

El ícono del regionalismo colombiano

Alfredo Laverde Ospina

Entrevista realizada en línea por la Revista do Instituto Humanitas Unisinos*

Para el profesor Alfredo Laverde Ospina, de la Universidad de Antioquia, Colombia, la obra de García Márquez, especialmente *Cien años de soledad* “se constituye en la principal obra de una serie de escritores colombianos empeñados en dar voz a los oprimidos y en reflexionar en torno a los orígenes de la violencia nacional”. En la siguiente entrevista, el profesor enmarca *Cien años de soledad* entre los “más importantes del regionalismo caracterizado por las literaturas marginalizadas de todo el continente”.

1. ¿De qué manera, en la obra *Cien años de soledad*, García Márquez contribuye a la construcción de la literatura nacional y popular para Colombia?

En el contexto de los movimientos sociales inspirados por el ideario izquierdista, en el que desembocó la lucha entre los partidos tradicionales (liberales y conservadores) en la década de 1940, y que posteriormente daría origen a las organizaciones guerrilleras urbanas y campesinas, tanto en Colombia como en América Latina, surge una forma de literatura que tiene sus más inmediatos antecedentes en los resultados obtenidos en el Primer Congreso de Escritores de la Unión Soviética en 1934, que abogaba por la representación de la realidad con el fin de despertar el espíritu revolucionario. De hecho, a lo largo y ancho del continente latinoamericano aparecen obras seriamente comprometidas con los procesos revolucionarios de las clases oprimidas. Lo que inicialmente se da como una producción panfletaria, bajo la influencia de la literatura inglesa y norteamericana (Virginia Woolf, James Joyce y William Faulkner, respectivamente) adquiere con el tiempo unas técnicas narrativas metropolitanas que dieron altura estética a las producciones inscritas en el realismo crítico. No obstante, la beligerancia y brutalidad de la guerra civil colombiana, acentuada en 1948 con el asesinato del líder popular Jorge Eliécer Gaitán obliga,

a gran parte de los intelectuales, a servirse de la literatura para denunciar lo que los medios de comunicación ignoran. Esta literatura, denominada en Colombia “de la Violencia” debido a su temática, se caracterizó por la emergencia de su función, por la falta de preparación de sus cultores y por la casi nula elaboración estética; el resultado de lo anterior desembocó en cierta escatología en la descripción de las masacres y de las persecuciones efectuadas por ambos bandos comprometidos en el conflicto.

En este contexto, la obra de García Márquez, en especial *Cien años de soledad*, se constituye en la obra cimera de una serie de escritores colombianos empeñados en dar la voz a los oprimidos y reflexionar en torno a los orígenes de la violencia nacional, tomando como fuentes e instrumentos narrativos las técnicas de la literatura oral y los contenidos del imaginario colectivo. De ahí que la obra de García Márquez, inscrita en el denominado realismo mágico, se constituya en la mejor expresión de lo popular y lo nacional. No está de más afirmar que este realismo “descarnado” pasó, inevitablemente, a conformar un estilo cultural de élite. En consecuencia, a partir de García Márquez, en la literatura colombiana comienza a efectuarse un desplazamiento del complejo cultural capitalino hacia las regiones que hasta el momento carecían de representación.



Pedro Ruiz. *Emperador azul*. Acrílico sobre madera. 41.5 x 37.5 cm. 2009. Del proyecto Oro: espíritu y naturaleza de un territorio

2. ¿Cuál es la importancia de *Cien años de Soledad* en el contexto de la literatura de América Latina?

Cien años de soledad (1967) es una de las obras más importantes del regionalismo que ha caracterizado a las literaturas marginales de todo el continente. Su importancia, junto con la de otras obras de sus contemporáneos, se debe al tratamiento estético indiscutible de problemáticas continentales que hasta el momento habían sido tema de la crónica roja o se inscribían en obras de carácter panfletario. De acuerdo con Ángel Rama, la materia utilizada por García Márquez no sólo proviene de la tradición escrita sino de la oral.

3. Usted asegura, en su tesis doctoral, “Afinidades y oposiciones en la narrativa colombiana”, que García Márquez se concentra en dar forma a los sentimientos populares después de haber vivido y asimilado esto. ¿Cómo traduce esto en *Cien años de soledad*?

Tal como lo he manifestado anteriormente, las técnicas provenientes de la literatura metropolitana dieron a los escritores latinoamericanos, pertenecientes al realismo crítico, los elementos suficientes para expresar realidades que hasta ese momento habían sido excluidas de la literatura nacional culta. Sin embargo, es importante afirmar que estas técnicas fueron adaptadas a partir de los procedimien-



Pedro Ruiz. *Cartagena de Indias*. Acrílico sobre madera. 41.5 x 37.5 cm. 2009. Del proyecto Oro: espíritu y naturaleza de un territorio

tos tradicionales de las literaturas orales. Es el caso de la estructura temporal. Vemos que las obras de García Márquez hacen acopio de una estructura mítica (circular progresiva), propia de los relatos orales. Se debe resaltar, además, la presencia de narraciones propias de contextos muy limitados que debido a su tratamiento adquieren la connotación universal característica de este tipo de literatura. Por ejemplo: la leyenda de Francisco el Hombre, la Cándida Eréndira, la figura del Coronel Aureliano Buendía —inspirada en el líder liberal general Rafael Uribe Uribe—, etc. Así las cosas, los procedimientos son múltiples, desde el tratamiento de la materia narrativa (tiempo circular) hasta la conciencia fabuladora colectiva (adjetivación discordante, reducción de la anécdota a frase, fórmula y chiste), entre otros.

4. García Márquez dice algunas veces que retrataba en sus obras la realidad de América Latina. ¿Él ha conseguido retratar al pueblo latinoamericano, especialmente, en *Cien años de soledad*?

Efectivamente, una de las frases más citadas de García Márquez es aquella que se refiere a la sobrada riqueza de la realidad frente a la literatura. Digamos que esta es una verdad a medias, pues él se refiere específicamente a los

imaginarios colectivos que, en el fondo, son más “reales” que las versiones de la historia oficial. No obstante, en la obra del escritor colombiano predomina la visión popular de los hechos. En este sentido, lo ha logrado con gran maestría. Nuestros pueblos viven en otras coordenadas temporales; señalemos para este caso las mítico-religiosas. Sin embargo, ello no significa que sus obras no traigan consigo una profunda reflexión sobre la marginalidad y sobre los desarrollos económicos desiguales de nuestros países.

5. Usted afirma que en *Cien años de soledad* se efectúa una modernización de la literatura colombiana. ¿La narrativa de García Márquez trasciende el localismo sin abandonar las aspiraciones de fundar una literatura nacional?

El tratamiento permitido por la reelaboración de técnicas narrativas provenientes de literaturas foráneas y la adecuación de procedimientos narrativos propios de la oralidad, además de enriquecer la aproximación estética a las problemáticas nacionales —originadas por desarrollos socioeconómicos desiguales, elemento común a todos los países del tercer mundo—, les permite a los autores del “regionalismo” alcanzar el estatuto de lo antropológico. Es un hecho que toda literatura que se precie de ser “nacional” debe ser “necesariamente” incluyente. La fórmula que se refiere al localismo, tratado de tal manera que adquiera universalidad, no pertenece a García Márquez, pues ya William Faulkner lo había planteado con respecto a su pueblo natal en el sur de los Estados Unidos.

6. Usted afirma que *Cien años de soledad*, *Los funerales de la Mamá Grande*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* son novelas de la Violencia y que retratan bien la realidad de la Colombia de aquella época. En *Cien años de soledad*, en especial, ¿el escritor colombiano intentó destacar alguno aspecto histórico más relevante?

Es evidente que las primeras obras de García Márquez, desde *La hojarasca* hasta *Cien años de*

soledad, se presentan como la superación del realismo un tanto ingenuo y escatológico de la gran mayoría de las novelas de la Violencia anteriores a él. Así lo manifestó el escritor en sus pocos textos críticos. Se trataba de ir a la raíz del asunto: la Violencia. Al enfrentarse a ella, García Márquez encuentra que casi todos los problemas del país se deben a que este ha sido sometido a procesos socio-económicos dispares, característicos de un capitalismo dependiente. Es decir, la disolución de lo que podría ser el vínculo societario, si alguna vez existió, se produce por la irrupción del orden capitalista que, con sus diversas etapas impuestas, no permite desarrollos plenos de fases anteriores. Desde mi punto de vista, tanto *La hojarasca* como *Cien años de soledad* se centran en la incapacidad que tiene la clase dirigente de asimilar los procesos económicos internacionales y, en consecuencia, la masa o el pueblo se ha visto oprimido y ha tomado las armas ante la indolencia de ese patriciado.

7. García Márquez hizo una crítica a escritores *amateurs*. Según él, la única expresión literaria que Colombia tiene de su historia muestra la realidad de un país literalmente frustrado. Él dice, además, que para que la digestión literaria política se cumpla es necesario un conjunto de condiciones culturales preestablecidas. ¿Usted está de acuerdo con esta afirmación?

García Márquez siempre ha tendido a ser hiperbólico en sus afirmaciones. Tiene parcialmente la razón. Si bien es cierto que la literatura hegemónica colombiana, para la segunda mitad del siglo XX, sufría de una especie de parálisis debido a la imposibilidad de afrontar los embates de un capitalismo internacional agresivo, también es innegable que la renovación de la literatura colombiana se estaba efectuando desde tiempo atrás. Hernando Téllez, César Uribe Piedrahita, Jorge Zalamea, etc., son algunos de los nombres de escritores cuyas obras son verdaderamente innovadoras en el contexto de la literatura colombiana. Esto con respecto a la prosa, porque

en la poesía, León de Greiff, Eduardo Carranza, Aurelio Arturo, entre otros, habían hecho lo suyo. Las condiciones culturales se estaban dando desde la década de 1920, pero los embates políticos al orden internacional, como la lucha anticomunista, y el surgimiento del fascismo doméstico habían generado en toda América Latina una especie de parálisis en los intelectuales. Lo que la literatura de ficción no podía hacer lo estaba haciendo el ensayo. En conclusión, estoy de acuerdo con la tesis del “país frustrado”, pero me parece que eso debe hacerse extensivo al tercer mundo. El realismo socialista fue una escuela común a toda América Latina y, sobre todo, debe tenerse en cuenta que, por aquellos tiempos, la literatura comprometida era la que más prestigio tenía. Incluso García Márquez afirma haber sido víctima de la emergencia de la literatura comprometida, cuando señaló que su proyecto estético, iniciado con *La hojarasca*, se interrumpió por uno menos poético y más combativo representado por *El coronel no tiene quien le escriba* y por *La mala hora*. Una década después, dicho proyecto, según la crítica, llegaría a su plenitud con *Cien años de soledad*. Personalmente, estoy en desacuerdo con el escritor en cuanto a la interrupción de su proyecto estético, pero creo que argumentar esto requeriría de más espacio.

* Entrevista publicada originalmente en IHU on line, *Revista do Instituto Humanitas Unisinos*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos - Unisinos, em São Leopoldo, Rio Grande do sul, 221, ano VII, 28. 05. 2007. Tomado de: http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_content&view=article&id=976&secao=221.

Alfredo Laverde Ospina es Magíster en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo y Doctor en Letras de la Universidad de São Paulo (USP). Profesor titular de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia, publicó con la Editorial de la misma Universidad *Tradicón literaria colombiana. Dos tendencias*.