

Imagen de García Márquez en el país cachaco

Consuelo Posada Giraldo

Quiero comenzar esta reflexión sobre la imagen de García Márquez en el mundo andino colombiano, con la queja del reconocido escritor y también profesor universitario, Óscar Castro García, contra el silencio de la Universidad de Antioquia, frente al homenaje nacional a Gabriel García Márquez en el año 2007.

En su texto, el profesor Óscar Castro considera que en la celebración mundial se juntaron múltiples y suficientes motivos, además de los ochenta años de vida de García Márquez y se detiene en las publicaciones que, a nivel mundial y nacional, reseñaron el hecho. Para subrayar el escándalo de este silencio, el profesor Castro recuerda las condecoraciones oficiales que la Universidad le ha entregado a personajes de todas las estaturas literarias y el contraste con este vacío que pareció “ningunear” o desconocer la presencia casi universal de García Márquez. Y para concluir su protesta, insinúa como una posibilidad “la inquina de los cachacos, y en este grupo incluye a los paisas, contra el Maestro Gabo” (Castro, 2007).

Para apoyar la idea central del profesor Castro, quiero mostrar que la recepción de la literatura de García Márquez se apoya en la imagen general que, sobre el mundo del Caribe colombiano, se ha construido en el interior del país.

En Colombia, sólo a partir de 1930, con los procesos de modernización de los primeros gobiernos liberales, se abrieron las fronteras regionales y se perfeccionaron los medios de comunicación y así los colombianos empezaron a descubrir esa gran parte de la región colombiana que conforma el mundo caribe. Concretamente, con la prensa y la radio apare-

cieron ante el país blanco, de manera cercana, las etnias indígenas y negras.

A partir de los años cuarenta se hizo visible en todo el país la música del Caribe colombiano, conocida como “música costeña”, aunque su reinado se consolidó a mediados de la década del 50, en un fenómeno que se conoce popularmente como la “tropicalización” del país. Pero esta conquista de un amplio público coincidió con la pérdida gradual de popularidad del bambuco. A partir de estos años, Colombia dejó de estar asociada nacional e internacionalmente, al interior andino rico y civilizado. Ahora, en cambio, sería representada con la música tropical de la región caribeña, vista como pobre, atrasada, “caliente y negra” (Wade, 2002). En muchos de los ataques contra este triunfo de la música caribeña, los escenarios costeños se asociaron a la selva, a los simios y a otras especies animales; y se discutió la oposición de la música delicada de los hombres delicados, enfrentada al ruido salvaje de los aires tropicales (Posada, 2005).

En este panorama de censura abierta o velada contra el mundo del Caribe colombiano aparecieron, en los años 50, las primeras obras literarias de Gabriel García Márquez. Sus textos exaltaban una música y una cultura que contradecían los patrones oficiales y que tenían, en ese momento muy pocos defensores. Para el profesor Jacques Gilard (1986), tanto la obra narrativa como los textos periodísticos de García Márquez ignoraron abiertamente la cultura oficial y buscaron universalizar su propia región. Desde sus primeras obras, el autor proclamó la muerte de todos los prejuicios culturales y buscó hacer entrar la cultura costeña en

el panorama de la cultura dominante, con la exaltación de la presencia negra en una parte del territorio colombiano. Digamos que García Márquez logró que la costa hiciera parte del panorama cultural reconocido por el país oficial. Su obra literaria, integrada al desarrollo de los medios que difundieron abiertamente la música popular costeña, abrieron la “tropicalización del altiplano” (Gilard, 1986).

El desprecio por las zonas de la costa está unido al desprecio por sus habitantes y por sus productos culturales. El país andino colombiano ha construido un discurso señalador contra las zonas de amplio poblamiento negro y a partir de un modelo blanco, católico y ciudadano se ha menospreciado al mundo del Caribe, considerado como inferior. En los comienzos del siglo xx era notorio el desprecio por el mundo negro y este tema aparece subrayado en algunas regiones como la antioqueña, edificada con base en una supuesta blancura. Desde finales del siglo xix, en 1861, José María Samper, uno de los humanistas más renombrados de entonces, definió a los negros como la peor raza del país y relacionó su fecundidad con su condición de inferiores. Además, expresó abiertamente el desprecio, no sólo por los negros sino por sus derivaciones culturales, y para ilustrarlo, se refería al “currulao en una aldea de zambos” como una pesadilla infernal (Samper, 1945).

Para la mitad del siglo xx, Peter Wade recuenta que los grupos musicales de la costa trataban de ocultar los rostros negros de los cantantes, para blanquear la orquesta. Y esto se daba en ciudades del interior como Medellín, que poseían su propia población negra. Aunque no eran muchos los grupos negros o mulatos que tocaban en las orquestas, la presencia de, al menos un músico de color oscuro, servía para reforzar la imagen de la región costeña como una zona negra, en comparación con el interior andino (Wade, 2002)

Peter Wade (1997), parte, para su reflexión sobre los antioqueños, del mito de la raza que,

desde la historia regional y apoyado en diversas disciplinas, quiere mostrar a la gente de Antioquia como una raza aparte, con una cultura superior en Colombia. Para Wade, este fuerte sentido étnico de identidad regional es el resultado de específicos procesos locales, económicos y políticos y ha jugado un importante papel al organizar y justificar la colonización de otros lugares más pobres en el país tales como el Chocó (Wade, 1997).

Este mito de la identidad étnica paisa se ha construido sobre la falsa idea de una pureza racial que eliminaría en los antioqueños la presencia de la herencia negra o india. Wade muestra el origen falso de esta idea y revela las cifras sobre las altas proporciones de negros y mulatos en las poblaciones de Medellín, Santa Fe, Santa Rosa y Guarne que muestran los censos de la Colonia y concluye que la sangre negra debe haber constituido al menos una tercera parte de la casta antioqueña en evolución (Wade, 1997). Para Wade, entonces, la identidad paisa no se formó simplemente en torno a las arepas y a los carrieles, sino que apareció unida al concepto de “la raza antioqueña” como una idea de pureza que necesitaba la negación ideológica de lo negro en su historia. (Wade, 1997).

En este contexto cultural, marcado por la segregación racial, hay un recelo que despierta, aunque sea en forma velada el nombre de García Márquez, como un símbolo universal de Colombia y este sentimiento está cruzado con su origen costeño. Entonces, en el rechazo a García Márquez juega su imagen caribe, sus rasgos de hombre costeño que él ha buscado acentuar públicamente con declaraciones estruendosas que subrayan su origen y su pertenencia a una cultura reputada como inferior. Y así, la imagen de escritor caribeño sería, desde el principio, el primer elemento de definición para la obra de García Márquez. Ernesto Volkening lo llama “cuentista calentano”. García Márquez, dice, encarna al narrador de

tierra caliente “en el sentido específico que solemos atribuir a esa noción geográfica”. Sus creaciones, continúa, no se conciben sin aquel fondo geográfico y su perfil es el de un novelista nato del trópico. Agrega: “lo es, no sólo en cuanto atañe al tema fundamental y a la sensibilidad peculiar, sino también *físicamente*.” (Volkening, 1975). El tono peyorativo de Volkening se haría más evidente si agregáramos el contraste que trae su nota, en la que se opone la obra de García Márquez a la de Osorio Lizarazo. Para Volkening, este último revela en sus temas y su estilística al hombre de tierra fría, saturado de la “melancolía brumosa del altiplano” y sumergido en el ambiente, medio conventual y medio burocrático de la ciudad de su infancia. Para la crítica posterior, García Márquez siguió representando a la costa y a su vez la costa era sinónimo de García Márquez. Estos dos conceptos se debían aceptar o rechazar en bloque. El escritor de Aracataca quedó, así, definido desde sus primeras obras como representante de una cultura diferente.

Aun las críticas, centradas al parecer en su obra, contienen veladas o explícitas referencias culturales a la Costa Atlántica y al mundo rural que ella parece representar. El comentario de Estanislao Zuleta en 1983, calificaba de pintoresca y turística la literatura garcíamarquina: “Siento mucho más vivo a un personaje de Sartre que a uno de García Márquez, que para mí es paisaje y no mi propio yo...Nosotros no somos paisaje para que vengan turistas a mirarnos llenos de mariposas amarillas y de frijoles bailadores. Lo de García Márquez es ajeno a nosotros, es pintoresco, es hecho para turistas. En cambio lo que escribe Sartre en *La náusea* es lo que nos ocurre a nosotros (Zuleta, 1983).

También la valoración de Gutiérrez Girardot (2012) parte de una perspectiva cultural. Acusa a García Márquez de dividir el país en dos categorías opuestas: habitantes espontáneos y libres, como los de Macondo, y rígidos, como los de la capital. La mirada de García Márquez

a la aristocracia bogotana estaría enmarcada en la contraposición de dos formas de vida: la caribeña y la andina. Su obra opone el estatismo de la capital a la flexibilidad de la costa, la rigidez andina a la cumbia y al vallenato. Su ridiculización de Fernanda del Carpio, como caricatura de la aristocracia bogotana, se apoya, para Gutiérrez Girardot, en el hecho de no haber nacido en Macondo, de no bailar el vallenato y no reflejar en sus prendas de vestir la exuberancia pintoresca del trópico macondiano (Gutiérrez Girardot, 2012).

En literatura, a diferencia de muchos escritores, la valoración de la obra de García Márquez está siempre cruzada con la figura del autor como sujeto de carne y hueso. Creo que se podría hablar, por ejemplo, de Germán Espinosa o de Roberto Burgos Cantor, sin pensar en el Caribe y sin tocar temas de la vida personal de estos escritores. Pero con García Márquez, los juicios a su obra se mezclan siempre con juicios a sus gustos, a sus opiniones o a sus posturas personales. El rasgo común de la defensa de los aires costeños, tildados de negros, fue subrayar el color oscuro y repintarlo de africano, para que no quedaran dudas sobre el orgullo del hombre caribeño sobre sus ancestros negros. Pero esta defensa, que emparentaba las danzas del Caribe colombiano con antiguas tradiciones africanas, no alcanzó a ser recibida, como un elogio, por sus opositores. (Posada, 2013).

Todavía hoy, muchos hombres del Caribe están convencidos de que García Márquez le enseñó al país a ser costeño y, de paso, le metió un gol cultural a una nación *requetegoda*. Como un argumento, aseguran que su irreverencia llenó el lenguaje de palabrotas que ahora son vocablos casi permitidos. Yo pongo en duda la aceptación general de este principio. Personalmente, considero que el país cachaco no le perdona muchos pecados a García Márquez. No le perdona que un modelo de cultura minoritaria aparezca exitoso en el exterior. No



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

le perdona el *liqui-liqui* en la recepción del Nobel, que exhibió una imagen caribe del país ante el mundo, como no le perdona que haya declarado abiertamente sus simpatías por el socialismo.

Pero, ante todo, no le perdona la imagen ridiculizada de su capital, que comparó con la fría y fea Bolivia (García Márquez, 1978). Su descripción de Bogotá como la experiencia más terrible de su juventud, con detalles de una ciudad lúgubre, olorosa a hollín con llovizna permanente y hombres de vestidos y sombreros negros debe estar todavía hiriendo a la tradición santafereña.

Bibliografía

- Castro, O. (2007). "Cien años de soledad, en una eternidad de olvido", en: revista Asociación de Profesores, Medellín, Universidad de Antioquia.
- Espinosa G. (1994). "Mi generación frente a Europa", en: Kohut, Karl. *Literatura colombiana hoy*, Frankfurt, Universidad de Eichstatt.
- García Márquez, G. (1978). *Periodismo militante*, Santa Fe de Bogotá, Son de máquina Editores, 1978.
- Gutiérrez Girardot, R. (2012). *La identidad hispanoamericana y otras polémicas*. Bogotá, Universidad Santo Tomás.
- Gilard, J. (1986). "Surgimiento y recuperación de una contra-cultura en la Colombia contemporánea", en: Huellas, Barranquilla, Universidad del Norte, n.º 18.
- Posada, C. (2005). "Música y versos del Caribe colombiano en el imaginario nacional", ponencia en el XII

- Congreso de Colombianistas, Colombia y el Caribe. Universidad del Norte.
- —. (2013). “Huellas de negritud en la música y los versos del Caribe colombiano”, en: *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 32, Medellín, Universidad de Antioquia.
- Samper, J. M. (1945). *Ensayo sobre las revoluciones políticas y la condición social de las repúblicas colombianas (hispano-americanas): con un apéndice sobre la orografía y la población de la Confederación Granadina*, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, Bogotá, Editorial Centro, disponible en línea: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/revpol/indice.htm>.
- Volkening, E. (1975). “Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado”, en: *Ensayos*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura.
- Wade, P. (2002). *Música, raza y nación: música tropical en Colombia*, Bogotá, Vicepresidencia de la República.
- — (1997). *Gente negra, nación mestiza*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia.
- Zuleta, E. (1983). “Estanislao Zuleta habla”, en: *Mundo Semanal*, n.º 217, septiembre 3.

Consuelo Posada Giraldo. Magíster en Ciencia e Historia de la Literatura, investigadora y docente, es jubilada de la Universidad de Antioquia. Escribió este texto para la *Agenda Cultural Alma Máter*.

Viaje al Macondo real

Alberto Salcedo Ramos

22

Casa del Hielo, esquina del barrio Boston, Aracataca. Empiezo la historia del Macondo real en el mismo punto donde empieza la del Macondo de ficción. A este lugar acuden de cuando en cuando viajeros procedentes de todo el mundo, admiradores de Gabriel García Márquez que pretenden encontrar aquí, en el pueblo donde él nació, elementos tangibles de su universo literario.

Cuando ciertos nativos desocupados avistan a esos forasteros en las calles del pueblo, entienden que ha llegado el momento de actuar. Macondo será historia pura en las páginas de *Cien años de soledad*, compadre, pero aquí en Aracataca existe, es materia genuina, ellos lo ven cada día y pueden hacérselo visible a los visitantes que tengan fe en hallarlo más allá de la literatura. En esa casa esquinera, por ejemplo, fue donde el coronel Aureliano Buendía conoció el hielo que habría de recordar muchos años después, usted sabe, frente al pelotón de fusilamiento. Présteme la cámara si quiere y yo lo retrato ahí con su novia.

Si el turista pide más detalles, se le dan. La casa de madera fue construida en 1923. En su patio se almacenaban hasta doscientos bloques semanales de hielo durante los tiempos de la United Fruit Company, multinacional que entonces manejaba la producción de banano en estas tierras. Para los abuelos que poblaban a Aracataca en aquella época la llegada del hielo representó un avance notable. Acababan de descubrir un prodigio que servía para conservar los alimentos y espantar el bochorno.

Algunas veces los guías espontáneos añaden que durante gran parte del siglo pasado el hielo fue un símbolo de estatus. Tú sabes, viejo gringo, hielito para la limonada del mediodía día y hielito para el refresco del atardecer. Un lujo que no podía permitirse todo el mundo, apenas los ricos de Aracataca y los mandamases de la compañía bananera. Los bloques venían desde Ciénaga en un tren de la United Fruit Company. Eran cubiertos con aserrín para evitar que se derritieran, pues la madera es un aislante térmico. El que quisie-