



Análisis. Revista Colombiana de
Humanidades

ISSN: 0120-8454

revistaanalisis@usantotomas.edu.co

Universidad Santo Tomás
Colombia

van der Linde, Carlos-Germán

Literatura urbana en Colombia. Claves para comprender las transformaciones culturales
del país

Análisis. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 78, enero-junio, 2011, pp. 87-109

Universidad Santo Tomás
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=515551988004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Literatura urbana en Colombia. Claves para comprender las transformaciones culturales del país*

Carlos-Germán van der Linde**
Universidad de La Salle. CIHDEP

Recepción: 28 de febrero • **Aprobación:** 26 de abril

Resumen

En este estudio se cree que la literatura ofrece suficientes claves para comprender las transformaciones culturales de nuestro país. Las representaciones de sensibilidades e imaginarios en la novelística urbana colombiana ofrecen líneas de sentido para realizar un bosquejo cultural de los cambios finiseculares y de comienzo del siglo XXI. En *Angosta* (2003), de Abad Faciolince, se lee que, desde el inicio de la colonización europeizante, el desarraigo y la sensación de vacío fue el factor común.

El acento mítico, telúrico o barroco del realismo mágico garciamarquiano ha trasmutado a un tono más urbano, minimalista e hiperrealista. No obstante el giro, el balance final conduce a una salida similar: una hojarasca, una disfonía, una trampa. Esta sensación de desesperanza y desarraigo es reiterativa en la

* El presente artículo es el resultado de la investigación interdisciplinaria "Sociedad y cultura en Colombia" (2009-2010). Esta investigación fue financiada por el Centro de Investigaciones en Hábitat, Desarrollo y Paz (CIHDEP) y la Vicerrectoría de Investigación y Transferencia de la Universidad de La Salle.

** Profesor e investigador de la Universidad de La Salle. Licenciado en Filosofía por la Universidad del Valle. Licenciado en Español y Filología Clásica por la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Literatura Hispanoamericana por el Instituto Caro y Cuervo. Miembro activo del grupo de investigaciones "Filosofía, Cultura y Globalización", categoría A, Colciencias. Escribió con Sebastián González el libro *Perspectivas pragmáticas. Socio-política y juegos de lenguaje* (Bogotá: Universidad de La Salle. 2010), así como una veintena de artículos sobre filosofía del lenguaje y literaturas colombiana y latinoamericana. Correo electrónico cvan@unisalle.edu.co

novela reciente. Insistencia que finalmente está representando el siguiente imaginario cultural: la cancelación de la pulsión vital (erótica) a manos de la pulsión disfórica (tanática).

Palabras clave: Literatura colombiana, novela urbana, violencia, marginalidad, transformación cultural, modernidad y posmodernidad

Urban Literature in Colombia. Keys to Understanding the Cultural Transformations in the Country

Abstract

In this study, we believe that literature provides enough clues to understand the cultural transformations of our country. The representations of sensitivity and imaginaries of Colombian urban novels offer lines of sense to make a cultural sketch of the transformations beginning early in the XXI century. The mythical and baroque emphasis of García Márquez's magic realism has transmuted to a more urban, minimalist and hyper realistic tone. Despite the change, the final balance leads to a similar output: fallen leaves, a dysphonia, a trap. This feeling of hopelessness and uprooting is repetitive in the recent novel. Insistence that is finally representing the following cultural imaginary: Cancellation of the vital impulse (erotic) at the hands of dysphoric drive (Thanatos).

In *Angosta* (2003), by Abad Faciolince, we read that from the beginning of European colonization, rootlessness and sense of emptiness was the common factor.

Keywords: Colombian literature, urban novel, violence, marginalization, cultural transformation, modernity and postmodernity

Littérature urbaine en Colombie. Clés pour la compréhension des transformations culturelles du pays

Résumé

Pour cette étude l'on croit que la littérature offre assez de clés pour comprendre les transformations culturelles de notre pays. Les représentations des sensibilités et imaginaires dans le roman urbain colombien offrent des lignes de sens pour la réalisation d'une esquisse culturelle des transformations de fin-de-siècle et de début du XXI^e siècle. Dans le roman *Angosta* (2003), d'Abad Faciolince, l'on peut lire que dès le commencement de la colonisation européenne, le désarroi et la sensation de vide a été le facteur en commun.

L'accent mythique, tellurique ou baroque du réalisme magique «garcía-marquian» a transmué vers un ton plus urbain, minimaliste et hyperréaliste. Nonobstant le tour, le balance final conduit à une sortie similaire: une «hojarasca», une dysphonie, un piège. Cette sensation de désespoir et de désarroi est réitérative dans le roman contemporain. Insistence qui représente finalement le suivant imaginaire culturel: L'annulation de la pulsion vitale (érotique) aux mains de la pulsion dysphorique (thanatique).

Mots clés: Littérature colombienne, roman urbain, violence, marginalité, transformation culturelle, modernité et post-modernité

Introducción

El presente artículo parte del presupuesto de que la literatura es un producto cultural, y como tal ofrece claves de orden ético-estético para comprender signos culturales, como son las sensibilidades, representaciones, mentalidades e imaginarios de una sociedad. Con este presupuesto, se analizarán algunas novelas colombianas consideradas literatura urbana contemporánea, especialmente se han seleccionado aquellas que ofrecen alguna representación estética de situaciones de marginalidad.

La radiografía de desamparo, violencia y desarraigo, hunde sus raíces hasta su inicio mestizo y colonialista, por eso se ha pasado de la selva devoradora (primer arquetipo americano) a la ciudad trampa. En otras palabras, nos encontramos con la mundanidad sobreponiéndose, devorando valores inmateriales como el amor y la poesía. En el sentido profundo, en esta literatura toman forma estética el desarraigo (desapego) y el grito ahogado de libertad. El proceso de civilización, de tecnificación, de urbanización, en estas latitudes, se vuelve una experiencia mixta, yuxtapuesta y ambigua: somos premodernos por tradición, modernos a fuerza de sugestión y posmodernos por esnobismo. Pero como no hay lugar a dónde ir, el paro de los funcionarios públicos del CAM (*Cosquillas en la lengua*), la guerra entre guerrillos y milicos (*Cerco de Bogotá*) y el Check Point (*Angosta*) se encargan de ello; por lo tanto, el exilio se produce en el interior de la misma ciudad: María del Carmen se pierde en el sur de Cali (*¡Que viva la música!*).

Del corpus seleccionado se estudiará el “antihéroe colombiano” en tanto personaje literario, el que vincularemos genéticamente con el “pícaro” del siglo de oro español, y que posteriormente se le ha reconocido como “sicaresco”. De este se planteará su *ethos* en sentido crítico, por ejemplo, la marginalidad como una condición propicia para la experiencia del desarraigo, y su configuración como valor ético en la categoría “vagabundeo”. Dicho en otras palabras, el personaje novelesco que puede representar mejor la sensación de vaciamiento y desarraigo en las grandes ciudades contemporáneas de Colombia es el vagabundo (o vago), un muchacho de barriada popular que se la pasa “parchado” en una esquina con su “gallada”. Ahora bien, no se trata

de postular al primer vago que nos encontremos en nuestra literatura, antes bien se debe indagar por un personaje que haga de su errancia un *ethos*, el que se expresa de la siguiente manera: “todos los días lo mismo... De arriba-abajo en una locha la tenaz” (Esquivel, 1985: p. 141).

Pero el lector no debe confundir el *ethos* del vagabundeo con una salida facilista por falta de energía vital; por el contrario, lo invito a que lo considere como una verdadera toma de posición, una ruptura crítica frente a un estado de cosas decadente. Por otra parte, el espacio connatural al *ethos* del vago es la calle. En ella se evade la autoridad familiar, que no produce mayor tensión, y se encuentra con la única relación posible que es la gallada, y de paso el vago se expone a la confrontación con la policía. A raíz de estas confrontaciones y desafíos con otras galladas, la calle es el lugar donde gesta la autenticidad al tiempo que se expone al peligro aniquilador de la autoridad:

Hablamos mientras tenemos que ponernos pilas no vaya a alguien [un alguien no vago] le dé por pasar el ondazo de que estamos disfrutando de una paz rara y llegue la poli a interrumpir la única relación auténtica –de este universo– que es perderse a cada instante en cada calle (Esquivel, 1985: 137).

Esta sensación de aprisionamiento, de ahogo, de pérdida de la voluntad, de camisa de fuerza, es reiterativa en la novela reciente; reiteración que finalmente representa el siguiente imaginario cultural: la cancelación de la pulsión vital (erótica) a manos de la pulsión disfórica (tanática). Cabe dejar en claro que en este momento se está exponiendo una apuesta, una posición ético-estética del ala crítica de los escritores contemporáneos. En consecuencia, no solo en el contenido, sino en la forma misma de narrar, se pretende una denuncia que, pecando de demasiado “directismo”, sin diplomacia alguna, encarna una versión disfórica, desesperanzada, de la realidad social urbana, representada en la novelística colombiana de finales de siglo XX y comienzos del XXI.

Metodología

Los principios del proceder investigativo del presente estudio se encuentran inspirados en la sociocrítica literaria, específicamente en el Pierre Bourdieu (1997) de *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Según esta perspectiva de trabajo, se considera que existe un campo de intercambio cultural, con sus agentes y dinámicas (autónomas y heterónomas). La investigación, inicialmente, delimita dicho campo en términos espacio-temporales: la Colombia de finales del siglo XX y comienzos del XXI. En este sentido, se planteó el objetivo general de la investigación de la siguiente manera: "Identificar transformaciones culturales y sociales en la Colombia de finales del siglo XX e inicios del XXI, con el fin de comprender las nuevas formas de representar, cifrar, pensar y sentir la realidad". Posteriormente, la investigación tomó distintas delimitaciones, según las perspectivas interdisciplinarias con las que contó el centro de investigaciones. Una de estas es la que presento en este artículo, a saber, la literaria, y más concretamente el género novela.

Entonces, según la teoría del campo de Bourdieu, se puede plantear que el campo literario colombiano define el tipo de novelas que son publicadas, prefigura unos tipos de lector y unas relaciones entre escritores, editores y ofertas literarias; al tiempo que refleja un tipo de sociedad, genera unos impactos específicos en ella, manifiesta sensibilidades y representaciones concretas, y es testimonio de las transformaciones culturales y sociales. Conocer esas relaciones, efectos y reglas de funcionamiento de los bienes simbólicos dará a la crítica literaria nuevas herramientas para abordar la obra en su dimensión ético-estética, enmarcada en un contexto social. Este se entiende como un "subsistema social, diferenciable de otros por cuestiones esenciales" (Bourdieu, 1997: 210), con leyes de funcionamiento propias, las cuales se explican a la luz de las leyes del sistema social y de las posiciones e intereses que tienen sus integrantes, o, en otras palabras, como una "estructura de relaciones objetivas que permite dar cuenta de las interacciones entre los actores que lo conforman" (Bourdieu, 1997: 272). Como puede observarse, con esta metodología se inserta el campo literario en el más general del poder.

El vigor del campo literario depende de su independencia frente a otros campos (ideológico, político, religioso, económico), y esta constituye la garantía para el ejercicio artístico más allá del cumplimiento de agendas ajenas a la creación artística. Bourdieu denomina esta extranjería como “heteronomía”. Reconocer las diferentes tendencias ético-estéticas requiere objetivar el fenómeno literario; para tal fin se echa mano de categorías como representación narrativa, transformación, sensibilidades, literatura urbana, marginalidad y antihéroe. No obstante, una categoría analítica y metodológica como la de campo¹ le permite al investigador realizar una mediación objetivante, que hasta donde sea posible sanee tendencias ideologizantes (es decir, heterónomas). La teoría de los campos demuestra un gran poder explicativo, sin necesidad de dejar la categoría expuesta como un ejercicio de aplicación, sino, como es mi intención en este artículo, emplearla de manera inspiradora, pero dejando que sean las novelas y los problemas culturales los que asuman el protagonismo. La teoría del campo de Bourdieu permite comprender las obras como tomas de posición ético-estéticas enmarcadas en redes de tensiones, y a los escritores como agentes cuya creación y posición crítica se explica en relación con el devenir del campo literario.

Discusión

Como que la soledad me acompañaba ese día, yo no quería nada, tenía plata y todo, y yo no sé, la soledad me tenía, güevón..., más aburrido, como decidido en muchas cosas a morirme, a hacer cualquier cosa, pero no resultaba nada, nada, como quien dice: “para este man no hay nada hoy” (Víctor Gaviria, 1991: 114).

Como es sabido, la palabra *civilización* viene del latín *civitas*, que significa ciudad. No obstante, el proceso de civilización es mucho más complejo que señalar ese étimo. Solamente por dejar indicadas algunas notas características del proceso sociogenético se tiene que decir que la civilización es una

¹ Incluso, logra explicar al mismo crítico literario, objetivándolo; da una visión dinámica del fenómeno literario y logra dar cuenta del cambio, que sería inexplicable desde adentro del sistema. Para el análisis, presenta la ventaja práctica de ser un instrumento que permite la delimitación objetiva de un corpus literario, lo cual le evita al estudioso la arbitrariedad de trabajar únicamente la literatura canonizada, oficial, orientándose por listas de premios concebidas según criterios “heterónomos”.

empresa de transculturación, de nuevas costumbres, de nuevos protocolos, de maneras refinadas, pero también de otro ejercicio del poder. En resumen, el proceso civilizatorio es un fenómeno de desarraigo de lo nativo.

El proceso tiene otros puntos y precisiones que desarrollarlos nos llevaría muy lejos; bástenos con agregar que el desarraigo del anterior estilo de vida rupestre es tan profundo que se llega al punto que un regreso a él significaría la desaparición del sujeto². Por ejemplo, una persona como Arturo Cova, un ser urbano, ya es extraño en los llanos (se le considera débil, por lo refinado) y perece en los vórtices de la selva. Ahora bien, cuando el sujeto no es (auto) aniquilado literalmente, se produce una anulación simbólica o falsación, es decir, se trata de una careta de aditivos ajenos a la naturaleza misma del ser humano, pero que a fuerza de uso o de presión social se incorporan y luego se vuelven extensiones naturalizadas, v. gr., *Al diablo la maldita primavera* (2002), donde el consumismo de bienes materiales se asume como una vía de complemento de la personalidad, del ego, del ser. En otras palabras, esta novela muestra que el ser humano ha creído que su aceptación y su posibilidad de ser amado vienen “garantizadas” por su capacidad adquisitiva y de estar en lo último de la moda, al estilo de hoy, al *hodernius*. Fernando Cruz Kronfly (1998) sostiene que esta es la cara facilista, cómoda, de la modernidad, es decir, se confunde la mentalidad moderna con la modernización técnico-científica.

En el caso de *Cosquillas en la lengua* (2003), el proceso civilizatorio es parodia-do: la modernidad –que sería el rasgo más definitorio de la civilización– no es un programa juicioso de cambio de mentalidades, a saber, el paso de la medida premoderna del mundo a una visión moderna; en la novela de Quintana, la modernidad es asimilada al concepto de “contemporaneidad” elaborado por Cruz Kronfly (1998), donde se confunde el ser moderno (programa

2 El sociólogo Norbert Elias (1996) explica que el proceso de civilización tiene etapas como (i) la centralización del poder, por ejemplo, la mencionada anteriormente: concentración de poder en las cortes y posteriormente en las capitales, lo que viene acompañado de una absolutización del poder en una sola mano, a esto se le conoce como el *ancien régime*; (ii) las coacciones que imponen los nuevos estilos de vida adoptados, llegando al punto que estas dejan de ser externas y se vuelven autoacciones, es decir, la máscara se hace carne; (iii) la urbanización, es decir, por un lado abandonar la vida rupestre y por otro vivir cerca de los centros de poder; (iv) la industrialización para participar de las mecánicas capitalistas de producción tecnificada, y luego la domesticación o popularización de los avances tecnológicos, a saber, computadores personales (PC) y el acceso libre a Internet.

ilustrado) con el estar al día en los adelantos tecnológicos (modernización tecnócrata). Pues bien, Pilar –el personaje narrador de *Cosquillas*, que por lo demás se llama igual que la autora– siente una sensación de extrañeza y de falsedad que introduce la modernización. No obstante esto, resulta innegable que el tecnologismo es un instrumento bastante persuasivo: abre las fauces de la ciudad, tiende la trampa:

Nunca he sido una entusiasta del progreso. Pienso que sólo trae complicaciones a la ya bastante complicada existencia humana. Follar, dormir, comer, cagar, morir. Qué más se le puede pedir a la vida. Ginebra y bareta. Así que no soy de esa gente que sale corriendo a comprar cuanta nueva tecnología se inventan [...]. Cuando salía a la calle únicamente con mi precaria humanidad de pocos kilos, me sentía Heidi correteando por la montaña. Me sentía tan liviana como ella en el columpio que la depositaba en la nube. Pero se llevaron a Heidi para la ciudad. El teléfono se convirtió en una extensión de mi cuerpo y dependía de ella como la amiga inválida de Heidi dependía de la silla de ruedas. Le había agregado un componente extra a mi cuerpo y con él fueron llegando otros (Quintana, 2003: 40-41).

A través de la cara tecnológica de la modernidad se introduce, en las mentalidades, sensibilidades e imaginarios, la utopía del progreso. El escenario que mejor imanta este ideal es la ciudad, en ella nace, se reproduce y se consume el adelanto tecnológico; claro que al tiempo ella misma es índice del nivel de progreso: ciudades modernas vs. ciudades atrasadas. La modernización hábilmente ha planteado que la tecnología es símbolo, en el sentido de un valor intangible, del progreso. De esta manera, los avances técnicos se presentan como un valor positivo, por lo que resultan deseables, y con ello se camufla su tiranía tecnócrata. El confort de la tecnificación ha generado estados mentales esquizofrénicos, por un lado autocomplacientes (adquirir tecnología por lo que vale por sí misma), por otro una constante insatisfacción (obtener más y más bienes materiales en tanto vía de felicidad). He aquí nuevamente la vida de las *drag queens* bogotanas, narrada por Sánchez Baute (2002), donde se muestran preocupadas por la última versión de celulares, pero totalmente insatisfechas al instante seguido de la compra. Cabe aclarar que sin conciencia expresa de esto solo perciben sus profundas depresiones, lo que hace parte del espectáculo contemporáneo:

estar conectado dependientemente en alguna cibercomunidad social, pero sin poder exorcizar la sensación de soledad.

Hasta aquí se ha construido una sinonimia entre civilización, modernidad y ciudad. Por favor entiéndase que la ciudad es un signo del proceso civilizatorio, el que se ha apoyado en el megaprograma moderno. Se usa la expresión “megaprograma” porque en él se dan las fases premoderna, moderna y posmoderna. Por definición, civilización es el empleo ilustrado de la razón para humanizar al hombre; no obstante, también se ha dado un uso instrumental de la razón, esto se presenta cuando lo que promueve la humanización no es un bien común, sino un interés particular (individual o de un grupo determinado). En ese horizonte instrumental se define la acción de *civilizar* como “sacar del estado salvaje a una persona o a un pueblo” (cf. DRAE). En *La tierra que atardece*, de Fernando Cruz Kronfly (1998: 182), se encuentra una interesante idea que ratifica lo sugerido en este análisis: “la ciudad hija y artefacto encima del cual vienen a poner sus manos las más diversas lógicas y racionalidades, ha sido vista también por la luz del deseo y la utopía”. Se debe agregar que en la ciudad se cuecen las habas de la civilización, emergen los sujetos urbanos, pero también se manifiestan los conflictos y las insatisfacciones.

La literatura no resulta insensible a estos fenómenos; por lo mismo, realiza su propia lectura, los interpreta y ofrece una representación de ellos; por ejemplo, *Angosta* (2003) de Abad Faciolince representa una sociedad obsesionada con la perfección, que en su ejercicio progresista rechaza toda idea de diferencia, la separación de Tierra Templada y Tierra Caliente, del modelo ideal de ciudad perfecta expresado en Tierra Fría, es muestra de las políticas invisibles del *apartheid*. Todo esto está en comunión con la crisis de la modernidad, que también tiene su correlato en la de la ciudad moderna, lugar donde se conjugan una trama desordenada de lógicas diversas y hasta dispares. Ahora bien, el estado de la cuestión es tan difuso que no se sabe cómo se originó todo: la ciudad desencadena ese sincretismo o este se toma por asalto a la ciudad. En últimas, dónde inician las cosas resulta ser lo de menos, cuando el producto es uno y el mismo, a saber, una sensación de vacío, ausencia de sentido, *experiencia de desarraigo*:

La ciudad parecía ser “hechura” más asombrosa del *homo faber*, del hombre como supremo hacedor. Sin embargo, la ciudad se convirtió en algo que se salía de las manos, que huía de todo control racional para caer en el absurdo. Pues en ella comenzaron de inmediato a expresarse todos los excesos humanos, todas las conductas en contravía, como en un teatro para el espectáculo, todos los delirios de novedad y actualidad, todas las voracidades imaginables, las múltiples racionalidades e intereses, las velocidades. En ella el imperio de lo efímero se hizo fuerte. Hasta allí llegaron las migraciones incontroladas e incontrolables de todos los países, provincias, etnias y regiones, y muy pronto las ciudades fueron el receptáculo babélico donde debían por fuerza coexistir culturas y estilos de vida de origen espacial y temporal no solo diferentes sino incluso contrarias y antagónicas (Cruz, 1998: 191).

Ante el proyecto frustrado de la modernidad, ante las fragmentadas ciudades reales y literarias, frente a la incesante historia de la violencia colombiana (desde el bipartidismo hasta el sicariato, pasando por la narcoviolencia y el conflicto armado), el pesimismo ha hecho una rápida carrera en la forma en que se está percibiendo la realidad social: “Cali es una ciudad que se complace en negarte lo que con más ganas querés” (Quintana, 2003: 93). En este escenario, los autores de la literatura urbana colombiana, que han adoptado posturas críticas (por ejemplo, Abad Faciolince y Laura Restrepo), coinciden en que las circunstancias actuales de injusticia no favorecen escrituras de corte lírico y ensoñador, tal como ocurrió con los pueblitos pintorescos del costumbrismo, los pescaditos voladores del realismo mágico o las inocentes mujeres enamoradas del ingenuo romanticismo de Ángela Becerra. Al respecto, puede leerse en *Basura* (2000), de Abad Faciolince:

[Serafín] Escribía, ni bien ni mal, pero una de sus obsesiones era superar al escritor más famoso de la Costa; decía que era necesario deshacerse de la magia, despojar al país del espejismo de las supuestas maravillas inventadas por él. Decía que para el pantano del subdesarrollo era nefasto ese regodeo folclórico en historias de alucinada hermosura. Quizás odiaba la hermosura. Cuando contaba experiencias de su vida hacía lo posible por contarlas como no lo hubiera hecho el escritor costeño. Decía, por ejemplo: “Yo no sé cuándo conocí el hielo pues yo nací en los tiempos de la nevera. Me acuerdo, sí, de una mañana en que mi padre me llevó a conocer un muerto. Medellín, entonces, no era ninguna aldea, o era una aldea inmensa de la que yo sólo conocía los

barrios conquistados, los de los ricos, quiero decir, donde la gente vivía de espaldas al asedio de la marea de los pobres que crecía al borde, al margen de este mundo que los ricos intentaban reconstruir a imagen y semejanza de las ciudades americanas o europeas en donde habían estado de visita o donde habían hecho un máster. Pero mi padre decía que la realidad era otra cosa y que aunque en nuestro barrio la gente se muriera gorda, de vieja o de accidente, como en Zurich, en la otra ciudad, la verdadera, la gente se moría a machetazo limpio o simplemente a bala. Allá no había vírgenes que ascendieran a los cielos ni el mundo era reciente ni las cosas carecían de nombre y había que señalarlas con el dedo; al contrario, en cada cosa se había incrustado ya una armadura indeleble de prejuicios. Lo único macondiano era que en la ciudad más violenta del mundo yo tuviera trece años y no conociera un muerto todavía. Mi padre dijo que si no quería vivir de espaldas a la realidad, como los novelistas, era mejor que empezara a acostumbrarme. Aprovechó que tenía que ir a reconocer el cadáver de un pariente pobre, muerto de un balazo la noche anterior, para llevarme (2000: 58-59).

En este marco se hace comprensible que hace un tiempo se haga cada vez más frecuente un aliento pesimista, desesperanzado o fatalista en la literatura colombiana. El desarraigo parece ser el elemento característico; no sólo muestra el desapego de la tierra, motivada por hechos reales como el desplazamiento forzoso, sino también el desapego a los grandes ideales de la modernidad: la razón, la ilustración, la cultura y el gobierno. Todo ese desarraigo ha conducido a la elaboración y aceptación de tomas de postura de corte disfórico. No resultan ajenas a ella las obras abordadas en la presente investigación, como *La vorágine* (1924), *¡Que viva la música!* (1977), *Angosta* (2003), *Cosquillas en la lengua* (2003), *El cerco de Bogotá* (2003). De esta manera, el hálito disfórico elaborado en la novela urbana desemboca en una extrema sinceridad de la situación social local, nacional y mundial, llegando al punto de postularse que la violencia resulta constitutiva de la condición humana. La estrategia empleada es un hiperrealismo lleno de esa franqueza que ralla con la perversión: una bisección psicológica, física y estatal que se provocan los hombres entre sí. Pero de fondo se encuentra una ciudad con voluntad propia; como la selva devoradora, la urbe se vuelve ella misma una trampa que no deja “volarse” a sus habitantes.

La cancelación de la pulsión vital (erótica) a manos de la pulsión disfórica (tanática) también es reiterativa en la novela urbana reciente; semejante a la cancelación elaborada por Rivera en su vorágine, donde la vida parece ante las fuerzas suprahumanas, panteístas y naturales (*physis*). En *Cosquillas en la lengua*, Martín's, el ginebra, la bareta y el sexo son puntos de fuga. Son recurrentes (como la idea de salir del país), porque responden a esa actitud evasiva, de insolidaridad, para evitar los remordimientos y, más que estos, para evitar los compromisos. Escaparse a la ciudad trampa es la conclusión facilista del conflicto, de esta manera se evade la responsabilidad moral. El mecanismo de defensa, instaurado con la evasión, se desactiva a causa de la escritura (y el dolor de escribir); recuérdese que Pilar se encuentra escribiendo las memorias de su vida, de su ciudad, de la amistad, antes de su partida. No se trata de una visión negativa de lo que está pasando en el país, es decir, no es encaprichadamente pesimista. Simplemente lo que ocurre es que al decir las cosas como son, sin diplomacias, ni robándole peso a la rudeza con que se viven cotidianamente, se tiene por consecuencia inevitable una versión disfórica, desesperanzada, fatalista, pero cierta, de la realidad social urbana. La escritura, finalmente, abre o recuerda las heridas, el dolor es inevitable, es real y concreto, como el hambre y la puñalada.

En el caso de *Rosario* [...] la muerte ha sido su pan de cada día, su noticia más persistente, y hasta su razón de vivir. Varias veces le escuchamos decir “no importa cuánto se vive, sino cómo se vive”, y sabíamos que ese “cómo” era jugándose la vida a diario a cambio de unos pesos (Franco, 2000: 165).

La experiencia de desarraigo tiene su correlato en la creación de personajes novelescos que encarnan alguna suerte de condición marginal, caracterizada primordialmente por una acentuada desilusión ante los proyectos de futuro. El escenario de los antihéroes es el submundo, el suburbio, la calle oscura y maloliente atestada de muchedumbre igualmente vulgar. La ética del antihéroe colombiano contemporáneo queda configurada en un deambular auscultativamente en busca de sorpresa, de oportunidad, de robarse una cartera. Finalmente, la literatura urbana desencadena un contenido moralizante, todos los lectores saben que el pícaro termina mal. En una suerte de justicia divina, equilibrio natural o regulación social, este personaje termina perdiendo lo poco ganado con la misma prontitud que lo

adquirió. El cineasta colombiana Víctor Gaviria lo ha representado en *Sumas y restas*. Aunque mejor que en esta película, en una novela muy corta titulada *El pela'ito que no duró nada* queda planteado no con un tono moralizante sino en un sentido de responsabilidad ética posmoderna³, cada quien "paga" por sus propios errores:

"Yo sé que a mí me van a cascar, porque yo ya tengo mis pecados", me decía el pelao. "Yo ya tengo los pecados, güevón, y los pecados míos son graves, entonces yo también tengo que pagarlos porque yo sé que los voy a pagar [...] (Gaviria, 2005: 101-102). ¡Los pecados acumulados, parcero! Como quien dice ¡la penitencia nunca llega! ¿Cuándo va a ser la penitencia de estos pecados que ha cometido el pelado?! ¿Y sabe cuál fue? [...] ¡La muerte, la muerte es la única penitencia que paga eso! [...] Y todos esos manes con ganas de que alguien la pague" (Gaviria, 2005: 103).

La vida de nuestro antihéroe se desarrolla básicamente en los espacios abiertos, específicamente en la calle. Errabundo, se mezcla en la multitud pero sin untarse, el pícaro es él en su mismidad, como un ángel caído, en medio de una multitud que no es su parche. Se comporta como un depredador entre el cardumen: solitario, calculador, con los sentidos hiperagudizados, pica y huye. En tensión dramática se tiene que la policía, representación de la autoridad (y de la ley del padre), es el mayor agente de constricción de la libertad, del error y de la autenticidad que implica este *flâneur*. La policía es el móvil de toda inautenticidad y corrupción, o sea, es la punta del iceberg de una sociedad postiza y poco vital; por lo mismo la policía, ya sea por su corrupción interna o como instrumento del gobierno, encarna el mayor antivalor del "sistema", en su dimensión jurídica, legislativa y como instrumento del ejecutivo.

Peralta tenía arreglados los papeles de tal manera que con más de dieciocho años seguía figurando como menor de edad y los policías lo pillaban en el ilícito y decían, a esta porquería lo mandamos para el centro de rehabilitación y a los días sale otra vez a la calle a seguir en lo mismo. Cualquiera de policía cuadra hacerse el ciego porque no está dispuesto a echarse un enemigo encima y le conviene más el billete, no agente, le dicen, aquí hay cuatrocientos mil pesos y

3 En el sentido de la era del vacío, la ética individual está desprovista de fundamentaciones trascendentales.

a lo bien usted sabe que a nosotros los menores el centro de rehabilitación nos parece una casa de reposo, balurdo usted si no se come esa plata, muy güevón, piense en su familia, en lo que le serviría a su mujer y a sus hijos, no sea marica que en este país recibe plata mal habida desde el presidente de la república hasta el funcionario más miserable. Los policías hablan, qué hacemos, deciden dejarlos libres y comerse la plata de esos culicagados (Esquivel, 2003: 55).

En este concierto de cosas, resulta apenas obvio que la desilusión haga eclosión ante entidades como el gobierno, pues las leyes ya no se perciben como justas, equitativas y de cohesión social. Finalmente, las autoridades no corresponden a una ordenación (ni efectiva ni simbólica), lo único que persiguen es el “ají”⁴. Entonces, la tensión se produce entre la policía (igual a mundo exterior) y los vagos, callejeros y bareteros (igual a decididos de la vida). En una de las mayores tensiones entre estas dos dimensiones se tiene que las fichas de ingreso al calabozo parecen más diligenciadas por los pela’os que por las autoridades: en el ítem profesión de la ficha de ingreso, se responde “VAGO”, escrito significativamente con mayúsculas (cf. Esquivel, 1985: 163).

El vagabundeo es el valor que instaura Esquivel en su literatura. Esa categoría es constitutiva de la autenticidad, es signo de la ruptura, es la manifestación social del “orden natural”. El vagabundeo o errancia, signo del desarraigo, no es evasión, es el único sentido posible que forzosamente es de orden inmanente. En una posmodernidad asumida con virilidad, el derrocamiento de metarrelatos produce un vacío existencial, pero no una nulidad de todo sentido. En otras palabras, la renuncia a la trascendencia solo deja la opción de un aferrarse al sujeto mismo, pero este no debe pretender hacer de sí un megaproyecto (cual fundamento metafísico). Su fuerza emana del seno mismo de su ser; sólo si es capaz de renunciar también a los diversos distractores, o falsos sustentos, llamados por Cruz Kronfly “New Age”, que Esquivel extiende hasta la vida laboral y educativa, podrá hallar la “autenticidad de la simplicidad”, el único sentido de orden inmanente que deja el vaciamiento posmoderno asumido con decisión:

4 En *Acelere*, son múltiples las ocasiones donde se denuncia el hecho de la corrupción policial, pp. 82, 121, 122, 129, 131, 161, 162, 174, 176.

Hablamos mientras tenemos que ponernos pilas no vaya a alguien [un alguien no vago] le dé por pasar el ondazo de que estamos disfrutando de una paz rara y llegue la poli a interrumpir la única relación auténtica –de este universo– que es perderse a cada instante en cada calle (Esquivel, 1985: 137).

En la calle se temple el carácter de nuestro antihéroe. Los espacios cerrados son los lugares para la constricción: el colegio o la universidad, el lugar de trabajo, el centro de rehabilitación o la cárcel. Excepto la casa, los espacios cerrados son aniquiladores del verdadero ser (*locus terribilis*). La casa es un espacio intermedio entre el *locus terribilis* y el *locus amoenus*, ella no es el lugar de la lucidez posmoderna del vaciamiento, la incompreensión de los padres no lo permite (“todo se agria en la casa” (Esquivel, 1985: 62)). No obstante, la casa en cierta medida tiene una ventaja, es el *locus securus*, después de una intensa fatiga por fin “ya estaba en mi territorio que era la casa”. Aquí se logra tener un respiro con respecto al asedio de la policía, y la autoridad representada en los padres no tiene comparación con la presión que ejerce aquella. Aunque por esto no se puede dar a entender que la casa es el lugar de realización del vago, es solo una pausa en la tensionante búsqueda de sentido vital en medio de un mundo narcotizado por la normalización. El *locus amoenus* se encuentra afuera, en el espacio abierto, con el parche: “Definitivamente cada vez estoy mejor, cada vez me ven mejor los amigos. En cambio, en la casa, todo es barro para mi cara, mis ojos, mi ropa” (Esquivel, 1985: 62).

El *locus amoenus* se funda en los espacios abiertos: la cancha, la cudad, el barrio, es decir, en los lugares habitados por la gallada. De todos los posibles espacios abiertos, la calle es el signo de pulsión vital; la ciudad y el barrio quedan condensados en ella. El barrio también contiene lugares de insatisfacción como las casas (igual a habitación de los adultos), y, más que eso, el barrio presupone algún tipo de integración comunitaria, pero informe, amorfa, mezcla de muchos personajes que no tienen todos el coraje de la ruptura con el mundo exterior. El barrio es una especie de zona franca donde tienen cabida múltiples seres: normalizados y vagos. Mientras que la gallada es lo más selecto del barrio, es lo más granado de la sociedad, es la microcomunidad de los vivos, bravos y vagos. Y el *topos* connatural de la gallada está en la calle, lugar de realización de la inmanencia que es perderse, que es adorar la vida, que es no hacer nada, que es romper con la vida normalizada

y farsante de los espacios cerrados. En una sola palabra, la calle es el lugar de la vacuidad. La autoafirmación del ego, pulsión de la voluntad de poder, es “parcharse” o “perderse” en la calle.

Si las calles son oscuras todo va bien, y si son más oscuras todo va para mejor con amistades, ladrones, maricas, peperos, marihuaneros, caballos, basuqueros, estafadores, periqueros, estuferos, cosquilleros, escaperos, apartamenteros y demás personal templando en el Siglo de Oro (Esquivel, 1985: 50).

Como salta a la vista, la conexión entre nuestro antihéroe de la novela urbana colombiana de corte crítico con el personaje pícaro de la literatura del siglo de oro español es innegable. El pícaro es bajo, lleno de defectos, antagónico al excelso personaje caballeresco, lo que en consecuencia lo hace vulgar. El pícaro está limitado por su propia voluntad, se encuentra tan fuertemente sujeto a ella que no puede emprender misiones superiores a él. Su heroísmo es inexistente, si se entiende en sentido de las poéticas clásicas o de la premodernidad. En este aspecto Abad Faciolince (1994) asoció los vagos (no los de Esquivel sino los de su Antioquia violenta, a saber, los sicarios) con los pícaros del siglo de oro español, y acuñó el término “sicaresca” para este tipo de literatura. El sicaresco de la literatura antioqueña de final de siglo XX, “para salir de pobre, se mete de sicario” y tal como se lee en la novela de Vallejo (1994), el sicario es un ángel exterminador consumido por el mundo exterior, por la vida inauténtica del consumismo. En la sicaresca antioqueña, la crudeza realista enunciada por el narrador tiene fracturas de escape (en el sentido más evasivo de la expresión), que el personaje sicaresco aprovecha para tratar infructuosamente de llenar el vacío con cosas materiales insustanciales (una moto, un fierro, un equipo de sonido, unas zapatillas o unos *jeans*).

El sicaresco antioqueño se miente compulsivamente en esa pretendida búsqueda de sentido a través del consumo, esto es, otra forma de refugio neo-conservador o mentira neo-mística. A diferencia de lo propuesto por Abad, el sicaresco valluno no quiere salir de pobre (y no implica que quiera serlo), no busca sobrevivir en un mundo capitalista. Él quiere vivir en el más pleno sentido del término. Expresiones como “ser un decidido de la vida”, “un adorador de la calle”, “no camello, es cierto, de manera que avanzo cada día en mi goce por ser la atmósfera más propicia para aspirar-respirar la vida”,

etc., ratifican esto (cf. *Acelere* de Esquivel). El sicaresco de Esquivel se forja en la calle, y en ella encuentra el único sentido posible ("contacto auténtico" o "única relación auténtica") en "esta época con augurios de *apocalipsis now*". De alguna manera, el sicaresco de Esquivel (1985) asume con entereza la orfandad, el vacío, la desesperanza⁵ y la ausencia de sentido posmodernos. Todo esto conduce a una auténtica ética posmoderna (Cruz, 1998: 42); la misma que Pouliquen (2001: 182) define como "ética neo-estoica del desamparo, del vacío, de la desesperanza, de la aceptación del no-sentido". No obstante toda esta lucha existencial por instaurar un valor auténtico es este mundo decadentista; el aliento disfórico, finalmente, se sobrepondrá y los sicarescos vallunos del Esquivel de 1985 sucumbirán en un antiheroísmo vulgar, insustancial, como el manifestado por los sicarios de Vallejo. Los pícaros del Esquivel de 2003 son un engranaje más del mundo consumista, esto es, hacen parte del antivalor otrora denunciado:

Botoncito se codeó con todos los atracadores, apartamenteros y cosquilleros. Hoy en día los delincuentes no están clasificados como antes que el atracador atracaba, el apartamentero trabajaba en sus apartamentos, el cosquillero se dedicaba a sus cosquillas, hoy en día el delincuente se desenvuelve en todos los campos porque la situación tan difícil en la cual se encuentra el país no permite las especializaciones. Si al atracador lo llaman para ir a quiñar un paciente, lo hace, si el apartamentero es requerido para desvalijar un carro, lo hace, si al cosquillero lo necesitan con urgencia para que venda basuco, lo hace (Esquivel, 2003: 52-53).

5 La desesperanza no riñe absolutamente con la esperanza. Reniega de la búsqueda de sentido más allá del "orden natural" ("leer, dormir, comer, escribir, beber", "dormir, levantarse, salir", "salir, fumar, comer, fumar, dormir", "cagar"). La simple conquista del espíritu es salir a echar labia con el parche, la amistad de la gallada, adorar la calle, decidirse por la vida, más allá de esto está la "pseudo-trascendencia" del mundo exterior (o sea, vida normalizada, falsa y calculada. "Lo que define su condición sobre la tierra es el rechazo de toda esperanza más allá de los más breves límites de los sentidos, de las más breves conquistas del espíritu. El desesperanzado no "espera" nada, no consiente participar en nada que no esté circunscrito a la zona de sus asuntos más entrañables" (Mutis, 1988: 174). Por esta última razón, la participación o presencia del vago sicaresco en el mundo se reduce a tres o cuatro líneas del diccionario.

Conclusiones

En *Angosta* (2003), de Abad Faciolince, se lee que desde el inicio de la colonización europeizante el desarraigo y la sensación de vacío fue factor común: los primeros pobladores de Angosta fueron sujetos desarraigados, de paso, que de antemano sabían que su lucha contra la selva húmeda tropical se llevaría a muerte. Dichos colonizadores una vez aquí ya deseaban estar allá, porque de aquí sólo les atraía las leyendas del Dorado, oro fácil y rápido, pero allá les quedaba su corazón, su proyecto de vida, su familia. Una vez llegados, el oro no lo hallaron rápido y mucho menos fácil, tampoco en las cantidades que su imaginación les dictaba. El aquí fue hogar obligado, si bien tenía un clima incomparable, materialización de la eterna primavera, se encontraron con una naturaleza agreste difícil de dominar. Hundidos en estas breñas fangosas, se quedaron de mala gana, siempre enraizándose a distancia con su viejo mundo. “¡Se los tragó la selva!” y en su vientre fundaron una nueva casta, la de hidalgos de pacotilla, la de dones sin abolengo, la de perros del paraíso. Estos fueron los dones sin título, los dueños de la miseria, los dones desenraizados.

Sin la pretensión de dictaminar una conclusión definitiva, deseo proponer el siguiente balance de cierre: en casi todo el campo de la literatura colombiana de la segunda mitad del siglo XX (si acaso no de todo el siglo), sin importar el peso semántico de la novela de la selva y la raigambre telúrica, la condición humana del sujeto cultural colombiano (y tentativamente se pueda arriesgar decir todo el latinoamericano) se basa, paradójicamente, en su sentimiento de desarraigo que conduce cada vez más a la desesperanza, pero cada día menos se trata de una desesperanza lúcida, exigente y moderna (a la manera de las propuestas de Mutis y Cruz Kronfly). Se trata de una desesperanza sin vigor, derrotista, miedosa, barata, epidérmica, asustadiza, extranjerizante. Este sentimiento se ha acentuado en las novelas más recientes:

Recuerdo que íbamos de bache en bache ¡pum! ¡pum! ¡pum! por esa carreterita destartalada y el carro a toda desbarajustándose, como se nos desbarajustó después Colombia, o mejor dicho, como se “les” desbarajustó a ellos porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después, años y años, décadas, vuelto un viejo, a morir. Cuando el globo llegó a Sabaneta dio la vuelta a la tierra, por el

otro lado, y desapareció. Quién sabe adónde habrá ido, a China o a Marte, y si se quemó: su papel sutil, deleznable se encendía fácil, con una chispa de la candileja bastaba, como bastó una chispa para que se nos incendiara después Colombia, se “les” incendiara, una chispa que ya nadie sabe de dónde saltó. ¿Pero por qué me importa a mí Colombia si ya no es mía, es ajena? (Vallejo, 1998: 8).

Sí, de verdad estos tallos son exóticos [a saber, el ave del paraíso] y me pongo a añorar la época en la que tenía un parche y salíamos juntos, a descalabrnarnos pero juntos, y no tenía que reparar en las flores ni sentirme intrusa en Blues Brothers. Ni en Martin's. Ya hasta me siento intrusa en Cali (Quintana, 2003: 93).

El acento mítico, telúrico o barroco del realismo mágico garciamarquiano ha trasmutado a un tono más urbano, minimalista, social y (c)rudo, que de todas maneras no deja de causar gran asombro; aún perdura esa sensación de que es increíble que la realidad en verdad sea así. Con todo y eso, el balance final conduce a una salida similar: una hojarasca, una disfonía, un otoño, una trampa. Esta sensación de aprisionamiento, de ahogo, de pérdida de la voluntad, de camisa de fuerza, es reiterativa en la novela reciente; reiteración que finalmente representa el siguiente imaginario cultural: la cancelación de la pulsión vital (erótica) a manos de la pulsión disfórica (tanática). Cabe dejar en claro que en este momento se está exponiendo una apuesta, una posición ético-estética del ala crítica de los escritores contemporáneos. En consecuencia, no solo en el contenido sino en la forma misma de narrar, se pretende una denuncia que, pecando de demasiado “directismo”, sin diplomacia alguna, encarna una versión disfórica, desesperanzada, de la realidad social urbana representada en la novelística colombiana de final de siglo XX y comienzos del XXI.

Bibliografía

Abad Faciolince, H. (2000). *Basura*. Bogotá: Seix Barral.

Abad Faciolince, H. (2003). *Angosta*. Madrid: Lengua de trapo.

Bajtín, M. (1986). *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Arte y Literatura.

- Baudelaire, C. (1994). *Poemas en prosa*. Bogotá: El Áncora.
- Berman, M. (2006). *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. (1997). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Collazos, O. (1997). *Morir con papá*. Bogotá: Seix Barral.
- Cruz Kronfly, F. (1998). *La tierra que atardece*. Bogotá: Ariel.
- Elias, N. (1982). *La sociedad cortesana*. México: FCE.
- Esquivel, A. (1985). *Acelere*. Bogotá: Plaza & Janés.
- Esquivel, A. (1994). *La vida de los amigos tiene que respetarse*. Cali: Agolparse.
- Esquivel, A. (2003). *Ramírez investiga*. Cali: Valdesq.
- Esquivel, A. (2008). *Encierro*. Ibagué: Caza de Libros y Pijao.
- Franco, J. (2000). *Rosario Tijeras*. Bogotá: Seix Barral.
- Freud, S. (1988). *El malestar en la cultura*. Madrid: Alianza.
- Gamboa, S. (2003). *El cerco de Bogotá*. Barcelona: Ediciones B.
- Iser, W. (1987). *El acto de leer. Teoría del efecto estético*. Madrid: Taurus.
- Jauss, H.R. (1992). *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Barcelona: Taurus.
- Lipovetsky, G. (2007). *La tercera mujer*. Barcelona: Anagrama.
- Liotard, J.F. (2000). *La condición posmoderna*. Madrid: Cátedra.
- Mutis, Á. (1981). La desesperanza. En *Poesía y prosa*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

- Mutis, Á. (1988). La desesperanza. En *La muerte del estratega: narraciones, prosa y ensayos*. México D.F.: FCE, pp. 171-184.
- Pouliquen, H. (2001). Algunas reflexiones acerca del campo de la novela en Colombia en la década de los años noventa del siglo XX. En *Hojas universitarias*.
- Quintana, P. (2003). *Cosquillas en la lengua*. Bogotá: Planeta.
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.
- Sánchez Baute, A. (2002). *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, F. (1998). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- Zamora Vicente, A. (1962). *Qué es la novela picaresca*. Argentina: Columba. Obra consultada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, el 10 de mayo de 2010. URL:<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12604282009040405209624/index.htm>