

Pablo García Dussán* (Pontificia Universidad Javeriana)

La narrativa colombiana actual: una literatura 'tanática'

Resumen

El presente texto se encarga de caracterizar la narrativa colombiana actual, que a pesar de ofrecer nuevos autores para leer, aún mantiene el nexa con el *Boom* latinoamericano. En especial, plantea que la nueva narrativa colombiana es consecuencia del mundo creado por García Márquez. Hoy la novela sigue encargándose del sentir de los colombianos que se preguntan en relación con los momentos actuales de la sociedad mundial sumergida en sus ciudades reales, pero simbólicas.

Palabras clave: literatura colombiana, ciudad narrada, *Boom* latinoamericano, Gabriel García Márquez, visión de mundo.

Abstracts

The current Colombian narrative: a Literature 'tanática'

The present text takes charge of characterizing the current Colombian narrative, in spite of offering new authors to read, he still stays the nexus with the Latin American Boom, and especially, it outlines that the new Colombian narrative is consequence of the world created by García Márquez. Today the novel continues taking charge of feeling of the Colombians that wonder in connection with the current moments of the society world sumerged in its real, but symbolic cities.

Key Words: Colombian Literature, Narrated City, Latin American Boom, Gabriel García Márquez, World Vision.

* Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Nacional de Colombia, y estudiante de la Maestría en Literatura de Pontificia Universidad Javeriana,

Títulos recientes en la narrativa colombiana como *Érase una vez el amor, pero tuve que matarlo*, de Efraín Medina; *El desbarrancadero*, de Fernando Vallejo; *Nada importa*, de Álvaro Robledo y *Satanás*, Premio Seix Barral 2001, de Mario Mendoza describen el desconcierto producido por una constante incertidumbre en el país. No obstante, un análisis de esta circunstancia reflejada en la literatura actual implica examinar la historiografía literaria colombiana con el fin de hallar bases y precedentes que expliquen las tendencias literarias actuales que se inclinan por lo caótico y sórdido, y que hemos denominado literatura ‘tanática’.

Uno de los trabajos literarios más reconocidos en Colombia es la obra de Gabriel García Márquez. Sus cuentos y novelas rinden cuenta de la situación política y social del país y del continente a lo largo de cinco décadas. La crítica social y política que hace el autor a través de su obra parte del realismo mágico, trabajado de una manera tan magistral que ha acuñado para la historia latinoamericana el término “macondiano”, hasta desembocar en la novela periodística *Noticia de un secuestro* (1996) en donde relaciona el reportaje y la ficción. La obra de García Márquez ha pasado por la novela del dictador *El otoño del patriarca* (1975) y la novela histórica contemporánea *El general en su laberinto* (1989). La presencia del autor resulta evidente en el cuerpo de los distintos géneros que establecen el proceso intelectual que significa la novela latinoamericana. En todos ellos, García Márquez se ha constituido en un autor de denuncia: desde *La hojarasca* (1955), en donde hace manifiesta la violencia política bipartidista en la Colombia de los años cincuenta, hasta el conflicto social contemporáneo que representa el narcotráfico en *Noticia de un secuestro*.

El recorrido historiográfico de la obra de García Márquez pone de relieve los cambios en la estética narrativa colombiana. Dichos cambios fueron y siguen siendo la respuesta a una serie de demandas nacidas del imaginario social¹ de los distintos momentos históricos por los que ha pasado la novela colombiana.

Resulta llamativo el hecho de que García Márquez comience en los albores de los años cincuenta su producción literaria con una serie de crónicas publicadas por el diario *El Herald* y que en 1996 escriba una obra de rasgos periodísticos –*Noticia de un secuestro*–. Más desconcertante resulta el hecho de que a lo largo de su trayectoria literaria el escritor haya pasado por una serie de estrategias narrativas que fue superado; situación sorpresiva para muchos de sus lectores. En efecto, de una prosa barroca presente en *La hojarasca* (1955) el estilo del autor pasa a ser de una concreción desconcertante: *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). El contraste más notorio se encuentra en su obra cumbre *Cien años de soledad* (1967).

Siendo el escritor más representativo del realismo mágico, resulta sugestivo que haya buscado “matar” a ese fantasma mágico realista presente en *Cien años de soledad*.

¹ Noé Jitrik plantea que el imaginario social es “un sistema entrecruzado de textos y de experiencias, un amasijo, una gran reunión organizada que se manifiesta mediante exigencias, pedidos o autorizaciones” (1995:16)

dad. Su siguiente obra, *El otoño del patriarca* (1975) desconcertó a quienes esperaban una segunda parte de la mítica Macondo.

En 1981, García Márquez experimenta con una tragedia moderna. Se trata de *Crónica de una muerte anunciada*. Desde el título se la obra aparece el rasgo periodístico que habría de potenciar en *El general en su laberinto* (1989), obra de corte histórico que describe la tendencia de la novela latinoamericana por cuestionar la historia y que desencadenaría en ese extraordinario maridaje entre ficción, testimonio y crónica: noticia de un secuestro (1996).² A mediados de la década de los ochenta es publicado *El amor en los tiempos del cólera*, novela simultánea si se piensa que, por un lado, puede ser una parodia del amor y, por el otro, su exaltación. Ambas propuestas resultan ser válidas, pues acorde con la época que le sirve de contexto a su obra, García Márquez construye el reflejo literario de una postmodernidad puntualizada en la conciliación de lo “contrariado”. En esta novela en particular, lo *kitsch* y lo cursi, presentes en las formas de expresión del amor, validan la eterna lucha por conciliar la diferencia. A través de *Doce cuentos peregrinos* el carácter postmoderno adquiere mayor representación literaria. La totalidad de estos cuentos cumple con los requerimientos de un lector ávido a la vez que huidizo. Su principal característica es la reflexión que subyace en los relatos y que invita al lector a profundizar mediante una escritura concisa, pero con fundamento. Esta escritura en *iceberg* es herencia de Hemingway, y la argumenta la propuesta calviniana de levedad.

Este breve recorrido, no sólo expone las distintas formas de la novela colombiana desde la historiografía de una producción en particular, sino que allana el camino para analizar cómo el contexto social a través de la narrativa ha autorizado diferentes cambios en la estética literaria a lo largo de medio siglo.

Si se considera el realismo mágico como una estrategia narrativa que por el contraste entre realidad y fantasía saca a la luz las falencias políticas y la crisis social latinoamericana nos encontramos ante la estética propia de la novela latinoamericana de los años cincuenta y sesenta. Esta estética, aparte de ser demandada por un imaginario social afectado por la corruptela y la crisis política de la época, tiene asiento en la estética anterior: la novela moderna latinoamericana. Si bien es cierta la influencia de William Faulkner y de Ernest Hemingway en la obra de García Márquez, también lo es que la novela latinoamericana condensó una influencia propiamente continental si se repara en la experimentación narrativa que había impulsado Macedonio Fernández y Roberto Arlt.³ Dicha condensación tiene nombre propio: el *Boom* latinoamericano:

² En el artículo de Tomás Eloy Martínez, *Noticia de un secuestro: el revés de la trama*, el autor propone: “Noticia de un secuestro tiene todos los atributos de una gran crónica periodística (...) Pero el efecto que ejerce no pertenece al reino del periodismo sino a la literatura” (1996:37).

³ Los fundadores de la nueva novela latinoamericana, entendida como transformación de la novela tradicional a la moderna, son Macedonio Fernández y Roberto Arlt, pioneros de estrategias narrativas que heredarían las generaciones posteriores. Como lo sostiene Diógenes Fajardo (1999:8).

En él asistimos a una experimentación más elaborada que ya no busca poner en tela de juicio la ciencia como ponderación social. Es, en cambio, el suelo nutricio para una estética desacralizadora y, en términos del crítico Ángel Rama: contestataria.⁴ La década de los setenta caracterizada por la resistencia a los discursos de poder autoriza un estética que se inclina por lo político. Es de esta manera como se explica la aparición de la novela del dictador.

La novela histórica contemporánea en Latinoamérica comienza a ser autorizada a la par de la novela del dictador y la novela política panfletaria. Sufrir una serie de transformaciones hasta llegar a ser definida por características como la anacronía, la metaficción, la heteroglosia y una estética carnalesca que re-construye los íconos históricos a través de la parodia y la ironía. Se trata de una novela que Linda Hutcheon define como postmoderna, pues encarna, gracias a su estructura al discurso historiográfico, una auto-reflexión a la vez que proporciona la posibilidad de insertar el discurso de las minorías excluido por la hegemonía de las historias nacionales.⁵

El imaginario social de la década posterior al auge de la nueva novela histórica—1992 en adelante— comienza con las políticas neoliberales y la globalización que vive América Latina. La homogeneización de la cultura hace que se produzca una crisis en la identidad del hombre y los pueblos latinoamericanos. El desequilibrio en las formas de identidad y en el reconocimiento social demanda un cambio en las estéticas nacionales. De esta manera, la narrativa latinoamericana ofrece una serie de estrategias narrativas que teniendo en cuenta el contexto social, cultural y político propenden a la proliferación de géneros y a la fragmentación de los mismos a través de narraciones que buscan lo universal en lo personal. Asistimos entonces a un fenómeno literario caracterizado por la segmentación de la realidad a través de obras literarias cortas que suplen la necesidad de un tiempo de lectura muy breve. También es posible ubicar en la nueva narrativa una corta extensión y una intención enmascarada, es decir, las obras representan aquello que algunas teorías denominan como ficción travestida. Argumentos, *kitsch*, cotidia-

⁴ En su ensayo *Los contestatarios del poder*, Ángel Rama anuncia la tendencia hacia un sentido histórico manifestado en las primeras novelas de este corte escritas por varios de los narradores que él mismo denominó como “*novísimos*”. Efectivamente, la conciencia por un presente convulso encuentra reflejo en narraciones históricas que buscan explicación de la problemática presente en el pasado. La estética utilizada satisface necesidades reaccionarias que Rama identifica: “(...) con el intento de otorgar sentido a la aventura del hombre americano mediante bruscos cortes de tiempo y el espacio que ligan analógicamente sucesos dispares, sociedades disímiles, estableciendo de hecho diagramas interpretativos de la historia” (1982:46).

⁵ Linda Hutcheon acuña el término “*metaficción histórica*”, desde el cual expone que la novela actual no sólo recurre a estrategias metaficcionales, sino que incorpora a través de esta forma a la historiografía abriendo la posibilidad de contextualizar el pasado en el presente (1998:118). Además, plantea que la forma auto-referencial y el contenido crítico del arte postmoderno hacen posible el ingreso de distintas críticas culturales (feminista, homosexual, negra, postcolonial y postestructuralista) causando un cambio que enriquece la base histórica (1989:17).

nos, personales, testimoniales, y noticiosos frecuentemente articulados entre sí arguyen los planteamientos postmodernos según los cuales la literatura actual representa la posibilidad de dialogar con múltiples discursos. De esta manera, se privilegia el contenido abierto de los argumentos más que su forma o género. El carácter particular de estas obras 'dialogantes' hace frente a una aturdidora homogenización que le sirve de contexto histórico, reforzando el reconocimiento social.

Gabriel García Márquez, siempre a la vanguardia, supo entrever la etapa subsiguiente a la nueva novela histórica dentro del proceso intelectual que significa la novela en Colombia y Latinoamérica.⁶ Los rasgos de la crónica presentes en las analepsis de *El general en su laberinto* (1989) eran el anuncio de una literatura de corte periodístico caracterizada por la inmediatez del reportaje. Esta tendencia encarna en *Noticia de un secuestro* (1996), y en el corte personal de sus memorias: *Vivir para contarla* (2002).

El imaginario social contemporáneo es de una amplia envergadura. Esta es la razón por la cual es necesaria su materialización en un constructo simbólico que represente la vida agitada de la época postmoderna. Dicha materialización es posible identificarla en la ciudad metropolitana de América Latina. El crítico uruguayo Ángel Rama se anticipó de manera acertada a este constructo simbólico. Desdichadamente, en su publicación póstuma *La ciudad letrada* (1984), hace falta la construcción simbólica de la ciudad postmoderna y la ciudad globalizada que como materialización del imaginario social contemporáneo alberga en América Latina las raíces de aquellos discursos deliberadamente omitidos por la historiografía nacional: el discurso marginal del "otro", que también es nación. El discurso postergado de las negritudes, de los pueblos indígenas, de la mujer y de la juventud se inserta en el relato nacional desde la proliferación de géneros como la novela homosexual, la regional o de etnia, la femenina o de minorías. También existe una manifiesta tendencia por narraciones personales que recurren a estrategias del diario, lo confesional y lo testimonial. Esto explica el acentuado interés por las biografías noveladas, por las novelas del narcotráfico y las periodísticas.⁷ De este modo, lo urbano se encuentra estrechamente ligado a una literatura que se ha denominado 'tanática'.⁸

⁶ Varios críticos sostiene que la obra de García Márquez llegó a su máxima expresión con *Crónica de una muerte anunciada* (1981). Este tipo de crítica no está tomando en cuenta el contexto ni la historiografía de la obra, es decir, analizan una novela desligada de su recorrido literario y aislada del contexto sociohistórico. Tomando en cuenta estos dos aspectos, la obra de García Márquez describe la evolución de un proceso intelectual (la novela latinoamericana) a través de estrategias narrativas que tiene correspondencia con el momento en la cual se concibe la obra.

⁷ Con *Noticia de un secuestro* (1996), García Márquez parece fundar una tendencia cien por ciento literaria que recurre, sin embargo, a estructuras periodísticas. Esta línea la siguen periodistas como el colombiano Germán Castro Caycedo con *Candelaria* (2000). Lo verdaderamente llamativo es la reafirmación de la ficción, de la 'novela instantánea' en estos últimos tiempos donde los *reality show* y los *happening* son la evidencia de una demanda social por la noticia de hechos actuales e inmediatos.

Si se toma en cuenta que la nueva narrativa ya no aborda el discurso historiográfico de una manera “contestataria” y revisionista, tenemos que los jóvenes narradores, no sólo construyen historia, sino que la insertan de manera violenta en el relato nacional a través de la indolencia, el desamor y la perversidad que caracteriza sus obras.⁹ En este punto, es donde cobra total relevancia la ciudad¹⁰ como entramado simbólico del desamor.

La tendencia por desmitificar figuras históricas, por hacerlas comunes y nivelarlas al grueso del pueblo, así como la mitificación de héroes anónimos,¹¹ vecinos, y el desenmascaramiento paródico de la corrupción en la clase política –tendencia que se consolidó con la obra de R. H. Moreno-Durán–, hace que ya no se busque en la historia una definición de identidad, sino que se escudriñe su re-definición en lo colectivo-particular.

La novela continúa registrando el sentir de los colombianos que cuestionan su relación con la Institución al no sentirse representados socialmente.¹² Así mismo, el ahondamiento de la crisis social tiene eco en una literatura ‘perversa’, entendida como valoración, no sólo de orden institucional –Estado, Historia, Familia, Iglesia, Moral–, sino de lo universal examinado en lo íntimo, en los resquicios de una gran urbe que se torna global.

La narrativa colombiana se orienta ha una ‘denuncia-susurro’¹³ debido a la amplitud y eficacia de las comunicaciones modernas. Lo hace adoptando una actitud de

⁸ Obsérvese que la tendencia tanática en la novela colombiana contemporánea comenzó con la obra irreverente de Fernando Vallejo y que tiene una variante en novelas de corte urbano y caótico que comenzó con Opio en la nubes (1992) de Rafael Chaparro Madiedo.

⁹ Si en el siglo XIX la característica simbólica (Polis y Eros) que ofrecía el romance fue el recurso ideal en la conformación de nación; en la actualidad esta misma característica adquiere un sentido negativo (desamor) en la búsqueda de re-definir identidad y ciudadanía.

¹⁰ Remitimos especialmente al estudio de Luz Mary Giraldo, *Ciudades escritas* (2000), en donde realiza un análisis histórico de la idea de ciudad en la literatura colombiana. Su análisis va desde la ciudad arcaica en la Colonia hasta la ciudad *beat* del tiempo presente y caótico.

¹¹ Resulta llamativa toda la literatura en torno, no sólo al fenómeno del narcotráfico, sino de una de sus figuras principales: el desaparecido narcotraficante Pablo Escobar Gaviria. *Mi hermano Pablo*, de Rober-to Escobar; *La parábola de Pablo*, de Alonso Salazar y *Noticia de un secuestro*, de Gabriel García Márquez tienen que ver con este personaje y con las redes del narcotráfico: el secuestro -silenciamiento-de periodistas.

¹² Para Benedict Anderson (1991) la novela y el periódico representa procesos que fortalecen la formación de un vínculo entre lo que él llama “comunidades imaginadas”, es decir, la idea de nación que surge desde lo particular.

¹³ Para una mayor profundización en torno a la exclusión de la voz de las minorías en el discurso nacional, consúltese Jesús Martín-Barbero, “Colombia: entre la retórica política y el silencio de los guerreros. Políticas culturales de nación en tiempos de globalización” (2001).

‘soslayo’, no abiertamente “contestataria”, es decir, busca salir del anonimato que le causa la gran metrópoli a través de un aparente desdén político.

El desamor entra a jugar un papel significativo dentro de esta actitud, plasmado sobre todo por autores-protagonistas jóvenes y fracasados. El desapego social y el despecho amoroso se traducen en la inversión del sentimiento de cansancio y frustración que produce un país desgarrado por la violencia. Se trata de una actitud que toca la interacción ciudadana en la conformación de la idea de nación desde el orden invertido.

Los planteamientos de Doris Sommer¹⁴ acerca de la construcción de nación por medio de romances decimonónicos involucra una relación *Polis-Eròs*. Característica que en la novela colombiana actual cobra una transformación si se considera el aspecto indolente y aparentemente apático de sus argumentos. La construcción de nación narrada se realiza, entonces, por medio de la figura *Polis-Thánatos*, desde la fragmentación e inmediatez de discursos cada vez más personales, noticiosos, eróticos e iconoclastas.

Bibliografía

- Anderson, Benedict (1991). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.
- Calvino, Italo (1994). *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Fajardo V. Diógenes (1999). *Allí, donde el aire cambia el color de las cosas. Ensayos sobre narrativa latinoamericana del siglo XX*. Bogotá: Escala.
- García D. Pablo (2000). *Procesos de (des)mitificación en El general en su laberinto de Gabriel García Márquez*. Tesis de Pregrado. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Giraldo, Luz Mary (2000). *Ciudades escritas*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Hutcheon, Linda (1998). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- _____, (1989). *The Politics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Jitrik, Noé (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.
- Martínez, Tomás E. “Noticia de un secuestro: el revés de la trama”, *Cambio* 16, No. 155 (jun.-jul., 1996): 36-37.
- Martín-Barbero, Jesús. “Colombia: entre la retórica política y el silencio de los guerreros. Políticas culturales de nación en tiempos de globalización”. *Número*, N° 31 (dic.-ene.-feb., 2001): 28-37.
- Rama, Ángel (1982). *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Colcultura/ Procultura.
- _____, (1982). *Ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Sommer, Doris (1991). *Foundational Fictions. The National Romances in Latin America*. Berkely, Los Angeles, Oxford: University of California Press.

¹⁴ En su estudio acerca del romance nacional decimonónico, Sommer identifica una erótica política en las novelas fundacionales latinoamericanas. Resalta su importancia en la construcción de los lazos de identidad nacional como símbolo de cohesión nacional.