

*Estudio preliminar*¹

ÁNGELA INÉS ROBLEDO
BETTY OSORIO
MARÍA MERCEDES JARAMILLO
Compiladoras y editoras

Este libro analiza la narrativa colombiana en perspectivas múltiples que permiten evaluar tanto textos y fenómenos como autoras y autores significativos en el proceso cultural y literario del siglo XX. Surgió del interés suscitado por la coyuntura histórica finisecular de revisar los hechos culturales del siglo y del milenio que terminan. Es, sobre todo, una invitación a desenmarañar los cruces socioculturales originados por la oposición y el entrelazamiento de lo tradicional, lo moderno y lo postmoderno, de lo culto y lo popular y de la oralidad y la escritura, que se han desarrollado a lo largo del siglo XX en Colombia, junto con sus manifestaciones en la producción literaria.

¹ Se hace aquí una puesta en contexto y un comentario de las ideas expuestas en los artículos que forman parte de la antología. Omitimos la mención de los nombres de algunos de los autores y las autoras a quienes corresponden ciertos planteamientos incluidos aquí, porque ello haría muy tediosa la lectura. El lector o la lectora que quieran citar algún trozo de este trabajo deben confrontar el texto de este estudio con los artículos correspondientes.

Pensar esta antología desde esta noción de heterogeneidad múltiple da como resultado una indagación productiva y nueva sobre nuestra narrativa del siglo XX. Ello constituye, según sostiene Néstor García Canclini, una de las nuevas hermenéuticas culturales que redimensionan las prácticas y las normas de leer/entender/interpretar. De igual manera, genera acercamientos propios de los estudios culturales y literarios que transforman de manera profunda los anotados vínculos entre tradición, modernidad, postmodernidad cultural y modernización socioeconómica y globalización (19). Tal perspectiva obliga a considerar la literatura como una función que desborda el concepto de lo estético y que tiene un impacto tanto en los mecanismos que controlan la producción de capital cultural como en aquellos que la desafían.

A partir de ella podemos resemantizar nuestro proceso literario y cultural, que como el de todos los países latinoamericanos y periféricos obedece no a procesos lineales sujetos a una teleología o calcados de los europeos, sino a procesos de multiculturalismo y cruces múltiples producidos por desarrollos históricos relacionados tanto con procesos de dominación como de resistencia.

Este espacio teórico también proporciona elementos novedosos para aprehender nuestro presente enmarcado en dos fenómenos socioculturales contradictorios: la globalización y la defensa de las identidades étnicas y de género. La posibilidad, aunque sea en forma virtual, de acceder a otras culturas y otros modos de organizar el entorno y concebir el universo ha ampliado los conceptos de humanidad y civilización y el horizonte cultural. La ciudadana y el ciudadano de hoy pueden verse y reconocerse en los otros y confrontar su horizonte de expec-

tativas para comprobar, la mayoría de las veces, la similaridad en la diferencia. Paulatinamente se reconocen los procesos que les han permitido a las minorías sobrevivir en los espacios de la cultura dominante, y se piensa, cada vez con mayor fuerza, que lo aceptable, positivo o beneficioso para una región o comunidad no tiene los mismos alcances para otras. Es claro que nuevos actores han promovido un nuevo tipo de agenda. Inne-gables ejemplos de ello a nivel internacional son el movimiento feminista, el movimiento gay, la caída del muro de Berlín, la abolición del *apartheid* en Suráfrica, el movimiento verde, la desintegración de la Unión Soviética, la entrega del Premio Nobel de Paz a Rigoberta Menchú, los procesos de paz entre judíos y palestinos en el Medio Oriente y entre católicos y protestantes en Irlanda, el juicio a Augusto Pinochet, la validación de la medicina alternativa y de la cultura popular. Tales hechos y realineamientos culturales han cuestionado no sólo las nociones de clase, género y raza, sino los valores considerados como naturales o como la única alternativa para el ser o el actuar y respaldados por la élite que disfruta los privilegios de la distribución desigual.

La última década del siglo XX, de cambios acelerados, de conexiones virtuales y de hibridaciones culturales, prueba que lo vital de la experiencia humana está en su capacidad de incorporar elementos que enriquezcan su entorno y amplíen sus expectativas, a la vez que supriman los elementos que entorpecen el desarrollo individual y social. Sin embargo, el avance tecnológico no es paralelo al avance social, el desarrollo industrial ha ido en contravía de la preservación del medio ambiente, las reglas del mercado neoliberal se imponen a la ética y a las leyes del Estado. Cada vez estamos más conectados a los

medios de información, pero cada día nos hallamos más aislados como individuos. Cada vez tenemos más máquinas que facilitan, aligeran o mejoran el trabajo, pero cada día disponemos de menos tiempo libre para el ocio creativo, la lectura o la tertulia. Además, la alianza del consumismo con la tecnología ha masificado el deseo de sectores amplios de la sociedad. La velocidad de la producción, de la información y del desarrollo de la tecnología ha impactado las diversas esferas de la vida diaria (en este caso, la literatura), a pesar de que el alcance de esta revolución es desigual no sólo en el planeta, sino en una misma nación.

En Colombia, los diferentes estratos de la sociedad se ven afectados en forma distinta por las nuevas tecnologías de la información: las clases altas se asimilan cada vez más a una identidad transnacional, mientras los sectores populares viven en una contradicción constante entre una vida cotidiana cercada por la violencia y la pobreza y el consumo inalcanzable propuesto por la sociedad de mercado. Sin embargo, los medios masivos de comunicación también constituyen un factor democratizante en la medida en que han ayudado a la conformación de un imaginario compartido por muchos.

La Asamblea Nacional Constituyente de 1991 reflejó los encuentros y los desencuentros entre el país real y el creado por la retórica oficial, entre los intereses de la clase hegemónica y los de aquellos colombianos y colombianas que niegan el continuismo y la exclusión. La tensión creada entre los intereses de la comunidad y los derechos del individuo ha llevado a promover cambios en las leyes, como la instauración de la acción de tutela; propició la creación de organizaciones no gubernamentales y de comunidades de base que han trabajado

para construir espacios de tolerancia y de convivencia, pero el desconocimiento a las minorías y la guerra entre las guerrillas, el ejército, los narcotraficantes y los paramilitares continúa, el deterioro del respeto a los derechos humanos se mantiene como constante de la vida nacional, y las políticas neoliberales que ponen en jaque los sistemas educativo, de salud y de bienestar social generan nuevas inequidades.

El concepto de heterogeneidad múltiple sustenta, como lo hemos señalado, la creación de un espacio cultural plural y de reconocimiento del otro². Esta reinscripción de lo minoritario, sostiene Walter Mignolo, entraña que el locus de enunciación se desplace del Primer Mundo al Tercer Mundo (112). Esa nueva perspectiva da prioridad a temas y problemas tales como las relaciones entre poder central (asociado con el patriarcado, lo científico que busca “la razón trascendente” y neutra, lo racional) y las formaciones periféricas; las dinámicas de resistencia que oponen las identidades no hegemónicas a los códigos sociales dominantes; la nueva mirada sobre lo popular y lo oral; el pensamiento de lo híbrido (fronteras, impureza, alteridad). La incorporación de esas categorías de análisis a muchos de los ensayos que conforman esta antología implica que sus autoras o autores aceptan que la relación dicotómica entre lo uno y lo otro, lo idéntico y lo diferente, lo propio y lo ajeno, lo privado y lo público, lo colonizador y lo colonizado, que fundó la conciencia oposicional moderna, no funciona al final del siglo XX

² Ver la “Presentación” de Ángela Inés Robledo al volumen de Luz Gabriela Arango *et al.*, *Mujeres, hombres y cambio social* (Bogotá: CES-Universidad Nacional, 1998), 9-18. Las reflexiones aquí incluidas sobre el debate de la posmodernidad en Colombia tienen su origen en este ensayo.

(Richard, 345-346). Por tanto, ellas y ellos no validan esas nociones, sino los deslizamientos de éstas, logrados por procesos diversos de negociaciones, traducciones, apropiaciones y conversiones. Estas reinscripciones, propias del mundo contemporáneo que se caracteriza por su heterogeneidad, su movilidad y su desterritorialización (García Canclini, 156), están produciendo sin lugar a dudas una transformación fundamental del espacio intelectual tanto en la esfera pública como en el debate teórico en la academia (Mignolo, 122).

Es preciso subrayar que la práctica académica tradicional ha establecido una oposición entre *representación* (abstracción, teoría, discursividad) y *experiencia* (concreción, práctica, vivencialidad). Esta dualidad afirma la desigualdad de poderes entre (a) quienes patentan los códigos teóricos por medio de los cuales se dota de legitimidad académica a los objetos de estudio y (b) los sujetos representados por dichos códigos que poco acceso tienen a la teoría metropolitana o centralizada ni derecho de ser consultados sobre la validez de las categorías que los describen e interpretan (Richard, 349). Este modelo aplicado a la literatura se manifiesta en el aferramiento de un sector de la academia a nociones decimonónicas que consideran la desviación respecto a los valores tradicionales y canónicos como síntoma de degeneración, que han proclamado el fin del arte y que confunden lo postmoderno con lo “*light*”. Tales concepciones están cimentadas en la afirmación de la belleza en cuanto único objetivo del texto y de la esteticidad como medida de la excelencia de aquél, que es taxonomizado según esos criterios; en la sacralización del escritor que cree que “la belleza salvará al mundo” (Dostoyevski, citado en Todorov, 174); en la convicción de que “la estética es madre de la ética” (Joseph

Brodsky, citado en Todorov, 174). Los intelectuales y las intelectuales que comparten esas ideas se apegan a una visión que resulta insostenible teóricamente en la actualidad. Ellos y ellas piensan que el consumo y la producción de lo social, lo cultural y lo económico están desligados y los espiritualizan; así reducen sus análisis de la vida simbólica de la sociedad a la ritualización de un orden nacional que invisibiliza la inestabilidad social (García Canclini, 158).

Creemos que las universidades y los planteles de enseñanza colombianos, entidades que agencian las políticas de lectura y escritura y, por tanto, formulan el canon, deben ajustarse a estos cambios y percatarse del surgimiento de nuevas disciplinas³. Ello obliga a replantear los programas académicos. Se necesita desmontar el autoritarismo de los profesores y las profesoras que se creen directores de conciencia. En su lugar, apoyar las tareas de orientadores que entrenen a las estudiantes y los estudiantes en la lectura de imaginarios múltiples nacidos del cruce de los diversos medios de transmisión de los saberes y los ayuden a desarrollar tres destrezas que serán fundamentales en el próximo milenio: la creatividad, la flexibilidad y la vocación investigadora. Las instancias académicas, además, deben reconocer y respaldar la diversidad cultural y étnica del territorio nacional e incluir en la agenda cultural y educativa las expresiones plurales provenientes de rincones apartados de la

³ Éste y otros asertos aquí desarrollados acerca de cómo la academia colombiana y los departamentos de literatura están haciendo frente a los planteamientos teóricos de fin de siglo son tomados de la ponencia de Ángela Inés Robledo, "Universidad y formación literaria", presentada en el Primer Congreso de Literatura realizado en octubre de 1998 en Medellín.

nación, de sectores sociales emergentes y de posiciones individuales heterogéneas.

De acuerdo con lo anterior, hemos intentado recoger las voces más representativas de la literatura colombiana en el siglo XX, con sus discursos canónicos y sus contradiscursos, con su narrativa oral y con la voz de los consagrados, con el parlache deconstructor y el lenguaje formalmente trabajado, con la prosa nutrida en la lengua vernácula y con la que se nutre en la tradición occidental, con textos reverentes y con los que se atreven a desacralizar los valores de la república todavía elitista y patriarcal.

La literatura de la nación, ¿un proyecto homogéneo?

Uno de los tópicos fundamentales de esta colección de ensayos es el desarrollo de la idea de nación desde los finales del siglo XIX hasta el presente, junto con su inscripción en la literatura. Esta antología muestra cómo el desmonte paulatino de la idea de que existe una coincidencia ontológica entre realidad y representación ha desvirtuado la noción de que la sociedad y las colecciones de símbolos que la representan y lo que se define como patrimonio e identidad son el reflejo fiel de la esencia nacional (García Canclini, 152). A partir de allí podemos entender de qué distintas maneras las nociones románticas de identidad ligadas a la fabricación de imaginarios de lo “nacional” —entendido como una “comunidad imaginada” (Anderson), según valores europeos plasmados en las “ficciones fundacionales” (Sommer, 1991) que fueron claves para la construcción de los estados nacionales y la conformación del ideal americanista, vigente hasta la segunda mitad de nuestra cen-

turia– nunca se consolidaron en la referencialidad y no tienen validez al término del siglo XX.

La idea de una literatura nacional atada a la noción de identidad fue defendida por nuestros intelectuales durante el siglo pasado, la mayoría de los cuales fueron gramáticos y promotores de la pureza del lenguaje: Rafael Núñez, José María Samper, José María Vergara y Vergara, Soledad Acosta de Samper, Miguel Antonio Caro y Salvador Camacho Roldán. Varios de ellos sostuvieron, junto con algunos escritores contemporáneos suyos tanto americanos como europeos, que la literatura –en especial la novela– era un instrumento útil para la construcción del estado nacional (Jiménez, 31). Para Caro, el redactor de la Constitución de 1886, el ideal religioso y el ideal artístico debían coincidir, lo cual implicaba el control ideológico de la Iglesia católica, que le daba estabilidad al proceso de construcción nacional de un país fragmentado por las luchas civiles y las arduas condiciones geográficas. Ángel Rama afirmaba que “Caro fundamentó el principio de la desigualdad, como obligada llave del orden social” (citado en Von der Walde, 72). Así, la literatura de corte romántico y realista se convirtió en un instrumento de esa desigualdad y del autoritarismo proclamados por la Regeneración, el proyecto político y cultural encabezado por Caro y Núñez que impuso la visión de las élites letradas pero quedó atrapado en una fuerte contradicción. Su ideario político, explicitado en la Constitución de 1886, fue, de acuerdo con Ligia Galvis, “racionalista demoliberal en apariencia y escolástico en la realidad” (citada en Von der Walde, 72). Esta Constitución intentó incorporar el país a la economía internacional, modernizando el aparato estatal, el aduanero y el fiscal, a la vez que culturalmente puso una muralla a su alrededor para

evitar que entraran las ideas que sustentaron esos cambios en el resto del mundo.

El proyecto de Caro no tiene nada explícito en contra del contacto con otras naciones, pero en el mundo de las ideas, de lo simbólico, considera que la tradición española y la católica poseen todo lo que los pueblos americanos necesitan y deben permanecer tan puras e incontaminadas como la lengua (Jaramillo Uribe, citado en Von der Walde, 72). Esto produjo también una contradicción en el interior de la sociedad. Un proyecto de nación que remitía a la raíz hispánica y católica era un proyecto excluyente de las mayorías mestizas y multiculturales (dejó de lado la existencia de más de ochenta etnias indígenas y de sus lenguas, desconocía la cultura afrocolombiana y los aportes de culturas distintas a la española). Así, los saberes letrados, la fe católica, el hispanismo, se convirtieron en el dominio de unos pocos que legitimaron con ello su derecho al poder. Ellos rechazaron las ideas de la modernidad y fomentaron la educación religiosa que se impartió sólo a los pocos que tenían acceso a ella (Von der Walde, 73). La novela histórica *Pax* (1907), de José Manuel Marroquín y José María Rivas Groot, se inscribe en esas coordenadas. Es un *roman à clef* con tendencias tanto románticas como modernistas. Se enmarca en la situación desastrosa del país luego de la guerra de los Mil Días y muestra un refinamiento cultural un tanto afrancesado mezclado con elementos de catolicismo tradicional, ideas de Nietzsche, decadentismo y música wagneriana.

Esta idea conservadora de estado y cultura nacional tiene algunas de sus raíces en la visión europeizante que agenció Domingo Faustino Sarmiento en su *Facundo* (1845), cuando enfrentó *civilización* (lo europeo y lo norteamericano) a *barbarie*

(lo nativo americano) y promovió el exterminio de la raza indígena y la invisibilidad de los negros. El proyecto político de Sarmiento basado en esas ideas fomentó un sistema educativo que tuvo mucha acogida en América Latina.

José Martí hizo otra propuesta fundamentada en el mestizaje y el conocimiento de la realidad social y material de Hispanoamérica. En el ensayo “Nuestra América” (1891) desarrolló una crítica a la ideología de lo que él llamaba “el criollo exótico”, la cual tuvo un impacto notable en la Revolución Mexicana y en países como Perú y Bolivia. Ella representa una vertiente cultural de la época que reflexionó sobre la región e intentó validar sus voces, si bien desconoció el aporte africano.

En Colombia esta posición se hizo explícita en el discurso de Tomás Carrasquilla. En efecto, *Frutos de mi tierra* (1896) es una novela de corte realista que narra la transformación de Medellín en ciudad con las rupturas que ello implica. Muestra la complejidad de la relación entre la cultura regional y los procesos de modernidad que tenían lugar en el país. De otro lado, los personajes femeninos en *Blanca* (1897), *Salve, Regina* (1903), *Ligia Cruz* (1920) y *La Marquesa de Yómbó* (1926) revelan algunos de los cambios del ser mujer en su sociedad durante el paso del siglo XIX al siglo XX. Blanca, Regina, Ligia y Bárbara son mujeres emprendedoras, democráticas, ajenas a la tradicional “matrona antioqueña”, que ven coartadas sus ilusiones y su proceso de autoafirmación por el medio social. De acuerdo con la tradición romántica que castiga a la que contraviene la norma social, todas mueren.

Sofía Ospina de Navarro, también antioqueña, publica en 1926 una compilación de *Cuentos y crónicas* en la cual reafirma la imagen social de la matrona paisa, aunque hace hincapié en

lo inequitativo que resulta el matrimonio para las mujeres. Otra postura que disiente de los intentos de plasmar un imaginario hegemónico se encuentra en *Cosme* (1927), de José Félix Fuenmayor, una obra vanguardista –considerada como la primera novela urbana del país– que parodia los discursos de la sociedad letrada bogotana usando la ironía, el humor costeño y la oralidad como mecanismos para provocar crisis de significación. Fuenmayor, uno de los precursores del *boom*, escribió también la novela de ficción *Una triste aventura de catorce sabios* (1928), que iba en contravía del criollismo imperante en el momento de su aparición (Bacca, 63-72).

Junto a los planteamientos de Martí sobre lo artístico y lo cultural apareció el modernismo, que dio cuenta de las crisis de fines del siglo XIX: en él se agrupan la búsqueda estética de inclinación escapista y el concepto de modernidad ligado al de progreso. La noción de progreso –generado por el afianzamiento del capitalismo y del liberalismo económico, que expandieron las dependencias entre los centros metropolitanos y los periféricos– asignó a la literatura un espacio marginal, desde el cual el artista podía expresarse con mayor libertad, tanto política como estética. Así el artista pudo, pese a su actitud ambigua frente a la sociedad burguesa –a la que repudiaba por su moral y sus valores antipoéticos (Gutiérrez Girardot, 26) aunque sus lujos lo fascinaban–, criticar las ideologías. La realización del progreso y el materialismo produjeron la pérdida de la fe religiosa e incertidumbres que se expresaron en la magia, el misticismo, el erotismo y el deseo de gozar de todos los placeres. La búsqueda de la totalidad no se remitía al más allá, sino que debía abarcar el cuerpo, el sentimiento y el pensamiento expresables con símbolos nítidos y lenguaje científico. El uso

de una retórica religiosa aplicada a lo profano ejemplifica también este proceso de secularización de la vida (Gutiérrez Girardot, 73). La urbanización fue otro signo de estos tiempos en que la bohemia y las élites intelectuales o “inteligencias” enriquecieron la literatura hispanoamericana.

Baldomero Sanín Cano lideró una posición en defensa de la universalidad del arte. Para él, como lo expresó en el ensayo “De lo exótico”, la literatura de corte patriótico y regional limitaba la construcción de la identidad nacional y la reducía, ya que carecía de los influjos de las nuevas ideas filosóficas y de una transformación que abriera espacios de reflexión (Jiménez, 85). Rafael Maya sostiene que Sanín Cano “fue el primero entre nosotros en crear una especie de escritura universal: una página suya puede pertenecer a cualquier hombre de letras de cualquier país culto” (citado en Cobo Borda, 1986, xxviii). Este autor es considerado por algunos, como Juan Gustavo Cobo Borda, el fundador de la literatura y de la crítica moderna colombiana (1986, xvi) e influyó notablemente en Guillermo Valencia y en José Asunción Silva, poetas que compartieron sus acercamientos al arte y a la literatura.

Silva escenificó la autonomía del arte y el papel del artista en la sociedad finisecular en su novela *De sobremesa* (1896). La misma temática fue trabajada por José María Vargas Vila en *Ibis* (1900) y Clímaco Soto Borda en *Diana Cazadora* (1915). En las tres obras se explicita la erosión de la sociedad señorial agraria, la aparición de formas de pensar y estilos de vida que retaban el poder de la iglesia y que en nombre del arte proponían una liberación del individuo. Su lenguaje las convierte en textos autoconscientes de su belleza formal y su vocación experimental, en cuanto formulan un llamado urgente para que se

busquen originales y más complejas formas de expresar las nuevas circunstancias de la sociedad colombiana (Williams, 87). Otras obras de Vargas Vila, como *Las rosas de la tarde* (1909) y *Lirio negro* (1914), vinculan el erotismo y el arte para huir de la mediocridad del espíritu puritano, exploran el mundo de lo emocional e instintivo y desafían el control que la Iglesia católica ejercía sobre la sensibilidad erótica.

Esas visiones decimonónicas de la literatura y de la cultura –la hegemónica conservadora, que defiende los valores hispánicos y una concepción esteticista de la literatura promovida en el centro del país; la autóctona o regionalista, que intenta recuperar espacios y lugares no marcados por el discurso central y da prevalencia a la indagación de los valores culturales sobre lo bello; la extranjerizante, que se desliga de lo nacional y busca la experimentación formal– van a continuarse, expandirse, cruzarse y yuxtaponerse de maneras diversas a lo largo del siglo XX en textos que, en más de una ocasión, resultan paradójicos.

Uno de ellos es *La vorágine* (1924), de José Eustasio Rivera, definido por Iván Schulman como un tríptico de modernismo, realismo/naturalismo y vanguardia (876), ya que recoge algunos elementos decimonónicos al tiempo que nuevos pactos simbólicos propios de la modernidad. Rivera maneja un discurso populista y patriarcal con el que no logra separarse de la tradición de los romances decimonónicos de construcción nacional (Sommer, 1987, 467-468), lo cual se vería confirmado por el hecho de que Arturo Cova desprecie a los indígenas y esclavos porque lo enfrentan al mestizaje, en cuanto visión de la cultura hispanoamericana como producto de sólo dos culturas, y que se avergüence de su relación ilegítima con Alicia. Pero la

complejidad del entramado narrativo de la novela, que enlaza múltiples niveles de ficcionalización, su carácter testimonial y autobiográfico y su conciencia social la convierten en un texto irreductible a un solo significado: la obra recrea a un individuo que es capaz de leer, aunque con dificultad, los indicios de fragmentación de su sociedad.

Éste es también el dilema que presenta la novela *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1934), de Eduardo Zalamea Borda, en la cual se examina la cultura letrada de la capital desde la costa sin dejar de ser un “ejercicio intelectual sobre la perspectiva sensorial y sobre la creación de metáforas” (Williams, 100). Con otra óptica, *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea, parodia a los dictadores militares de América Latina y utiliza la técnica del esperpento para revelar las contradicciones políticas e históricas de nuestros países; en esta novela el lenguaje es utilizado como un mecanismo que acentúa y a la vez logra socavar el modelo discursivo hegemónico.

En la década siguiente a la publicación de *La vorágine* apareció el texto de Manuel Quintín Lame *Los pensamientos de un indio que se educó en las selvas colombianas* (1939), el cual da cuenta del movimiento indígena que se originó en los departamentos del Cauca y del Tolima y le abrió un espacio a la población nativa en el escenario nacional. Lame utilizó para su legitimación política un discurso nacido de la hibridación en el cual los conceptos jurídicos de la sociedad blanca fueron adaptados a la mitología nativa. Este tipo de discurso, concebido como una estrategia de visibilidad y autodescubrimiento, ha constituido hasta hoy un mecanismo eficaz para negociar con las ideologías globalizantes que tratan de absorber las identidades locales; de esta manera, trasciende las limitaciones impuestas por

la degradación cultural y la marginalización política y económica generada por la pérdida de la tierra. Dicho recurso narrativo es claro en el relato *Tengo los pies en la cabeza* (1992), de la indígena U'wa Berichá. Se trata de un testimonio que afirma el derecho a una identidad cultural cuya concepción del valor de la tierra y de la relación de los seres humanos con ella no tiene contrapartida en la sociedad neoliberal. Dentro de esta misma tendencia a recuperar y volver a escribir los mitos de las culturas nativas americanas, latinoamericanas y colombianas, es posible catalogar los proyectos escriturales de otros autores, entre ellos Hugo Niño, Flor Romero y Susana Henao.

La obra de José Eustasio Rivera y la de Lame están separadas por sólo quince años, pero ven la relación entre identidad y nación en perspectivas disímiles. Para Rivera, nación e identidad son equivalentes. La obra de Lame, en cambio, se anticipa al reconocimiento de lo pluriétnico y lo multicultural. Hay que anotar que la validación de estos conceptos ha sido difícil en nuestro medio y en otros lugares de América Latina. Hasta hace poco, afirma H. Sábato, la idea de lo nacional resultaba incompatible, tanto para la derecha como para la izquierda, con la diferencia: el pueblo era uno e indivisible, la sociedad constituía un sujeto sin texturas ni articulaciones internas y el debate político-cultural se movía entre esencias nacionales e identidades de clase (citado en Barbero, 26).

Parte de la academia del país no se ha percatado lo suficiente de la inoperancia actual de dicha idea de nación, pese a que la Constitución de 1991 plantea un modelo de respeto a las diferencias. Por tanto, tampoco ha hecho una lectura de su gradual resquebrajamiento. En los años veinte, esencia y nacionalidad se pensaban como sinónimos, ya que lo nacional se

proponía como síntesis de la particularidad cultural y la generalidad política (Barbero, 23). Los programas modernizadores de los gobiernos liberales, iniciados en la década del treinta, también hicieron de esa ecuación el eje de su proyecto, cuya puesta en marcha estuvo atravesada por toda clase de sobresaltos. Los años veinte, sostiene Hernán Darío Correa, fueron de conflictos en camino al progreso. Las relaciones sociales, aún marcadas por los planes del gobierno conservador y de la Iglesia, generaron en todos los ámbitos una multiplicidad de contradicciones y antagonismos propios de la transición hacia la modernidad (Correa, citado en DeJong, 32).

Como ejemplo de ello, el feminismo incipiente que se deja ver en la novela de tesis *La dimensión de la angustia* (1919), de Fabiola Aguirre de Jaramillo, fue recibido de formas muy ambivalentes por la prensa y las instancias gubernamentales y atacado por el clero. Algunas escritoras de la época –Lydia Bolená, Blanca Isaza de Jaramillo Meza, María Cárdenas Roa, Sofía Ospina de Navarro, María Eastman, Uva Jaramillo Gaitán, Lorenza Quevedo de Cock– no se plantearon una militancia a favor de los derechos de las mujeres, pero conformaron interesantes redes de apoyo profesional e incorporaron a la literatura voces de mujeres inquietas por educarse, trabajar y practicar sus derechos sociales y políticos. Sus miradas a los espacios femeninos, que hasta entonces habían sido invisibilizados por la cultura, fueron publicadas en revistas femeninas que conforman un corpus literario no suficientemente analizado (DeJong, 44-50). Es útil señalar que la obra de Amira de la Rosa, publicada más de veinte años después, entre 1940 y 1960, es una exaltación de los valores asignados a la mujer por la tradición, y su interés por asuntos de la vida pública de su

tiempo, como el sufragismo, es ninguno (Rodríguez Vergara, II, 92-113). Pero la autora barranquillera no es la única en introducir las imposiciones patriarcales. Hace una década, Inés Uribe Ossa, en *Una ansiedad cada mañana* (1989), y Cecilia Caicedo, en *La ñata en su baúl* (1990), construyeron personajes dóciles que se adecúan a su no-ser (Jaramillo y Osorio, 186). Otras narradoras, como Ketty Cuello, Fanny Buitrago, Laura Restrepo, y Rocío Vélez, son ambivalentes frente a la problemática de las mujeres y su incidencia en la escritura.

Literatura nacional y modernidad

La República Liberal (1930-1946) de Enrique Olaya Herrera, Alfonso López Pumarejo y Eduardo Santos inició el despegue de la industria nacional; modernizó la banca y se abrió a los mercados mundiales; promovió la educación pública laica que desplazó a la religiosa, reconoció muchos de los derechos patrimoniales de las mujeres y permitió el acceso de éstas a la universidad. Carlos Uribe Celis sostiene que en la modernización liberal la ideología y la retórica fueron más fuertes que la realidad. La ley de tierras de 1936, la más conocida de las políticas modernizadoras de López, dejó virtualmente intacta, según el análisis de Gonzalo Sánchez, la estructura agraria. Por el contrario, sirvió para alertar y unificar a terratenientes y conservadores. Igualmente, dio argumentos a los anticomunistas de los años cuarenta y cincuenta (159-160).

La entrada de la modernidad en Colombia fue registrada en la literatura de varias maneras. Algunas narraciones se involucraron en temas y protestas sociales que siguen las huellas de *La vorágine* para dialogar, a veces agresivamente, con la quie-

bra del viejo sistema social de valores patriarcales y campesinos. Compartían la idea de que el proceso de modernización eliminaría, por sí solo, tanto el subdesarrollo como las injusticias sociales (Ortiz, citado en Herlinghaus, 91). Las llamadas *novelas del petróleo*, entre ellas *Barrancabermeja* (1934), de Rafael Jaramillo Arango, y *Mancha de aceite* (1935), de César Uribe Piedrahita (1935), junto con los relatos de corte criollista o mundonovista que debaten la dicotomía civilización-barberie, como *Toá* (1933), también de Uribe Piedrahita, responden a esta intencionalidad. Otras obras se separan de la influencia de Rivera. Las primeras novelas urbanas muestran el impacto de la ciudad sobre los migrantes campesinos. *Garabato* (1939), *Casa de vecindad*, *Hombres sin presente* y *El pantano* (1952), todas de José Antonio Osorio Lizarazo, *Se han cerrado los caminos* (1952), de Olga Salcedo de Medina, y *Al pie de la ciudad* (1958), de Manuel Mejía Vallejo, textualizan los conflictos creados por las necesidades del capital de obtener mano de obra barata para las fábricas y generar pobreza en las afueras de los centros urbanos para que la producción industrial costara menos. Son tímidos experimentos con formas literarias innovadoras los *45 relatos de un burocrata con cuatro paréntesis* (1941), de Rafael Gómez Picón, que se enmarca en el mundo gris de la burocracia e incursiona en la metaficción; *De la vida de Iván el mayor* (1942), de Ernesto Camargo Martínez, relato de un reportero de la guerra entre Perú y Colombia por la posesión de Leticia; *Babel* (1943), de Jaime Ardila Casamijana, trabajada a partir de un diseño vanguardista en el cual se ubica un intelectual, y *Los dos tiempos* (1949), de Elisa Mújica, una novela sobre la formación emocional e intelectual de una joven mujer, con sus dualidades entre compromiso político y

búsqueda interior, región y capital (Bucaramanga y Bogotá), patria y exilio (Colombia y Ecuador), amor y desconfianza de los hombres (Forero, II, 213-217). Este relato de Mújica es pionero en la inscripción de las identidades de las mujeres del siglo XX. Las preguntas por el ser y por el deber ser mujer y la recreación del espacio bogotano se repiten en el resto de la obra de esta autora y en la narrativa de Helena Araújo.

Los empeños modernizantes de los liberales fueron contrarrestados por los sectores conservadores que los vieron como un desafío a la identidad del país (una patria, una lengua, una religión) y los satanizaron. La crítica literaria de Rafael Maya y *La historia de la literatura colombiana* (1945) de Antonio Gómez Restrepo se enmarcan en ese contexto (Williams, 33). Así, se polarizó el país entre los defensores de la religión y sus supuestos enemigos. El proyecto liberal quedó trunco por su incapacidad de sobreponerse a esa andanada religiosa y porque sus propuestas de desarrollo y democratización fueron insuficientes para construir una identidad popular. En la mayor parte de la clase dirigente se consolidó una visión conservadora, autoritaria y antipopular, sobre el orden social, político y cultural. Este orden contó con el apoyo de los grupos económicos más modernos, como los dirigentes industriales que aunaron su modernismo en la producción con relaciones laborales paternalistas. En el campo, los trabajadores asalariados, los sectores involucrados con el poder de las haciendas y los campesinos dueños de pequeñas parcelas no pudieron enfrentar el sistema de gamonalismo rural. El programa populista de Jorge Eliécer Gaitán, cercano a las esferas populares, no pudo superar esa polarización del país (Pécaut, citado en Melo, 238). De allí surgieron el 9 de abril de 1948 y la Violencia.

El Bogotazo y la Violencia conforman el núcleo temático de, al menos, setenta y cuatro relatos escritos, la mayoría de ellos, entre 1946 y 1965. Han sido, además, consignados en documentales y películas, recreados por los medios cada año, evocados a través de testimonios, y permanecen en la memoria del pueblo colombiano que, sin embargo, no ha dimensionado sus consecuencias y su impacto sobre la nación.

Al analizar este hecho en la literatura es útil tener en cuenta dos factores: primero, la novela urbana moderna se articula con la narrativa de la Violencia porque, en la mayoría de los casos, alude al desplazamiento de los campesinos, que huyeron del terror para enfrentarse con extrañeza al nuevo entorno; segundo, muchos de los relatos sobre la Violencia han sido considerados como pseudoliteratura por su cercanía del documento sociológico y del testimonio. Lo mismo sucede al final de los noventa con las novelas testimoniales (de Olga Behar, Ana María Jaramillo, Mery Daza Orozco) y otros relatos de base testimonial (de Germán Castro Caycedo, Alfonso Salazar, Sandra Afanador, Arturo Alape, Alfredo Molano) sobre la narcoviolencia y las luchas armadas de la década. En ellos, el testimonio socava la historia oficial. Hay resistencia a admitir que, desde los años ochenta, la literatura, entendida únicamente como escritura, perdió el monopolio de la cultura (Rincón, 1999), y el prestigio de las élites letradas disminuyó. Por ello, las instancias universitarias todavía excluyen del canon a textos que se vuelcan hacia memorias y lugares geoculturales múltiples; cruzan límites y océanos, articulan posiciones de redefinición de la modernidad, construyen identidades situándose como espejos distópicos (Rincón, 1996, 76). Algunas novelas urbanas de la Violencia –entre ellas *9 de abril*, de Pedro

Gómez Coreana (1951); *El día del odio* (1952), de José Osorio Lizarazo; *Viernes 9*, de Ignacio Gómez Dávila (1953); *Los elegidos. El manuscrito de B. K.* (1953), de Alfonso López Michelsen; *El monstruo*, de Carlos H. Pareja (1955), y *La calle 10*, de Manuel Zapata Olivella (1969)– transgreden los límites genéricos y deben ser recontextualizadas.

La Violencia produjo doscientos mil muertos, dos millones de exiliados y numerosos cuentos y novelas ambientados en el campo. Al principio de la contienda, los escritores se alinearon con conservadores o liberales; después, usaron los textos para reflexionar sobre el fenómeno y optaron, en algunos casos, por salidas esteticistas. *Los olvidados* (1949), de Alberto Lara Santos; *El gran Burundún Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea; *El Cristo de espaldas* (1952), *Siervo sin tierra* (1954) y *Manuel Pacho* (1962), de Eduardo Caballero Calderón; *Viento seco* (1953), de Daniel Caicedo; *La hojarasca* (1955) y *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), de Gabriel García Márquez; *Marea de ratas* (1960) y *Bajo Cauca* (1964), de Arturo Echeverri Mejía; *Solamente la vida* (1961), de Fernando Soto Aparicio; *La casa grande* (1962), de Álvaro Cepeda Samudio; *El día señalado* (1963), de Manuel Mejía Vallejo, y *Cóndores no entierran todos los días* (1971), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, muestran las redes intertextuales y extratextuales entre temas, obras y novelistas que hablan de chulavitas, pájaros e Iglesia católica, policía rural y guerrillas de paz. Estas redes se crean para señalar varios elementos que, si bien revelan que la modernidad es un fenómeno inconcluso y problemático, logran integrarse en torno del símbolo de la muerte y de la unidad nacional.

La inscripción literaria de la modernidad dio origen a múltiples y contradictorias polémicas que no siempre condujeron

a debates; en la mayoría de los casos estas posturas encontradas están implícitas en las novelas y los cuentos producidos entre los años treinta y sesenta. Eduardo Caballero Calderón, uno de los escritores más leídos hacia la mitad del siglo, escribió, como anotamos, textos sobre la Violencia, y procuró denunciar la situación de los campesinos boyacenses a quienes no llegaba el desarrollo moderno, pero se acercó a la escritura con los parámetros del costumbrismo español; para él, la novela de la época debía ajustarse a este modelo. Germán Arciniegas publicó en 1938 *El caballero de El Dorado*, libro en el cual fusiona historia y ficción para construir la figura del fundador de Bogotá a partir de núcleos verbales comprometidos con la ideología nacional de filiación oficial, pero toma una posición ideológica liberal para explicar la trama histórica de la vida de Jiménez de Quesada; el conjunto de la obra de Arciniegas, desde *El estudiante de la mesa redonda* (1932) hasta *Con América nace nuestra historia* (1990), revela su lucha para que la libertad y el progreso coincidan y es reconocida por fuera del país debido a su americanismo decidido. Manuel Mejía Vallejo seguía aferrado al regionalismo cuando muchos de los escritores del país recurrían a modelos extranjeros para renovar la narrativa.

Pedro Gómez Valderrama y varios de los autores que participaron en la revista *Mito* (1955-1962)⁴ entendieron la cons-

⁴ Aparte del fundador, Jorge Gaitán Durán, colaboraron Eduardo Cote Lamus, Hernando Valencia Goelkel, Fernando Charry Lara, Héctor Rojas Herazo, Álvaro Mutis, Fernando Arbeláez, Marta Traba, Gabriel García Márquez, Álvaro Cepeda Samudio, Fernando Botero, Alejandro Obregón, Enrique Grau, Eduardo Ramírez Villamizar, Danilo Cruz Vélez, Rafael Gutiérrez Girardot, Ramón Pérez Mantilla, Hernando Téllez, Jorge Eliécer Ruiz, Enrique Buenaventura, Santiago García.

trucción cultural de la nación en términos del deseo de autoafirmación y auto-comprensión vinculado con la fabricación de un paradigma realizable. Esa idea, propia del proyecto moderno, los llevó a buscar la voz propia colombiana (mestiza) que diera al país un lugar en la cultura universal. Esto fue visto por Danilo Cruz Vélez como signo de emancipación cultural y de la madurez cultural de la nación que *Mito*, según Cobo Borda, ayudó a conseguir (Cruz, citado en Cobo Borda, 1988a, II, 159-160). Con respecto a la literatura, *Mito* agenció una actitud de avanzada: asimiló las influencias vanguardistas y existencialistas que sirvieron para estimular la creación y el ensayo; fue atacada por su cosmopolitismo y se caracterizó por odiar el conformismo, la bobería y el provincianismo de la sociedad colombiana (Cobo Borda, 1988a, II, 140-157). Como colaborador de la revista, Hernando Téllez atacó el nacionalismo literario al decir de él que, “como norma de aplicación forzosa para el artista, es catástrofe demagógica” (83), y denunció la precariedad de la crítica literaria nacional. Ésta, aún hoy, no se orienta a la reflexión y la ecuanimidad: es elogiosa con el amigo y destructora con el adversario.

En 1977, Pedro Gómez Valderrama publicó su novela histórica *La otra raya del tigre*, que partiendo de la vida de Geo von Lengerke constituye una meditación sobre la historia del departamento de Santander y del país. En el texto, el Río Grande de la Magdalena, por donde avanza Von Lengerke, se convierte en el espacio simbólico fundamental de los encuentros y desencuentros de las culturas que han poblado el territorio colombiano. Esta indagación sobre el imaginario y las figuras emblemáticas de la nacionalidad se observa también en muchas modernas novelas históricas, varias de las cuales se produje-

ron en torno de la conmemoración de los cinco siglos de la llegada de los europeos a América. *Los pecados de Inés de Hinojosa* (1986) y *La mujer doble* (1990), de Próspero Morales Pradilla; *Las Ibáñez* (1988), de Jaime Duarte French; *Cuarto menguante* (1988), de Eduardo Santa; *Xué y la conquista* (1991), de Jorge Barrios Galvis; *Moros en la costa* (1991), de Juan Manuel Echavarría; *Conviene a los felices permanecer en casa* (1992), de Andrés Hoyos; *El insondable* (1997), de Álvaro Pineda Botero, y *La carne de Eva* (1999), de Andrés Rivera, conjugan historia y ficción para pensar, criticar o satirizar lo nacional.

Los autores que escribieron en *Mito* y los que conformaron el grupo de Barranquilla (Alfonso Fuenmayor, Cepeda Samudio, García Márquez, Germán Vargas, Ramón Vinyes) crearon una vertiente de la literatura moderna que rompió con la supuesta objetividad narrativa por el uso de diversos puntos de vista y los juegos con el lenguaje. De ella deriva gran parte de la narrativa de los últimos treinta años, que tiene lo técnico y lo cosmopolita como eje. Los amigos bohemios del grupo de Barranquilla asumieron posturas de izquierda: detestaban a Francisco Franco, criticaron el macartismo, denunciaron el peligro de la guerra nuclear, combatieron las medidas autoritarias del régimen conservador. Leían a James Joyce, a Virginia Woolf y a William Faulkner, a Ernest Hemingway y a Erskine Caldwell, a Jorge Luis Borges y Felisberto Hernández. Simpatizaban con algunos existencialistas, al tiempo que rechazaban lo trascendental, el exceso verbalista, la escuela greco-quimbaya, y se oponían al cuento terrígeno o telúrico y al nacionalismo literario. Procuraron mirar hacia el extranjero para revitalizar la literatura porque creían que en el país no se producía buena narrativa (Bacca, 150-154).

La llegada del vanguardismo y el debate contra la literatura regionalista en Colombia se inscribe en los procesos desiguales que vivió la literatura hispanoamericana entre 1922 y 1972. Ángel Rama analiza los altibajos de estos fenómenos y señala que en las vanguardias de América Latina se dan dos vertientes: una integrada por los escritores que asumen el vanguardismo ligado a lo regional para adentrarse en sus sociedades y otra conformada por los que rompen con el pasado y las regiones para participar del vanguardismo europeo (110, 210).

El tema afrocolombiano también evidencia la sinuosidad de la modernidad literaria en Colombia. En *La marquesa de Yó-lombó* (1928), de Tomás Carrasquilla, y en *Risaralda* (1935), de Bernardo Arias Trujillo, se expone la problemática del negro, pero lo muestran como un personaje cuya identidad se construye en espacios en los cuales, durante la colonia y en el siglo XIX, las culturas africanas adaptaron y camuflaron sus signos culturales de acuerdo con el lenguaje y los símbolos de la cultura dominante. Estos textos, no escritos por negros, carecen de una visión interna del fenómeno y neutralizan el efecto destabilizador que la cultura afroamericana puede ejercer sobre el paradigma de nación monocultural. No obstante lo anterior, estas novelas muestran la ansiedad de la sociedad ante la diferencia racial.

En 1877, Candelario Obeso publicó *Cantos populares de mi tierra* y con esta obra se convirtió en el precursor de la legítima literatura negra (Ortiz, 50). *Tierra mojada* (1947), de Manuel Zapata Olivella, es otro relato clave para comprender el desenvolvimiento de la narrativa afrocolombiana porque en ella un escritor negro da testimonio no sólo del trasfondo cultural, sino de las condiciones de miseria y explotación en las que vive su

raza. En adelante, varios narradores y narradoras van a denunciar las inequidades legales y sociales que niegan a gran parte de la población negra el acceso al bienestar económico. *Las estrellas son negras* (1949), de Arnoldo Palacios, nos muestra la pobreza de Irra, el protagonista, y de los mineros del Chocó, apabullados por las fuerzas sociales que los condenan a la explotación. *La selva y la lluvia* (1958), del mismo Palacios; *Granizada y otros cuentos* (1953) y *El día en que se terminó el verano* (1973), de Carlos Arturo Truque; *Chambacú, corral de negros* (1963), *En Chimá nace un santo* (1964) y *Changó, el gran putas* (1983), de Manuel Zapata Olivella; *Historia de un joven negro* (1983) y *Pisando el camino de ébano* (1986), de Juan Zapata Olivella, junto a varios cuentos de Sonia Truque, rescatan y hacen visibles la historia, la música, la espiritualidad y los conflictos de su raza. El lenguaje de estos textos descompone la autoridad del español y constituye un testimonio irrefutable de hibridez cultural. También denuncian la ignominiosa conexión entre la escasa modernización de las costas del Atlántico y del Pacífico, de gran población negra, y el régimen de esclavitud de origen colonial. *Changó, el gran putas*, quizás la novela de tema afrocolombiano más conocida, muestra la integración del negro al desarrollo histórico americano y, por tanto, extiende su temática de reafirmación de valores culturales a otras razas. En ese recorrido, Zapata Olivella recrea los orígenes de la raza yoruba, el nacimiento de benkos biojo en Palenque y su relación con la esclavitud en Cartagena, así como la rebelión de los vodús, al tiempo que evoca a los líderes de las independencias de Latinoamérica (mestizos) y a los “ancestros combatientes” que protegieron a luchadores negros norteamericanos como Malcom X y Martin Luther King. Zapata se sirve del mito

como elemento estructurador de esta novela, ficcionalizada a partir de cruces con la historia, llena de neologismos, oralidad, testimonios y reflexiones sobre la negritud y el mestizaje de todas las razas americanas (Ortiz, 49-71).

La búsqueda de identidad de los grupos afrocolombianos se ha visto dificultada por su vergüenza respecto a los ancestros africanos y al pasado de esclavitud; además, porque la educación europeizante los ha mantenido alejados de su historia (Prescott, 298-299). En los últimos años, sus quejas contra la exclusión y la pobreza extrema se han combinado con indagaciones y estudios que revalúan sus raíces africanas. Tal interés es compartido hoy por hombres y mujeres de todo el mundo, con lo cual la conformación de la identidad afrocolombiana se desprende del ámbito nacional para ser parte de una construcción cultural transnacional.

La discusión sobre lo regional en literatura es problemática. Raymond L. Williams en *Novela y poder en Colombia. 1844-1987* sostiene que desde 1830 hasta 1958 Colombia estuvo conformada por cuatro regiones semiautónomas (el altiplano cundiboyacense, la región de la Costa, Antioquia la Grande, el Gran Cauca), con desarrollos económicos, sociales y políticos, costumbres y formas lingüísticas peculiares y diversas. Williams parte de Walter Ong (*Oralidad y escritura, tecnologías de la palabra*) para aseverar que uno de los elementos claves en la formación de las literaturas regionales es la dicotomía entre escritura (propia de Bogotá) y oralidad (marca de lo regional). Esta afirmación, que no logra demostrar, resulta ineficaz para señalar fenómenos culturales que, si bien se distinguen del discurso canónico, son inexpresables de forma oral. La política cultural homogenizante, vigente entre las fechas planteadas por

Williams, tenía por objeto transformar “la multiplicidad de deseos de diversas culturas en un único deseo de participar (formar parte) del sentimiento nacional” (Touraine, citado en Barbero, 23). Esa aspiración de ser parte de la nación permitió que los intentos por romper con el sistema de representación simbólica dominante terminaran legitimando el *status quo*. Ellos estaban contruidos en términos del poder dominante (Foucault, 163).

Hacia 1980 surgen nuevas teorías sobre las identidades y dado que éstas y sus conceptualizaciones se ven como construcciones sociales sometidas a renovaciones, críticas e interpretaciones, las esencias nacionales, culturales, de género y étnicas, se plantean como inexistentes. La noción de identidad nacional asociada con el centro es atacada, junto a la idea de que los grupos étnicos marginados y los grupos sociales regionales presentan identidades opositoras y emergentes (Chanady, X). Por otra parte, la globalización económica disminuye el peso de los territorios, y los acontecimientos fundadores que telurizaban y esencializaban lo nacional y lo local redefinen la idea misma de nación. Hoy nuestras identidades son multilingüísticas y transterritoriales, afirma Jesús Martín Barbero (26). El muy nuevo interés de algunos círculos académicos del país de recuperar las literaturas regionales como proyecto de identidad respondería a sus replanteamientos de lo local.

En ese contexto, nuestro análisis muy incompleto de las literaturas de algunas regiones del país nos permite señalar algunos elementos que deben tomarse como hipótesis y puntos de partida para futuras investigaciones. Parecería que en la literatura de Nariño hay poca presencia de lo que podría llamarse “lo nariñense”. Ello respaldaría la tesis de que en una cultu-

ra dominada por el centro las manifestaciones de la periferia se acogen a los modelos escriturales de aquél. Plinio Enríquez, Alexander Moncayo, Guillermo Edmundo Cháves, Emilio Bastidas, Alberto Montezuma Hurtado, Cecilia Caicedo, Juan Álvarez Garzón, Plinio Enríquez, Carlos Bastidas Padilla, Luis Santuisty, Laura Imelda Jurado, Evelio Rosero, autores y autoras de varios momentos del siglo XX, han publicado obras que manifestarían las varias temáticas y exploraciones estéticas de la literatura canónica nacional e internacional, a pesar de que algunas de ellas aluden al mestizaje nariñense y a la “ñapanga” o campesina de la región. *Sima* (1939), de Moncayo, es una novela indigenista y realista; *Cameramán* (1932), de Enríquez, se basa en Joyce y usa monólogos interiores; *Chambú* (1947), de Cháves, parte de la idea de que la patria es “conciencia de tierra y sangre” y se puede mejorar con el progreso; *Adiós inocencia* (1954), de Santiusty Maya, narra el 9 de abril; *Hasta que el odio nos separe* (1979), de Bastidas Padilla, es una novela de erotismo, y *Señor que no conoce la luna* (1992), de Rosero, muestra el desencuentro del ser humano en la modernidad.

Gustavo Álvarez Gardeázabal esculca en la vida y milagros del Valle del Cauca para criticar los distintos estratos de poder de la región: los gamonales, los azucareros, los pájaros, la universidad, la mafia, la iglesia. Así deja memoria de una región que no ha aceptado su herencia africana, cuyas marcas, sin embargo, se cuelan en la vida diaria, como es evidente en la obra de Óscar Collazos. Otros autores y autoras de Cali y del Valle del Cauca en los últimos treinta años se enfocan en la problemática de la ciudad. Durante los años setenta se tomó la rumba y el barrio (tanto el de clase media como el proletario) como espacios identitarios (Andrés Caicedo, Umberto Valverde) y se creó

el mito –para adolescentes– de Andrés Caicedo. Caicedo desdeñó los valores de la burguesía del norte caleño, mitificó los del sur y creó personajes dominados por la irracionalidad para conformar un espacio de resistencia cultural. Alberto Esquivel volverá sobre la rumba y Armando Romero trabajará los temas del barrio y de la ciudad marginal en años posteriores. En la actualidad, la mayoría de los autores de la región se preocupan a través del cuento urbano por temáticas literarias propias del mundo globalizado. Boris Salazar, Harold Kremer, Fabio Martínez, Gustavo González Zafra, José Cardona López, Fernando Cruz Kronfly, Medardo Arias, Julio César Londoño, Óscar Perdomo y Fernando Merino tienen obras que lo confirman. Las novelas –casi todas urbanas– de Rodrigo Parra Sandoval que conforman el grupo de *Las historias del Paraíso* deben ser examinadas en relación con el tema regional al hacer la cartografía literaria del Valle del Cauca. Ese mapa también debe explicar por qué el narcotráfico, cuyo impacto sobre la vida de la región es notable, no ha sido recreado de manera significativa en la literatura⁵.

La literatura quindiana ha tenido ataduras con el mundo rural y costumbrista (Euclides Jaramillo, Jesús Arango) y en la actualidad éste es recuperado a través de la mitología y el legado nativo (Gloria Cecilia Díaz, Susana Henao). Parecería que el patriarcalismo de la cultura del Gran Caldas ha incidido en

⁵ Estas reflexiones sobre la literatura del Valle surgieron de conversaciones con Fabio Martínez, Aleyda Roldán de Micolta y Darío Henao. Henao es autor del artículo “La ficción vallecaucana en el siglo XX”, que forma parte del volumen compilado por Fernando Cruz Kronfly, *El Valle del Cauca frente al siglo XXI* (Cali: Proartes, 1999).

la producción de escritoras como Gloria Cháves y Albalucía Ángel, que denuncian de manera contundente las inequidades de género, mostradas junto a conflictos de clase. En *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), Ángel entreteteje el crecimiento sexual y amoroso de la protagonista con episodios sucedidos durante la Violencia y los años que la siguieron para señalar que en nuestra historia reciente, y en esa parte del país, no hay espacios donde se pueda forjar una identidad femenina. *Misiá señora* (1984) es una novela polifónica que recrea la vida de las mujeres burguesas de la zona cafetera a través de tres Marianas: la abuela, la madre y la hija. Las generaciones están unidas por una cadena de abusos, refrendada por el contrato matrimonial y repetida cotidianamente. La obra tiene un final abierto: no sabemos si la última Mariana enloquece o logra romper con la tradición de injusticias (Osorio, I, 378-390). En el último año, *La noche de Zamira* (1998), de Gustavo Páez Escobar, una novela que recoge la historia de Armenia desde los años cincuenta hasta el presente, se ha convertido en un texto de lectura obligada en el Quindío.

La narrativa costeña o, mejor, del Caribe colombiano tendría algunas marcas que la hacen peculiar y que responden de modo directo o indirecto al cruzamiento de las diversas temporalidades claves en la historia del Caribe. Tales señales de identidad se perciben en el juego con lo erótico y el sentir del cuerpo, recurrentes en gran parte de ella; en el chisme doméstico (eje de textos de Amira de la Rosa, Ramón Illán Bacca, García Márquez o Rojas Herazo); en la refundación de Santa Marta, Cartagena y Barranquilla por medio de la reflexión sobre su pasado y por la nostalgia (visibles en las obras de Germán Espinosa, Roberto Burgos Cantor o García Márquez); en el des-

monte de esquemas sociales excluyentes (por parte de Marvel Moreno y Julio Olaciregui); en el ataque al patriarcado (en las voces de Marvel Moreno o Fanny Buitrago)⁶.

A su vez, los escritores y las escritoras de Antioquia establecen diálogos laudatorios o bien deconstructores de los imaginarios que conforman la “tradición literaria antioqueña” y el “modelo cultural paisa”. José Restrepo Jaramillo, Fernando González, Arturo Echeverri, Manuel Mejía Vallejo, Fernando Vallejo, Óscar Hernández, Juan José Hoyos, María Helena Uribe de Estrada, Rocío Vélez, Darío Ruiz Gómez, Sofía Ospina de Navarro, Mario Escobar Velázquez, Darío Jaramillo Agudelo, Víctor Manuel Gaviria, Álvaro Pineda Botero, Héctor Abad Faciolince y Jorge Franco Ramos han trabajado, a veces soslayadamente, esa temática que serviría para hablar de una región que posee rasgos culturales específicos. La llamada “tradición literaria antioqueña” (creada en la modernidad) ha sido caracterizada por su originalidad, su fuerza de expresión, su apego a la tierra, la vinculación estrecha entre el hombre y su paisaje y el habla castiza. Ésta se vincula con el mito homogenizante del antioqueño como blanco, colonizador, creyente, austero, emprendedor, trabajador, sagaz, usurero y hábil para obtener dinero por la vía rápida.

La cultura del narcotráfico (ligada a elementos propios de la postmodernidad) retoma esos “valores ancestrales” del antioqueño⁷. Parte de esta cultura que se liga a la fragmentación

⁶ Estas anotaciones surgieron de una conversación con Cristo Rafael Figueroa.

⁷ En el artículo “Pablo Escobar Gaviria (1949-1993). El peligroso hijo de doña Hermilda”, Armando Benedetti Jimeno establece los nexos entre la subcultura de la mafia y los valores ancestrales antioqueños, que explican el surgimiento de un

del Medellín contemporáneo son los sicarios, cuyos comportamientos están regidos no por códigos formales de ética, sino por “el código de la vida”: mostrarse audaz y despierto para conseguir plata a cualquier precio (Salazar y Jaramillo, 196). En torno de esa temática y del género testimonial, idóneo para indagar sobre ese fenómeno y recurrente en la literatura de los años noventa, se produce un corpus importante que anuncia cambios en la concepción de la literatura. El *parlache*, un dialecto social que durante la última década surge y se desarrolla, en la mayoría de los casos, entre los jóvenes de los sectores populares de Medellín, como una de las respuestas de éstos a su exclusión de la educación, de la actividad laboral y de la cultura, se nutre de ese imaginario del antioqueño. Lo mismo sucede con otro elemento de la cultura popular y callejera de esa región, el tango, que se hace popular en Medellín en los años cuarenta y cincuenta, cuando es acogido por los migrantes del campo a la ciudad durante el proceso de modernización y entra en la literatura (de la mano de Manuel Mejía Vallejo, Óscar Hernández, Mario Rivero y Juan José Hoyos) para mostrar el fracaso y el desencanto que trae el abandono de sus tierras.

La literatura moderna: cuando lo nacional se hace problemático

En 1954, las mujeres recibieron el derecho al sufragio bajo el gobierno dictatorial de Gustavo Rojas Pinilla y votaron por vez primera tres años después, cuando se estableció el Frente Na-

personaje como Pablo Escobar. Para este análisis, Benedetti se apoya en el libro *Las subculturas del narcotráfico*, de Álvaro Salazar y Ana María Jaramillo. Véase el artículo en las *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, agosto 1 de 1999, 11-12.

cional (1958-1974). Este período, caracterizado por un sistema de paridad en el gobierno, empobreció la dinámica cultural y desconoció las formaciones culturales de sectores alejados de los círculos del poder; aunque sirvió para superar intolerancias ligadas al bipartidismo político, dio paso a otras formas de intransigencia. Las fuerzas políticas que crecieron en torno de la Revolución Cubana, la ruptura chino-soviética, las renovaciones de la Iglesia Católica, la reacción contra la presencia norteamericana en Vietnam, la difusión del marxismo en las universidades y las nuevas tendencias del movimiento estudiantil –impensable sin los hechos de mayo del 68 en París y la matanza de Tlatelolco en México–, fueron atacadas por la derecha. La nueva izquierda también fue inflexible: dio muestras de rigidez ideológica, tendencias militaristas, excesos y abusos de los derechos humanos cometidos en nombre de la emancipación (López de la Roche, 115-117). Su división entre los partidarios de los ejes ideológicos y políticos que representaban las propuestas socialistas, maoístas y comunistas todavía repercute en los comportamientos políticos del país. Algunos de esos exmilitantes de izquierda aún no se desligan de dichas concepciones, por lo cual siguen mirando los procesos políticos con ópticas ya superadas: una de ellas es el nacionalismo recalcitrante. Es necesario indicar que el estado de sitio, vigente durante casi todo el Frente Nacional, hizo del cerco a la palabra una práctica cotidiana que afectó la escritura forzándola a utilizar recursos de resistencia y mecanismos de elusión. Este silenciamiento borró muchas memorias.

Luego de 1961, cuando se oficializó la Alianza para el Progreso, se puso en ejecución el modelo de desarrollo económico propuesto por la Comisión Económica para América Latina,

CEPAL, que se apoyaba en la sustitución de las importaciones, es decir, en un desarrollo hacia adentro. En Colombia, ese modelo llevó a la formulación de una reforma agraria y un proceso de modernización estatal, pero fue incapaz de romper con los parámetros hegemónicos de organización de las relaciones sociales. La propuesta cepalina produjo en sus comienzos un gran crecimiento económico que las élites nacionales usufructuaron, pero con ello creció la deuda externa y el proyecto fracasó. Así se abrió el camino para el neoliberalismo, que define nuestro actual sistema económico.

Carlos Rincón sostiene que hacia finales de los sesenta lo moderno se agotó y los análisis de la cultura vigentes hasta ese momento, producidos entre 1818 y 1925, resultaron inútiles para leer los nuevos fenómenos (Rincón, 1999). Por tal razón no pudo medirse correctamente el impacto que sobre la cultura tuvo el aumento de la población con acceso a la educación. Lo mismo sucedió con la masificación del consumo de bienes materiales y simbólicos que desplazó las formas tradicionales de la vida diaria, antes dominadas por la religión, la política, el trabajo (Brunner, citado en López de la Roche, 123-124). Esto ahondó la distancia entre la cultura de las élites y la cultura de las masas. El rock, el hippismo, el arte pop, las drogas y las modas estrambóticas crearon espacios urbanos de reconocimiento para la juventud, que se constituyó en un grupo con consumos y bienes culturales propios. La creación de un público juvenil es un ejemplo de la aparición en Colombia y Latinoamérica de distintos tipos de capital que apuntaron a diversos sectores de consumidores (García Canclini, 89). Estos capitales, con sus peculiares representaciones sociales y símbolos, hacen parte de la cultura colombiana desde entonces.

La planificación familiar, establecida como política de Estado en 1964, permitió a las mujeres controlar la reproducción y pensar su cuerpo como lugar de deseo y autoconocimiento. Esta resemantización del cuerpo femenino produjo transformaciones en el lenguaje, que empezó a trabajarse a partir de la alianza de la voz narrativa con metáforas corporales. Ellas presentan el cuerpo de la mujer visto desde la interioridad, como sucede en la colección de cuentos eróticos *Un vestido rojo para bailar boleros* (1988), de Carmen Cecilia Suárez. Allí se inscribe la sexualidad con intrepidez poco corriente en un país que, por su conservadurismo derivado de la moral católica, ha tenido una tradición narrativa erótica muy pobre (Collazos, citado en Becerra, 1998). La última colección de cuentos de Suárez, *Cuento de amor en cinco actos* (1997), vuelve sobre lo sensual para cancelar muchos de los mitos del amor romántico: no se puede amar a un hombre en su totalidad; enamorarse de dos es posible; la heterosexualidad puede dar paso al romance lésbico; convivencia y pasión son excluyentes. Freda Mosquera es otra autora que se concentra en el erotismo en sus *Cuentos de amor y de sangre* (1998), pero no logra ninguna innovación.

Los libros de Marco Tulio Aguilera Garramuño *El juego de las seducciones* (1989), *Mujeres amadas* (1991) y *Cuentos para después de hacer el amor* (1995) son audaces al recrear el sexo y sus perversiones con una mirada masculina convencional. En esa misma orientación, Philip Potdevin crea los cuentos compilados en *Los estragos de la lujuria y sus remedios* (1995). El quehacer literario sobre el cuerpo y las vivencias amorosas de los hombres heterosexuales obedece a los replanteamientos sobre las identidades de género que, en los últimos quince años, han puesto en circulación nuevas ideas sobre la masculinidad. Así,

aparecen textos cuya preocupación central es lo doméstico, el mundo interior masculino, las relaciones de pareja: cuestionan la imagen del macho a la vez que muestran la ternura y la debilidad de los hombres. Héctor Abad Faciolince, con *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994) y *Fragmentos de amor furtivo* (1998), y Fabio Lozano Uribe, con *En la ciudad no llueve todos los días* (1992), son algunos de los escritores empeñados en la elaboración de esos temas, casi inéditos en la literatura del país.

Los movimientos de liberación femenina en Estados Unidos y Europa, surgidos en los años sesenta, rompieron con las nociones tradicionales del ser mujer y potenciaron la fabricación de narrativas de rebeldía contra el sistema patriarcal. Así, en las dos décadas siguientes, apareció en Colombia el primer grupo de autoras de literatura feminista. Las más destacadas, Helena Araújo, Albalucía Ángel y Marvel Moreno, han intentado construir imágenes idóneas para plasmar sus subjetividades; han atacado tópicos considerados femeninos por la tradición o han validado lo marginal al cargar de una significación nueva los oficios domésticos, la casa y, en particular, la cocina, que para muchas mujeres es el cuarto propio al que alude Virginia Woolf; han rescatado la lengua materna, el lenguaje vernáculo y el espacio familiar y han empleado un lenguaje analógico (Robledo, 1995, 161).

Helena Araújo reflexiona sobre la literatura de las mujeres colombianas en *La Scherezada criolla* (1989) y en otros de sus ensayos, que son fundamentales para entender este corpus no suficientemente investigado de la literatura del país. Araújo, además, escribe ficción. En la colección de cuentos *La m de las moscas* (1970) entrecruza dos lenguajes en un intento de plasmar sus intereses: el lenguaje objetivo para hablar de la vida

del barrio Teusaquillo y el subjetivo para hacer valer las manifestaciones de lo femenino en la infancia, la juventud y la adultez. Su novela *Fiesta en Teusaquillo* (1981) muestra la decadencia de la clase alta bogotana y la desfavorable situación de las mujeres de ese entorno social.

La primera colección de cuentos de Marvel Moreno, *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, que apareció en 1980, entretiene un texto, que recoge lo aceptado socialmente para las “señoras bien”, con un subtexto, que alude a cuanto se oculta, se dice a media voz, se recuerda y se desea de la sexualidad femenina y la autonomía de las mujeres (Garavito, I, 403). La única novela de Moreno, *En diciembre llegaban las brisas* (1987), fue escrita a partir de los recuerdos y las fantasías que pueblan el imaginario femenino de una sociedad convencional, la barranquillera. Las vidas de tres amigas que evocan existencias de mujeres frustradas se cuentan con elementos narrativos tomados del cine, los medios masivos de comunicación, las novelas rosa. Estos materiales de la cultura popular conforman subtextos para convertir en añicos los mitos tradicionales de la cultura costeña (González de Mojica, II, 3-15).

Varias de las autoras que publican por los mismos años de Araújo, Ángel y Moreno, quienes intentaron una “escritura femenina” y a la vez plantearon una lucha contra el patriarcado, desenmascaran el machismo, pero no lo trascienden, mientras que otras, temerosas, apelan a sutilezas y recursos de evasión o a la demencia y la trivialidad para demostrar el absurdo de las vidas femeninas (Jaramillo *et al.*, xxxvi). Las novelas *La cisterna* (1971), de Rocío Vélez de Piedrahíta, *Jaulas* (1985), de María Elvira Bonilla, y *Reptil en el tiempo* (1986), de María Helena Uribe de Estrada, muestran alternativas escriturales a lo

que Bakhtin llama “el discurso monológico”. Éste, arraigado en el mito patriarcal, sordo a otras voces y discursos, es subvertible solamente mediante la transgresión de las leyes lingüísticas y literarias que lo gobiernan, es decir, el discurso dialógico (Gasbarrone, 4). Vélez, Uribe y Bonilla sitúan a sus personajes femeninos, que llegan a la locura por las constricciones del sistema dominante, en un tejido textual que paulatinamente pasa de lo monológico a lo dialógico. Tal evolución corresponde a la autoafirmación de las protagonistas. *¿Recuerdas Juana?* (1989), de Helena Iriarte, también se enfoca en la alienación y el silencio; en este caso el personaje principal es una niña que ha perdido a su padre: la chica, maltratada por una madre patriarcal, encuentra en un álbum y en el monólogo interior los únicos medios para expresar su dolor.

La novela de formación es un género muy usado por las autoras colombianas a partir de los años setenta. La mayoría de esas novelas de concientización, como las llama Biruté Ciplijauskaitė, están narradas en primera persona. Así traducen de manera más precisa la necesidad de expresar la interioridad y las vivencias subjetivas de las autoras. Temas recurrentes de esos relatos, en general autobiográficos, son el despertar de la sexualidad en la adolescente; la reflexión sobre el ser mujer; la maduración de la protagonista como ente social y político y el afianzamiento de la autora como escritora (37-38). En *Sabor a mí* (1994), Silva Galvis cuenta el crecimiento de Ana y Elena, dos niñas ricas de Santander atrapadas en la filosofía del “qué dirán” y de las apariencias. Las muchachas descubren la sexualidad, oyen radionovelas, se esconden para escuchar mambos y bailar boleros como el que da nombre a la obra. La dictadura de Gustavo Rojas Pinilla enmarca esta novela de formación ágil

y divertida. En *Prohibido salir a la calle* (1991), Consuelo Triviño narra la historia de la infancia de Clara, una niña restringida por la pobreza en Soacha, durante los años sesenta. Triviño recrea con mucha fuerza el habla callejera y el entorno cultural y social de la época: el movimiento *go-gó*, las películas y las telenovelas, el hippismo, las manifestaciones del movimiento estudiantil, el arribo de los norteamericanos a La Luna. Esta obra está elaborada con la perspectiva de las clases populares; además, deconstruye la imagen de la familia ideal fabricada por los medios de comunicación y el imaginario pequeño burgués (Robledo, 1999, 79). Ello la convierte en una de las pocas narraciones colombianas que no reinscribe las situaciones y la geografía de las élites económicas.

La escritura de las mujeres latinoamericanas articula con frecuencia el nivel íntimo con lo social. Por eso, en *Las horas secretas* (1990), Ana María Jaramillo mezcla la anécdota amorosa con los hechos que precedieron a la toma del Palacio de Justicia, en 1985. El entrelazamiento de lo público con lo privado, que en muchos casos desmonta la grandiosidad del hecho histórico para mostrar su impacto en las vidas diarias, resulta también evidente en varios relatos, como *La historia de la pequeña Nubia y su mercenaria virginidad* (1978), de Flor Alba Uribe Marín; *Triquitraques del trópico* (1978), de Flor Romero; *Terrateniente* (1978) y *La guaca* (1979), de Rocío Vélez; *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979), de Albalucía Ángel; *Santificar al diablo* (1980), de Amparo María Suárez; *San Tropel eterno* (1985), de Ketty Cuello, y *¡Viva Cristo Rey!* (1991), de Silvia Galvis.

La pregunta sobre las identidades femeninas va acompañada, en numerosos relatos de mujeres publicados después de 1970, por experimentos narrativos que conducen a la ruptura

de los límites genéricos y a la fragmentación, a la vez que revelan el paso de la modernidad a la postmodernidad. Así, Fanny Buitrago se pregunta por la situación de la mujer colombiana en su recopilación de cinco relatos *Los amores de Afrodita*, publicada en 1983. La autora elabora conflictos amorosos femeninos para burlarse del amor romántico mediante el pastiche y la parodia de las telenovelas y otras voces de lo popular. Sin embargo, su actitud ante el feminismo es de desdén y tampoco considera válida su inscripción literaria (Robledo, 1995, 152-153). Buitrago tiene una obra extensa y diversa –ha trabajado temas políticos, se ha interesado por el nadaísmo, ha hecho literatura infantil y novela urbana situada en Bogotá y Barranquilla– y podría decirse que una característica de ella es su resistencia a ser clasificada en un género literario determinado. Esta práctica escritural, propia de la literatura contemporánea, resulta de la transgresión que hace la postmodernidad de los límites aceptados en el pasado: la existencia de fronteras definidas entre las artes y los géneros o entre el arte y la vida (Hutcheon, 9). En efecto, cada día vemos más textos en los cuales los límites entre los géneros literarios se diluyen. Ellos exigen una lectura no sujeta a las normas tradicionales para reconocer modelos de escritura, lo cual desasosiega a lectores y lectoras.

El discurso de la modernidad en expansión no sólo permitió la creación de la literatura feminista y femenina, sino que afectó notablemente la academia. Entre los años sesenta y los ochenta, las ciencias sociales modernas (dueñas de campos especializados de investigación y trabajo) empezaron a cambiar sus programas curriculares. Los profesionales de estas disciplinas comenzaron a trabajar con perspectivas no partidistas, menos militantes y ligadas a tendencias internacionales de pen-

samiento. Esa actitud, realmente académica, abrió el camino a análisis del país que, después de los ochenta, se plantean desde la diversidad y el multiculturalismo. En esos veinte años, los estudios literarios vivieron el apogeo del estructuralismo, que propuso una lectura de los textos desligada del entramado cultural que los produce con una nomenclatura complicada; por lo tanto, esta escuela crítica impidió el avance de la comprensión de nuestros procesos literarios.

Uno de los rasgos de esta época es el incremento en la circulación y el consumo de libros de literatura. Ello se explica porque la industria editorial, que en los años ochenta alcanzó a ser una de las más pujantes de América, creció y logró llegar a un público amplio (López de la Roche, 116-123). Cabe anotar que una de las líneas con mayor fuerza y apreciable cantidad de exportaciones es la literatura infantil y juvenil. Considerada por gran parte de la crítica como subliteratura, ha tenido su desarrollo propio en el siglo XX: hasta los años cincuenta se sirvió de la tradición oral y se nutrió del realismo social, mientras que desde 1970, con la creación del controvertido premio Enka, ha inscrito de manera fantástica muchas de las situaciones que atañen directamente a niños y niñas y a jóvenes. Jairo Aníbal Niño sigue esa tendencia en *Zoro* (1977). Ya en la década de los ochenta, los cuentos y las novelas “problema” establecieron un diálogo con la realidad inmediata de su público. En los noventa, marcados por el auge de los medios masivos y de la informática, los libros juveniles e infantiles muestran diseños similares a pantallas de televisor, incorporan expresiones nuevas, con voces y tiempos múltiples, y se interrelacionan con textos de diferentes procedencias. Muchos de ellos revelan la inoperancia de los estereotipos de lo masculino y lo femenino

y promueven la ecología. Celso Román, Evelio Rosero, Gloria Cecilia Díaz, Irene Vasco, Lyll Becerra de Jenkins, Óscar Collazos, Sarita Kendall y Yolanda Reyes han hecho aportes importantes a esta literatura que, al ser pensada para un sector de la población familiarizado con los medios audiovisuales y la cibernética, está señalando las pautas de entrada en la postmodernidad literaria.

La expansión de la modernidad en la narrativa de Colombia se da en un entorno cultural señalado por acontecimientos sociales, publicaciones y debates literarios sin los cuales no se habrían producido las obras contemporáneas del *boom* ni las del llamado *postboom* o de fines del siglo XX, que conforman el corpus más difundido de nuestra literatura. Esa apertura tiene que ver con el clima cultural propiciado por el nadaísmo, movimiento que nació en 1958 en la provincia, se dio con mayor fuerza en la poesía y, con treinta años de atraso, rescató las vanguardias (Romero, 109), al tiempo que, próximo a los torbellinos del inconsciente, se mostró fresco ante el erotismo, desvergonzado en el vocabulario y afecto a las temáticas urbanas. La generación nadaísta optó por la marginalidad y el sensacionalismo a la vez que se solidarizó con Fidel Castro en el caso Padilla; con Ernesto Cardenal y la revolución sandinista; con los guerrilleros que por esos años se fueron al monte siguiendo a Camilo Torres y que admiraban al Che Guevara, desde entonces un ícono de la juventud. El nadaísmo, además de clausurar definitivamente la república conservadora, hizo otro aporte a la cultura del país: permitió el acceso de sectores de la pequeña burguesía a la literatura (Cobo Borda, 1988b, II, 193-235).

En este espacio cultural surge la obra de Óscar Collazos, escritor de la costa Pacífica perteneciente a una generación de

origen popular –contemporánea de los nadaístas– que integraban Umberto Valverde, Darío Ruiz Gómez, Policarpo Varón y Nicolás Suescún, casi todos cuentistas. Estos escritores se apropiaron de discursos sobre la literatura comprometida agenciados desde Cuba y París. Los cuentos, las novelas y los ensayos de Óscar Collazos, que no han recibido el reconocimiento que merecen ni han sido analizados con cuidado, narran hechos de la segunda mitad del siglo XX en sus contextos socioculturales y con actitud de crítica social. Las colecciones de cuentos *Biografía del desarraigo* (1974) y *A golpes* (1974) y las novelas *Crónica del tiempo muerto* (1975), *Memoria compartida* (1976), *Los días de la paciencia* (1976), *Todo o nada* (1982), *Jóvenes, pobres y amantes* (1983), *Tal como el fuego fatuo* (1986), *Fugas* (1990), *Las trampas del exilio* (1993), *Adiós a la Virgen* (1996), *Morir con papá* (1998) y *La modelo asesinada* (1996) corresponden a diversos momentos de reflexión sobre el hecho literario y la vida de este autor que ha indagado en lo regional, lo afrocolombiano y lo erótico, y ha experimentado con varias estrategias narrativas.

La revista *Eco*, interesada en los debates literarios internacionales desde comienzos de los años sesenta hasta los ochenta, y los premios Esso de novela, que apoyaron la escritura y suscitaron debates en torno de los criterios de selección de las obras premiadas, también potenciaron la nueva fase de la modernidad narrativa que, desde la mitad de los cincuenta, era un rasgo claro en la obra de Álvaro Cepeda Samudio. Este escritor costeño se relacionó con la literatura cosmopolita norteamericana (Norman Mailer, Truman Capote, Saul Bellow, Ernest Hemingway) a través del cine, la prensa y las revistas. Por primera vez en la historia de nuestra narrativa, en *Todos estábamos a la espera* (1954), un cuentista tenía como marco de referencia

el *short-story* norteamericano de Hemingway, Saroyan y otros. Los vientos que entonces soplaban en nuestra literatura aún provenían de Europa o hurgaban en busca de raíces lugareñas, pero Cepeda Samudio irrumpió con sus cuentos y pasó a hablar del L-Bar, del negro Sammy que tocaba el contrabajo en la calle 148 de Nueva York, de una novia llamada Sandy, de películas de James Cagney, de partidos de fútbol entre las universidades de Columbia y de Cornell (Samper Pizano, 17).

Héctor Rojas Herazo presenta un universo narrativo fragmentado en cuadros y escenas que provienen tanto de la cotidianidad como de la vida interior de los personajes; esa desarticulación se acentúa por la utilización de múltiples voces narrativas mezcladas de manera poco convencional. Las tres obras más importantes de Rojas Herazo, *Respirando el verano* (1962), *En noviembre llega el arzobispo* (1967) y *Celia se pudre* (1985), narran la historia de la familia Domínguez Ahumada y de su matriarca Celia en el mismo pueblo, Cedrón. La obra barroca de Rojas dialoga con el cine, la fotografía y la pintura, con los cuales trastoca los elementos de la novela tradicional. Su estética experimental la acerca a lo postmoderno, pero su visión de la sociedad colombiana pensada como un todo y la presencia constante de la historia la sitúan en el campo de la modernidad literaria.

La obra de Gabriel García Márquez, compuesta de novelas, cuentos y relatos periodísticos, es reconocida por su peculiar manejo del lenguaje y su conocimiento del mundo cultural caribeño. García Márquez, premio Nobel de 1982, es el escritor vivo más leído del mundo y sus narraciones, traducidas a todos los idiomas, son un fenómeno editorial. Su producción literaria, cuyo impacto sobre la vida cultural del país

es enorme, no puede desligarse de la noción de realismo mágico, que se hizo canónica con la aparición de *Cien años de soledad* en 1967.

El realismo mágico tuvo numerosos imitadores y ha perpetuado una imagen de Colombia y América Latina que data de los tiempos coloniales, cuando nos asociaron con lo exótico, folclórico, violento, salvaje y grotesco (Pineda Botero, 22-23). Carlos Rincón ve al realismo mágico desde otro ángulo: como un concepto de apertura a la postmodernidad. Para este autor, el rebasamiento de las convenciones del realismo y la crítica de los procesos racionalizadores, industrialistas, burocratizantes, cumplidos en nombre de la nación, dan lugar a una literatura “postrealista” o mágico-realista, anti(neo)colonial o postcolonial carnavalizada, cuyo basamento no se reduce a la ética del humanismo (1996, 49).

Cien años de soledad se nutre de la cultura popular (relatos y mitos de la tradición oral costeña, vallenatos, recetas caseras, agüeros, chismes) para reinventar la realidad política con toques mágicos, datos autobiográficos y mitos fundacionales de la cultura latinoamericana y colombiana interpretados a su manera. Esos mitos y elementos culturales conviven en un espacio de contrastes: el que se da entre la sociedad agraria patriarcal y una economía que surge atada al desarrollo industrial. Así, lo feudal, representado por el énfasis en la vida de una familia dueña del poder, se superpone a las transformaciones impuestas por una sociedad atravesada por los medios de comunicación (el tren, el telégrafo, el avión) y en la cual comienzan a abrirse las fronteras entre las regiones y las naciones (gracias a los gitanos o al comercio, con el auge del banana), que corresponden a una sociedad moderna. La disparidad

es más aguda, pues en el nivel simbólico Macondo no posee un imaginario que dé cuenta de estos nuevos desarrollos. Sus símbolos se arraigan en una cultura popular fuertemente penetrada de una religiosidad católica no ortodoxa (McHale, 77, 123, 135). El tema del incesto sintetiza este proceso histórico lleno de contradicciones y pone en tela de juicio los efectos benéficos de la modernidad en una sociedad como la colombiana. Por eso, sostiene Rincón, *Cien años de soledad* es una parodia de la nación (1996, 50, 54), una tesis no compartida por un sector de la crítica según el cual se trata de una novela moderna, que subrayar los problemas políticos y sociales del país y ve la nación como un espacio ordenado. Esto no sucede con otra obra de García Márquez, *El otoño del patriarca* (1975), en la cual el lenguaje se convierte en protagonista del texto y las palabras se nutren de lo mítico y lo histórico. Allí la intertextualidad y el sentido de la parodia y la ironía anuncian el énfasis en fenómenos de la literatura que apuntan a una conciencia postmoderna.

Los procesos de la modernidad han afectado las representaciones y símbolos que permiten al individuo negociar su posición frente a la sociedad y la historia. El género de la ciencia ficción, marginal en Colombia, se interesa por los descubrimientos de la ciencia moderna y su aporte al desarrollo; así, plantea un mundo alterno al existente para criticar éste. Después de 1950 las obras del género se ubican en el mundo de la comunicación masiva, la urbanización y la pluralidad cultural. Ese universo fue recreado en los trabajos de ciencia ficción y literatura fantástica publicados en la revista *Crononauta* (1964), creada por René Rebetez. *La noche de la trapa* (1965), de Germán Espinosa; *Brujos cósmicos* (1974), de Alberto Gaviria Co-

ronado; *Mi gran aventura cósmica* (1976), de Jesús Arango Cano; *Walden Tres* (1979), de Rubén Ardila; *Glitza* (1979), *El juicio de los dioses* (1982) y *Lorna es una mujer* (1986), de Antonio Mora Vélez; *El cero absoluto* (1995), de Jaime Restrepo Cuartas, y *Ellos lo llaman amanecer y otros relatos* (1996), una reedición de *La nueva prehistoria y otros cuentos* (1967), de René Rebetez, se inmiscuyen con una actitud desdeñosa en los distintos temas de la modernidad: el nihilismo, el juvenilismo, la historia atómica, el sensacionismo y el mito del progreso.

Una corriente de la narrativa colombiana, que es notoria desde los años sesenta, indaga sobre la condición de desarraigo y nostalgia del hombre contemporáneo. Los espacios, frecuentemente urbanos, muestran una sociedad congestionada donde el individuo se encuentra alienado y perseguido. Así lo percibe Fernando Cruz Kronfly en *La sombrilla planetaria*, uno de sus libros de ensayo más importantes: “nos esperan el desamor moderno, la estandarización, la trituración de la vida, el horror y el vacío, un sentimiento de inutilidad, montones de basura” (23). Octavio Paz afirma que en este mundo de ciudad, desamparado y solitario, los personajes se sienten perdidos y viven por primera vez en la historia una suerte de intemperie espiritual; por ello, continúa Paz, la interiorización de la realidad, el juego paródico con el lenguaje y la reescritura de la historia son mecanismos de búsqueda y construcción de nuevos espacios guiados por concepciones metahistóricas (121). Fernando Cruz Kronfly enfrenta esos desencuentros con una nostalgia antisentimental por la cual intenta recuperar los recuerdos y lugares de su infancia. Así, el viaje, el abandono, la peregrinación, la huida son los temas recurrentes de sus novelas *Falleba* (1980), *Las alabanzas y los acechos* (1980), *La obra del*

sueño (1984), *Las cenizas del Libertador* (1987), *La ceremonia de la soledad* (1992) y *La caravana de Gardel* (1998).

En *Hojas en el patio* (1978), la actitud de Darío Ruiz Gómez es similar a la de Cruz: sus personajes viven el Medellín moderno con tristeza cuando recuerdan cómo era en el pasado y con ironía cuando ven su presente (Pineda Botero, 93). A su vez, para Roberto Burgos Cantor la nostalgia proviene más del amor frustrado que de la imposibilidad de volver a la Cartagena de Indias de su juventud; sus melancolías, construidas a partir de un lenguaje experimental, son evidentes en sus dos colecciones de cuentos, *Lo amador* (1981) y *De gozos y desvelos* (1987), y en sus novelas *El patio de los vientos perdidos* (1984), *El vuelo de la paloma* (1992) y *Pavana del ángel* (1995).

Germán Espinosa también se siente desencantado con la modernidad. Disidente del macondismo, cree en la existencia de una identidad colombiana y latinoamericana, y la busca sondeando en el pasado. La mayor parte de la obra narrativa de Espinosa, quien también ha escrito ensayos y poesía, está construida en un entrelazamiento de historia y ficción y se desarrolla en Cartagena. Sus novelas –de corte barroco– *El magnicidio* (1979), *El signo del pez* (1987), *Sinfonía del Nuevo Mundo* (1990), *Los cortejos del diablo* (1978) y *La tejedora de coronas* (1982) muestran de modo contundente que en la novela histórica (término que no le gusta a Espinosa) la historia constituye un artefacto verbal más; es decir, es una construcción derivada de la manipulación del lenguaje, lo cual, en el contexto más amplio de la cultura latinoamericana, evoca la idea que defendía Edmundo O’Gorman: la historia de América ha sido producto de una “invención” de la palabra (Ortiz, 107). El material histórico es manejado de manera similar en las novelas

El general en su laberinto (1989), de García Márquez, y *Las cenizas del Libertador*, de Cruz Kronfly, y en el relato “El último rostro” (1978), de Álvaro Mutis, como lo demuestra Lucía Ortiz (87-114). Estas recreaciones históricas y otras del mismo género publicadas en el último tercio del siglo ponen en cuestión temas como la referencia y la representación, la intertextualidad y las implicaciones ideológicas que entraña la escritura del pasado (Hutcheon, citado en Ortiz, 103), lo cual es característico de las ficciones de la postmodernidad.

La literatura de la modernidad está atada al espacio urbano, como anotamos, y manifiesta el desasosiego de vivir en un espacio múltiple en el cual el individuo no se reconoce. En *Sin remedio* (1984), Antonio Caballero recrea esa actitud mediante su personaje Escobar, un intelectual bogotano venido a menos que se refugia en la escritura al sentirse incapaz de funcionar en un medio percibido como ajeno. La novela de José Luis Díaz-Granados, *Las puertas del infierno* (1985), plantea el mismo malestar y constituye otro texto de reflexión acerca del oficio de escribir en Bogotá.

La mayoría de los relatos de Luis Fayad se ubican en la capital y captan algunos de los momentos de su desarrollo a partir del 9 de abril de 1948. El paso de la ciudad moderna a la postmoderna y su impacto sobre la cotidianidad de los bogotanos de clase media son elementos claves de los cuentos reunidos en *Olor a lluvia* (1974) y en *Una lección de la vida* (1984). La novela *Los parientes de Ester* (1978) muestra la mediocridad y la decadencia de la pequeña burguesía capitalina aferrada a pasados de aristocracia, y *Compañeros de viaje* (1991) reconstruye eventos de los años sesenta ocurridos en la Universidad Nacional, en los cuales la figura de Camilo Torres es central.

Luis Fayad también presta atención a los habitantes marginales de la ciudad, pero no es el único que incluye en sus textos a seres que han crecido en el desamparo de las calles bogotanas. Las prostitutas, los consumidores y los traficantes de drogas, los ladrones, los gamines y los mendigos son el foco de interés de algunas novelas sobre Bogotá, como *Hacia el abismo* (1986), de César Pérez Pinzón; *Libranos de todo mal* (1989), de Fanny Buitrago; *La calle ajena* (1991), de Flor Romero; *El resto es silencio* (1993), de Carlos Perozzo; *Páginas de vuelta* (1995), de Santiago Gamboa, y *Scorpio City* (1998), de Mario Mendoza, un grupo de obras escritas dentro de la “estética de la fealdad” (Pineda Botero, 113) que están creando el tópico de una Bogotá sórdida e invivible.

Rodrigo Parra Sandoval asume lo urbano (Cali casi siempre es su eje narrativo) como una suma de espacios heterogéneos. Sus obras, como las ciudades contemporáneas, son textos-collages no acabados, en fabricación, en los cuales cada parte, pieza o retazo remite a otros, moviéndose en una continua danza de signos sin orden (Brunner, 37). A partir de ese esquema caótico, Parra desacraliza el país, sus mitos y sus íconos. *El álbum secreto del Sagrado Corazón* (1978) muestra claramente su postura frente al discurso de la nación. Allí toma la imagen del Sagrado Corazón, símbolo del país confesional, y la desmonta por medio del relato de Arnovio Filigrana sobre sus doce años de vida profana y los seis que pasó en el seminario. Filigrana inserta su historia en un álbum lleno de recortes, estampitas, oraciones, avisos clasificados y letras de boleros, que el lector no entiende por su desorden (Pineda Botero, 148-149). Otras novelas de Parra Sandoval, como *Un pasado para Micaela* (1988), *La amante de Shakespeare* (1989), *La didác-*

tica vida de Aníbal Granda (1990), *La hora de los cuerpos* (1990), *Tarzán y el filósofo desnudo* (1996), se elaboran a partir de parodias y juegos narrativos; muchos de estos recursos sirven para desbaratar los modelos educativos que deformaron a los colombianos y las colombianas de su generación.

R. H. Moreno-Durán tampoco muestra un universo organizado, sino que subvierte el orden y a menudo constituye en sujeto fundamental el lenguaje o el ingenio (Williams, 256). Gran parte de su obra se desarrolla en espacios urbanos dentro de la geografía de la capital y revela cómo las disyunciones tajantes entre ciudad y campo, entre escritura y oralidad, incluso entre las clases sociales y las etnias, se han convertido en no-disyunciones. Moreno-Durán presenta la ciudad no de una manera realista, sino como un lugar propicio para dislocar los elementos serios de la cultura. Ello es evidente en la trilogía *Fémica suite*, conformada por las novelas *Juego de damas* (1977), *Toque de diana* (1981) y *Finale capriccioso con Madonna* (1983), que indaga en la psicología femenina y junta lo cotidiano con la reflexión libresca: fiesta y carnaval, sexo y filología (Pineda Botero, 135). Moreno-Durán hace uso de uno de sus recursos favoritos, la parodia, para burlarse del mundo diplomático en *Los felinos del canciller* (1987); convierte la vida en arte por medio de la ficción y enuncia su discurso cultural elitista en *Metropolitanas* (1986); en *El caballero de la invicta* (1993) elabora intertextos con *El Quijote*, a la vez que se mofa del lenguaje laberíntico de algunos académicos, y en *Mambrú* (1996) desarrolla una polifonía de voces para contar la participación de Colombia en la guerra de Corea. El gesto postmoderno de Moreno-Durán, como lo llama Williams (256), es un ejemplo de cómo han cambiado las formas de representación del país. Esas

transformaciones son analizadas por el mismo autor en sus libros de ensayos *De la barbarie a la imaginación* (1976), *Como el halcón peregrino. La augusta sílaba* (1995) y *Denominación de origen. Momentos de la literatura colombiana* (1998).

Manuel Hernández también sitúa su novela *El último paseo* (1997) en Bogotá, que es pensada como un espacio incoherente. El autor se traslada del pasado de la urbe hasta su presente con la ayuda de diversas voces narrativas. Cada una de ellas cuenta un relato que se cruza con otro y con los fantasmas textuales y culturales que salen a deambular desde el Cementerio Central. Con humor negro, Hernández apunta a la búsqueda de un manuscrito en el cual están consignadas las claves interpretativas de esas aventuras fantasmales y los signos múltiples de la ciudad, pero ésta no se puede aprehender en ninguno de los dos relatos: el manuscrito y la novela. Tanto Hernández en ese volumen como Rafael Chaparro Madiedo en *Opio en las nubes* (1992), una novela fragmentada en la cual los personajes, convencidos de su próxima destrucción, no establecen ninguna relación entre ellos ni con el lugar simbólico que habitan, parten de la idea de que Bogotá o cualquier ciudad contemporánea, real o inventada, es una metáfora privilegiada del mundo. Esta ciudad postmoderna, con sus detalles cotidianos, su mezcla de historias, lenguajes y culturas, su complejo testimonio de tendencias globalizantes y distinciones locales, es un lugar de acontecimientos, recuerdos, violencias y movimientos transitorios (Chambers, 127, 128), no el sitio fijo al que ata la nostalgia.

Ricardo Cano Gaviria ha desarrollado, con la actitud del “garrapateador” o lector-escritor comprometido con su oficio, una obra que se despega paulatinamente de las preocupacio-

nes nacionalistas y parroquiales para trabajar lo cosmopolita. En efecto, parecería que para Cano Gaviria la nación colombiana se hubiera convertido en una metáfora incompleta donde él ya no puede orientarse. Por eso su narrativa imagina y recrea espacios de índole alternativa o heterotópica o bien se concentra en espacios de conexión provisional y de contacto (Rincón, 1996, 96), como los que resultan de su exilio en Barcelona. Esas preocupaciones se demuestran en los complejos entramados textuales y en las temáticas transnacionales de sus novelas *Prytaneum* (1981), *En busca del Moloch* (1989), *Las ciento veinte jornadas de Bouvard y Pecuchet* (1982), *El pasajero Benjamin* (1989) y *Una lección de abismo* (1991).

La narrativa de Álvaro Mutis está construida con la misma concepción estética y la misma visión de mundo de su trabajo poético. Maqroll, el personaje de los poemas de juventud del autor, vuelve a aparecer en la trilogía *Empresas y tribulaciones de Maqroll El Gaviero*, compuesta por las novelas *La nieve del almirante* (1986), *Ilona llega con la lluvia* (1988) y *Un bel morir* (1989). Maqroll es un marginal de todas las tierras y de ninguna que acepta el destino por el azar sin medir las consecuencias de las empresas que acomete (Ortiz, 21). Su peregrinación, en camiones, hidroaviones o vapores herrumbrosos, por hoteles, prostíbulos, hospitales y otros espacios en los cuales la modernidad se resquebraja y se confunde con lo premoderno y lo primitivo (Rodríguez Amaya, 14-15), se convierte en la odisea del hombre de hoy, cuyo desplazamiento ha dejado de ser geográfico para convertirse en un itinerario mental que linda con la locura y el delirio. A partir de Maqroll, Mutis relocaliza la cultura colombiana dentro del proceso de interconexiones globales en el cual, como afirma Rincón, parecen determinantes las ines-

tabilidades epistemológicas y el carácter compuesto, híbrido, transicional, de todas las culturas. Así desaparecen las coordenadas de una identidad primigenia original (o mestiza), para dar paso a las matrices pluralistas del contacto y de la travesía, destacando límites y fronteras, migraciones, uso plural de lenguajes y multiculturalidad (1996, 76).

La literatura postmoderna en la nación fragmentada

Hacia los años ochenta se expandió la modernidad cuyos efectos sobre el país se manifiestan en cambios notorios en la configuración de los espacios políticos, sociales y culturales. Algunos fenómenos ligados a ese hecho que marca nuestro fin de siglo son la búsqueda de otros escenarios de intercambio económico y el desarrollo del sistema financiero; la desaparición de los espacios rurales, lo cual explica en gran parte el surgimiento de nuevas violencias; las dificultades de la modernización de la industria; la desarticulación entre políticas agrarias e industriales; las distorsiones e incoherencias de la política económica y el neoliberalismo; el carácter patrimonial y hereditario del régimen de poder político y de la violencia; el desarrollo urbano con sus implicaciones en la vida económica y espiritual de la población (Melo, 280); el incremento de la conciencia ecológica y el desafío de ésta que, en poco tiempo, hará visibles algunas regiones del país como la Amazonía y el Chocó, y la transformación de la cultura en un espacio autónomo en el interior de la sociedad. Pero la expansión de la modernidad es, a la vez, el motivo de su crisis y su desmoronamiento porque los proyectos sobre los cuales ella se construyó, el emancipador, el expansivo, el renovador y el democratizador, entra-

ron en conflicto (García Canclini, 31). La idea de que la modernidad y la modernización (o progreso) llevaban a la felicidad o al estado de bienestar también colapsó.

Una muestra del derrumbamiento del proyecto moderno es la sustitución del Estado por el mercado como agente constructor de hegemonía, lo cual dio como resultado la profunda devaluación de lo nacional. Ese “malestar de lo nacional”, en palabras de Schwarz (citado en Barbero, 23, 33), fue experimentado por la generalidad de la población, que empezó a advertir mezclas y síntesis culturales que desafían las categorías y los vocabularios para pensar y nombrar lo nacional. Jesús Martín Barbero explica muy bien cómo la escuela, la radio, la televisión con sus telenovelas (muchas de las cuales son hechas a partir de textos literarios), el cine producido en el país, la prensa nacional, los consumos de publicidad, están creando por primera vez un espacio cultural y simbólico compartido por toda la población. Por supuesto, esa cultura “colombiana”, que incluye hasta rancheras y tangos y patos Donald, hace más difícil definir lo nacional, como afirma Jorge Orlando Melo (citado en Barbero, 33).

La modernidad expandida o agotada o la postmodernidad ligada a los procesos de globalización internacional no sólo han producido una “cultura colombiana” de masas, sino que reubicaron el folclor, el saber académico y la cultura industrializada en condiciones semejantes: todas esas instancias perciben que el orden simbólico del cual se nutren está ahora atado a las condiciones del mercado. Además, las experiencias culturales han dejado de corresponder lineal y exclusivamente a los ámbitos y repertorios de las etnias o las clases sociales. De ahí resulta un tradicionalismo de las élites, que no tiene nada en común con

el de los sectores populares, y un modernismo en el que se encuentran, convocadas por los gustos que moldean las industrias culturales, buena parte de las clases alta y media con la mayoría de las clases populares (Barbero, 23, 24).

Tales fenómenos se expresan en una literatura que está negociando con la cultura de masas e incorporando sus estrategias narrativas y discursivas. Ello disuelve los límites entre los géneros literarios, a la vez que cuestiona la especificidad de los estudios literarios construidos sobre la noción de lo “bien escrito” o lo redactado según las normas gramaticales y la belleza esencial. Esa literatura resulta chocante para ciertos sectores de la élite y es ilegible para algunos críticos literarios que, según García Canclini, se han vuelto ineficaces porque no logran articular la recuperación de la densidad histórica con los significados recientes generados por las prácticas innovadoras de la producción y el consumo (185).

Los procesos culturales que se están desarrollando no sólo desmontan los fundamentos de la estética burguesa, sino que impiden alimentar cualquier ilusión sobre la localización de un límite, un poder y una resistencia territorializados. Una de las causas de la fractura de esos límites es el hundimiento de los esquemas oposicionales del pensamiento filosófico moderno: centro/periferia o metrópoli/periferia y centro/márgenes. Al no pensarse como opuestas, las nociones de centro y de márgenes perdieron consistencia, y el centro se convirtió en un espacio no homogéneo de tránsito (Rincón, 1996, 98). De esa ruptura epistemológica resultan dos elementos que vale la pena anotar. Primero, la figura metropolitana contemporánea es el/la migrante. Éste/ésta, como muestran las novelas-ciudad del paso de la modernidad a la postmodernidad, se inscribe en un

guión urbano sobre un orden social disuelto. La práctica del/ de la migrante es el desplazamiento, que supone la dispersión; de esta manera, ella pone en cuestión los temas englobantes, estables, definidos, de la modernidad. Segundo, el/la migrante ve el mundo como fluido, plural, contingente, y sabe que aquello que era marginal y periférico aparece hoy en el centro, por lo cual siente la necesidad de darle un lugar al otro y de reconocer la alteridad. La mirada del/de la migrante nos recuerda que también nosotros y nosotras vivimos en el desarraigo y estamos obligados a responder a nuestra existencia en términos de movimiento y metamorfosis.

De lo anterior resulta que lo que se pensaba como cultura, historia, lenguaje, tradición, sentido de la identidad, y se consideraba inalterable, se desplace, se abra al cuestionamiento, a la reescritura, al reencauzamiento (Chambers, 44, 45). Esto no sólo sirve para comprender nuestras experiencias personales y cuestionar nuestras identidades en el interior del país, sino que lleva a repensar los relatos de los grupos de inmigrantes que han llegado a Colombia, como los judíos europeos. Simón Guberek escribió en yiddish *Yo vi crecer un país*. Esta narración, reunida en dos volúmenes, publicados en español en 1974 y en 1982, respectivamente, puede ser descrita como una viñeta de recuerdos de los judíos polacos que empezaron a llegar a Colombia hacia los años treinta, cuando los Estados Unidos cerraron sus puertas a los inmigrantes. Recoge, con una actitud moderna, las experiencias de los *clappers* o vendedores ambulantes que lograron, por su trabajo tenaz, abrirse un espacio en la cultura colombiana sin perder sus rasgos culturales y su religión. Salomón Brainski, también polaco, es el autor de los cuentos *Gente en la noria* (1945), que muestran los encuentros

de los inmigrantes judíos con los colombianos en relatos realistas que señalan la pobreza de los recién llegados. Azriel Bibliowicz, que pertenece a la primera generación de judíos nacidos en Colombia, en su novela *El rumor del astracán* (1991), construye un texto en español y un subtexto en yiddish para mostrar las diversas miradas de judíos y colombianos frente al problema de la transculturación y/o la aceptación del otro en su espacio cultural.

El/la migrante como metáfora del mundo postmoderno es útil para analizar la narrativa del exilio, marcada por la ausencia y en muchos casos la invisibilidad. La literatura de los/las emigrantes colombianos en Estados Unidos –Jonathan Tittler los llama “neocolombianos”– es un corpus conformado por relatos diversos escritos en inglés, en español, en ambos o en *spanglish*, que abordan lo híbrido de distintas formas. Son obras llenas de nostalgia que miran el lugar de origen como un espacio feliz o, por el contrario, lo asocian con lo terrible y negativo; relatos de asimilados que se desligaron del pasado colombiano porque creen que son parte de la cultura norteamericana y textos que asumen lo latino como su seña de identidad. Las narraciones de Luis Zalamea, Vicente Trezza, Rafael Vega Jácome, Armando Romero, Gloria Cháves, Plinio Garrido, Miguel Falquez-Certain, Jaime Manrique Ardila, Eduardo Marcelles Daconte, Freda Mosquera, Silvio Martínez Palau, Alfredo Arango Franco, muestran las varias nociones del ser y del pertenecer derivadas de las memorias y las experiencias de dislocación y relocalación.

Hay que señalar que la mayor parte de estos autores y autoras salieron del país buscando mejores condiciones de vida y están radicados en Miami, Nueva York, Los Ángeles y Chica-

go, los centros urbanos que reciben la mayor parte de la inmigración latinoamericana. Otros escritores y escritoras colombianos viven en Barcelona, México, Madrid, París y Berlín. En los últimos años, más y más colombianos y colombianas están abandonando el país a causa de la violencia y la mala situación económica. Por lo tanto, es probable que en poco tiempo aparezca una literatura sobre esos fenómenos y sobre la diáspora.

La invalidez de las categorías tradicionales del yo y el otro, la igualdad y la diferencia, la cultura nacional y la cultura extranjera permite también nuevas lecturas de la sexualidad y de las construcciones culturales de género. Como sabemos, esas nociones sustentaban el aparato representacional de los estados nacionales autoritarios del siglo XIX y fueron dominantes en el pensamiento sobre la nación hasta la mitad de éste. Esos estados pusieron en circulación categorías que se aplicaron tanto al lenguaje como a las identidades y excluyeron cualquier noción de diferencia. De esa manera, se reprimieron las prácticas sexuales no heterosexuales que iban contra lo que se consideraba la norma o la regla: el ser humano unitario, completo y heterosexual que procreaba. Se generó todo un sistema punitivo que confinó la locura en los hospitales, convirtió la homosexualidad en enfermedad, vio a los negros y los indios como inferiores y asignó a las mujeres sólo el cuidado de la casa y de los niños. Hay que señalar que, durante los últimos treinta años, la supremacía de lo heterosexual ha sido atacada por el feminismo, por el movimiento gay y lesbiano y por la revolución sexual (Borim y Reis, xiii-xxxii). Sin embargo, estos procesos de liberación sexual se han visto frenados por la epidemia del sida, que ha despertado nuevos temores ya no de orden ético, sino médico.

La literatura colombiana no escapa a esas tendencias postmodernas que plantean la subordinación de las construcciones sociales asociadas con los géneros sexuales y la libre elección del gusto erótico por medio de una semiótica de lo *queer*. La novela de Fernando Molano Vargas, *Un beso a Dick* (1992), recrea las experiencias individuales y los conflictos familiares que genera el despertar del eros en varios jóvenes homosexuales bogotanos. *La Virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, muestra con desenfado los amores homosexuales en la cultura del narcotráfico. Las cuatro novelas del ciclo *El río del tiempo* –*Los días azules* (1987), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988) y *Años de indulgencia* (1989)– parten de las memorias personales del mismo autor para desestabilizar las normas del patriarcado al mostrar la bohemia gay, denunciar la homofobia del medio, dejar al descubierto el comercio sexual homosexual y el mundo clandestino en que éste se desarrolla y hacer la lista de “maricas célebres de la historia”.

Gustavo Álvarez Gardezabal trabaja relatos ambivalentes ante la temática gay al abordarla de forma desigual a lo largo de su carrera literaria: plantea los conflictos del disidente gay desde una visión heterosexista en los textos iniciales de su producción; descubre los deseos homoeróticos de algunos personajes masculinos que cumplen una función social heterosexual, como Aurelio Arango en la novela *Cóndores no entierran todos los días* (1971), y los chusmeros del cuento “Ana Joaquina Torrente” (1979), que violan a hombres y mujeres; así como recrea posturas homofóbicas y de paranoia por lo gay en *La tara del papa* (1972), *El bazar de los idiotas* (1974), *El titiritero* (1977), *Los míos* (1981), *Pepe Botellas* (1984), *El Divino* (1986) y *Los sordos ya no hablan* (1992).

Albalucía Ángel maneja un discurso feminista en varias de sus primeras obras –*Los girasoles en invierno* (1970) y *¡Oh gloria inmarcesible!* (1979)– y a partir de *Estaba la pájara pinta* (1985) asume lo lésbico. Su texto *Las andariegas* (1984) no sólo describe los cuerpos femeninos que hacen la larga travesía de su historia, contada a través de mitos europeos y americanos desde la erótica lesbiana, sino que fractura los géneros literarios y las convenciones escriturales patriarcales. Allí Ángel inventa un tejido lingüístico con una peculiar organización espacial que combina círculos, escalones, palabras sueltas, espacios en blanco y dibujos de Lucy Tejada; desconoce el uso de las mayúsculas; olvida la separación conceptual y la jerarquización de significantes al abolir los puntos. A esto se unen imágenes de mujeres de todo el mundo y mezclas del lenguaje académico con el habla cotidiana (Osorio, I, 394). Ello niega el imaginario patriarcal, reemplazado por un imaginario que corresponde exclusivamente a las mujeres. Esta obra es un ejemplo claro de “escritura femenina”. Según Lucía Guerra, *Las andariegas* marca una apertura significativa en el discurso de las novelistas latinoamericanas, por lo cual será reconocida como un hito en el futuro, cuando pase el *boom* de la literatura de mujeres⁸.

La postmodernidad colombiana, como todos nuestros procesos, es desigual y yuxtapone elementos de la premodernidad y la modernidad inacabadas. La postmodernidad no sólo se manifiesta en las rupturas epistemológicas que han desmontado la homogeneidad del discurso sobre la nación, para darle paso a las voces de las minorías y sus propios discursos de identidad

⁸ Tomado de una conversación con Lucía Guerra.

negados por aquél, sino que hay rasgos de ella en hechos económicos y políticos que pueden ligarse al proceso de globalización internacional, como el narcotráfico y las narcoguerrillas. Ellos han desatado numerosos enfrentamientos armados con un saldo de más de un millón y medio de desplazados y desplazadas. Esas guerras, con sus innumerables muertos e inválidos, también han desbordado la posibilidad de la unidad simbólica nacional.

El narcotráfico se potencia por la desmitificación de la tradición, cuyos valores han perdido su función social: dar coherencia a los modelos culturales, permitir la identidad social y psíquica de los individuos y facilitar la integración social (Sarmiento Anzola, citado en Martín Barbero, 30). Los jóvenes y las jóvenes pobres saben, hoy más que nunca, que tienen muy pocas posibilidades de tener un buen futuro. Ni la educación ni el trabajo lo garantizan. De ahí su cinismo, su deseo de “vivir a la lata” y enriquecerse pronto y de cualquier modo, aunque sea como sicarios. Quieren sostener a sus familias, ser los tesoros y permanecer fieles a un grupo, la banda, que les da apoyo y estatus social en un mundo construido sobre las imágenes de la televisión y del cine. En ese universo donde la palabra importa cada vez menos, mandan los dueños de los objetos ostentosos y de marca, los duros, los padrinos que han vuelto glamoroso el asesinato y el uso de drogas. Así, los jóvenes y las jóvenes viven un doble proceso: se transnacionalizan al acceder al consumo cultural mundial, pero al estar limitados por los gustos y códigos de su banda quedan deslocalizados: no se sienten bien por fuera de ese espacio de reconocimiento que los domina. Tampoco sus cuerpos, los únicos lugares que podrían controlar, escapan al poder de la pandilla porque están

llenos de los tatuajes y adornos que la caracterizan. Esto ha sido llevado al cine en películas tan desgarradoras como *Rodrigo D no futuro* y *La vendedora de rosas*, de Víctor Gaviria. Los capos, por su parte, ven en el negocio de la cocaína y la heroína la oportunidad de sobresalir en una sociedad que los ha menospreciado y se refugian en una religiosidad que mezcla las prácticas ortodoxas con elementos populares.

El narcotráfico es el tema central de *El Divino* (1986), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, y de *Morir con papá* (1997), de Óscar Collazos. También es trabajado por Laura Restrepo en *Leopardo al sol* (1993), una novela sobre la guerra entre dos familias de la Guajira por el control del mercado de la cocaína. El texto es elaborado a partir de un diálogo entre el narrador (que narra en presente) y una voz colectiva (que cuenta en pretérito imperfecto) y fluctúa en un terreno intermedio entre la verdad y la leyenda con recursos del realismo mágico. Por esta obra, por la novela *Dulce compañía* (1995) y por el relato testimonial *La novia oscura* (1999), que imitan el estilo de García Márquez, Restrepo ha pasado a formar parte de “las garciamarquiánas”, como las llama Helena Araújo, entre quienes también está Fanny Buitrago con su *Señora de la miel* (1993).

Cartas cruzadas (1995), de Darío Jaramillo Agudelo, narra los cambios de personalidad de Luis, un profesor de literatura que se vuelve narco en Medellín. La historia es contada en el diario de Esteban, el mejor amigo de Luis, en las cartas que éste se cruza con Esteban, y en otras cartas escritas y contestadas por personas cercanas al protagonista. El autor pone un especial interés en la construcción de la estructura narrativa; además, incorpora comentarios sobre la poesía modernista y críticas severas a la sociedad antioqueña.

La Virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo, una novela sobre la violencia que afectó a Medellín durante el auge del cartel dirigido por Pablo Escobar, con el quehacer de los sicarios y de las bandas surgidas por el narcotráfico, es uno de los libros más transgresores y más leídos de los últimos años. Aquí Vallejo se presenta como un anciano homosexual de costumbres conservadoras y de espíritu elitista que se dedica a la gramática y que regresa a la capital antioqueña después de largos años de exilio en busca de amantes adolescentes y en espera de la muerte. Con humor cáustico, el autor describe y ataca a la ciudad y sus habitantes, nada escapa a su afán desacralizador y su mirada crítica. Recurre a variados recursos para lograr su propósito: parodia tópicos literarios y estilos de la literatura clásica con un yo autobiográfico que revela sus lados más oscuros; usa un lenguaje callejero para recrear la violencia y conmueve al lector o a la lectora al imponerle de nuevo la realidad que quisiera olvidar o ignorar sin hacer concesiones, sin buscar entretenerlo o mostrarle lo desconocido, sólo para romper su pasividad y su letargo, creados por el miedo y la violencia. Además de lo anterior, inscribe un discurso gay, critica el machismo paisa y de la cultura del narcotráfico y desbarata las convenciones ideológicas de una sociedad patriarcal que ha mitificado la maternidad y la procreación para reforzar la familia y el *status quo*.

La novela *Rosario Tijeras* (1999), de Jorge Franco Ramos, es el *best-seller* del último año del siglo. También entrelaza lo erótico (en este caso heterosexual) con la violencia del narcotráfico para contar la vida de una sicaria, Rosario Tijeras, en la perspectiva de un narrador de clase alta fascinado por esa mujer “tan hombre” que se está muriendo en un hospital de Medellín. El débil Antonio, quien sólo adquiere su identidad des-

pués de hacer el amor con Rosario; Emilio, que es el novio, pero no el confidente; la misma Rosario, con su necesidad de dinero para salir de la miseria, sus besos de la muerte y sus asesinatos a sangre fría que la engordan, revelan los pormenores de un mundo clandestino en el cual la pregunta “¿alguna vez te has enamorado?” resulta absolutamente impertinente y los valores convencionales, con sus imaginarios de lo femenino y lo masculino, no existen.

En la última década, el narcotráfico también ha sido textualizado en relatos de base testimonial y en numerosos testimonios cuya recepción masiva revela la preocupación de los colombianos y las colombianas por la situación del país. Por ello, en las librerías se encuentran más libros de sociología, historia, antropología y derecho, sobre este fenómeno y la violencia que ha traído, que libros de ficción (Robledo, 1998b).

Otra línea importante en la narrativa de los años noventa la constituyen los textos que rompen los esquemas de género literario con construcciones narrativas y lenguajes provenientes de los medios masivos de comunicación. Tanto éstos como los escritos testimoniales ponen en jaque las prácticas de lectura y de análisis propias de la modernidad y cuestionan la estética de las élites.

Está apareciendo una tercera tendencia, todavía no lo bastante definida, conformada por novelas y cuentos breves, sin estructuras complejas ni lenguajes experimentales, que han roto definitivamente con la influencia de García Márquez. Algunos de los autores que siguen esta línea de producción, Enrique Serrano, Santiago Gamboa, Juan Carlos Botero, Hugo Chaparro Valderrama, sitúan sus relatos por fuera del país para hablar de aventuras y de amores, para hacer *thrillers* y novela negra. Estos

narradores, juntos con los que trabajan la narconovela, han sido llamados los escritores del *baby boom* (Becerra, 1999)⁹.

Estas tres tendencias de la narrativa colombiana reciente resultan de los diversos pactos y las distintas reapropiaciones entre el quehacer literario y las prácticas culturales de una nación que empieza a aceptar la diversidad. Ello muestra una vez más que lo literario no se desliga de lo ideológico ni de lo político y que una lectura planteada con la óptica de los estudios culturales no sólo apunta a la formulación de un proyecto político de tolerancia, sino que constituye un espacio de interpretación viable para entender nuestra transición al siglo XXI.

⁹ Es importante anotar que el análisis de la narrativa de los noventa no puede pasar por alto el impacto de las becas (creadas en 1988) y los premios (otorgados desde 1992) del Instituto Colombiano de Cultura, hoy Ministerio de Cultura, para la producción y la investigación literaria en el país.

Obras de referencia

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1983.
- Bacca, Ramón Illán. *Escribir en Barranquilla*. Barranquilla: Ediciones Uninorte, 1998.
- Barbero, Jesús Martín. “Modernidades y destiempos latinoamericanos”. *Nómadas*, 8, marzo-septiembre de 1998, 20-34.
- Becerra, Mauricio. “Escritores al desnudo”. *El Tiempo*, 22 de noviembre de 1998, 12B-13B.
- . “El amor devoto de Frankenstein”. *El Tiempo*, 7 de septiembre de 1999, 1B-2B.
- Borim, Dário; Reis, Roberto. “Introduction”. *Bodies and Biases. Sexualities in Hispanic Cultures and Literatures*. Edición de David William Foster y Roberto Reis. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996, xiii-xxxii.
- Brunner, José Joaquín. *América Latina: cultura y modernidad*. México: Editorial Grijalbo, 1992.
- Chanady, Amaryll (editor). *Latin American Identity and Constructions of Difference*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- Chambers, Iain. *Migración, cultura, identidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1994.
- Ciplijauskaité, Biruté. *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*. Madrid: Anthropos, 1998.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Baldomero Sanín Cano. El oficio de lector*. Compilación, prólogo y cronografía de Juan Gustavo Cobo Borda. Caracas: Ayacucho, 1986.

- . “Mito”. *Manual de literatura colombiana*. 2 vols. Bogotá: Procultura y Planeta, 1988a, II, 129-191.
- . “El Nadaísmo”. *Manual de literatura colombiana*. 2 vols. Bogotá: Procultura y Planeta, 1988b, II, 193-235.
- Cruz Kronfly, Fernando. *La sombrilla planetaria*. Santafé de Bogotá: Planeta Colombiana Editorial, 1994.
- DeJong, Jana Marie. “Recuperación de las voces de una década: feminismo y literatura en los años veinte”. *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, I, 31-55.
- Forero Villegas, Yolanda. “Un ejemplo de narrativa moderna de los años cuarenta: el discurso femenino de Elisa Mújica en su novela *Los dos tiempos*”. *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, II, 191-207.
- Foucault, Michel. *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1991.
- Garavito, Lucía. “Ideología y estrategias narrativas en *Algo tan feo en la vida de una señora bien*”. *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, I, 399-421.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo, 1990.
- Gasbarrone, Lisa. “The Locus of the Other: Cixous, Bakhtin, and Women’s Writing”. *A Dialog of Voices*. Edición de Karen

- Hohne y Hellen Wussow. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999, 1-19.
- González de Mojica, Sarah. "En diciembre llegaban las brisas de Marvel Moreno: una escritura feminista". *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, II, 3-15.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, Universidad Externado de Colombia, 1987.
- Herlinghaus, Hermann. "La otra trama de la modernidad o ¿para qué sirve pensar posmodernamente desde la periferia?". *Nómadas*, 8, marzo-septiembre de 1998, 89-101.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. Nueva York: Routledge, 1988.
- Jaramillo, María Mercedes; Osorio, Betty; Robledo, Ángela Inés. "Estudio preliminar y presentación". *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, I, xix-xlvii.
- Jaramillo, María Mercedes; Osorio, Betty. "Escritoras colombianas del siglo XX". *Las mujeres en la historia de Colombia*. Dirección académica de Magdala Velásquez. 3 vols. Bogotá: Editorial Norma, 1995, III, 158-212.
- Jiménez, David. *Historia de la crítica literaria en Colombia. Siglos XIX y XX*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Instituto Colombiano de Cultura, 1992.
- López de la Roche, Fabio. "Escenarios culturales de una mo-

- dernidad tardía”. *Nómadas*, 8, marzo-septiembre de 1998, 114-130.
- Mc Hale, Brian. *Postmodernist Fiction*. Nueva York y Londres: Routledge, 1994.
- Melo, Jorge Orlando. “Consideraciones sobre modernidad y modernización”. *Colombia, el despertar de la modernidad*. Compilación de Fernando Viviescas y Fabio Giraldo Isaza. Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1991, 225-247.
- Mignolo, Walter. “Herencias coloniales y teorías postcoloniales”. *Cultura y Tercer Mundo*. Edición de Beatriz González. Caracas: Nueva Sociedad, 1996.
- Ortiz, Lucía P. *La novela colombiana hacia finales del siglo XX. Una nueva aproximación a la historia*. Nueva York: Peter Lang Publishing, 1997.
- Osorio, Betty. “La narrativa de Albalucía Ángel o la creación de una identidad femenina”. *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, 1, 372-398.
- Paz, Octavio. “La búsqueda del presente. La metamorfosis de la modernidad”. *Colombia: el despertar de la modernidad*. Compilación de Fernando Viviescas y Fabio Giraldo Isaza. Bogotá: Foro Nacional por Colombia, 1991, 112-122.
- Pineda Botero, Álvaro. *Del mito a la posmodernidad. La novela colombiana de finales del siglo XX*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1994 (1990).
- Prescott, Laurence E. “Sin odios ni temores: el legado cultural y literario de Jorge Artel”. *Memorias. IX Congreso de la Asociación de Colombianistas. Colombia en el contexto latinoamericano*.

- Coordinación de Myriam Luque, Montserrat Ordóñez y Betty Osorio. Bogotá: Universidad de los Andes, The Pennsylvania State University, 1997, 293-303.
- Rama, Ángel. *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*. Bogotá: Printer Colombiana, 1982.
- Richard, Nelly. "Intersectando Latinoamérica con el latinoamericanismo: saberes académicos, práctica teórica y crítica cultural". *Revista Iberoamericana*, volumen LXIII, 180, julio-septiembre de 1997, 345-361.
- Rincón, Carlos. "La constitución del canon literario en América Latina". Conferencias dictadas en la Universidad Javeriana. Bogotá, julio 27 y 28 de 1999.
- . *Mapas y pliegues*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1996.
- Robledo, Angela Inés. "Bogotá en la escritura de las mujeres". *En otras palabras. Mujeres y espacios urbanos*, 5, enero-junio de 1999, 74-80.
- . "Presentación". *Mujeres, hombres y cambio social*. Luz Gabriela Arango *et al.* Bogotá: Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional, 1998a, 9-18.
- . "Ficciones, no ficciones: la producción textual de las mujeres colombianas en los noventa". Primer Encuentro Internacional de Escritoras. Rosario, Argentina, 19-22 de agosto de 1998b.
- . "Universidad y formación literaria". Primer Congreso Nacional de Literatura. Medellín: septiembre de 1998c.
- . "Algunos apuntes sobre la escritura de las mujeres colombianas desde la Colonia hasta el siglo XX". *Colombia: literatura y cultura del siglo XX*. Edición de Isabel Rodríguez Vergara. Washington: O. E. A., 1995, 141-177.

- Rodríguez Amaya, Fabio. *De Mutis a Mutis*. Imola, Italia: Bologna University Press, 1995.
- Rodríguez Vergara, Isabel. “Amira de la Rosa: comentario sobre la domesticidad y el patriarcado”. *Literatura y diferencia. Autoras colombianas del siglo XX*. Edición de María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio, Ángela Inés Robledo. 2 vols. Medellín y Bogotá: Universidad de Antioquia, Universidad de los Andes, 1995, II, 92-113.
- Romero, Armando. *Las palabras están en situación*. Bogotá: Pro-cultura, 1985.
- Salazar, Alfonso; Jaramillo, Ana María. *Medellín. Las subculturas del narcotráfico*. Bogotá: Cinep, 1992.
- Samper Pizano, Daniel. “Prólogo”. *Antología. Álvaro Cepeda Samudio*. Compilación de Daniel Samper Pizano. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977, 11-30.
- Schulman, Iván. “*La vorágine*: contrapuntos y textualizaciones de la modernidad”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 40, 2, 1992, 875-890.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California, 1991.
- . “El género deconstruido: cómo leer el canon a partir de *La vorágine*”. *La vorágine. Textos críticos*. Compilación de Montserrat Ordóñez. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana, 1987.
- Téllez, Hernando. *Nadar contra la corriente. Escritos sobre literatura*. Santafé de Bogotá: Editorial Ariel, 1995.
- Todorov, Tzvetan. *El hombre desplazado*. Madrid: Taurus, 1996.
- Uribe Celis, Carlos. “La cultura de la violencia. Una hipótesis culturalista sobre el fenómeno de la violencia en Colombia”. *La mentalidad del colombiano. Cultura y sociedad en el siglo*

XX. Santafé de Bogotá: Ediciones Alborada & Editorial Nueva América, 1992, 134-163.

Von der Walde Uribe, Erna. “Limpia, fija y da esplendor: el letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX”. *Revista Iberoamericana*, LXIII, 178-179, enero-junio de 1997, 71-83.

Williams, Raymond L. *Novela y poder en Colombia. 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991.