

La generación mutante

Orlando Mejía Rivera*

*¿No será simplemente que una nueva novela está emergiendo,
una novela post-colonial, descentrada, poliglota, policultural?*

Salman Rushdie

*Dicen que nació en Colombia, un país de montañas y bandidos,
situado bien al sur de México(.)*

Boris Salazar. *El tiempo de las sombras.*

¿Quién habla? pregunta Nietzsche y pensar la respuesta nos permite ubicarnos en el espacio simbólico en que vivimos: hablo como parte de una generación de escritores nacidos en Colombia, la mayoría menores de cuarenta años, conocidos algunos, poco conocidos otros y desconocidos, casi todos, para el público general y para la industria de los editores comerciales. Sus nombres empiezan a significar algo en los departamentos de literatura de las universidades, pero la mayor parte de sus obras están inéditas o publicadas en tirajes reducidos. Sin embargo, creo que existe en ellos unas características comunes de una estética literaria que no ha sido vista por el canon, porque en general el canon se estructura sobre autores muertos o escritores vivos con obras ya definidas y estáticas.

Nombrar es intentar atrapar aquello que no ha sido pensado y, precisamente, se comienza a pensarlo cuando se nombra. De ahí que propongo para esta generación un nombre: la generación mutante. El término "mutante" es ambiguo, plurisignificativo y, sobre todo, pertenece a distintos campos del conocimiento. De ahí que sirva para metaforizar y reflejar la materia caótica de la que se nutre esta generación. En primer lugar, el sentido de la palabra desde la biología significa transformación genética e

* Escritor y crítico literario, profesor de la Universidad de Caldas, Departamento de Filosofía, Programa de Medicina.

hibridación de especies, lo que llevado a la literatura representa la hibridación de géneros, la mixtura de códigos culturales que han sido aprehendidos y la superación de los límites clásicos de lo que es literatura y de lo que no es. Mutación de los horizontes de la escritura que se refleja en obras para las cuales no existe ni la "alta cultura" ni la "baja cultura", ni está presente una formación intelectual endogámica de lecturas y referentes sólo literarios.

De otro lado, el término tuvo su nacimiento popular en el comic, cuando en los años sesenta Lee y Kirby crearon en los Estados Unidos los "Marvel cómics" y su serie de *Los mutantes*, y luego los *X-Men*, que eran hombres y mujeres con propiedades físicas e intelectuales superiores porque en parte eran humanos y en parte provenían de otros planetas. Estas dos series fueron la inspiración de la mayor parte de los superhéroes del comic (Acuamán, el Hombre Araña, Kalimán, Fantomas, etc.), del cine y de la televisión, que fueron influencias fundamentales en los niños y adolescentes que hoy son escritores. Luego la popularidad del "mutante" se desarrolló a partir de la trilogía cinematográfica de *La Guerra de las Galaxias* de George Lucas y después en la película *Blade Runner* de Ridley Scott. La fascinación por la figura del "mutante" inició a muchos en la literatura de ciencia-ficción, tanto en las llamadas "óperas-espaciales" como en los libros de Asimov, Bradbury, Pohl, Sturgeson, Clark, etc. Pero el alcance de la metáfora del "mutante" va más allá de la ciencia-ficción: representa la influencia en esta generación de la totalidad de imágenes infantiles y juveniles adquiridas en los comics, en la televisión y en el cine. De las películas de vaqueros (*Bonanza*, *El Virginiano*, *El gran valle*), las series de detectives (*Perry Mason*, *Ironsides*) hasta los clásicos de horror y, también, la gran presencia de los llamados subgéneros literarios: la novela policiaca clásica y la novela negra (en especial *Chandler* y *Hammett*), la novela de terror (*Drácula* y sus variantes) y la mencionada ciencia-ficción.

Un tercer sentido de la expresión "mutante" proviene del argot juvenil estudiantil de clase media de los años ochenta y que significa, más o menos, lo mismo que la frase actual de "Nerds chéveres". Es decir, eran aquellos muy buenos estudiantes, interesados por múltiples campos intelectuales que incluían las matemáticas, las ciencias biológicas, la filosofía y la literatura universal (tanto europea y norteamericana como nuestros escritores del boom latinoamericano), pero que, a la vez, eran buenos jugadores de fútbol, basquetbol, béisbol, ajedrez, cartas, bailarines de salsa y de disco al estilo Travolta, y bebedores moderados, o transitorios, que no hicie-

ron bohemia intelectual en los cafés y en los prostíbulos, sino en las discotecas, las fiestas de quinceañeras y descubrieron el sexo con sus novias y amigas de colegio y universidad.

Esta característica se refleja hoy en esta generación de escritores, que tienen uno o más títulos universitarios de campos humanísticos y tecnocientíficos, que son jugadores activos de ajedrez o, incluso, de basquetbol o atletismo y que, en general, nunca han padecido el síndrome de "escritores malditos" y, por tanto, más que soñar con una futura obra en medio de la ebriedad o la drogadicción, han tenido la disciplina del trabajo creativo constante y se explica así la significativa y diversa cantidad de textos que han elaborado algunos a pesar de su juventud. Aquí, la metáfora del mutante traduce el equilibrio de esta generación entre su experiencia vital y sus búsquedas intelectuales; entre el desarrollo de sus saberes del cuerpo y sus lecturas preferidas y, de allí, la presencia central en sus obras de la música (de la salsa al rock en inglés y en español, de la nueva trova cubana a ritmos autóctonos como el vallenato o la música de carrilera), de lo cotidiano y, para sintetizarlo, de la construcción de una "literatura experiencial" mezclada con los códigos de la intertextualidad.

El cuarto y último sentido que se le quiere dar al término toma su metáfora del campo lingüístico, donde una mutación o cambio fonético es un salto sin etapas intermedias, un salto abrupto, que llevado al marco socioantropológico se convierte en un giro epistémico y simbólico. Esta generación ha tenido una mutación simbólica en relación con su espacio geográfico y con lo que entiende por sus raíces autóctonas. Existe un desarraigo profundo con respecto a los valores tradicionales que definen, o intentan definir, el "ser colombiano" y se genera una narrativa cosmopolita nacida, en buena parte, de la sensación de pertenecer a cualquier lugar del planeta y, a la vez, de no ser de ningún lado. La patria ya no es el sitio geográfico en que vivimos físicamente, sino la memoria simbólica de las imágenes que hemos guardado desde la infancia. En cierta forma la realidad de esta generación es cada vez más virtual y menos empírica.

Teniendo en cuenta estas matrices conceptuales de la generación mutante, se pasará a esbozar algunos rasgos específicos o tendencias de su estética literaria.

1. Remitologización de temáticas universales y revisitación del pasado: se pierden los límites temáticos de lo que puede ser escrito y recreado, ningún tema está vedado por el hecho de ser alguien un escritor colombia-

no. En este punto la obra de Philip Potdevin es bien representativa. Desde sus cuentos del *Magister Ludi*, su novela *Metatrón* y la última del *Mar de la tranquilidad* sus horizontes literarios incluyen la tradición de la cábala judía, el problema renacentista de la alquimia, los códigos medievales de la *ars combinatoria* y la mística cristiana, la música clásica occidental, las exploraciones en el hinduismo, el budismo y el taoísmo de Oriente, y todas estas variantes argumentativas están atravesadas por un mito fundamental: la idea de recuperar la unidad en la multiplicidad, que dicho en la terminología de Eliade significa la reconstrucción de lo sagrado en medio de lo profano.

Pero en la estructura de *Metatrón* y del *Mar de la tranquilidad* se presenta una apropiación de estas tradiciones occidentales y no occidentales fusionadas con referentes que también son colombianos. Los ángeles de Sopó y el torero Perseo reflejan códigos y situaciones de la Colombia de hoy a pesar de que están, simultáneamente, en la dimensión del arquetipo universal. Y esto se logra, en mi concepto, porque la apropiación que hace Potdevin de estas temáticas atemporales y míticas, no son el resultado de esa "cultura de viñeta" que señaló Gutiérrez Girardot de la literatura de la época de Guillermo Valencia y de Tomás Rueda Vargas, donde el cosmopolitismo surgía de la simulación de conocimiento de unos referentes extranjeros, que sólo eran datos eruditos para el "descreste"; sino, por el contrario, en Potdevin y otros escritores de esta generación lo "extranjero" ya no lo es porque ha sido integrado, de manera natural, al interior de su formación cultural y de su espacio simbólico y existencial.

De ahí también esa revisitación narrativa al pasado, que fuera de tener elementos de lo que denominó Seymour Menton como la *Nueva novela histórica* de América Latina, se caracteriza por la universalización de esa revisitación, donde el pasado es común a toda la humanidad y cualquier personaje, época o civilización es susceptible de ser narrada.

Como ejemplos de lo anterior están los cuentos de Enrique Serrano sobre los moriscos medievales o el suicidio de Séneca, o una novela como *Los hijos del agua* de Susana Henao donde la recreación de las culturas precolombinas no es una aproximación indigenista típica; o la variante de ciencia ficción de construir pasados alternativos, que se encuentra en algunos cuentos de Julio Cesar Londoño, Campo Ricardo Burgos y Hoover Delgado.

2. Hibridación de la cultura popular y de lo urbano: la apropiación de la cultura popular no es la de la tradición folklórica, ni la nostalgia por las formas puras de los ancestros campesinos, ni las aproximaciones etnológicas a minorías raciales o culturales; tampoco es la literatura urbana de los años setenta y ochenta (Collazos, Moreno Durán, Fayad, etc.) que retrataban la ciudad colombiana y sus primeros códigos con el asombro de una mentalidad de infancia rural o cuasirural, o con los referentes ciudadanos de Musil, Thomas Mann o Alfred Döblin. No, esta generación descubre y narra una cultura popular y ciudadana hibridizada a través de los medios masivos de comunicación y las tecnologías contemporáneas: cine, televisión, publicidad, música de *Mtv* y ciberespacio se combinan con los grafitos del barrio y de las busetas, con los olores de las calles, con los rostros de la gente, que en muchos casos, quieren parecerse a las caras que aparecen en *Mtv*. Esta es la literatura de la cultura popular de nuestras ciudades actuales, que comienza a mostrar la voz de los adolescentes y que, en medio de su aparente atmósfera "light", también refleja lo profundo y los dilemas existenciales, pero con novedosos vehículos simbólicos y lingüísticos; en el fondo de esta narrativa de códigos banales, se encuentra una nueva poética y una nueva crítica que muestra la metamorfosis de la vida profunda o refleja la nostalgia de su ausencia. La obra del escritor Octavio Escobar Giraldo es paradigmática de esta forma de literatura, en especial su primera novela *El diario de Tony Flowers*, su libro de cuentos *De música ligera* y su última novela, inédita todavía, que se titula *El álbum de Mónica Pons*. El rock en español de grupos como Soda Estéreo, Enanitos Verdes, Fito Páez, alternan con *Hotel California*, los Bee Gees y las películas B de HBO y Cinemax. Pero es en medio de este contexto cultural globalizado como sus jóvenes personajes colombianos son capaces de identificar su propia realidad emocional; el protagonista del cuento *De música ligera* ha tenido una ruptura amorosa dolorosa y su único refugio es recorrer en su auto "la avenida sin destino fijo, gastando el tiempo y la gasolina",¹ vagabundeando por las pizzerías y las tabernas, hasta que vuelve a la soledad de su apartamento y al darse cuenta de que su novia Carolina no lo buscó, enciende el televisor y mientras ve una película de terror piensa que una actriz de la trama llora ante el cadáver del protagonista y a él le "gustaría llorar ahora, si supiera cómo".²

1 Escobar Giraldo, Octavio. *De música ligera*. Santafé de Bogotá: Ministerio de Cultura, 1997, p. 62.

2 *Ibid.*, 67.

Las ciudades de los cuentos *De música ligera* no se diferencian mayor cosa de la Nueva York de Tony Flowers o del Madrid del *Album de Mónica Pons*. Las ciudades de Escobar Giraldo y de otros escritores como Boris Salazar, Hugo Chaparro, Santiago Gamboa y Mario Mendoza, son ciudades que ya no importa que se llamen Santafé de Bogotá, Barcelona, Londres, Manizales, México o Nueva York, porque, en el fondo, lo que aparece es el arquetipo de la ciudad cinematográfica de *Blade Runner*, con su mestizaje racial, la suciedad de sus calles, los avisos publicitarios de Coca Cola o Sony music, y una penumbra donde lo humano trata con desesperación de aferrarse a sus símbolos culturales moribundos y sólo encuentra el nuevo imperio de las transnacionales y el mundo hiperreal de Baudrillard.

Para la generación mutante, lo urbano son las imágenes repetidas de la dimensión virtual así estén imbricadas, todavía, con las comunidades locales, pero la fuerza simbólica de lo local empieza a desaparecer de la imaginación de los ciudadanos del mundo contemporáneo y de sus escritores. Tal vez, por ello, los personajes de las novelas y cuentos de esta generación habitan Nueva York o Bogotá, pero en últimas no importa, les da lo mismo. Por ejemplo, el protagonista de la novela *El tiempo de las sombras*, de Boris Salazar, que es colombiano y vive en Nueva York, dice: "Jackson Heights, en cambio, no significaba nada para mí, tan poco como lo podría significar el país en que nací. Sólo estoy aquí, es todo. No tengo a donde ir, ni quiero ir a ninguna parte [...] vivo al día, en el presente, sin sueños ni planes. Los que tienen planes pueden enloquecer o triunfar, lo que sería peor".³

Sin embargo, también aparece en esta hibridación de lo popular y de lo urbano, la voz de las subculturas de las ciudades colombianas que pertenecen a zonas afectadas por la marginalidad y la violencia. Creo que la novela inédita de Rigoberto Gil Montoya titulada *Perros de Paja* muestra, por primera vez, en la literatura colombiana, la autenticidad de los códigos narrativos en los grupos de jóvenes sicarios y delincuentes de finales de los ochenta y de los noventa; y digo que por primera vez, pues la obra de *No nacimos pa' semilla* de Alonso Salazar es un excelente documento antropológico pero no una ficción, y la novela de Fernando Vallejo *La virgen de los sicarios* está muy bien escrita, pero no refleja, a mi modo de ver, la voz auténtica de esta subcultura colombiana.

3 Salazar, Boris. *El tiempo de las sombras*. Santafé de Bogotá: Fundación Tierra de Promisión. V bial de novela "José Eustasio Rivera", 1996, 5.

En síntesis, la narrativa de la generación mutante posee una hermandad estética estrecha con lo que han denominado los jóvenes escritores chilenos, Alberto Fuguet y Sergio Gómez, como la literatura de McOndo y no de Macondo, pues —dicen ellos— “En nuestro McOndo, tal vez como en Macondo, todo puede pasar, claro que en el nuestro cuando la gente vuela es porque anda en avión o están muy drogados”.⁴ Y más adelante concluyen afirmando algo que lo pudo haber dicho cualquiera de la generación mutante: “El mundo se empequeñeció y compartimos una literatura bastarda similar, que nos ha hermanado irremediabilmente sin buscarlo. Hemos crecido pegados a los mismos programas de televisión, admirado las mismas películas y leído todo lo que se merece leer, en una sincronía digna de considerarse mágica”.⁵

3. Escepticismo ideológico e ironía crítica: es claro que esta generación, al contrario de la literatura de los años setenta, no ha tenido, en general, un compromiso político ideológico definido al interior de sus obras, ni ha adoptado la imagen pública del escritor como un intelectual que puede cambiar, con su pluma, las injusticias de su sociedad y del mundo. Sin embargo, tampoco se puede decir que es un grupo que le dio la espalda a su realidad o que, como algunos escritores mayores de edad, se hallan convertido en bufones y lacayos de los grandes poderes. De cierta manera la negativa a tener una figuración política representa el rechazo a la historia de la literatura colombiana, que casi siempre produjo un tipo de escritor e intelectual que utilizaba la literatura no como una dimensión autónoma, sino como un simple medio o instrumento de ascenso político y social. De ahí esa trágica figura del seudointelectual que posa de escritor, o de pensador, para lograr espacios en la, a veces, espesa jungla de la burocracia cultural.

Pero poseer un escepticismo ideológico no es lo mismo que la ausencia de la crítica política y social. Esta generación ha utilizado para esa crítica desde la ironía sutil (como en el caso de Héctor Abad Faciolince con sus novelas *Asuntos de un hidalgo disoluto* y su reciente *Fragmentos de amor furtivo*) hasta la parodia intelectual de los cuentos del libro *Sacrificio de dama* de Julio Cesar Londoño y el bestiario posmoderno de *La urbanidad de las especies* de Rigoberto Gil Montoya. En este último texto Gil Montoya le hace decir a un gallinazo, que aconseja a otro más joven, que “El ali-

4 Fuguet, Alberto, Gómez, Sergio, eds. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996, 15.

5 *Ibid.*, 18.

mento abunda en el mundo ¿qué esperas? ¿acaso un suicidio colectivo, un ataque intempestivo de la guerrilla en zonas rojas, un genocidio por convicciones religiosas extremas, una masacre bananera, todo, absolutamente todo servido en bandeja de plata?".⁶ Y su ironía ante la condición humana queda manifiesta en el tigre del circo que no se come al domador porque "la verdad, Ikuar el terrible está demasiado grasiento para ser digerido en medio de la muchedumbre efervescente que pide fotografías de recuerdos" y el comejen que "roe la memoria" y afirma triunfante que "seremos las bibliotecas del futuro".⁸ Este último cuento recuerda el relato reciente, de Julio Cesar Londoño, titulado *Pesadilla en el hipotálamo* (premio Juan Rulfo 1998) en donde una larva de cisticerco se introduce en el cerebro de uno de los "últimos humanistas" de la civilización y ruñe su memoria alimentándose de versos clásicos, de capítulos del *Ulises* de Homero y de Joyce, de los recuerdos eróticos del pobre protagonista, y se convierte así en el mejor antólogo de la civilización occidental.

Concluyo, por falta de tiempo, dejando planteados algunos interrogantes que creo son importantes para comprender mejor esta generación mutante de la nueva literatura colombiana:

1. ¿Literatura regional, nacional o, mejor, literatura en español que se escribe en Latinoamérica, en España y en el mundo latino de los Estados Unidos?, es decir, ¿no será que la verdadera patria, como dijo Ciorán, es el lenguaje?
2. Hacia el futuro: ¿literatura que se expresa mediante la escritura digital, publicaciones por internet, autoediciones de ordenador, o sea, literatura que seguirá escribiéndose independiente de la atención que tenga en las editoriales comerciales?, ¿escribir, primero que todo, para sí mismo, para controlar la enfermedad de la melancolía, como dijo Deleuze, que es la misma idea de Sábato de que los hombres escribimos ficciones porque somos imperfectos y no somos Dioses?
3. E ¿importa ya el AUTOR con mayúscula? o ¿será mejor el autor con minúscula, tranquilo, aceptando el palimpsesto, los códigos del intertexto, sin ataques histéricos de "diva intelectual", sin "malditismos", fresco, mientras ve pasar los días y no le importa que su obra, u obrita, supere o no a su propia muerte? ¿literatura, a lo mejor menor, pero auténtica?

6 Gil Montoya, Rigoberto. *La urbanidad de las especies*. Pereira: Fondo Editorial Universidad de Risaralda, 1996, 56.

7 *Ibid.*, 39.

8 *Ibid.*, 82.