

Eduardo Jaramillo al referirse a la Bogotá intelectual de fines del siglo pasado: «Si la ‘Ciudad del Águila Negra’ o la ‘Atenas suramericana’ designaban alguna realidad, debía tratarse entonces de una realidad cercada, limitada, una superficie de adoquines bien puestos, a cinco o seis gradas sobre el nivel de la calle y del mundo, en la que podían verse algunos cuantos bogotanos instruidos, los ‘doctores’, paseándose en las mañanas soleadas o en las tardes, poco después de la cena»¹².

Sin embargo, a pesar de la vigencia de la «camaradería del altozano» que en palabras de Jaramillo «permeaba todos los ámbitos del quehacer intelectual bogotano», a pesar de que los mismos doctores proclaman hoy las glorias de la cultura nacional y pronuncian con labios azulados y carrillos hinchados de orgullo el nombre de García Márquez, único poblador del inexistente parnaso nacional, la joven literatura colombiana está ahí, a la vista de todos, y no parece enferma: ha abierto puertas y ventanas y camina con harta dignidad por muchos y muy diversos caminos (todos trillados, como suelen serlo los caminos en literatura).

En el ensayo ya mencionado, Valencia Goelkel adjudica a Borges el haber logrado «desmenuzar todas las convenciones en torno a las cuales jadeaba y vociferaba nuestra literatura», alcanzando la «libertad dentro de una inmensa patria, interior pero concreta»¹³. Esa patria interior ha permitido que la joven narrativa colombiana sobreviva a pesar de las difíciles circunstancias que le ha tocado vivir.

A esa deuda sin saldar y a las otras tantas que se acumularon por el camino (a las jóvenes generaciones les toca cargar siempre con un pesado fardo de deudas: el truco consiste en liberarse de ellas sin ignorarlas) habría que sumar (y espero que la carga no resulte insoportable) la que se le debe a Antonio Caballero (1945) y a Andrés Caicedo (1951-1977). Ni *Sin remedio*, publicada a comienzos de la década de 1980, ni *Que viva la música*, publicada muy poco después del suicidio de su autor, son novelas particularmente buenas, pero sí marcaron un punto de quiebre en la literatura colombiana, después del cual ya no valieron las antiguas taxonomías. El cinismo y el drama pequeñoburgués, que desde siempre han nutrido la literatura anglosajona pero que la ampulosidad latinoamericana no permitía, se colaron por la puerta de atrás; y con ellos entraron la calle, la música, las drogas. Esas dos novelas dieron luz verde a una literatura que ve el mundo

¹² J. E. Jaramillo Zuluaga, «Artes de la lectura en la ciudad del águila negra», en *Crítica y ficción. Una mirada a la literatura colombiana contemporánea. Santafé de Bogotá, Cooperativa Editorial Magisterio, 1998.*

¹³ *Ibid.*, pág. 214.

desde una perspectiva estrictamente personal y para la cual, por tanto, no existen los temas vedados¹⁴.

Es así como la tendencia intimista, impensable en los turbulentos sesenta o setenta, se afianza ahora con escritores como Julio Paredes (1957), Iván Hernández (1950), Héctor Abad (1958) o el jovencísimo Juan Gabriel Vásquez (1973): caracoles replegados pero tan cargados de cinismo, tan pesimistas en el tono, tan tristes a veces, que los lectores imaginamos con precisión sus telones de fondo sin necesidad de descripciones extensas. Desistidos de la felicidad, como el Hemingway de *Adiós a las armas* o de sus mejores cuentos, se dan el lujo de vivir una historia de amor en medio de la guerra a sabiendas de que la realidad tarde o temprano los va a aplastar.

La falta de talanqueras es evidente en los extremos que algunos de ellos tocan. En *Las hermanas* (1995), Hernández observa sin entrometerse los pasos silenciosos de las que quizás fueran las dos últimas habitantes del páramo, Sara y Raquel, en quienes el helado paisaje apenas poblado de frailejones reemplaza los sentimientos y señala el transcurso de sus vidas. En *De memoria* (1998) el escritor se mete de lleno en la intimidad de la voz femenina, que retrata con una fidelidad impresionante. En contraste, Bogotá, París o Madrid hacen muy poca mella en los personajes de *Alina suplicante* (1999), cuyas turbulentas vidas interiores se ven marcadas por la tragedia del incesto. Por su parte, el cuentista Julio Paredes (*Salón Júpiter*, 1994 y *Guía para extraviados*, 1997) transita por escenarios anónimos, sin un destino final que lo obligue a detenerse. Sus historias parecen escritas con la única intención de recoger momentos efímeros de gran belleza como único antídoto para sobrevivir a una vida trashumante y banal.

Las afinidades entre Estados Unidos en la época de la prohibición y Colombia en la actualidad podrían explicar el recurso al interesante esquema de la novela negra como marco para describir la brutal realidad nacional sin caer en anacrónicos maniqueísmos indigenistas. Para Roberto Rubiano (1952), Santiago Gamboa (1965), Mario Mendoza y Hugo Chaparro (1961), Colombia es desde hace años una sociedad urbana, moderna, que se hunde irremediablemente en el barro y en el plástico y en la amoralidad del sálvese quien pueda. Ignorando las limitaciones del género, los suyos son textos que exploran nuevas formas de decir, entre líricas y descarnadas, y que han superado la dificultad del diálogo con humor y buen

¹⁴ El inventario que viene a continuación, estrictamente personal, es en gran parte el resultado de mis años como editora literaria, primero en Carlos Valencia Editores y después en Norma.

oído. Es el caso de *Páginas de vuelta* (1995) y de *Perder es cuestión de método* (1998), las dos novelas de Gamboa en las que los miles de voces que componen la ciudad se cruzan sin tocarse en un ballet tragicómico poblado de taxistas con ínfulas de investigadores, periodistas cuya única ocupación sería es fumar o dejar de hacerlo, putas sentimentales, mártires de pacotilla y niñas aburridas de la alta sociedad. El humor también prevalece en Rubiano, quien desde *Gentecita del montón* (1981) hasta su más reciente *Vamos a matar al dragoneante Peláez* (1999) se ha empeñado en ser el cronista de una generación, la suya, que se llenó hasta la hartura de ideales revolucionarios y de marihuana. Mendoza y Chaparro son, en cambio, más experimentales, más serios y menos logrados. *Scorpio City*, la novela que Mendoza publicó en 1998 es un poco pretenciosa, y *El capítulo de Ferneli* (1992) de Chaparro, quisiera abarcar demasiado. En cambio en la última novela de éste, *Si los sueños me llevarán hacia ella* (1999), el escritor se aprovecha del camino recorrido para contar impecablemente una breve historia de amor.

Están también las voces individuales de un Evelio Rosero (1958), tal vez uno de los escritores más contundentes de los últimos veinte años; su novela *Juliana los mira* fue finalista del premio Herralde en 1987 y publicada por Anagrama. Desde entonces ha producido textos tan diversos como la muy desigual colección de *Cuento para matar un perro y otros cuentos* (1988), *Papá es santo y sabio* (1989), una novelita curiosamente anacrónica, y *El incendiado* (1988), una maravillosa y feroz novela de iniciación. De un Andrés Hoyos, empeñado en darle forma literaria, a través de una ironía persistente y devastadora, al caos de la historia nacional en *Por el sendero de los ángeles caídos* (1989) y *Conviene a los felices permanecer en casa* (1992). O de un Rafael Chaparro (1963-1995), cuyas alucinadas descripciones de la ciudad en *Opio en las nubes* (1992) cambiaron a Bogotá para siempre. O las de aquellos que para no naufragar en la indiferencia nacional buscaron un refugio en el subgénero de la literatura infantil, como Triunfo Arciniegas, Rubén Vélez o Jaime Alberto Vélez. No todos salieron ilesos de esta experiencia, que en algunos casos acabó siendo una trampa para ingenuos: Triunfo Arciniegas (1958), por ejemplo, quien en *La silla que perdió una pata y otras historias* (1989) y en *Las batallas de Rosalino* (Premio Enka de Literatura Infantil de ese mismo año) brilla como uno de los narradores más originales y divertidos de esta generación, no logró nunca hacer la transición hacia una literatura más adulta. En cambio María Fornaguera, que podría ser la abuela de esta generación pero que se alinea con ellos por su afán experimental y por la frescura de sus temas, salió adelante con *Victoria* (1997), una novela de amor propia de los tiempos de

guerra que vivimos hoy, después de haber publicado *Canción en línea de fuego*, una preciosa novelita que recrea desde la perspectiva juvenil las guerras más benignas del pasado.

No se puede terminar este inventario sin mencionar la narconovela: me parece que por lo menos la mitad de las novelas que se escriben en la actualidad en el país se ocupan de este tema, que la literatura padece con la misma pesadumbre con que lo padeció en su momento la pintura¹⁵. Un penoso ejemplo del facilismo en el que algunos incurren a la hora de tratar el asunto es *Rosario Tijeras*, la novela de Jorge Franco que se ha convertido en el *hit* editorial del año. Sin embargo han logrado escapar de lo obvio y destacar con decoro novelas como *Leopardo al sol* (1993), de Laura Restrepo (1950) y *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo. *Cartas cruzadas* (1995) del poeta Darío Jaramillo (1947), será quizás la única que logre sobrevivir a las circunstancias que la inspiraron; se trata de una novela ambiciosa en la que el escritor se refugia inteligentemente en la intimidad del género epistolar para contar paso a paso y sin aspavientos la historia del sacrificio de una generación y de un país en el huracán devastador de la cocaína.

Me he limitado a hablar, por supuesto, de los autores que he leído; están los que no he leído, que tal vez sumen un puñado. Con el que ya tenía, logro reunir dos puñados de escritores más o menos talentosos, más o menos dedicados, más o menos jóvenes. Los suficientes para asegurar que la narrativa colombiana está viva y que, como quien atraviesa la crisis de la mitad de la vida, cuestiona con lucidez la cantidad y el contenido de su trabajo creativo con miras a establecerse como una narrativa madura, sólida.

Valencia Goelkel terminaba su ensayo con una advertencia sobre los peligros de la «comercialización automática de la libertad, de la anarquía». Casi treinta años después, no son los excesos los que plagan la literatura colombiana. Es más bien la falta de criterio, la falta de apertura, la falta de compromiso. El libro es, y hay que repetirlo todas las mañanas como una oración, un acto de afecto que involucra a escritores, editores y lectores. Y cuando editores y lectores no hacen su tarea, no hay patria interior en el mundo, por vasta y rica que sea, que impida que los escritores mueran de soledad.

¹⁵ No creo que haya necesidad de explicar lo que puede hacerle al mercado del arte el exceso de dólares y el nuevorriquismo de los narcotraficantes colombianos, retratado con precisión en *Leopardo al sol* de Laura Restrepo.