

LA LITERATURA DEL FRENTE NACIONAL

ISAIAS PEÑA GUTIERREZ*

1. El sistema político colombiano que disponía la paridad partidista en la burocracia oficial y la alternación de sus presidentes, duró 16 años en estricto sentido, desde 1958 hasta 1974. En este año la alternación desapareció y en los dos períodos subsiguientes (1974 — 1982), dos liberales ocuparon la presidencia. Sin embargo, la paridad partidista se mantuvo en las corporaciones judiciales y se mantuvo en otros órdenes de la vida político-administrativa. Ese sistema cubre, por tanto, dos décadas en la historia del país: las del 60 y 70. El "Frente Nacional", no sobra advertirlo, era un pacto de no agresión entre los dos partidos tradicionales, el liberal y el conservador, que en los 10 años, entre 1948 y 1958, habían propiciado las más crueles luchas fratricidas en el ya triste y famoso período de la "Vio-

lencia". Fue una paz convenida, que no por serlo el estado colombiano dejó de permanecer en su casi totalidad de los 4 cuatrienios en estado de sitio (por razones internas, y no externas). Las dos décadas propiciaron la eliminación de las polémicas sectarias, los enfrentamientos partidistas, y el olvido de los pasados rencores. En realidad, las clases dirigentes poco tenían que olvidar o perdonar: los muertos habían sido, en su inmensa mayoría, del pueblo raso. Esa paz convenida por las clases políticas dirigentes, fue concomitante (es posible que existan nexos de causalidad) con una abrumadora abstención electoral en el país, que por varias épocas superó el 70 por ciento. Al mismo tiempo, surgieron las guerrillas en los campos, crecieron las ciudades y sus zonas marginales, y la universidad pública entró en una

* Abogado. Escritor. Crítico literario. Director del Taller de Escritores de la Universidad central. Miembro de la Unión Nacional de Escritores, UNE.

Ponencia presentada por la Universidad Central al I Encuentro de la Asociación de Colombianistas Norteamericanos en Quirama, junio de 1984.-

profunda crisis. Ese fue el país político que encontramos quienes cumplimos por esos días nuestros primeros 20 años de edad, los nacidos en los años 40s, y que escribimos para entonces nuestras primeras páginas literarias.

2. Ese mismo país ingresó de inmediato a la narrativa joven, en la generación que se formaba en ese momento. La anterior, la de medio siglo, había hecho lo suyo, sobre todo si se piensa en Caballero Calderón, Mejía Vallejo, García Márquez, Zapata Olivella, Cepeda Samudio, y otros más. La diferencia con ellos fue, como siempre, de óptica y de medios expresivos. Ahora la violencia apareció renovada en los cuentos y novelas de (cito en orden cronológico de aparición): Eutiquio Leal, Enrique Posada, Darío Ruiz Gómez, Hugo y Roberto Ruiz, Roberto Burgos, Policarpo Varón, Arturo Alape, Jairo Mercado, Héctor Sánchez, Alvarez Gardeazábal, Germán Santamaría, Benhur Sánchez, José Stevenson, Humberto Tafur, Milcíades Arévalo, Fernando Cruz, David Sánchez, Alonso Aristizábal, Carlos Orlando y Jorge Eliécer Pardo, Carlos Bastidas, César Valencia, Jairo Aníbal Niño, Celso Román, Camilo Pérez, Juan Diego Mejía, y otros más que bordearon otras clases de violencia como Luis Ernesto Lasso. Ellos escribieron magníficos cuentos sobre la violencia, tanto que en los últimos años se hicieron libros antológicos como el de Germán Vargas, *La violencia diez veces contada*, o la (ampliada) *Crónica imaginaria de la violencia*, de Roberto Ruiz y César Valencia, ambas editadas en el Tolima, uno de los centros geográficos más golpeados por dicho fenómeno sociopolítico. Muy pocos, sin embargo, han escrito sobre la violencia como novelistas, y quizás sobresalgan apenas: Alvarez Gardeazábal, Ste-

venson, Benhur Sánchez, Jorge Eliécer Pardo, Enrique Cabezas y Alba Lucía Angel.

La violencia en la escritura de esta nueva generación no tuvo los desmanes de la truculencia de muchos testimonios de aquella época, en los cuales las manifestaciones primarias o la morbosidad exteriorista absorbió la capacidad estética del relato. Tampoco el realismo vigoroso de décadas pasadas volvió a sentirse. Más bien se ahondó en otras corrientes. Con lenguajes atemperados por la influencia de Juan Rulfo, que nos recordaba nuestra violencia en sus cuentos de *El llano en llamas*, a veces con un lirismo sopeado, lejos de la escritura académica pero sin llegar al terror experimentalista, ellos fueron adentrándose en las dimensiones invisibles de la violencia. La lucha fratricida, inducida por los dirigentes de los partidos políticos, había sido larga e intensa, y había creado una cultura. Alrededor de ella crecieron leyendas, fantasmas, prejuicios, modos de pensar, códigos lingüísticos. Una temperatura y una atmósfera fueron aprehendiéndose: las pesadillas de la violencia pasaron a la literatura. En muchas ocasiones el optar por un narrador infantil o femenino sirvió para darnos dos dimensiones que estaban ausentes en tal literatura. La tragedia, como emanación artística, adquirió otros perfiles. Trabajaron con mayor sutileza y pudieron ser más eficaces. Lástima, eso sí, que el estado de sitio intelectual que vivíamos impidió a la mayoría ser más francos. Con los años esta literatura servirá para caracterizar a todo este período, como poco podrá hacerse desde la historia misma o desde el periodismo. Pero, como en los tres casos, literatura, historia y periodismo, esta narrativa no servirá para estudiar

la **etiología** de la violencia, salvo en escasas excepciones, como la de **Cóncores no entierran todos los días**.

En relación con la violencia posterior a 1958, la del enfrentamiento entre ejército y guerrillas rurales, quizás el mismo estado de sitio explique la ausencia de su literatura correspondiente, si se excluyen los cuentos de Arturo Alape, Eutiquio Leal y una novela de Alvaro Rodríguez Lugo, fenómeno que no ocurre, por ejemplo, en Venezuela, donde se escribió con amplitud sobre la década de los 60s. Las manifestaciones en Colombia de esta literatura han sido silenciadas en su casi totalidad, aunque podrían resurgir una vez abolido el estado de sitio crónico del país.

3. ¿Causó la violencia algún interés a nuestros jóvenes poetas? Sin temores puede decirse que no. Tampoco lo ha sido la lucha armada, como sí ocurrió en España y Latinoamérica con la guerra civil de 1930. De aquellos movimientos sólo quedaron coplas e himnos campesinos. Tal vez lo más próximo a esa literatura épica o elegíaca que producen estos períodos crueles, sea un libro que escribió, en el Valle del Cauca, Tomás Quintero, titulado **Venid a buscar conmigo la muerte o la libertad**. Otro tanto podría decirse del libre **Tiempo de mirarnos** de León Vallejo Osorio. Una poesía con una mirada introspectiva, sin retóricas políticas proselitistas, con la angustia del tiempo que deslíe toda esperanza. Los demás poetas reaccionaron de manera diferente. Es probable que hayan influido dos razones: primera, que ellos eran poetas ciudadanos, de zonas ajenas a la violencia; segunda, el veto a la llamada "poesía política" fue asumido como algo connatural a la esencia misma de la

poesía. En efecto, si el "Frente Nacional" se produjo como una respuesta pacífica a la violencia partidista y si el estado de sitio fue su mejor consagración jurídica, nada resultó mejor que buscar la esencia poética en la tradicional lírica colombiana, que siempre ha estado de espaldas a las "Gotas amargas" de José Asunción Silva, a las **Posturas difíciles** de Luis C. López, a los "Mamotretos" de León de Greiff, a **Suenan timbres** de Luis Vidales, al **Sueño de las escalinatas** de Jorge Zalamea. Por eso, tal vez, la poesía esquivó los temas sociales que la narrativa sí afrontaba con todos sus riesgos. Y vimos reaparecer una poesía tenue, murmullesca, pálida, de interiores, de luces fluorescentes, de destellos, de caminatas infinitas hacia el yo apesadumbrado, que algunas veces llegó a hacerse, por cierto, con grandes calidades.

No obstante, un grupo se enfrentó al caos y al desgaste del país nacional. Lo hizo asumiendo distintos derroteros. Unos optaron por la ironía, como María Mercedes Carranza, Nelson Osorio Marín, Cobo Borda, Darío Jaramillo. Otros inventaron maneras de superar al surrealismo porque la razón impura del estado social del país —lo que magnificó en Macondo, García Márquez—, era el caldo propicio para ello: Henry Luque, después de los nadaístas, fue su pionero, y la lista continúa hoy en Juan Manuel Roca. La burla y el querer afirmarnos ante el futuro incierto también acogió el expediente de los (hoy) lenguajes anacrónicos, que fueron los que reemplazaron a los aborígenes: Alvaro Miranda escribió **Indiada** y **Los escritos de Don Sancho Jimeno**. Nunca ellos, si se exceptúa la "Generación sin nombre", tuvieron movimientos orgánicos, y cada quien asu-

mió su propia poética, y con el tiempo muchos en menos de quince años, variaron la orientación de sus brújulas estéticas. La ironía de la "Generación sin nombre" dió paso al escepticismo y a la nostalgia. Y el simbolismo de muchos de los poetas del 70, al desembocar al 80, había virado a un lenguaje propiciatorio y veleidoso. La violencia social reapareció en ellos de manera indirecta. Un cansancio de "Frente Nacional" emergió con claras evidencias.

4. La narrativa del "Frente Nacional" en la década del 70 se enriqueció con otras posibilidades argumentales. Algunos, incluso, llegaron a desestimar el tema de la violencia, como sucedió con Roberto Burgos, quien dió un giro de vuelta entera y se propuso escribir una serie de cuentos juveniles, agrupados luego en su libro *Lo Amador*, una buena versión del barrio de ciudad.

Pero se recuerdan como primeros propulsores de estas tendencias a autores como Oscar Collazos, Fanny Buitrago, Umberto Valverde, Alvaro Medina, que habían publicado desde mediados de los años 60s, y más tarde a Andrés Caicedo, Marco Tulio Aguilera, Jaime Echeverri, Julio Olaciregui, para no hablar de la generación de los 80s, que tienen notas ya diferentes. Todos ellos se propusieron indagar sus pasados adolescentes y con lenguajes que iban desde Cortázar hasta la nueva ola mexicana, produjeron grandes cuentos y novelas como *El hostigante verano de los dioses*, de la Buitrago, o *¡Que viva la música!*, de Andrés Caicedo. La ciudad con sus músicas ajenas —si es ajeno cuanto no se produce en el patio de la casa paterna— y con sus músicas propias, en la novela de Caicedo, provocan una

lucha de claras connotaciones políticas jamás interrogadas.

Parejos a la música, también, el sexo y el erotismo, ocuparon un lugar importante en nuestra narrativa de las dos décadas pasadas. Los muchachos de Valverde son perversos en *Bomba Camará*, y van hasta donde iban las pandillas callejeras de los barrios caleños. La ruptura, en este sentido, venía desde el Nadaísmo (1958 — 1963), en cuyos cuentos y poemas la juventud se había rebelado. No se trataba ahora de la visión paternal de Carrasquilla cuando jugaba con sus niños santurriones o desvalidos. Ahora, más que nunca, la misma sociedad industrializada los había corrompido. Muchos de ellos se habían enfrentado en el colegio con sus educadores de oficio y luego habían desertado al cine de la tarde o al viaje sin destino como en la novela de Manuel Giraldo, *Conciertos del desconcierto*. En cuanto a los intentos de literatura erótica, sin que la principal pretensión haya sido esa, la lista la encabeza *Falleba*, de Cruz Kronfly.

Una visión juvenil, plena de erotismo, con mucho de imaginación onírica, bastante singular, ha sido la de Marco Tulio Aguilera en su novela y en sus cuentos. Bastante ligado al cine, sus cuentos se estiran en movimientos retardados que de pronto explotan en un close up. De otro lado, heredero del nadaísmo y comprometido con su posición de empleado, Milcíades Arévalo ha sido un feliz cuentista, bastante difundido en el exterior. Sus cuentos —saltimbanquis paseando ante policías— dan la sensación de estar escritos por un Bosco primitivista. De un perfil clasicista y de una cadencia muy contemporánea, sus cuentos merodean por terri-

torios violentos con payasos enigmáticos.

Este gran período puede cerrarse —sin dejar de advertir la presencia de una novela experimental madura, **El album secreto del Sagrado Corazón**, de Rodrigo Parra Sandoval—, con los cuentos y novela de José Luis Garcés González, gran friso de las fricciones y contratiempos de personas angustiadas por el tiempo de su propia vida.

Puede decirse, por tanto, que nada de la vida nacional, en interiores y exteriores, desde el campo y desde la ciudad, dejó de tratarse por los narradores de estas dos décadas. Incluso la historia, aunque en menos intensidad, sirvió de fuente alimenticia de novelas de gran rango como **Los cortejos del diablo** de Germán Espinosa. La literatura para niños y jóvenes tuvo en ellos un momento de despegue definitivo, muy importante en un país sin esa tradición. Jairo Aníbal Niño, Rubén Vélez, Celso Román, Andrés E. Flórez, Leopoldo Berdella, Alvaro Morales, encabezaron el despliegue. Y algunos sostienen que la gran novela de la ciudad ha sido **Los parientes de Ester**, de Luis Fayad.

Descontando el gabismo, el exceso retórico de los monólogos, y la falta de densidad circunstancial, yo diría que, en general, la narrativa del "Frente Nacional" respondió a su momento, así no haya tenido aún destellos consagratorios al estilo de los miembros de la generación del medio siglo.

5. Mientras tanto, la poesía incrementó su producción en la década del 70. Fue notoria su presencia en libros y revistas, algunas veces mimeografiados, en recitales —algunos casi

clandestinos—, en concursos —que no siempre cumplieron sus organizadores—, en antologías y selecciones, en libros personales (para vender o regalar a los amigos), en plegables u hojas sueltas. Siempre he tenido la impresión de que esta es una etapa de escritura de poesía en gran escala y de un gran descenso de la lectura de la poesía clásica y contemporánea. Sus principales rasgos podrían ser los de la apoliticidad y el apartidismo; más que independencia política, fue visible una especie de terror por los valores ideológicos y por la poesía llamada "social"; el escepticismo posó en las alas de los rebeldes sin causa; algunos fueron críticos frente a la sociedad de consumo, y asimilaron sus paradigmas lingüísticos para regresarlos al estilo de un boomerang que se estrella contra esa misma sociedad consumista y consumida por la publicidad (Carranza, Osorio); algunos retomaron las calles de las ciudades para recordar la vigilia de su descomposición (Helf Ramírez), para revivir con nostalgia los pasajes de la adolescencia (Víctor Gaviña), o para abrirle campo a la crítica (Jaime León Castaño); no pocos se aferraron a los traslucos de algunas influencias de Borges y Paz, para no decir nada en últimas; cuántos no devaluaron palabras hermosas como sueño, memoria, fantasmas, espejos, y sabiduría, y las convirtieron en alacena de pedrerías y de inútiles abalorios; el pasado fue grato en los recuerdos de los abuelos de Darío Jaramillo; el erotismo fue asumido con nuevas modalidades por Ma. Mercedes Carranza, Orietta Lozano, Mónica Gontovnick y Anabel Torres, sin el velo romántico y de pesado lirismo que tuviera antes; la metaliteratura —esa versión de la poesía que se retroalimenta con otras artes, y que necesita de una especial sensibilidad para no

caer en la pedantería o en la ridiculez— tuvo pudientes representantes en Elkin Restrepo, Juan Manuel Roca, Cobo Borda, Santiago Mutis, entre otros; pero muy pocos rieron de buena gana, no fue el humor limpio una de las características de esta poesía, y podría exceptuarse a José Luis Díaz Granados (en ocasiones).

En general, el poeta colombiano, al contrario del norteamericano, del

centroamericano y del Caribe, sigue creyendo en los ortodoxos credos estéticos que aíslan a la poesía del mundo exterior, de la fantasía de las creaciones objetivas puras (como las instaba Huidobro), del humor de la vida. La elegía y el lirismo, con exclusividad —que es lo malo—, siguen turbándolo con saña. Aunque lo fundamenta, el que se siga escribiendo poesía de día y de noche, nunca se haya dejado de hacer.