

Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX*

Hélène Pouliquen Q.
Seminario Andrés Bello,
Instituto Caro y Cuervo

Quisiera presentarles algunos resultados, todavía incompletos, de mi reflexión sobre el campo de la novela en Colombia, en la década de los años noventa del siglo XX.

Mi intención es la de probar el concepto de “campo literario”, elaborado por el filósofo y sociólogo de la cultura Pierre Bourdieu, para hacer un análisis relacional de un conjunto de novelas colombianas. Por supuesto, en el marco de esta mesa redonda no me será posible ir más allá de una puesta en relación de las obras seleccionadas, de una definición global del tipo de “apuesta” en el campo que cada una representa y de una evaluación de su coherencia como novela, así como del grado de autonomía y especificidad literaria logrado en cada caso. Sin embargo, el análisis completo de la “puesta en forma”, de la dimensión *técnica* de estas obras, altamente deseable para la definición de la “toma de posición” en el campo de cada una de ellas, no podrá, evidentemente, hacerse aquí.

El aporte específico de Pierre Bourdieu a la sociología de la literatura, a la sociocrítica, es el concepto de “campo”, más específicamente de “campo literario”. El joven Lukács buscaba el origen del texto literario en la ruptura entre

el mundo banal y un “alma” exigente y crítica, la cual manifestaba su concepción del mundo en una “forma” (epopeya, novela, cuento, poema, tragedia etc.). Lucien Goldmann lo buscaba en una “visión del mundo” elaborada por un genio, por un ser excepcional y excepcionalmente lúcido, a partir de la lectura de las categorías mentales de un grupo o una clase social, con el fin de construir un todo coherente. Bajtín y, a partir de él, Julia Kristeva concebían la producción del texto literario como el fruto de un diálogo múltiple con los textos (literarios o no) de la cultura (presente o pasada). Pierre Zima consideró fundamental establecer la dimensión verbal, lingüística, de las “visiones del mundo”; es decir, los “sociolectos”, verdaderos lenguajes que den origen a los mensajes literarios. Adorno vio igualmente el origen del texto literario en la sociedad, pero en una relación necesariamente crítica, en un movimiento de “dialéctica negativa”.

Bourdieu, quien analiza de una manera rápida y algo ligera algunas de las concepciones mencionadas, opina que la mediación determinante entre la sociedad y la literatura,

* Ponencia en el pánel “Narrativa colombiana de fin de siglo”, en el Simposio Internacional “2001, odisea de la narrativa hispanoamericana”, convocado por el Taller de Escritores de la Universidad Central (TEUC), agosto de 2001.

el elemento explicativo último de la obra literaria, es el campo de la práctica específica, el “campo literario”. Ciertamente, el escritor adquiere, a través de su origen social, su familia y su educación, un “hábitus” (lo que Goldmann llamaría una “visión del mundo”), suerte de concreción particular de la Historia en él de la Historia. Pero este hábitus general no sería sino una primera mediación, no suficientemente explicativa, hacia la comprensión de la producción de su obra.

Dicho hábitus, y, probablemente en todos los casos, la *ruptura* con él (ya que el hábitus, como el término lo indica, está marcado por la tendencia a la repetición), llevará al futuro escritor a “tomar posición”, a “apostar”, a través de una práctica específica, en un campo específico de actividad, el *campo literario*. Las reglas específicas de este campo, en cada país, en cada momento histórico; su conocimiento, casi siempre no consciente, por parte del escritor “pretendiente” (es decir, recién llegado); el conocimiento de las posiciones que lo conforman, y, sobre todo, la intuición de las posiciones posibles, todavía por tomar, son, según Bourdieu, los elementos que determinan

la forma concreta, técnica, la puesta en forma de la obra con la cual el escritor, en particular el escritor pretendiente, todavía no reconocido (el García Márquez de *La hojarasca* y *Cien años de soledad*, el Mutis novelista de *La nieve del Almirante*, el Abad Faciolince de *Asuntos de un hidalgo disoluto*, el Philip Potdevin de *Metatrón*), “apuesta” en el campo.

Para comprender una obra, para poderla explicar, es totalmente insuficiente, no específico, no específicamente literario, según Bourdieu, ponerla directamente en relación con la ideología, con la visión del mundo del escritor, de su grupo o su clase. Se debe analizar, con este fin, su “toma de posición” en el campo literario, perceptible bajo las apariencias de una puesta en forma concreta, legible y analizable en la obra.

Después de esta muy breve reflexión teórica, tenemos claro que haremos un análisis relacional de las obras (de una novela o de un conjunto de novelas, según el caso) consideradas como “tomas de posición” antagónicas en el campo. Aquí agregaré una reflexión sobre ciertas particularidades del campo que vamos a considerar.

Mi intención es la de probar el concepto de “campo literario”, elaborado por el filósofo y sociólogo de la cultura Pierre Bourdieu, para hacer un análisis relacional de un conjunto de novelas colombianas.

Fernando Cruz Kronfly, quien además de novelista es un ensayista muy talentoso, nos ayuda, en su volumen de ensayos *La tierra que atardece. Ensayos sobre la modernidad y la contemporaneidad*, (1997), a establecer categorías para evaluar la cultura latinoamericana (y colombiana) actual, lo que luego nos permitirá percibir la posición de cada novelista frente a esta cultura.

Cruz Kronfly (después, entre otros, de Françoise Pérus, de Nestor García Canclini, en *Culturas híbridas* y, hasta cierto punto y con otro vocabulario, de José Luis Romero, en *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*) define la particularidad de la cultura latinoamericana de la manera siguiente:

“En América Latina se presenta lo que algunos han definido como la simultaneidad de las diferentes dimensiones del tiempo en la cultura. Dicho de otro modo, parecería como si fuéramos premodernos, modernos y posmodernos al mismo tiempo. Esta denominada simultaneidad de diversas temporalidades históricas en extraña coexistencia se ha convertido en una especie de señal de identidad o característica cultural de América Latina, pues parecería que al tiempo que hemos incorporado a nuestro pensar-vivir sistemas de representaciones, sensibilidades, instituciones y valores propios del mundo moderno y de la modernidad, al menos desde el punto de vista meramente formal, hemos también conservado vestigios supervivientes, pero muy vigentes, de la cultura de la magia, el mito, la religión, la hechicería, la prevalencia de los vínculos comunitarios sobre los vínculos propiamente sociales y civiles, en fin, rasgos de culturas precedentes a la cultura moderna, y simultáneamente hemos venido incorporando e interiorizando, al menos en ciertos y determinados sectores de nuestra población urbana, elementos culturales propios de la denominada posmodernidad, que se expresan a través de una diferente sensibilidad y de un modo de

pensar y de vivir muy propios de la crisis de legitimidad de los principales mitos y relatos modernos”.

Después de evocar esta “inédita mixtura”, este “hibridaje”, esta “cultura híbrida y mestiza”, “esta especie de alocada simultaneidad de diferentes temporalidades y espacialidades culturales”, Cruz siente que debe situar frente a éstas “otra dimensión más de la subjetividad y de la cultura en el tiempo”: el “afán de contemporaneidad” (p. 16). El autor censura duramente este afán, pues constituye “una de las mejores maneras actuales de no ser modernos o de evadir los rigores y las exigencias mentales de la modernidad en el sentido kantiano de la mayoría de edad” (nótese que esa censura es bastante común en el campo filosófico colombiano actual). Cruz se pregunta (p. 13) cómo “se puede ser contemporáneo y estar actualizado e instalado en lo último, en el restringido sentido del ‘hodiernus’ o modo de hoy, sin haber tenido que pasar, ni siquiera remotamente, por la ruptura mental que significó para Occidente el ingreso en la modernidad pos-renacentista”. Define el modo de ser “contemporáneo” por la adhesión a una (falsamente) “nueva era”, a una seudocivilización *New Age*, y critica a esta feligresía de fin de siglo que se aglutina en torno de los ‘nuevos’ misticismos, los horóscopos y las cartas astrales incluso computarizadas”, que se cree moderna, cuando “su cabeza y la cultura de que su cabeza es tributaria permanecen de bruces en la magia, la religión, la hechicería, el mito y, en general, en formas de representarse el mundo típicas de épocas premodernas que, sin embargo, hoy por hoy se consideran a sí mismas como el último grito de la moda que cunde, cuando de lo que en realidad se trata es de una nueva versión o ropaje de lo arcaico”.

En la medida en que “el sujeto latinoamericano es una especie de suma histórica sin eliminaciones” (p. 17) y “parecería estar capacitado para incorporar e interiorizar, sin

contradicción 'interior', elementos (representaciones, valores, sensibilidades, objetos, etc.) culturales provenientes de diferentes temporalidades y espacialidades, sin tener que eliminar por ello aquellos elementos que desde un punto de vista lógico pudieran estimarse diferentes, contrarios, contradictorios o incluso antagónicos" (p. 16); en la medida en que este "sujeto latinoamericano en general tiene algo o mucho de premoderno, de posmoderno pero también muchísimo de contemporáneo"; en la medida en que estamos ante "mentes predominantemente mágicas, religiosas, míticas y hechiceras, rodeadas del 'confort' y de los instrumentos contemporáneos y más recientes, en medio de 'formas', 'instituciones' y 'lenguajes' vacíos heredados de lo moderno y en la cabeza un caótico caldo hecho de sensibilidades y estilos de vida relativamente posmodernos" (p. 17), en esta medida, nos dice Fernando Cruz, el sujeto latinoamericano plantea un problema a "la mirada occidental clásica", porque está "poblado no sólo de lo diverso sino de lo contrario y hasta de lo contradictorio y de lo antagónico" y puede aparecer "un tanto alocado".

La hostilidad de Fernando Cruz hacia el "modo de ser contemporáneo", su nostalgia del programa ilustrado, nos llevarían a concluir que el autor rechaza sin más la cultura posmoderna. Sin embargo, su posición es más compleja; concluye su ensayo de la siguiente manera (pp. 43-45):

"Ante esta crisis aguda de lo moderno, que es cierta, muchos han salido corriendo hacia el neomisticismo a fin de refugiarse en sus viejas promesas de fundamento y de sentido, cuando más bien deberíamos volver con entereza los ojos a Kant para esgrimir la idea de mayoría de edad y saber vivir no sólo sin los dioses sino incluso sin la esperanza, sin el sentido, sin el fundamento y sin la Razón dictatorial, como simples hombres humildes que no marchamos hacia el bien ni hacia el mal, sino sólo apenas

•

Para comprender una obra,
para poderla explicar, es
totalmente insuficiente, no
específico, no
específicamente literario,
según Bourdieu, ponerla
directamente en relación
con la ideología, con la
visión del mundo del
escritor, de su grupo o su
clase.

•

hacia alguna parte en el confuso y cerrado horizonte, en medio del azar y el agitado proceso de autoconstrucción e invención diaria del 'camino' que es el que decidimos que sea y no el que nadie nos dice o nos ordena que sea (...) Pero ante la doble crisis no hemos sido valientes (...) llenos de horror corrimos a refugiarnos en la droga o en las propuestas místicas neo-conservadoras, como si fueran el último grito de la moda, recubiertas de lenguajes técnicos para disfrazarlas de novedosas y no tener así la evidencia del retorno francamente medieval que eso implica".

Fernando Cruz nos exhorta entonces, ante la crisis de lo moderno, ante la imposibilidad de creer hoy en los valores modernos que han "quedado hecho polvo", a asumir la orfandad

“sin buscar refugio en una nueva edad media cargada de misticismos y búsquedas hacia atrás de un nuevo fundamento y de un nuevo sentido de vivir” (p. 44). Y concluye así (p. 42):

“Entonces, una de dos: o se asume el vacío, la desesperanza y la ausencia de sentido posmodernos, con la misma entereza con que se asumió en su momento la pérdida de lo sagrado por causa de la secularización de la cultura, que es lo que podría proponerse como una auténtica ética posmoderna, a la que adhiero, o se corre el riesgo, como lo estamos viendo, de caer colectivamente de bruces en una especie de nueva edad media que se autodenomina ‘nueva era’, caracterizada por los denominados neomisticismos”.

Me parece especialmente interesante el hecho de que Fernando Cruz perciba la existencia de dos opciones, de dos actitudes posibles, hoy (en 1997), en Cali (aunque el ensayo haya sido escrito no en el Valle sino en los Valles del Abendland).

La primera de estas opciones, valorada positivamente, corresponde a una auténtica ética posmoderna; es decir, una ética neo-estoica del desamparo, del vacío, de la desesperanza, de la aceptación del no-sentido, que Cruz declara explícitamente ser la suya y que es, ciertamente, la que se puede encontrar en las dos novelas que publicó en la década de

los noventa: *La ceremonia de la soledad* (1992) y *El embarcadero de los incurables* (1998). Esta opción constituye la definición de su toma de posición en el campo ético-político, legible también en el campo literario, en la puesta en forma, es decir, en la técnica de sus dos novelas.

La segunda opción (denunciada con vehemencia por su carácter retrógrado, neoconservador, neomístico, “nueva era” genuinamente medieval) es, lo sospechoso, la toma de posición adoptada y constituida bajo forma literaria por su coterráneo de la generación joven, Philip Potdevin, en la novela *Metatrón*.

La existencia de una posición ético-ideológica con amplia representación en la sociedad, y que ésta considera *New Age*, es decir, novedosa, explica, sin duda, el reconocimiento institucional (doble: beca de creación y premio a la novela, de Colcultura) obtenido por el libro, así como cierto reconocimiento de la crítica.

Tenemos ya suficientes elementos, tanto teóricos como particulares del campo, para redondear finalmente una serie de oposiciones (diferencias y semejanzas) que permitan definir (dentro del campo de la novela colombiana en la última década del siglo XX) un campo *construido*, constituido por un conjunto de cuatro obras novelescas (las de Héctor Abad

.....

La hostilidad de Fernando Cruz hacia el “modo de ser contemporáneo”, su nostalgia del programa ilustrado, nos llevarían a concluir que el autor rechaza sin más la cultura posmoderna.

Faciolince, Philip Potdevin, Fernando Cruz Kronfly y Fernando Vallejo) interrelacionados por varios tipos de relaciones diferenciales ejemplares.

Héctor Abad Faciolince y Philip Potdevin pertenecen a la misma generación (nacieron en 1958) y publicaron su primera obra (un libro de cuentos) en 1991 y en 1992, respectivamente. La primera novela de Héctor Abad, *Asuntos de un hidalgo disoluto* apareció en 1994, al tiempo que *Metatrón* de Philip Potdevin. La segunda novela de Héctor Abad, *Fragmentos de amor furtivo*, se publicó en 1998, y la tercera, *Basura*, salió en el 2000. Potdevin no ha publicado, desde 1994, otra novela.

Héctor Abad, nacido en Medellín, pertenece al subcampo antioqueño. Adelantó en Milán, Italia, estudios de Lenguas Modernas, que lo situaron, ya de alguna manera, en el campo literario. Es, de los autores que vamos a considerar, el novelista que mejor y más sistemáticamente se sitúa dentro de la historia de la novela occidental, lo que lo hace plenamente “moderno” y plenamente “novelista”.

Asuntos de un hidalgo disoluto se presenta como una novela del siglo XVIII, como una novela picaresca, con sus largos títulos-contenidos para cada capítulo. Su asunto, la historia de una vida, nos remite a uno de los orígenes de la novela moderna: la novela de formación, el *Bildungsroman*, cuyo modelo es, según el joven Lukács, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, de Goethe; pero su héroe, lejos de ser el joven lleno de apetitos, ambiciones e ilusiones que paulatinamente llega a una “madurez viril” y escéptica, no sólo nació siendo indiferente y sin ningún tipo de deseos, sino que su historia empieza al revés: es un anciano quien habla, el hidalgo “disoluto”, “disuelto”. Es un “hombre sin atributos”, un indiferente, capaz, sin embargo, de enamorarse profundamente: héroe de la novela “de la indiferencia”, de acuerdo con Pierre Zima, o

- La segunda opción (denunciada con vehemencia por su carácter retrógrado, neoconservador, neomístico, “nueva era” genuinamente medieval) es, lo sospechoso, la toma de posición adoptada y constituida bajo forma literaria por su coterráneo de la generación joven, Philip Potdevin, en la novela *Metatrón*. La existencia de una posición ético-ideológica con amplia representación en la sociedad, y que ésta considera *New Age*, es decir, novedosa, explica, sin duda, el reconocimiento institucional (doble: beca de creación y premio a la novela, de Colcultura) obtenido por el libro, así como cierto reconocimiento de la crítica.

de la novela totalmente “no-disyuntiva”, según Julia Kristeva, es decir, de la novela de la modernidad tardía. Sin embargo, detrás de su desapasionamiento sistemáticamente postulado ruge la ira (hacia la hipocresía, la mentira, los políticos, la farsa social, etc.), una ira demasiado vigorosa para ser postmoderna. Nuestro héroe es el fruto –burlón, caústico, satírico, pero a la vez *cool* y desapasionado– de tres siglos de historia de la novela y, por supuesto, de un siglo de historia colombiana.

La segunda novela de Abad Faciolince, *Fragmentos de amor furtivo*, ya no tiene una acción, una trama que se desarrolle en el ancho mundo: el “asunto” se reduce a una relación amorosa que, si bien se alimenta de las múltiples aventuras previas de la heroína, Susana, se concentra en una interioridad, en un espacio muy limitado: un apartamento y, a su alrededor, una ciudad, Medellín, mundo violento, hostil y peligroso, mundo que obliga al repliegue intimista.

Se observa así, en la obra de Héctor Abad, hasta cierto punto, la misma evolución que el joven Lukács postula en el caso de la novela

européa clásica, entre el siglo XVIII y el siglo XIX, entre el *Wilhelm Meister* de Goethe y *La educación sentimental* de Flaubert: el mundo, percibido como hostil, pierde su sentido y se vuelve estrecho, la conciencia del héroe se amplía y éste se refugia en su mundo íntimo. Después de haber escrito un *Bildungsroman*, una novela de formación (hasta cierto punto “al revés”, claro está, estamos en el siglo XX), Abad Faciolince escribe una novela “del romanticismo de la desilusión” (según la terminología de Lukács) una novela “psicológica” (según la terminología de Goldmann), como si tuviera la capacidad de sintetizar, en dos novelas, un recorrido, humano y social, que en la modernidad europea tomó de dos a tres siglos. Y esto se debe, por supuesto, a la circunstancia de poseer una “cultura híbrida”.

Aquí, nuevamente, la novela se relaciona con el fruto de la historia particular de América Latina: la problemática de un individuo a la vez premoderno, moderno y posmoderno, no “contemporáneo” en el sentido que Fernando Cruz da a la palabra. Abad Faciolince es un novelista demasiado lúcido y conocedor de su



Héctor Abad, nacido en Medellín, pertenece al subcampo antioqueño. Adelantó en Milán, Italia, estudios de Lenguas Modernas, que lo situaron, ya de alguna manera, en el campo literario. Es, de los autores que vamos a considerar, el novelista que mejor y más sistemáticamente se sitúa dentro de la historia de la novela occidental, lo que lo hace plenamente “moderno” y plenamente “novelista”.



oficio (sabe que la novela tiene por objeto, desde el principio de la modernidad y hasta hoy, plantearse de manera crítica los problemas actuales –en cada momento histórico– del hombre en su mundo) como para dejarse seducir por el canto de sirena de la *New Age* y buscar problemáticas pseudocultas y falsamente exóticas.

En cuanto a su tercera novela, *Basura*, es un relato del proceso de escritura en el cual el acontecimiento pierde todo protagonismo: el “contenido” de la obra consiste, fundamentalmente, en unos fragmentos de manuscritos botados a la basura por un escritor fracasado que se niega ya a publicar.

Asistimos, pues, con *Basura*, a una reflexión sobre la novela, a un proceso de deconstrucción de la novela tradicional que logra bloquear la máquina, silenciarla parcialmente, cuestionarla sobre algunos puntos pero sin aniquilarla: tanto la novela como la historia, la historia literaria y el hombre colombianos parecen, estar en *Basura*, en un marasmo, en un punto muerto. ¡Será el síntoma de una nueva “toma de posición” de Abad Faciolince, afín a la de Fernando Cruz en sus dos últimas novelas, que consiste en asumir valientemente “el vacío, la desesperanza y la ausencia de sentido posmodernos”, sin buscar refugio en las muletas de la *New Age* a que acude el “ser contemporáneo”? Es, ciertamente, una interpretación plausible, que establecería un nexo entre el último Abad Faciolince y el último Fernando Cruz. Señalada esta relación en el campo (para ser eventualmente desarrollada), debemos volver a la oposición planteada dentro de “la generación del 58” entre Abad Faciolince y Philip Potdevin.

Philip Potdevin, nacido en Cali, pertenece al subcampo del Valle. Sus estudios de Derecho no lo sitúan, desde un primer momento, en el campo literario, aunque, según lo confiesa, siguió esta carrera para ganarse la vida y poder dedicar su tiempo libre a escribir.

- Asistimos, pues, con *Basura*, a una reflexión sobre la novela, a un proceso de deconstrucción de la novela tradicional que logra bloquear la máquina, silenciarla parcialmente, cuestionarla sobre algunos puntos pero sin aniquilarla: tanto la novela como la historia, la historia literaria y el hombre colombianos parecen, estar en *Basura*, en un marasmo, en un punto muerto.

Sobre este punto particular de la relación entre los estudios profesionales y la toma de posición en el campo literario, podemos anotar que no parece haber ningún tipo de determinación imperativa. Los dos vallunos, Fernando Cruz y Philip Potdevin, son abogados; sin embargo, la novela del primero se ubica con propiedad en el campo particular, siendo una “apuesta” inscrita en la evolución del género, una apuesta que entra en diálogo específico (propiamente literario) con obras literarias (al leer *El embarcadero de los incurables*, no es

imposible pensar en *El hombre sin atributos* de Musil y *Esperando a Godot* de Beckett, por ejemplo); pero la de Potdevin es ajena a ese diálogo, que, por supuesto, se sitúa no en el nivel de contenido (aunque puede situarse también a ese nivel), sino en el nivel propiamente estético (el nivel de la resolución, de los problemas estéticos, éticos e ideológicos; el nivel que Bajtín llama de la “forma arquitectónica”). Volveremos, en un momento, sobre las características de *Metatrón*. A su vez, los dos antioqueños, Abad Faciolince y Fernando Vallejo, pertenecen por su formación (lenguas modernas, lingüística, retórica y crítica literarias, cine) al campo cultural, que abarca, de manera más inmediata que el campo del poder (en donde estaría situada la formación en Derecho), al campo literario.

Con todo, esta última particularidad tampoco es realmente determinante: si bien la novela de Abad Faciolince es la más específica de las cuatro obras analizadas (se lee en ella una múltiple intertextualidad, sobre todo en el nivel de la forma –rara vez en el nivel explícito, de contenido, si no es con García Márquez, en *Basura*– con Stendhal, Proust, Musil, Baudelaire, la novela picaresca, *El Quijote*, etc.), *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo es radicalmente “no literaria” en esta dimensión de diálogo con obras de la serie específica (como es natural, sin embargo, el movimiento de ruptura de los tabúes sociales que caracteriza a esta novela evoca las obras de Fernando González, Vargas Vila y Barba Jacob, ya señaladas por la crítica, a las cuales habría que agregarlas de Sade y Bataille).

Volviendo a *Metatrón*, la novela de Philip Potdevin, la posición que la caracteriza no puede ser más alejada, en el campo considerado, de la posición que ocupa Abad Faciolince. La obra carece casi por completo de *literariedad*, no sólo porque no entra en el juego del *novelar*, sino, sobre todo, porque es casi integralmente *prosaica*: en ella, según la terminología de

Volviendo a *Metatrón*, la novela de Philip Potdevin, la posición que la caracteriza no puede ser más alejada, en el campo considerado, de la posición que ocupa Abad Faciolince. La obra carece casi por completo de *literariedad*, no sólo porque no entra en el juego del *novelar*, sino, sobre todo, porque es casi integralmente *prosaica*: en ella, según la terminología de Bajtín, el nivel del *contenido* no desemboca en el nivel de la *forma* (forma composicional y forma arquitectónica), que es el nivel propiamente estético, el nivel de la *evaluación* (del hombre, del mundo, de la literatura, etc.) genuinamente creativa.

Bajtín, el nivel del *contenido* no desemboca en el nivel de la *forma* (forma compositiva y forma arquitectónica), que es el nivel propiamente estético, el nivel de la *evaluación* (del hombre, del mundo, de la literatura, etc.) genuinamente creativa. Para ilustrar esta afirmación, propondremos un ejemplo que se sitúa en el nivel de la historia de amor primaria (Seix Barral, p. 49), y que ha sido seleccionado al azar entre muchos otros de igual factura (como es el caso de Corín Tellado, creadora de una novela “romántica” para el gran público, preferentemente femenino):

“Frente al espejo dejó escurrir la crema dental sobre el cepillo e inició el movimiento sinfín sobre la dentadura: arriba primero, luego abajo. Oprimió la válvula de la espuma de afeitar, que siempre salía un poco más de la cuenta y la esparció en la mano para llevarla a

la cara y embadurnarla. Se afeitó usando la rasuradora de abajo hacia arriba. El agua del grifo no parecía calentarse para enjuagar los restos de espuma...”¹.

Sigue la descripción de uno de los personajes femeninos, que no sólo peca por su carácter estereotipado y su banalidad amanerada (“Lilián, su cuerpo esbelto, los pequeños senos erguidos y bien formados, la mano que con virginal coquetería de doncella núbil trataba de cubrir el pubis florecido por un monte casi rubio...”), sino también porque Lilián representa para Franz Bordelli la tentación del sexo, mientras que cuando Sabina, “tan distante de Lilián” (p. 60), representa el “amor espiritual” y, hasta cierto punto, Lilián es Lilith, “la primera esposa de Adán, que escapó huyendo de su esposo(...) hacia el Mar Rojo, a un lugar plagado de demonios lascivos. Allí se

.....

La obra de Cruz es una apuesta que se sitúa, de manera honesta y genuina, frente al momento histórico, dando forma al tipo humano que le corresponde, sin ningún tipo de complacencia. De este modo contribuye al desarrollo de la novela, creando una nueva representación simbólica del hombre colombiano que nos permite asumir “el vacío, la desesperanza y la ausencia de sentido posmodernos”, en vez de, “llenos de horror”, correr a refugiarnos “en la droga o en las propuestas místicas neoconservadoras”.

¹ La minucia de la descripción es absolutamente gratuita: todos estos actos valen en sí mismos, no se connotan sino a sí mismos; son simple contenido, sin dimensión simbólica (como sí la hay en la novela clásica, en la cual esa dimensión remite a una psicología, a un tipo social, etc.), sin dimensión autorreferencial (como en la nueva novela de Robbe-Grillet, por ejemplo), sin forma.

les unió en promiscuidad y engendró un estirpe diabólica, a razón de cien demonios al día”, según cuenta Sabina, quien le regala a Franz una pulsera-amuleto, “la única manera de ahuyentar” a Lilith, quien “copulaba con Adán, contra su voluntad”, cuando éste, “con la expulsión del Paraíso(...) agobiado por el pecado, rehusó dormir con Eva por mucho tiempo”.

Lilián-Lilith, esta siniestra pecadora que aleja a Franz-Adán del camino del bien, difícilmente puede ser descrita como una “*doncella núbil*”, de “*virginal coquetería*” (a menos, por supuesto, que sea el diablo mismo que se disfrace bajo esta apariencia inocente para tentarlo...).

Aprovecho este ejemplo, también, para desarrollar y justificar la relación que establecí entre la cultura “contemporánea” (en el sentido de Fernando Cruz), la cultura de la *New Age* y la novela *Metatrón*.

Están, por supuesto, la problemática de los ángeles, el eclecticismo musical posmoderno (Ruby my Love con los Winterreise) pomposamente teorizado, a propósito de la organización espacial de sus casetes: “A la derecha guardaba la otra mitad de su compleja personalidad, poblada de múltiples contradicciones (...) uno para cada lado del cerebro: uno serio y trascendental, otro ligero y alegre” (p. 53). Pero lo que es realmente pertinente subrayar aquí, con Fernando Cruz, es cómo esta sensibilidad de la “nueva era” es, en realidad, auténticamente medieval, premoderna: el personaje de Franz, dividido entre su deseo por la mujer-demonio-sexo y su amor por la mujer-ángel de espiritualidad, lo de muestra.

En el mismo subcampo del Valle, pero de una generación anterior (la misma de Fernando Vallejo, en el subcampo antioqueño), surge la apuesta de Fernando Cruz, con *La ceremonia de la soledad* (1992) y *El embarcadero de los incurables* (1998). Es ajena, como la de Philip Potdevin, a toda dimensión de realismo crítico

directo (dimensión presente en alguna medida en la obra de Abad Faciolince y absolutamente central y predominante en la obra de Fernando Vallejo). Indiquemos, de paso, que este criterio (presencia o ausencia de un realismo crítico explícito) parece oponer, más allá de la geografía, el subcampo del Valle al subcampo antioqueño, por lo menos en el período considerado y con las obras escogidas.

A diferencia de la obra de Potdevin, la de Fernando Cruz pone en forma un sentimiento genuino de orfandad absoluta, fruto de la aceptación, a la vez lúcida, estoica y totalmente no-heroica de la condición posmoderna, que exige.

...saber vivir no sólo sin los dioses sino incluso sin la esperanza, sin el sentido, sin el fundamento y sin la Razón dictatorial, como simples hombres humildes que no marchamos hacia el bien ni hacia el mal, sino sólo apenas hacia alguna parte en el confuso y cerrado horizonte, en medio del azar y el agitado proceso de autoconstrucción e invención diaria del ‘camino’ que es el que decidimos que sea y no el que nadie nos dice o nos ordena que sea...

La obra de Cruz es una apuesta que se sitúa, de manera honesta y genuina, frente al momento histórico, dando forma al tipo humano que le corresponde, sin ningún tipo de complacencia. De este modo contribuye al desarrollo de la novela, creando una nueva representación simbólica del hombre colombiano que nos permite asumir “el vacío, la desesperanza y la ausencia de sentido posmodernos”, en vez de, “llenos de horror”, correr a refugiarnos “en la droga o en las propuestas místicas neoconservadoras”.

Fernando Vallejo, por su parte, evoca honesta y tal vez temerariamente el momento actual, en Medellín, en *La Virgen de los sicarios* (1994).

En su artículo “*El odiador amable*”, dedicado a *El desbarrancadero* (2001), novela autobiográfica de Vallejo, y la más reciente de

sus obras, Abad Faciolince afirma que ésta fue “escrita desde el punto de vista de una conciencia dominada por la furia, la ternura traicionada y la desesperanza absoluta”, y reconoce que hace falta más honestidad y más valentía, si no más talento, en el momento histórico actual de Colombia, como en la Austria de Karl Kraus y luego de Thomas Bernhard, para optar por la apuesta “hiperrealista” de Vallejo, porque

“Ese demonio que habla por la boca de Fernando Vallejo, ese demonio que arroja frases como culebras que nacieran en la lengua, es un demonio que reconocemos cuando somos francos, porque es un demonio que todos llevamos dentro. Vallejo, como tantas otras veces, se ha atrevido a decir lo que nosotros sólo nos atrevemos a pensar en las peores pesadillas de nuestra pésima conciencia” (*El Malpensante*, No. 30, mayo-junio 2001, p. 88).

Ciertamente, el hiperrealismo y la ruptura sistemática de todos los valores (¿o convenciones?) sociales y éticos (actitud que lo lleva a

hablar mal del Papa y de los presidentes de la República, pasados y presentes; a odiar la maternidad, las madres y los niños, garantes de la reproducción de un sistema injusto, etc.) son los elementos centrales de la apuesta de Vallejo. Pero no deben hacernos olvidar otros elementos, también fundamentales, de esta apuesta, los cuales permiten acabar de definir su realismo crítico: la nostalgia de un orden perdido, la dificultad de asumir la mayoría de edad (la primera) y acceder a la autonomía (es sutil Abad Faciolince cuando anota, en el artículo ya mencionado, que “esta novela es un rezo invertido”) y, finalmente, en la asunción de este loco mundo actual, la apuesta ferviente por el amor total, nuevo ideal absoluto o, mejor, absolutizado, porque es, en realidad, tan frágil como un joven sicario y lleva a la experiencia, esta vez plenamente real, del “hombre invisible” que empezará, el también, como Uldarico, su último viaje hacia ninguna parte.

bojas Universitarias.....