

## DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ A PLINIO APULEYO MENDOZA

Angel Rama

1

Las conmociones que agitaron a una sociedad (combates, padecimientos, metamorfosis, tantas cosas más) se depositan en una suerte de corazón colectivo, órgano hipotético que debemos postular para comprender comportamientos comunitarios. En él se depositan, estrato sobre estrato, los sacudimientos, golpes, asombros o pánicos. Se diría que llega un momento en que el corazón rebosa. Por eso, cuando en el ciclo de conmociones se registra una distensión, por mínima que sea, el corazón multitudinario la aprovecha de inmediato para aliviarse. Busca desagotarse. Como no puede hacerlo devolviendo al mundo sus padecimientos que <sup>este</sup> le ha provocado ni tampoco los hechos que los originaron, genera extrañas formas que le permiten revivir los viejos sufrimientos, poseerlos otra vez aunque de distinta manera, descubrirles un significado al fin. Y entonces perderlos, definitivamente abandonarlos. Esas formas extrañas están hechas de imágenes o palabras; entre ellas se cuenta la literatura.

Catarsis dijeron los antiguos. Exorcismo de los fantasmas, propusieron los modernos, debiendo entonces inventar una presunta conciencia y una compleja mecánica operativa. Podemos aceptar éstas, pero transportándolas a dimensiones mayores: una conciencia de la comunidad y una mecánica histórica. Lo podremos hacer si dejamos de ver a la obra literaria como a una producción restringida del individuo y en cambio la buscamos en la confluencia de energías que surge de los plurales lectores de un determinado tiempo histórico: ellos contribuyen con sus conciencias a la virtualización del texto literario original, percibiéndolo como la transcripción en palabras de un sueño que ha sido soñado por todos previamente y que si <sup>lo</sup> ~~se~~ aceptan en esa individual transcripción es porque ella incluye, conjuntamente con su materia concreta, un intento de significación, a modo de proposición inicial (incitadora) para que ~~las~~ conciencias convergentes efectúen ~~la~~ metamorfosis que obsesionaba a Malraux.

---

Las agitaciones político-sociales que desde hace medio siglo testimonian las dolorosas experiencias de esta crisis de las sociedades latinoamericanas, siempre han sido seguidas por los discursos catárticos. Irrumpieron no bien se produjo un alivio en el estado de compresión, permitiendo desagotar anímicamente a la sociedad. Ayudándose de literatura o de arte, ésta descargó su conciencia y reordenó su entendimiento del mundo.

Se produjeron materiales muy diversos, confusos, casi siempre violentos, pocas veces de valor superior, pero en todos los casos útiles a la salud espiritual de la comunidad. El fin de largas dictaduras (en los años cincuenta las de Perón, Pérez Jiménez, Batista) acarreó esta caótica acumulación de mensajes que fueron vertiginosamente consumidos: la avidez del lector probó la intensidad de la represión vivida y la urgencia de su retrospectivo entendimiento.

Cuando alguno de estos productos alcanzó coherencia ideológica y plenitud artística, superó la función catártica o exorcizadora y asumió ~~una~~ la función poética, superior. Buen indicador de la conquista de ese nivel fue la difusión de algunas obras fuera del marco nacional, entre lectores que no habían hecho las mismas experiencias. No pudiendo hacer una lectura cómplice en que las palabras de la obra, por torpes que sean, cumplen la tarea de punzar al imaginario para que trabaje con sus propias evocaciones, esos lectores necesitaban del arte literario para coparticipar vicariamente de la historia.

El modelo operacional que propongo puede investigarse en la narrativa colombiana siguiendo las sucesivas mareas literarias de la "violencia". Por su extensión, su variación a lo largo de los treinta años transcurridos y por la intensidad de algunos momentos, es un privilegiado campo de investigación. La literatura surgida en Colombia como respuesta a la violencia ha sido más importante, en número y en demanda pública, que la que se conoció en Venezuela a la caída de Pérez Jiménez o en Cuba al ser derrocado Batista, siendo esta última considerable. Puede sospecharse una relación directa entre la intensidad del fenómeno y la amplitud de la respuesta: Colombia vivió una guerra interna que permitió tasar las pérdidas de solo una década en trescientos mil muertos, acompañados de delirantes sevicias. A lo que se suma un comportamiento peculiar de la cultura colombiana: la persistencia desmesurada (hasta llegar al anacronismo) de conflictos que no se resuelven. Pasan por diversos momentos a los que se adaptan aunque sin modificar sus rasgos definidores. Esto facilita los cotejos entre períodos diferentes, apelando a los rasgos invariantes del proceso.

Esos ríos de barro y de tumulto, transportan en pocas y gloriosas oportunidades, las consabidas pepitas de oro que resisten la disolución y el tiempo. Ellas contribuyen a que olvidemos el río. La cultura colombiana se ha beneficiado de esas oportunidades y es ese uno de sus signos. En su historia literaria secular es casi una costumbre tolerar que un único producto literario devore a todo el complejo aparato productivo de la literatura, borrándolo: de la María del siglo pasado a los Cien años de este siglo, no parece haber habido cambio sustancial. Por debajo de estas obras, que destellan aisladas, parece que no hubiera nada: como si hubieran nacido de la nada y también se rehusaran a influir sobre el nacimiento de nuevos productos dentro de una cadena creativa supraindividual.

Dicho de otro modo: en Colombia es frecuente que las grandes obras literarias cancelen la literatura, no permitiendo que esta sea percibida tal como ha ocurrido en los últimos dos siglos de Occidente, o sea como una urdimbre de múltiples contribuciones que componen un sistema y que han autorizado la puesta en circulación del término "literaturidad". Fue esta una de las comprobaciones melancólicas del joven García Márquez en 1960. Como la constitución del sistema literario se produjo en América Latina en el período modernista, alcanzando su mayor intensidad allí donde el cambio de estructura social ~~era~~ <sup>fue</sup> más profundo y drástico, probablemente deba buscarse en la timidez con que el país encaró en ese tiempo de fines del XIX las transformaciones económicas y sociales, la causa de que persista en el siglo XX un régimen de consagraciones individuales, en detrimento del funcionamiento del sistema plural que en la época vio nacer Martí. Lúcidamente lo describió en su prólogo al "Poema del Niágara" de Pérez Bonalde: "Asístese como a una descentralización de la inteligencia. Ha entrado a ser lo bello dominio de todos. Suspende el buen número de poetas secundarios y la escasez de poetas eminentes solitarios. El genio va pasando de individual a colectivo".

La persistencia del régimen decimonónico, remite el análisis de la literatura de un período al de la más importante obra literaria producida: en ella el lector deberá descubrir los signos que simbolizan al movimiento. El cotejo de escrituras de distintos momentos valdrá por el de movimientos literarios vastos. Paradójicamente, estos pueden desentrañarse dentro de la obra que los cancela, como pueden leerse las imágenes sobre un negativo. Lezamianamente diríamos que su presencia es delatada por su ausencia. Estructuralmente que la singularidad de los factores productivos se reencuentra en sus producciones.

4

La sólida formación de las élites intelectuales colombianas les ha permitido diseñar bien perfilados patrones culturales para uso de la nación toda (a veces meramente capitalismo) que han logrado sobreimponer a los desafíos que periódicamente les dirigen las culturas regionales sometidas a sus dictámenes. Lo específico del arcaísmo <sup>colombiano</sup> ha sido la conservación viviente de ~~las~~ culturas regionales cuya pervivencia ha resultado facilitada por la carencia de unificación rígida que ventralizara, homogenizara (y obviamente empobreciera) a la nación, tal como se produjo en aquellos países latinoamericanos <sup>(Argentina)</sup> en que la burguesía liberal impuso violentamente su proyecto transformador. Esas culturas pervivieron aunque en relación de dependencia, entablando un curioso y largo debate con los patrones bogotanos. Cuando esas culturas no se limitaron a aportar su singularidad (sabores, visiones, demandas) sino que establecieron la competencia con el rigor de las normas dominantes, nacidas de una cultura elitista y desarrolladas con claro sentimiento aristocrático (entendiendo "aristos" como decía Darío, en el sentido de excelentes) llegaron a producir beneficiosos resultados: quizás a ello debemos que Carrasquilla haya conseguido alcanzar tardíamente, en La marquesa de Yolombó, su articulación ~~su~~ narrativa mejor estructurada; quizás a ello debemos la armadura que confiere solidez a un material tan fragmentario como el de Cien años de soledad, sobre todo visto que es perceptible en el primer García Márquez una subyacente competencia con los valores representados por Hernando Téllez o Eduardo Zalamea Borda, los más altos críticos de su tiempo formativo pero también los representantes de una concepción rigurosa y exigente del arte nacida de las élites bogotanas.

Esta dialéctica puede rastrearse a lo largo de toda la historia independiente de Colombia. Ha sido de los ~~los~~ <sup>su</sup> fecundos operadores de ~~su~~ integración nacional, <sup>por excelencia</sup> de la dispersión regionalista que caracteriza al país. En los niveles de la literatura y el arte se tradujo en escasas pero plenas obras que sedujeron, no solo al país, sino a todo el continente. Nos revela; la composición pluricultural de Colombia; el régimen de patrones dominantes; la conservación de un régimen literario arcaico; la dinámica interna del circuito productor capaz de generar altas obras a pesar de las dificultades y constricciones en que vive. Todas las cuatro cosas reflejadas en el mismo y único texto artístico.

Cuando el 13 de junio de 1953 el general Rojas Pinilla toma el poder e instaura la paz militar, se registró esa indispensable distensión que propicia el desagote del cargado corazón de la comunidad. No fue otra cosa que una tregua de escasa duración que contó con la jubilosa aprobación del liberalismo y que pronto daría paso a una segunda ola de violencia. En ese período bonapartista se gestaría el acuerdo del Frente Nacional entre conservadores y liberales que permitiría deponer a Rojas Pinilla (10/mayo/57) e instaurar la hegemonía bipartidista por veinte años, iniciándola con el gobierno de Alberto Lleras (1958-1962) que instaura lo que Guzmán Campos llama simplemente "la pausa de 1958"<sup>1</sup>. Esta pausa, que se prolonga aproximadamente hasta 1962, es aquella en que se fragua la trasmutación de la violencia: cambia de naturaleza, modifica su doctrina inspiradora, rearticula sus procedimientos, pero no desaparece. Solo que ahora se gesta en los márgenes de ambos partidos y contra ellos.

La violencia que se inició ~~con~~ con las persecuciones a los liberales bajo el gobierno de Mariano Ospina (1946-1950), que se definió ostensiblemente desde el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán (9/IV/48), que instrumentó orgánicamente Laureano Gómez desde el poder (1950-1953), tendría treguas como la de 1953 y larga pausa como la iniciada en 1958,<sup>2</sup> pero no abandonaría a Colombia de manera definitiva. La proclamación del estado de sitio en 1949 que habría de durar ocho años consecutivos, pero que volvería imponerse después en forma casi permanente hasta la actualidad, proporciona un explícito indicador acerca de la imposibilidad de un funcionamiento normal y abierto de la democracia en ese largo período que ya ha superado los treinta años. Es la gran crisis contemporánea colombiana que se abre con la caída del gobierno de Alfonso López (19/VII/45) y no tiene visos de cerrarse, semejante en esto a otros países latinoamericanos que viven similares conflictos sociales y económicos. Sólo bajo un régimen coercitivo (militar o civil ~~con~~ amparado en medidas extraordinarias) ha podido desarrollarse la vida política del país. Las instituciones y los partidos políticos tradicionales (conservadores y liberales) han podido sostenerse sobre una constante agitación, más o, por lo común, menos organizada, que corresponde a sectores rurales y también a poblaciones de reciente urbanización, proletarias o de baja clase media.

Los dos períodos de la violencia se distinguen nítidamente, tanto por su diferente intensidad como por su peculiar modulación política. El primero, de 1946 a 1958, con la anotada tregua rojista del 53/54, ha sido el más intenso,

una no declarada guerra civil que luego habrá de degenerar en bandolerismo y que le costó al país unos trescientos mil muertos. Aunque sus raíces sociales y económicas son profundas, tal como han puesto en evidencia los modernos investigadores, su expresión política es aún tradicional, movilizand<sup>o</sup> a los dos grandes partidos procedentes del XIX: se desarrollará preferentemente en las zonas rural y pueblerina, se abastecerá en las deficiencias económico-sociales de la explotación agraria arcaica (lo que llevará al proyecto de reforma agraria que formula el Frente Nacional en su plan de 1957 como una primordial medida destinada a alcanzar la pacificación), lo orientarán los jefes regionales de los partidos y contagiara a las masas rurales, contribuirá a las ingentes migraciones campesinas que al finalizar la década de los cincuenta habrán prácticamente duplicado la población urbana de Colombia.

El segundo período que se abre por 1962 y con diversos altibajos aún no se ha cerrado, prolonga la violencia con formas más organizadas aunque menos eficaces, adoptando los modelos guerrilleros propiciados por la revolución cubana<sup>3</sup> así como la ideología marxista-leninista que ella acababa de asumir. ~~La temeraria exclusión de toda nueva forma política que formuló el Frente Nacional en el plebiscito de 1957 ("sólo se reconocerá la existencia de dos partidos, el conservador y el liberal") justo cuando la conmoción interna del cuerpo social exigía nuevas expresiones políticas, contribuyó a acelerar la tendencia a la acción directa de los agrupamientos ideológicos de la clase media educada, los cuales contribuyeron a reorientar sectores campesinos. "La lucha campesina de ese momento fue evolucionando del enfrentamiento puramente partidista a la confrontación ideológica y la lucha de clases" anotó en una revisión del proceso Orlando Fals Borda, agregando: "También sintomático de esta transición fue el inmenso interludio que llenó Camilo Torres como nuevo símbolo de la protesta y esperanza nacionales"<sup>4</sup>.~~

Cuarta etapa le llamó Germán Guzmán Campos a este segundo período de la violencia, destacando la influencia de las revoluciones sociales y en particular las de "un teórico, Ernesto 'Che' Guevara; un crítico, Régis Debray y un gigantesco realizador, Fidel Castro"<sup>5</sup>.

Si en el primer período, el elemento más llamativo a los ojos del imaginario popular, ~~tal como lo~~ recuperaron los libros sobre lo ocurrido, fue el de las sevicias que ejercieron unos sobre otros, ese "catálogo de muertos" de que habló García Márquez y que recorrió todo el repertorio de las torturas y crueldades posibles que además ilustraron innúmerables fotos atroces, en el segundo período ocupó ese lugar destacado los conflictos internos de los grupos guerrilleros que llevaron a sumarias ejecuciones, a desertiones y a largas venganzas. Segu-

ramente no fueron esos los sucesos más importantes en ambos períodos, tal como podría establecerlos un análisis militar, social o político, ~~pero si~~ los que hicieron la imaginación popular más intensamente, al menos si atendemos al registro proporcionado por la literatura. En un reciente ensayo, Mario Arrubla examina la participación intelectual en las guerrillas de este segundo período: "El escenario de la lucha ha tendido a ubicarse en zonas de cierto modo periféricas, como el monte y la universidad. Así, desde el comienzo de los años sesenta el radicalismo estudiantil, inspirado en la gesta castrista, tomó el camino de la guerrilla con la idea de que a las masas se las lleva mejor al combate por el ejemplo de la intrepidez de los destacamentos políticos más conscientes. Por desgracia, la voluntad de sacrificio de que daba muestras la juventud radical cobró primero realidad en los choques con el Ejército para muy pronto ~~empezar~~ empezar a plasmarse en luchas intestinas que desembocaban de manera sistemática en la aplicación de la más drástica justicia revolucionaria. La muerte del cura guerrillero Camilo Torres señaló el tránsito a esta última fase, cuando la impotencia y la evidencia de un extrañamiento que resultaba no sólo geográfico llevaron a los grupos guerrilleros a dirimir abundantemente con vidas la ventilación de todo tipo de diferencias"<sup>6</sup>.

Ambos períodos contaron con una abundante producción literaria, fundamentalmente narrativa, más nutrida en el primero (que necesariamente habrá que llamar liberal) que en el segundo y, sobre todo, más detalladamente analizada por el importante aparato crítico de la cultura colombiana. Ese debate fijó los parámetros que regirían para toda la producción sobre el tema de la violencia, aunque en el segundo período dejó de ocupar el lugar de preeminencia que había obtenido en el primero, constituyéndose en uno ~~de~~ más entre los géneros literarios ejercidos por las letras colombianas.

En el año de la paz rojista aparece la novela de Daniel Caicedo Viento seco, primera del ciclo narrativo dedicado a la violencia, ~~que~~ introducida lúcidamente por Antonio García: "una novela que sienta un testimonio y que está hecha con los materiales de nuestra propia historia". Establece así el comienzo de esa lectura convergente de las transcripciones verbales del sueño (o, mejor, de la pesadilla) que habrían de hacer los copartícipes de una misma historia nacional. Testimonio, literatura, historia, serán las palabras mágicas que servirán de puntos de apoyo al debate.

La producción literaria será vertiginosa. Inicialmente los libros se super-

8

ponen unos a otros, ~~provocando~~ <sup>provocando</sup> sorpresa y alarma. Se van espaciando hacia el final de la década en que parecen desaparecer. Más importante, sociológicamente, es la auténtica demanda de esos productos que formula el público, cosa que no era demasiado común en la Colombia de la época, lo que contribuye a establecer el circuito de comunicación literaria. De inmediato los escritores se sienten atraídos por esa demanda, preocupados por la problemática de la violencia y motivados por esos episodios que parecían especialmente aptos para un cultivo -rezagado- del realismo regionalista que tan honda huella había puesto al país. Por un momento pareció reconstituirse el sistema literario, que sólo puede existir cabalmente con la participación del público consumidor en torno a una problemática nacional, cosa que no había existido en el país sino en muy contadas y excepcionales ocasiones, referida siempre a un autor individual y a una obra particular (María, La Vorágine) pero que ahora implicaba a todo un conjunto intelectual, movilizaba a la crítica y promovía un rico debate de ideas, contagiaba<sup>a</sup> las distintas culturas regionales, incluso<sup>a</sup> aquellas que poco habían sido afectadas por la ola de violencia, como la costeña, e integraba a través de la literatura a la nación.

Si esta importancia cuantitativa es relevante, como también los efectos sobre el sistema literario, muy otra sería la recepción crítica. Para elogiar la obra de Eduardo Santa, Sin tierra para morir (1954), el entonces muy joven crítico Jaime Mejía Duque hacía la previa requisitoria de Viento seco: "crónica de estilo inconfundiblemente judicial, calcomanía a la que se llamó novela sin fundamentos críticos, figuró como nuestro libro más vendido durante meses señalando el escaso nivel de nuestras preferencias literarias"<sup>7</sup>. Para poder elogiar El día del odio (1952), el crítico mayor del momento, Hernando Téllez, puso previamente en entredicho la producción anterior de José A. Osorio Lizarazo: "¿Qué pasaba, pues, con Osorio? ¿Estaba en la literatura o estaba fuera de la literatura? ~~¿Era un escritor demasiado fácil?~~ ¿Era un escritor demasiado fácil? ¿Le faltaba el toque de la gracia en el estilo? ¿Y cómo era su cultura?"<sup>8</sup>.

Por su parte Eduardo Zalamea Borda que a su condición de crítico unía la de ser uno de los pocos narradores respetados por la nueva generación (en mérito a su única <sup>novela</sup> ~~novela~~ Cuatro años a bordo de mí mismo, 19 ) enfrentó drásticamente la avalancha: "Me parece una obligación profesional ineludible, la de afirmar que la gran mayoría de esos libros carece de valor literario, de belleza artística, de profundidad psicológica, de expresión sociológica y que su importancia se reduce a la de todo testimonio individual honesto sobre cualquier episodio histórico, pero sin que pueda tener la pretensión de recoger -como sí lo lograron Tolstoi y Zola, para citar dos solamente entre los grandes- todos los

hilos, ni siquiera algunos de ellos, de que está tejida la estofa de los días que vivimos en un pasado cuyas sombras aún nos aterrorizan"<sup>9</sup>. Tras el reparo, de inocultable origen "cultista", que más extensamente formulará Téllez, se ocultaba una comprobación que no dejaba de causar zozobra en el régimen elitista de la cultura bogotana: la repentina emergencia de autores "no preparados" para las letras, dentro de los parámetros de la cultura vigente que de ninguna manera era complaciente sino -reconozcámoslo- agudamente crítica.

Los cultivadores de la narrativa de la violencia, tanto en este primer período como en ~~el~~ el segundo, estaban frecuentemente situados en esa tierra de nadie que queda entre el territorio aceptado, con nombre y prestigio, de la literatura y la zona baldía y bastarda de la paraliteratura, todo lo cual conforma una geografía mutable hasta lo fantástico pues en esa región frecuentemente el tiempo se encarga de mudar al espacio. En las casi tres décadas transcurridas desde su irrupción, el género contará, cuantitativamente, con más autores ajenos a las letras que verdaderos escritores profesionales. Y si es cierto que prácticamente ningún escritor colombiano profesional ha dejado de rendir culto al asunto en algún cuento, poema o novela, también lo ~~es~~ es que el grueso de sus ejercitantes, junto con el grueso de sus lectores, se recluta<sup>PH</sup> fuera de los circuitos literarios consagrados: en la tierra de nadie y a veces, directamente, en la tierra paraliteraria.

Por esos rasgos, Viento seco asumió una cualidad paradigmática. ~~Símbolo~~  
 Releída hoy, esta obra vilipendiada descubre curiosos comportamientos literarios que evocan desarrollos oníricos o delirios sistemáticos en la descendencia de Sade, los cuales resultan más originales que la violencia expresada en las formas tradicionales de la narrativa regionalista, aunque éstas <sup>hayan sido</sup> ~~son~~ más esmeradas y obviamente más cultas que las bastas de los espontáneos narradores-testimoniales.

No se vea en el <sup>a</sup>distingo una defensa del testimonio en oposición a la novela artística, sino una razonada desconfianza por estas categorías genéricas en relación al arte. Es preferible reemplazarlas por otras clasificaciones de los materiales, partiendo de que ninguno de los géneros literarios ni las ejecutorias artísticas de sus autores, proveen de garantías estéticas válidas: buena parte de la narrativa artística colombiana dedicada a la violencia es meramente epigonal, manejando pasivamente las formas narrativas esclerosadas <sup>a</sup>para aplicárlas a un tema nuevo que es visiblemente incapaz de contagiarse con su novedad/las estructuras artísticas. Piense en El Cristo de Espaldas de Eduardo Caballero Calderón.

A la recíproca, en los narradores espontaneos se encuentra de pronto un acento, una aspereza, un uso agitado del imaginario, cuya autenticidad y belleza compensan las <sup>flagrantes</sup> debilidades de ~~su trabajo.~~ contradiciendo así este juicio "cultiísta" de Zalamea Borda en el citado artículo: "Para escribir una novela, lo primero es saber escribir, aunque sólo sea correctamente. No se puede pedir estilo a quien se inicia con una obra superior a sus fuerzas y a sus capacidades, porque el estilo, flor de la personalidad, trasunto de la cultura, no merece ser considerado tal sino cuando distingue a un autor, cuando lo expresa de manera inconfundible".

En todo el primer período de la narrativa de la violencia, el público discutió con sus autores por un lado y los cultos por el otro, a la búsqueda del autor y la obra que ~~los~~ interpretaran su visión de los hechos. En uno de sus excelentes ensayos, Hernando Téllez enfrentó el problema, razonando ~~el~~ conocido "décalage" entre los sucesos históricos y la literatura que los revive: "Y la historia de todos los grandes estremecimientos sociales, de todas las tragedias de los pueblos, de todas esas sangrientas encrucijadas aparentemente sin solución y sin salida, demuestra que el proceso interpretativo del arte llega siempre con cierto retardo y, además, que la eclosión inicial de los llamados testimonios literarios, esa primera cosecha del afán denunciativo, siempre es de precaria calidad" <sup>10.</sup> ~~Y buscando una explicación de esa precariedad, la encontró, a semejanza de Zalamea Borda a quien había aplaudido en una carta hecha pública, en la falta de cultura: "Parece, a juzgar por los libros editados en los últimos años, algunos de los cuales han merecido un vasto favor del público, que sus autores suponen, con la mejor buena fe del mundo, que el arte literario se produce como un derivado del documento. Que basta testimoniar para que la fuerza misma de los hechos relatados, su atroz y vindicativa verdad, determinan la calidad estética y el valor literario de la obra correspondiente. Es esta la gran equivocación de los novelistas. Ni basta con el documento, ni basta con el testimonio. Para la creación de la verdadera obra de arte literaria se necesitan muchas cosas. Se necesita... el arte literario. Eso significa, a su vez, que son imprescindibles una vocación, una sensibilidad, un estilo y una cultura".~~

Sin embargo, el autor ~~...~~ y la obra en quien ambos encontraron ese <sup>balance</sup> ~~...~~ óptimo de literatura y testimonio, no procedía del universo de la cultura (como en el caso de los Jorge Zalamea o Caballero Calderón que citaba Téllez) sino de una modificación en las jerarquías <sup>culturales</sup> del país marcada por la irrupción de los jóvenes costeños enfrentando los dictámenes de las élites intelectuales bogotanas. En ~~la~~ la revista Mito (Año IV. No. 19, mayo/junio de 1958) aparecería

el relato de Gabriel García Márquez El coronel no tiene quien le escriba que, cumpliendo esa secreta ley del funcionamiento literario colombiano, absorbería y suplantaría al centenar de novelas sobre la violencia aparecidas en la década, y se constituiría en la cabal expresión estética del tema. Más específicamente del tema en ~~su vertiente~~ <sup>su vertiente</sup> del primer período, al que no puede llamarse de otro modo que liberal, no sólo por haber sido el partido liberal el que padeció la mayor persecución, constituyéndose en la víctima de la injusticia, sino porque los valores reivindicados y la óptica a través de la cual se percibieron los problemas de la violencia, fueron nítidamente liberales.

Tratándose de un partido policlasista, como se acostumbra a decir educadamente, conviene precisar la orientación doctrinal del sector al que corresponde esta literatura: es el grupo juvenil y por lo tanto renovador, que ha hecho la experiencia del gobierno conservador, ~~del bogotazo,~~ <sup>de/</sup> la represión y también la de la injusticia social trasuntada en la situación de las masas campesinas y de los cinturones de miseria de las ciudades, que entiende como posibles y simultáneos la transformación social del país y la conservación de las estructuras democráticas burguesas. Más aún, que cree que es posible cumplir esos designios a través de los partidos tradicionales, en este caso un liberalismo que se considera nacido con el gobierno de Alfonso López en 1934, desvinculado por lo tanto de una historia que, por gloriosa que haya sido para la visión de los mayores, ya no concierne a las nuevas generaciones como en cambio sí las afecta la acción renovadora de esos quince años liberales y la herencia, más personal que doctrinal, de Jorge Eliécer Gaitán.

5

Al cerrarse la década, bajo el primer gobierno del Frente Nacional, en esa pausa de la violencia que ~~se produjo~~ <sup>fraguó su</sup> trasmutación, ~~apareció~~ <sup>se publicaron</sup> apareció una breve revista, Acción Liberal, de la que ~~se publicaron~~ <sup>se publicaron</sup> dos números. Se proclamaba segunda etapa de aquella Acción Liberal que en 1932 "desempeñó papel muy importante como órgano de orientación, dando a conocer, dentro y fuera del país, el pensamiento liberal de avanzada!" Esta nueva etapa pretendía "cumplir una misión análoga" pues "el liberalismo necesita órganos de orientación doctrinaria donde puedan expresarse las corrientes que aspiran a un cambio de nuestra estructura económica y social y de nuestros hábitos políticos".

En el editorial, la revista revisaba la situación social del país, reconociendo la existencia de poderosas fuerzas regresivas (el clero, el ejército, los grandes industriales, los terratenientes) que agitaban el espantajo del

"peligro comunista" hasta el grado de contagiar al propio partido liberal en su "orientación oficial". Contra esas fuerzas regresivas se alzaba "un fermento social importante. Vastos sectores campesinos, durante mucho tiempo pasivos, han adquirido conciencia de su dramática condición dentro de un orden económico de características feudales, y plantean la necesidad de una verdadera reforma agraria que modifique los sistemas tradicionales de tenencia de la tierra. Las clases medias, urgidas por la disparidad entre sus ingresos y el costo creciente de la vida, aparecen al fin en el plano de las reivindicaciones sociales actuando con un sentido gremial que jamás habían tenido. El sindicalismo generalmente lesionado por las dictaduras y por las interferencias clericales y políticas, ha sabido aprovechar las circunstancias favorables del restablecimiento democrático para recobrar sus derechos y hacer sentir de nuevo su fuerza en el país. Al mismo tiempo, sectores dinámicos del capitalismo nacional comprenden ahora la necesidad de una política más autónoma frente a los intereses extranjeros, y muestran interés en sustraer al país de una excesiva dependencia comercial con los Estados Unidos".

~~El nuevo programa del partido liberal.~~

Se trataba pues, de "la nueva y verdadera izquierda del partido, muy distinta de aquella malograda izquierda que pusieron en venta quienes traicionaron a Gaitán después de su muerte" que manifestaba "su solidaridad a la combatida, calumniada y sin embargo triunfante revolución cubana" y declaraba constituirse en "un punto de contacto entre las fuerzas liberales de avanzada de Colombia y las nuevas corrientes políticas que, en el mismo sentido, actúan en el Continente".

La revista estaba dirigida por Plinio Apuleyo Mendoza y Gabriel García Márquez y si en lo interior respondía al reclamo de modificaciones urgentes del país que <sup>ellos no</sup> ~~ellos~~ veían a pesar de los dos años transcurridos del gobierno de Alberto Lleras, en lo exterior marcaba el primer momento de la incorporación de la revolución cubana (para entonces aún no orientada hacia el marxismo-leninismo) al pensamiento juvenil latinoamericano. En esa revista Daniel Caicedo hizo la defensa de la narrativa de la violencia ~~placenta~~ justificando sus insuficiencias: "En literatura dimos lo que podíamos dar: una profesión de obras inmaduras. Pero algo es que la novelística colombiana esté espiritualmente al día con el momento universal de la angustia"; "Dentro de la novelística de la violencia no hay una sola obra monumental, que encuadre en los cánones que la crítica exige para los monumentos: que sea compendio y resumen del tema, que llene todos los vacíos, que abarque el país entero y que agote la materia. Eso no se le puede pedir a un autor colombiano, es tarea para un gigante y nosotros somos homúnculos de literato".

En la misma revista García Márquez publicó su requisitoria "La literatura colombiana: un fraude a la nación" <sup>14</sup> que proporciona en el campo de las letras, la exacta equivalencia de la insatisfacción juvenil en el campo social y económico, aunque todavía dentro de lineamientos liberales.

Ese año parece crucial a García Márquez por su atonía: "No es sorprendente que después de la frustrada explosión de 'la novela de la violencia', Colombia haya caído en un estado de catalepsia intelectual. Antes, al menos, había una producción masiva de mala literatura. Hoy no tenemos nada". Estas palabras registran la clausura del primer momento de la narrativa de la violencia en su vertiente liberal, preanunciando el segundo, respecto al cual la crítica ha formulado expectativas que creo están aún lejos de cumplirse.

Retomando una observación de García Márquez acerca de la necesidad de inquirir en las causas de la violencia, más que en la descripción de sus fenómenos macabros, el crítico Germán Vargas, reuniendo diez cuentos tolimenses mayoritariamente referidos al segundo período, que llamaremos "clasista", de la narrativa de la violencia, dice: "Hoy, la situación de los narradores que enfrentan el tema de la violencia ha cambiado y se observa en muchos de ellos una mayor profundidad en el tratamiento de los asuntos, un estudio más a fondo de los personajes, un traspasar de lo anecdótico a lo histórico". <sup>15</sup> Transcribe a continuación un juicio concurrente de Jaime Mejía Duque: "ya no se ve y se representa a la violencia solo en la masacre pura sino que se la descubre y se la sigue en la totalidad de las manifestaciones de nuestra vida social. Se la mira más allá de la anécdota para percibirla en la historia. Esta es la conquista del realismo, con la buena acepción del vocablo. Sobre todo los más jóvenes son radicales y desinhibidos en este aspecto. Denuncian implacablemente la violencia en el amor, en la universidad, en las relaciones familiares, en el lenguaje y, desde luego, en las escrituras tradicionales".

Digo que todavía está lejos de cumplirse, no porque ya no existan interesantes ejemplos de inserción de la violencia en la historia y de manifestaciones de la violencia en el amor o en el lenguaje (el muy joven y recientemente desaparecido Andrés Caicedo) sino porque el producto más logrado ~~■~~ artísticamente de este segundo período, es una novela cortada sobre el exacto modelo de El coronel no tiene quien el escriba, aunque situada en otra perspectiva, y es obra del compañero de García Márquez en la revista Acción Liberal y en el primer período de la agencia colombiana de Prensa Latina de Cuba. Un periodista como él, un liberal de izquierda, ~~■~~ autor de un asombroso relato: El desertor ~~■~~. <sup>16</sup>

Notas.

1. Germán Guzmán Campos, La violencia en Colombia. Parte descriptiva. Cali, Edificaciones Progreso, 1968.
2. Sobre las formas políticas en el período inicial de la violencia, John D. Martz, Colombia. Un estudio de política contemporánea. Bogotá. Universidad Nacional, 1969.
3. La influencia del modelo cubano, en particular a través de la teorización de Régis Debray en su folleto ¿Revolución en la revolución? La Habana, 1967, puede revisarse en múltiples textos colombianos. Ver su reconsideración, aunque no se refiere explícitamente al caso colombiano, en Régis Debray, La crítica de las armas, México, Siglo XXI, 1975, dos vols.
4. "Colombia deja de ser un país campesino", El Tiempo, 31/XII/1975, citado en La violencia diez veces contada, Bogotá, Ediciones Pijao, 1976.
5. Germán Guzmán Campos, ob. cit.
6. Mario Arrubla, "Síntesis de historia política contemporánea" en Colombia: hoy, Bogotá, Siglo XXI, 1978.
7. En El Tiempo, Bogotá, junio de 1954.
8. En El Tiempo, Bogotá, 25 de octubre de 1953.
9. En Dominical de El Espectador, Bogotá, 20 de junio de 1954.
10. "Literatura y testimonio" en El Tiempo, Bogotá, 27 de junio de 1954.
11. En el prólogo a su antología Trece cuentos colombianos (Montevideo, Arca, 1970, Nicolás Suescún define a los novelistas de la costa como "presas de un anti-intelectualismo que, a la larga, ha demostrado ser mucho más fructífero que el buen gusto y la información del importante grupo de poetas y ensayistas de la revista (Mito)".
12. "Para qué esta revista": Acción Liberal, Segunda etapa, No1, Bogotá, enero 1960.
13. Acción Liberal, No. 1: "La novela de la violencia", p. 71.
14. Acción Liberal, No. 2, Bogotá, abril 1960, pp. 44/7.
15. La violencia diez veces contada, p. 13. Por tratarse del crítico que acompaña la emergencia de la generación de escritores costeños hacia los años cincuenta, es importante la sugerencia que Germán Vargas formula de que el centro de la narrativa colombiana, que había estado en la costa atlántica (José Félix Fuenmayor, G.G.M., Alvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo) "hoy está en el Tolima" (entre cuyos integrantes más jóvenes se destaca Héctor Sánchez y Policarpo Varón)
16. Caracas, Monte Avila, 1974, pp. 161.