, esa capacidad para ser directa sin agresividad” (pág. 181). Por último, el interés que despierta la novela descansa también sobre el ejercicio de la patafísica, esto es, según la definición de Luis, el establecimiento de “las leyes generales de un solo caso” (pág. 81). Así pues, las cartas que los personajes cruzan se hallan pobladas de curiosas observaciones sobre el amor, sobre la bandeja paisa, sobre la belleza física, sobre los deportes en los Estados Unidos, sobre el proceso de envejecer y, en muchas ocasiones y desde varios puntos de vista, sobre la transformación de una Medellín señorial en la capital de la coca y el enriquecimiento ilícito.

Otras novelas del decenio buscan seducir al lector de una manera semejante. Algunas, como *El capítulo de Ferneli*, de Hugo Chaparro Valderrama (1992), o como *Tarzán y el filósofo desnudo*, de Rodrigo Parra Sandoval (1996), llegan a asignar al lector una tarea o un espacio específico dentro de la novela. Chaparro Valderrama, por ejemplo, incluye al final de su obra una sección con citas y referencias que iluminan distintos pasajes de la historia: “Ferneli libresco, Ferneli afecto a citar las citas de sus libros y personajes queridos, Ferneli que ve un juego en el juego de escribir, propone al lector un juego o malabar literario que entretenga su lectura” (pág. 249). Parra Sandoval, por su parte, divide jocosamente su libro en semestres y cada semestre en dos libros: el libro del autor y el libro del lector. “Se trata —aclara— de tener un libro leído, es decir completo” (pág. 24). Otros novelistas, en cambio, invocan al lector de una manera oblicua, al sesgo, por espejo. Sus personajes bien pueden ser lectores que escriben pero a los que todavía sucede una vida más allá de las palabras, un misterio, una historia digna de contar. Así, por ejemplo, en *El último*



Hugo Chaparro Valderrama, *El capítulo de Ferneli, Ópera Prima*, Santafé de Bogotá, Arango Editores, 1992.



Octavio Escobar Giraldo, *El último diario de Tony Flowers*, Manizales, Imprenta Departamental de Caldas, 1994.

diario de Tony Flowers, de Octavio Escobar Giraldo (1994), se refiere la deseable vida de un escritor: de sus amantes, de sus lecturas, de sus proyectos literarios. ¿Existe acaso algo más envidiable que entrevistar a Steve McQueen para Playboy y tener, de paso, un romance con la conejita de la edición? Más importante aún: al recoger en el diario los bosquejos literarios de Flowers, Escobar se ahorra el trabajo de escribir relatos completos para concentrarse, en cambio, en los pasajes más intensos de esos relatos. Así pues, el lector no tiene que leer toda la crónica de Flowers sobre España (ni Escobar escribirla); basta con leer sus páginas más picantes. Otras novelas de lectores que escriben son *Metatrón* de Philip Potdevin (1995) y *Una lección de abismo* de Ricardo Cano Gaviria (1991).

Metatrón fue recibida como una obra novedosa tanto por el asunto (los arcángeles de la iglesia de Meusa, en las afueras de Bogotá) como por la forma maestra en que el autor despliega sus habilidades literarias, su conocimiento de las palabras y del ritmo narrativo. La novela es, sin duda, culta; hay en ella abundantes referencias musicales y mitológicas, conocimientos de angelología y un manejo de noticias y estilos históricos que le permiten al autor imaginar la vida del legendario y anónimo pintor de los arcángeles. La novela alterna tres historias paralelas: el monólogo con que el pintor se dirige a su modelo y amante, Travis, cuando está a punto de asesinarlo; la conversación de un matrimonio de profesores españoles que visita la iglesia de Meusa durante un año sabático, y el relato de la vida de Franz Bordelli, un profesor de música de la Universidad Nacional que visita la iglesia en compañía de Sabina, una chilena de quien está enamorado. *Metatrón*, el arcángel supremo, gobierna la vida de todos ellos: es la entidad que el pintor persigue en su modelo, la comprensión que busca el matrimonio español y la unidad espiritual de Bordelli con Sabina. El padre Mathis Hermann, un sabio angelólogo, sirve de guía a los personajes cuya existencia, por lo demás, se haya trenzada: Bordelli edita las memorias del pintor, Hermann las aprueba y el matrimonio español las documenta con sus referencias eruditas.

Una lección de abismo es la mejor obra de Cano Gaviria hasta la fecha. Se trata de una novela epistolar cuyos principales acontecimientos tienen lugar en el año 1924 y en la que Jasmin, un joven y promisorio escritor francés, envía cartas a Robert, un primo suyo de origen colombiano, reclamándole que haya preferido viajar a Inglaterra con las frívolas hermanas Vatard en vez de acompañarlo a él a pasar algunos días en la casa que su tío Lucas tiene en Montefontaine. Robert intenta justificarse: afirma que su primo es disciplinado y clásico, mientras que él es imprevisible y moderno; destina a Jasmin a la gloria literaria y se adjudica a sí mismo la condición del hombre práctico, aristotélico, que sabe disfrutar de la vida. Estas razones son aparentes: de jóvenes, durante unas vacaciones que pasaron en casa del tío Lucas, Robert y Jasmin habían hecho un pacto, habían decidido no entrar nunca separados en el jardín de las hermosas mellizas Evelyn y Thérèse Lambert. Jasmin nunca las pudo olvidar. Escribió una novela, *La forêt des coeurs* (El bosque de los corazones), viajó a los Estados Unidos y al final regresó de nuevo a la casa del tío Lucas. Entretanto, Robert ya había violado el pacto de su adolescencia. Había entablado una relación amorosa con Evelyn y, llevado por su rastacuerismo, había también tenido relaciones con Thérèse. Cuando Jasmin lo invita a Montefontaine, Robert está decidido a olvidarse del asunto. Prefiere viajar con las Vatard a Inglaterra, y con ellas habría permanecido si la muerte misteriosa de Jasmin no lo hubiera obligado a regresar a Montefontaine.

Cano Gaviria practica el relato epistolar con un alto grado de virtuosismo. El autor rompe constantemente la monotonía del género (el ir y venir de una carta y su respuesta) con la inclusión de cartas que se escriben antes de recibir respuesta, cartas que llegan tarde o que se cruzan, cartas que nunca se envían, cartas que quizá se han perdido (en el naufragio del Newhaven), telegramas, cartas de otros correspondientes, de la hija del tío Lucas a la madre de Jasmin, de ésta al tío Lucas, de Pierrette Vatard a Jasmin y, años después, de la misma Pierrette a Robert pidiéndole que le envíe toda esa colección de cartas que podrían ayudarlo a comprender mejor la muerte del joven escritor. En su vertiginoso ir y venir, las cartas dibujan de manera incomparable la figura del lector que escribe, de quien lee y se apresura a escribir de inmediato para ser, a su vez, leído, proponiendo una interpretación de los hechos que resulta, igualmente, interpretable, eslabón en una cadena de marcos superpuestos o entrecruzados.

5. DE LA HISTORIA AL ESPESOR DEL LENGUAJE

Un contrapunto maravilloso y casi épico inaugura *Mambrú* (1996), la novela de R. H. Moreno-Durán en que el autor hace su mejor esfuerzo por entregarle al lector una historia transparente. No es una tarea fácil. Con algunas excepciones como la de Luis Fayad, que ha cultivado siempre un realismo minucioso (*Los parientes de Ester* [1979], *Compañeros de viaje* [1991]), los escritores que publicaron una parte importante de sus obras en los años 80 se han debatido siempre entre poner en escena un lenguaje (Fernando Vallejo) o un desesperanzado estado de ánimo (Fernando Cruz Kronfly)⁵. *Mambrú* comienza por contrastar el viaje del presidente Virgilio Barco Vargas a Corea en 1989 con el que emprendieron los soldados colombianos que participaron en la guerra de ese país entre 1951 y 1953:

La nave de Virgilio avanza sobre el océano Pacífico a treinta mil pies de altura y a velocidad de crucero. Abajo, las aguas azul cerúleo dibujan la blanca estela que deja a su paso el Aiken Victory, que se dirige al mismo puerto treinta y seis años antes. El mismo cielo y el mismo mar, idéntica travesía y una derrota que parece inmodificable. Ante los resultados de la primera expedición, ¿qué suerte nos espera al final de esta nueva aventura? [pág. 9]

⁵ Cruz Kronfly publicó en 1998 *El embarcadero de los incurables*, obra que reitera los temas de la soledad y la desesperanza que lo obsesionaban en *Las cenizas del liberador* (1987) y en *La ceremonia de la soledad* (1992). Vallejo, por su parte, concluyó en 1993 su serie *El río del tiempo*, de la que forman parte *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1986), *Los caminos de Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993); en sus páginas explora en tono jocoso e irreverente la tradicional disputa de los escritores con el tiempo, la relación del arte de narrar con nuestra naturaleza perecedera — “porque yo, por convención literaria, aún no me muero” (*Entre fantasmas*, pág. 29). En 1994 Vallejo publicó *La virgen de los sicarios*, un despliegue de los artificios narrativos que lo hicieron popular en los años 80. Otros escritores que continúan en sus obras la misma dirección con que se dieron a conocer son Roberto Burgos Cantor (*El vuelo de la paloma* [1992], *Pavana del ángel* [1995]) y Germán Espinosa (*La tragedia de Belinda Elsner* [1989], *Sinfonía desde el nuevo mundo* [1990], *Los ojos del basilisco* [1992] y *La lluvia en el rastrojo* [1994]). En contraste con todos ellos, Moreno-Durán se ha esforzado en *Mambrú*, y no siempre con éxito, por darle una dirección distinta a esa narrativa eufemística que caracteriza su obra desde *Juego de damas* (1977) hasta *El caballero de la invicta* (1993).

El narrador, un historiador que ha dedicado muchos años al estudio de la guerra, forma parte de la comitiva que acompaña al presidente Barco. Su relato recoge las conversaciones que los pasajeros entablan para conjurar el tedio del viaje al mismo tiempo que rememora una escena de su infancia: el funeral de cuerpo ausente de su padre, el teniente Vinasco, muerto en Corea. A diferencia de otros miembros de la comitiva, responsables de facilitar las ceremonias protocolarias entre los dos países, Vinasco hijo se propone dos metas con su viaje: intercambiar información con el historiador coreano Jung-Kweon Tae y conocer las circunstancias concretas de la muerte de su padre. Entre los materiales que ha empleado para su estudio, además de documentos oficiales, como los informes castrenses y reportajes de la época como el de García Márquez, "De Corea a la realidad", Vinasco ha entrevistado a media docena de excombatientes cuyos testimonios constituyen los seis capítulos de la novela. En diversos lugares Moreno-Durán se plantea entonces la cuestión de la verdad histórica en la literatura, pero no deja de hacerlo de un modo melancólico y quizá fallido, hechizado por las palabras, encerrado en el solipsismo de su propio lenguaje. En efecto, aunque algunos críticos acusan a Vinasco de "personalizar la historia oficial" (pág. 14), sus trabajos historiográficos son menos una apropiación personal de la historia que el ejercicio de una imaginación verbal rica en asociaciones, parodias y apuntes de humor. De un modo más radical que para otros escritores, para Moreno-Durán el problema de la verdad histórica es, en última instancia, un problema de composición literaria, de legibilidad, de habilidad narrativa. Dice Vinasco en su defensa al final de la quinta parte: "No acepto [...] la despectiva opinión de algunos de los oficiales que han cuestionado varios apartes ya publicados de mi informe al considerar que éste es una versión maquillada de lo que realmente ocurrió. Maquillada o no, mi versión es por lo menos más auténtica y legible que la indigesta prosa militar con que ellos han narrado unos hechos que, no sólo por estar espantosamente relatados, faltan en muchos casos a la verdad" [pág. 254].

6. UNA CIUDAD Y UN TIEMPO DE NOVELAS

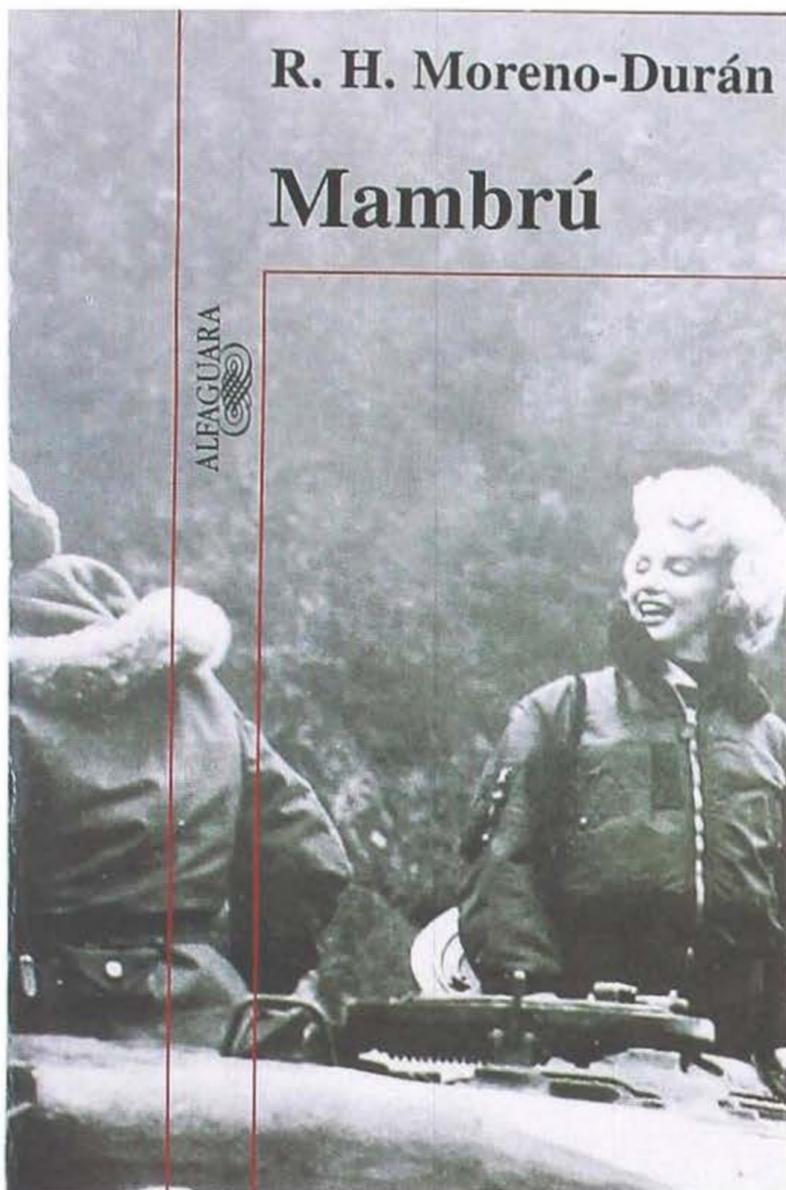
En tanto que el mundo del Caribe o la saga de Maqroll el Gaviero identifican la obra literaria de nuestros escritores más célebres⁶, la obra de Moreno-Durán puede inscribirse dentro de una tradición que dura ya más de cien años, que se asocia con la ciudad de Santafé de Bogotá y que se sostiene en el doble fundamento de una cultura hegemónica y un cuidado formal del lenguaje. Como confiesa Vinasco hijo, él mismo, en compañía de Rodolfo Monsalve y Rafael Ontiveros (seudónimos del autor), se ha encargado de revisar la prosodia de sus informantes: "no haberlo hecho así habría dado por resultado una mezcolanza de jergas, localismos, frases hechas" (pág. 253). Es cierto que la inteligencia del autor le ha permitido parodiar esa misma tradición cachaca en obras como *Los felinos del canciller*, donde con tanta gracia se refiere a Bogotá como "la Apenas suramericana", pero entre tanto, mientras Moreno-Durán arma y desarma su propia tradición, los escritores más jóvenes abren otras puertas, pueblan las ciudades colombianas con palabras distintas o enriquecen nuestra novela con una percepción de lo otro, lo diferente, que poco se expresaba antes en el círculo de la cultura dominante. Así, por ejemplo, mientras en *Mambrú* el lenguaje de los informantes aparece depurado de jergas y el tema de la homosexualidad es un *leitmotiv* de la parodia y la razón de la muerte de Vinasco padre, en la conmovedora obra de Fernando Molano, *Un beso de Dick* (1992), se emplean las palabras de todos los días para decir el descubrimiento extraordinario y vergonzoso de la propia orientación sexual:

— ¿Entonces?

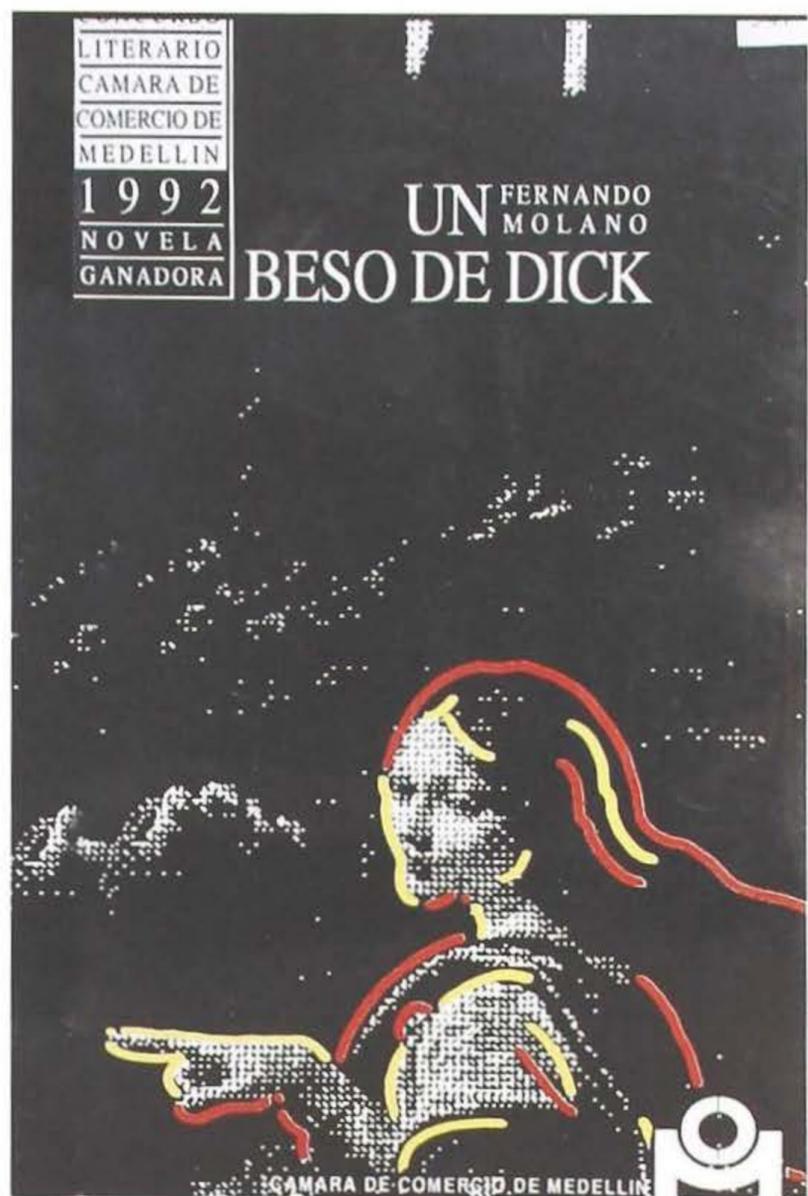
— Es que no... no es una cosa lo que quería decirle. Es como una pregunta.

— ¿Qué pregunta?

⁶ A fines de los años 80, con la proximidad del quinto centenario del descubrimiento de América, ocupaba un lugar central en las preocupaciones de los escritores y sus lectores la temática de la gesta fundacional de nuestra historia. Tal es el marco en que aparecen las dos novelas históricas de Gabriel García Márquez, *El general en su laberinto* (1989) y *Del amor y otros demonios* (1994). Respecto de Álvaro Mutis, con la publicación de *Siete novelas: empresas y tribulaciones de Maqroll el Gaviero* (1995) ha terminado quizá el ciclo de un personaje que apareció por primera vez en el libro de poemas *Los elementos del desastre* (1953); de ese ciclo forman parte *La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1988), *Un bel morir* (1989), *La última escala del Tramp Steamer* (1988), *Armibar* (1990), *Abdul Bashur, soñador de navíos* (1990) y *Tríplico de mar y tierra* (1993).



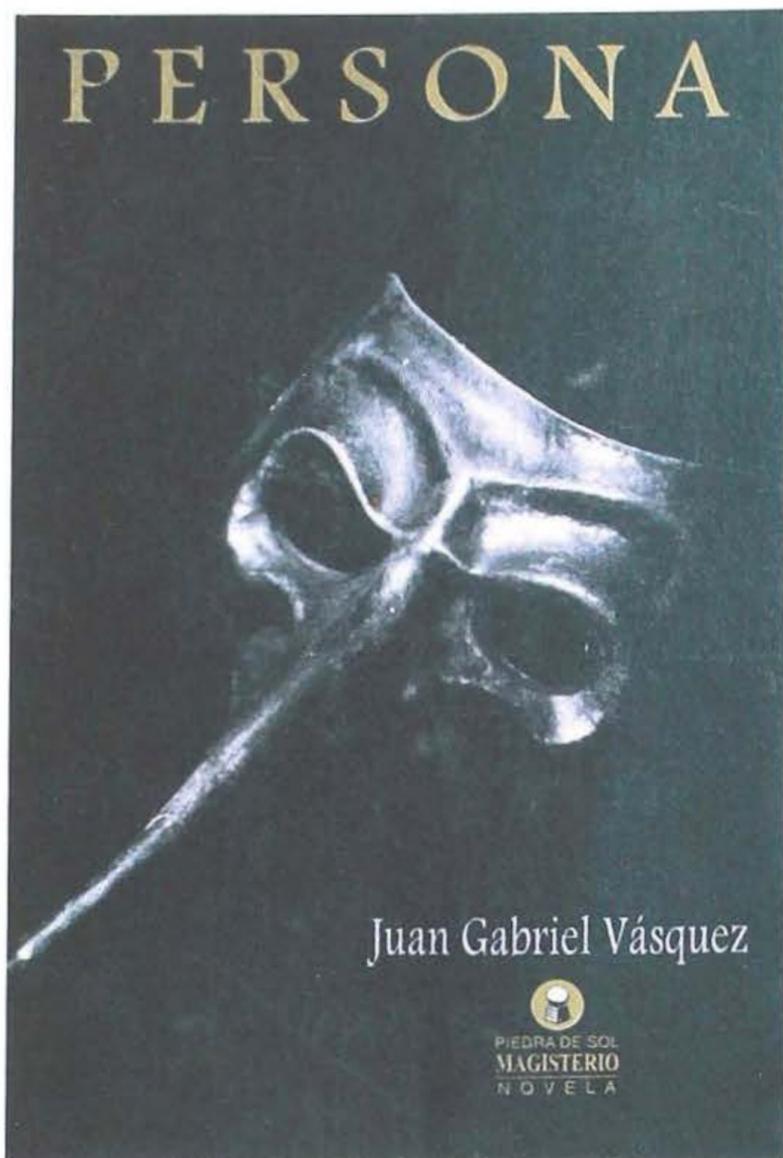
R. H. Moreno-Durán, *Mambrú*, Alfaguara, 1996.



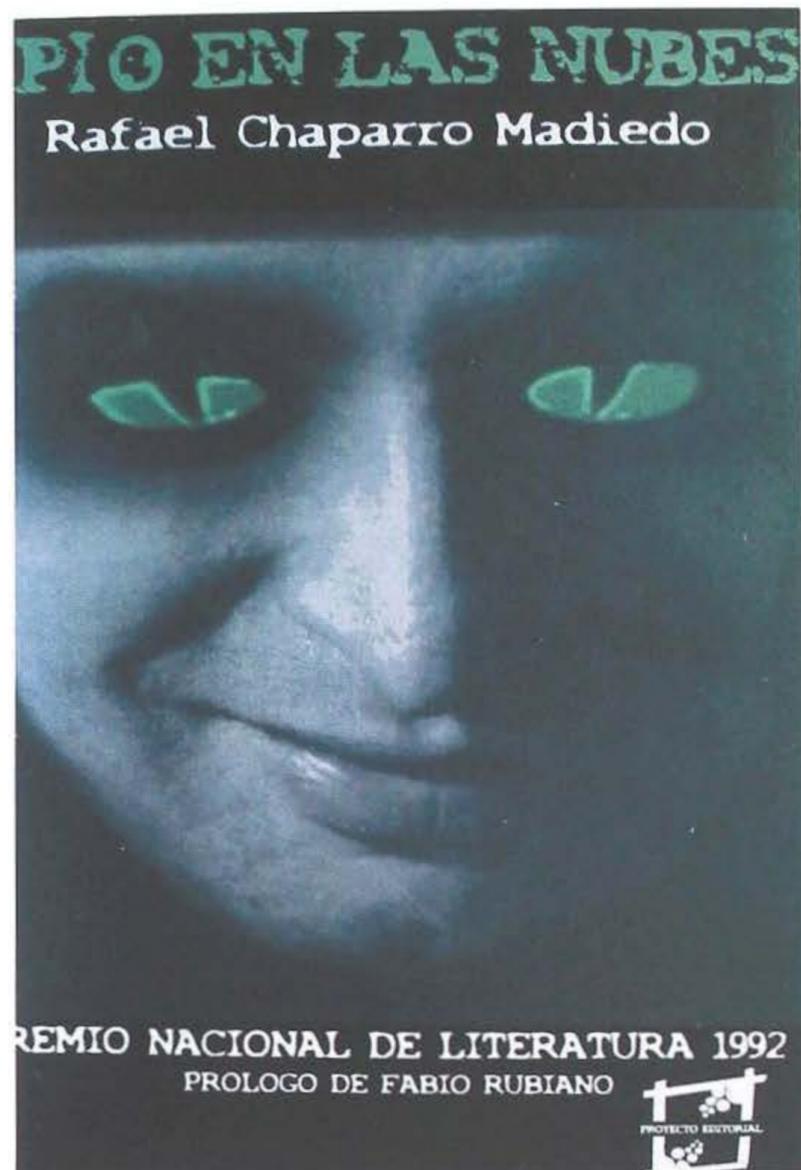
Cubierta del libro de Fernando Molano, *Un beso de Dick*, Medellín, Cámara de Comercio, 1992.

- *Es que... ¿a usted...? No; de pronto usted se emputa conmigo.*
 — *No, yo no me emputo nada.*
 — *¿Seguro?*
 — *Seguro.*
 — *¿A usted le...? ¿Por qué se rompió el pantalón así?*
¡¿Y esa era la pregunta?!
 — *Para que usted me... — ¡No, Felipe!—. ¿Por qué me pregunta?*
 — *Por nada*
 — *¿No se me ve bien?*
 — *¡Sí!: se ve muy bacano.*
 — *Ah, bueno... — “Se ve muy bacano”: ¡qué chévere!—. Para eso me lo rompí.*
 — *¿Para qué?*
 — *Para que... —a usted le gustara, Leonardo—. Para verme así. [pág. 40]*

Molano falleció en 1998. La frescura de sus diálogos bien puede recordar ciertas páginas memorables de Álvaro Cepeda Samudio, pero también se encuentra en obras de otros escritores jóvenes como *Persona*, de Juan Gabriel Vásquez (1997), y *Perder es cuestión de método*, de Santiago Gamboa (1997). Los intensos diálogos de Vásquez ocurren en Florencia y entre cuatro interlocutores que juegan a los dados para pasar el tiempo. Una inquietud gobierna sus conversaciones: el deseo de adentrarse en los pensamientos de los otros, los seres que aman. Para Javier del Solar, el protagonista, se trata además de un propósito poético. “Tres cosas pueden hacerse con una mujer — dice recordando una frase de Lawrence Durrell—: amarla, sufrir por ella o volverla literatura” y convertirla entonces en palabras (pág. 40). El título de la novela sugiere la desesperación de ese propósito: si la “persona” de alguien está asociada inseparablemente a sus gestos y su voz, Del Solar no alcanza a resignarse a que la realidad de su amada Helena se proyecte más allá, en el silencio.



Juan Gabriel Vásquez, *Persona*, Santafé de Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 1997.



Cubierta del libro de Rafael Chaparro Madiedo, *Opio en las nubes*, Premio nacional de literatura 1992, Santafé de Bogotá, Colcultura.

Junto con Rafael Chaparro Madiedo (*Opio en las nubes* [1992]) y Juan Diego Mejía (*El cine era mejor que la vida* [1996]), Santiago Gamboa ha escrito una de las novelas de más éxito entre los lectores jóvenes⁷. Es, en realidad, la refrescante conversión de nuestro fatalismo en un fatalismo de risas. De la misma manera como Abad Faciolince, en los *Asuntos de un hidalgo disoluto*, conjuraba con la sabiduría del humor el resentimiento de los violentos (su novela transcurría en Turín, una ciudad que nada tenía en común con Medellín salvo la rima [pág. 48]), así también Gamboa en *Perder es cuestión de método* transforma nuestros desastres habituales en una caricatura. La ciudad en que transcurre la historia puede ser no menos sórdida que el Bogotá que conocemos, pero en ella, a despecho del tráfico, todavía es posible bajar en dos patadas por la avenida Chile hasta la autopista, y a despecho de nuestro sistema telefónico, hay siempre teléfonos disponibles que nunca están malogrados, y a despecho de nuestra desidia, los relojes del periodista Víctor Silampa y de su secretario Emir Estupiñán siempre están sincronizados. Imposible no reírse, además, ante la trivialidad de sus diálogos, en los que Estupiñán siempre lleva la mejor parte:

Estupiñán dio la espalda y caminó solemne hasta la ventana, se contrajo, levantó el índice y habló en voz alta:

— ¡Sobre la cabeza de esos malhechores pende la espada de Demóstenes!

— ¿Demóstenes? — dijo Silampa —. Querrá decir Damocles.

— Es lo mismo, jefe. En esa época todo el mundo andaba armado. [pág. 92]

⁷ Actualmente la casa española Tornasol Films se propone llevar la novela al cine. Será una producción de Gerardo Herrero con guión del escritor argentino Horacio Vásquez Rial.

En la novela coexisten diversos registros de lenguaje: el habla habitual de los bogotanos, los artículos periodísticos de Silampa, el discurso sobre la glotonería con que el capitán Aristófanes Moya hace su ingreso a La Última Cena, “una asociación

evangélica para adelgazar leyendo pasajes de la Biblia” (pág. 23). El discurso, que se interrumpe a lo largo de toda la novela, es sin duda excesivo y en muchas ocasiones previsible, pero tiene el propósito de ocultar, como un as en la manga, el sentido del título de la novela. En efecto, si Silampa ha seguido con minuciosidad las pistas que va encontrando, si va atando cabos con esa lúcida obsesión que le permite descubrir para Moya a los asesinos, al final sólo consigue que éstos le ofrezcan al capitán un trabajo maravillosamente remunerado como jefe de seguridad de su compañía. No es mucho lo que después de todo consigue el inteligente y honesto periodista: la viveza de los culpables ha ganado una vez más la partida.

FINAL

Al término de aquellos dos largos días en la Feria del Libro, mientras ordenaba las notas que había tomado escuchando a los escritores, se me acercó un hombre joven y de ojos grandes.

— Me dicen —aventuró— que usted puede estar interesado en mi novela.

En cuanto asentí me pidió que lo siguiera. Dejamos entonces el oscuro pabellón, bajamos una escalera, subimos otra, recorrimos un breve pasillo, y al llegar a su cubículo de exhibidor, me la enseñó con un gesto.

— Se llama *Condiciones extremas*.

Juan B. Gutiérrez era el autor, Giovanni Castro y Alberto Rodríguez los ilustradores. Habían tardado poco más de un año en hacerla. Inserté el CD-ROM en el computador para echarle una ojeada.

— No se dice “echar una ojeada” —corrigió con una sonrisa—. Se dice “navegar”.

Con toda razón se sentía orgulloso de haber escrito la primera hipernovela de Colombia, quizá de Latinoamérica. Me dio algunas indicaciones y comencé de inmediato a navegar por ella. Mientras lo hacía, Gutiérrez me explicó la manera como había ordenado los nodos y el número de vínculos que los unía. Incluso me enseñó una fórmula matemática que había ideado para estructurar las distintas partes de la historia.

— Se trata —explicó— de evitar que haya un nodo poco visitado, un nodo sin vínculos, un callejón sin salida.

Hablamos largo rato. Era obvio que la historia no nos interesaba tanto como la forma en que había organizado los materiales. Las ilustraciones eran todavía eso: ilustraciones del texto, y el texto se extendía más allá de la pantalla de una manera incómoda. Aunque hace ya casi diez años que Michael Joyce escribió la primera hipernovela (*Afternoon*, 1990), todavía existen muchos aspectos del nuevo género que están por definirse: la relación entre el texto y los materiales audiovisuales, la extensión de los nodos, las propiedades de los vínculos. Sólo hasta hace muy poco se le ha ofrecido al lector la oportunidad de agregar textos nuevos, y se han añadido mapas que le permitan establecer el lugar de la historia en que se encuentra. De un modo que la crítica literaria de los últimos treinta años no podía prever, como en un jardín de senderos que se bifurcan o ante un libro de arena, el lector determinará el curso de las historias que lea y las historias se transformarán con cada una de sus lecturas. Y no obstante, serán también las historias que nos merecemos, las únicas historias que podremos contar. No sin optimismo, entraremos en el nuevo siglo llevando con nosotros una antigua pesadumbre.

Obras citadas

- YEPES PARRA, Antonio, "Educación y constituyente. Prioridad de verdad", en *Lecturas Dominicales*, 21 de abril de 1991, pág. 9.
- ABAD FACIOLINCE, Héctor, *Asuntos de un hidalgo disoluto*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo, 1994.
- ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo, "Una soberana pendejada", en *Lecturas Dominicales*, 8 de diciembre de 1991, págs. 8-10.
- BONNETT, Piedad, "La guerra y la cultura o la cultura de la guerra", encuentro "Literatura y diversidad", Feria del Libro, Santafé de Bogotá, 1o. de mayo de 1998.
- CANO GAVIRIA, Ricardo, *Una lección de abismo*, Barcelona, Versal, 1991.
- CARRANZA, María Mercedes, "Golondrina en verano", en *Lecturas Dominicales*, 8 de marzo de 1992, págs. 3-4.
- CASTRO, Giovanni, Juan B. Gutiérrez y Alberto Rodríguez; *Condiciones extremas*, CD-ROM, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Saravia Bravo, 1998.
- CASTRO CAYCEDO, Germán, *La bruja. Coca, política y demonio* (1993), Santafé de Bogotá, Planeta, 1995.
- CHAPARRO VALDERRAMA, Hugo, *El capítulo de Ferneli*, Santafé de Bogotá, Arango, 1992.
- ESCOBAR GIRALDO, Octavio, *El último diario de Tony Flowers*, Manizales, Centro de Escritores de Manizales, 1994.
- GAMBOA, Santiago, *Perder es cuestión de método*, Santafé de Bogotá, Norma, 1997.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Noticia de un secuestro*, Santafé de Bogotá, Norma, 1996.
- JARAMILLO AGUDELO, Darío, *Cartas cruzadas*, Santafé de Bogotá, Alfaguara, 1995.
- JARAMILLO-ZULUAGA, J. Eduardo, "Alta tra(d)ición de la narrativa colombiana de los 80" en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, vol. XXV, núm. 15, 1988, págs. 71-84. Versiones ampliadas de este artículo han aparecido con el título de "Dos décadas de la novela colombiana: los años 70 y 80". *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990* (ed. Luz Mery Giraldo B.), Santafé de Bogotá, Universidad Javeriana, 1994, págs. 43-70; *Revista Iberoamericana* 59, págs. 164-165 (julio-diciembre, 1993), págs. 627-44.
- MARTÍN BARBERO, Jesús, "Nuevos modos de leer", en *Magazín Dominical*, 24 de mayo de 1992: págs. 19-22.
- MESA, Juan Luis y Felipe Ossa, "Biografía del lector colombiano", en *Lecturas Dominicales*, 25 de abril de 1993, pág. 3.
- MOLANO, Fernando, *Un beso de Dick*, Medellín, Fundación Cámara de Comercio para la Investigación y la Cultura, 1992.
- MORENO-DURÁN, R. H., *Los felinos del canciller*, Barcelona, Destino, 1987.
- , *Mambrú*, Santafé de Bogotá, Alfaguara, 1996.
- PARRA SANDOVAL, Rodrigo, *Tarzán y el filósofo desnudo*, Santafé de Bogotá, Arango, 1996.
- POTDEVIN, Philip, *Metatrón*, Santafé de Bogotá, Colcultura, 1995.
- RESTREPO, Laura, *La isla de la pasión* (1989), Bogotá, Planeta, 1990.
- ROLDÁN, Ciro, "Un pueblo que no lee", en *Lecturas Dominicales*, 28 de abril de 1991, pág. 6.

- RUBIANO VARGAS, Roberto, *El informe de Galves y otros thrillers*, Santafé de Bogotá, Tercer Mundo, 1993.
- VALENCIA GOELKEL, Hernando, "La mayoría de edad" (1972), en Juan Gustavo Cobo Borda y Jorge Eliécer Ruiz, (comps.), *Ensayistas colombianos del siglo XX*, Bogotá, Colcultura, 1976, págs. 279-94.
- VALLEJO, Fernando, *Entre fantasmas*, Santafé de Bogotá, Planeta, 1993.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel, *Persona*, Santafé de Bogotá, Magisterio, 1997.