

La narrativa de Gabriel García Márquez vista por Ángel Rama y la recepción de su crítica en Colombia*

The Gabriel García Márquez's Work Revised by Ángel Rama and the Reception of his Criticism in Colombia

Paula Andrea Marín Colorado
Universidad Santo Tomás

Recibido: 31 de octubre de 2011. Aprobado: 5 de mayo de 2012

Resumen: las dos primeras partes de este artículo tienen como objetivo presentar el trabajo crítico de Ángel Rama sobre la obra narrativa de Gabriel García Márquez: *García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Este trabajo, en principio, correspondió a un curso ofrecido por Rama en la Universidad Veracruzana en 1972; el curso fue transcrito y publicado póstumamente en la revista *Texto Crítico* en 1985, y luego fue publicado por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República (Montevideo) en 1987. En Colombia, este texto empieza a conocerse, sobre todo, a partir de 1991, fecha en la que se publica en *Cuadernos de la Gaceta*, del Instituto Colombiano de Cultura. Por esta razón, la tercera parte de este artículo tomará la fecha de 1991 como referencia para la realización de un trabajo de revisión y seguimiento (en libros y revistas) de la influencia de la crítica de Rama en la recepción y estudio de la obra de García Márquez en Colombia.

Palabras claves: García Márquez, Gabriel; Rama, Ángel; crítica literaria colombiana.

Abstract: the goal of the first and second parts of this article is to present the critical work *García Márquez: Edificación de un arte nacional y popular* by Ángel Rama about Gabriel García Márquez work. This work was originally a lecture given by Rama at Universidad Veracruzana in 1972, which was published in 1985 by the magazine *Texto Crítico*. It was finally published by the Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad de la República (Montevideo) in 1987. In Colombia, Rama's work started to be known since 1991, when it was published by *Cuadernos de la Gaceta* (Instituto Colombiano de Cultura). For this reason, this article takes as reference the year 1991 in order to review (through books and magazines) the influence of Rama's text in the study of García Márquez' work in Colombia.

Key words: García Márquez, Gabriel; Rama, Ángel; Colombian literary criticism.

* Este artículo es uno de los resultados de investigación del proyecto *El oficio de crítico en Ángel Rama*, desarrollado por el grupo de investigación Fray Antón de Montesinos, con el apoyo de la Universidad Santo Tomás. Parte de él se presentó como ponencia en el IV Coloquio Nacional de Historia de la Literatura Colombiana: Prensa y Literatura (Universidad de Antioquia: 24-26 de agosto de 2011).

El método crítico de Ángel Rama: literatura y cultura

Dos aclaraciones metodológicas son pertinentes, en el caso de Rama, para entender el objetivo de su crítica: 1) subrayar la importancia de dimensionar la obra literaria como parte de una cultura y 2) señalar, insistentemente, la pertinencia de trabajar la literatura latinoamericana en relación con sus diferenciadas áreas culturales. Estas dos aclaraciones le permiten a Rama concentrarse en el eje de su disertación: identificar los diferentes períodos en la obra narrativa de Gabriel García Márquez, sus características y la manera como el desarrollo de su escritura desemboca en 1967 en el planteamiento de un arte nacional y popular.

Frente a la primera aclaración metodológica, afirma Rama:

Reconociendo también la validez autónoma de la obra literaria, busca sin embargo reinsertarla en un campo más variado y complejo que es el de la cultura, el cual, obviamente, desborda al de la literatura. En esta concepción, la obra alude, refiere, contesta, dialoga y desarrolla otros sectores intelectuales que no son literarios, y eso, en la misma medida y paralelamente al cumplimiento de un decurso específicamente literario (1987: 8).

Y más adelante complementa:

Verla [la obra literaria] dentro del marco de la literaturidad, significaría amputarla de sus proposiciones rectoras, y significaría incomprenderla al ignorar el discurso general del que procede y al que concurre. Esta dirección crítica se refuerza a sí misma —lo que es parte de su tarea de fundamentación y validación— cuando encuentra en la obra literaria, como rasgo definidor, una tendencia totalizadora que no halla en los mismos términos en las otras particularizaciones del discurso cultural global; esa tendencia la lleva a desbordar los límites de su sector específico, para tratar de cumplir una función religadora e intercomunicante de la totalidad social, tal como le cabe al discurso cultural de la sociedad *in totum* (1987: 8-9).

Esta aclaración es importante en dos sentidos: 1) media entre aquellos sectores de la crítica y la teoría literaria que defienden la autonomía de la obra literaria por encima de sus relaciones “ancilares” con la sociedad y la cultura y 2) media —de manera absolutamente vigente para las discusiones teóricas literarias actuales— entre, por un lado, aquellas posiciones que confunden el valor literario con el valor cultural y proponen que si toda obra de arte hace parte de la cultura entonces todo discurso o texto (como parte de una cultura) tiene valor estético y, por otro lado, aquellas posiciones que plantean aún la “pureza” del arte y la autonomía de la obra, la impermeabilidad de esta frente a todo fenómeno de la cultura.

La posición crítica de Ángel Rama, aun antes de que se pusieran de moda los estudios culturales y de que se revaloraran asiduamente los análisis estructuralistas —recordemos que el curso de Rama sobre García Márquez es de 1972, cinco años después de la publicación de *Cien años de soledad*—, presenta una mirada lúcida acerca del oficio crítico. Ángel Rama es heredero de la propuesta de la sociología de la literatura, enfoque teórico muy extendido durante la década del sesenta y del setenta en la academia occidental; además, este enfoque teórico venía muy bien para la situación política de Latinoamérica, si tenemos en cuenta que es la época de mayor popularidad de la revolución cubana.

Pese a lo anterior, no podemos afirmar que Rama sea un fiel seguidor de la perspectiva de la sociología de la literatura.¹ Su lucidez, precisamente, consiste en tomar de este enfoque teórico-crítico las principales reflexiones acerca de las relaciones intrínsecas que se tejen entre el objeto literario, la sociedad y la cultura, es decir, entender la obra literaria como producto de un sujeto, quien, pese a su posición como agente creador, está condicionado no conscientemente por su situación histórica, social, económica, política y cultural. Esta compleja comprensión del objeto estético en Rama se complementa con un conocimiento acerca de la realidad histórica, antropológica, sociológica y literaria de América Latina, el cual le permite plantear un método crítico acorde con la realidad latinoamericana, con las situaciones reales de enunciación de las obras literarias.

Rama reconoce la autonomía de la obra literaria y la “literaturidad” como “proposición rectora” del discurso que ella configura, pero también resalta su “tendencia totalizadora” que no encuentra en otros discursos culturales; esa “función religadora” de la obra literaria que “desborda” lo específicamente literario es el centro de atención del trabajo crítico de Ángel Rama, es

1 Además, porque, como es sabido, la formación “académica” de Rama es, en su mayor parte, autodidacta. Comenzó la carrera para convertirse en abogado, pero, realmente, es su labor como periodista cultural y editor y, sobre todo, como lector, la que le permite llegar a ser uno de los críticos literarios y culturales más importantes de América Latina. Entre los autores que Rama leyó con admiración están Lukács, Adorno, Foucault y Barthes, es decir, autores que enfatizan en la relación de la literatura con la cultura en la que se gesta.

Por otra parte, resulta impreciso localizar las afinidades teóricas de Rama, pues su interés no estuvo en la teoría literaria, propiamente dicha, sino en la crítica, es decir, en el análisis interpretativo de la cultura latinoamericana y de los escritores latinoamericanos, a través de casos concretos (textos, situaciones). Si aquí aludimos a relaciones con enfoques teóricos es con el fin de determinar el método crítico de Rama. Los referentes de la teoría literaria nos permiten ubicar la manera como Rama pensaba la literatura, como entendía el fenómeno literario, su implícita actitud epistemológica frente al objeto de estudio.

decir, cómo el discurso literario logra construir una mirada más compleja y enriquecedora de la realidad, de nuestro contexto histórico, antropológico y social.

El oficio crítico de Ángel Rama no deja por fuera el análisis de las características propiamente literarias de la obra, del compendio de estrategias discursivas y estilísticas del autor, pero sabe y, sobre todo, señala que este compendio, que estas características responden, dialogan con la tradición cultural a la que el autor pertenezca; de allí que Rama afirme:

Estamos diciendo que ningún escritor, absolutamente ninguno, inventa una obra, crea una construcción literaria en forma ajena al medio cultural en el cual él nace, que al contrario, todo lo que puede hacer es trabajar un régimen de réplica y de enfrentamiento con los materiales que van integrando su cosmovisión, y que, desde luego, implican una opción dentro de la pluralidad que le allega el medio en el cual se encuentra (1987: 11).

Y más adelante dice también:

No habría modo de comprender la realidad hispanoamericana si no comenzáramos por reconocer la existencia de áreas culturales independientes. Áreas culturales donde se elaboran formas específicas que tiñen los productos de determinada zona. Y por más que los escritores unifiquen merced a la imitación del modelo extranjero sus productos y las creaciones literarias del continente, los rasgos específicos de la zona en la cual ellos se forman y de la cual derivan sus materiales —materiales que pertenecen fatalmente al campo de la cultura— hacen que cada una de estas creaciones deba incluirse en otra historia que es una historia regional: la historia de un área cultural (12).

La cosmovisión del autor, entonces, se inserta en su tradición y, a la vez, discute con ella, con el área cultural en la que esta se haya desarrollado. Esta última aclaración metodológica implica —vale la pena recordarlo— estudiar la literatura latinoamericana teniendo en cuenta su multiplicidad cultural, la “transculturación” que está en la base de toda la tradición literaria latinoamericana y, en el caso específico de la obra de Gabriel García Márquez, teniendo en cuenta sus diversas etapas de formación y ejercicio escritural en su relación con áreas culturales y discursos sociales específicos.

Gabriel García Márquez: veinte años de escritura

El análisis de Rama sobre la obra de García Márquez va desde la segunda mitad de la década de 1940 hasta la segunda mitad de la de 1960, exactamente, hasta la publicación de *Cien años de soledad* en 1967; es decir, que este trabajo abarca la etapa de formación, iniciación y consolidación de

García Márquez como escritor y de su proyecto de edificación de una literatura nacional y popular. Así, Rama establece tres períodos en la narrativa del autor: 1) finales de los años cuarenta e inicios de los cincuenta, período que culmina con la publicación de *La hojarasca* (1955); 2) finales de los cincuenta e inicios de los sesenta, período que culmina con la publicación de *El coronel no tiene quien le escriba* (1961); y 3) década del sesenta, período que culmina con la publicación de *Cien años de soledad* (1967).

En el primer período, Rama recalca la influencia que tuvieron algunos autores de la tradición literaria inglesa y norteamericana en el Grupo de Barranquilla (Joyce, Woolf, Faulkner, Hemingway):

Quiero destacar mucho esta apertura hacia la novela vanguardista europea que se produce en el grupo de Barranquilla, porque esta apertura significa cuando se produce, o sea en los años cuarenta y cincuenta, exactamente la opción contraria a la que es reclamada por los titulares de una presunta literatura nacional y popular (1987: 21).

Desde esta cita ya se perfila lo que Rama quiere hacer notar en la narrativa de García Márquez: la forma en la que se aleja de los moldes literarios dados por la tradición y por las coyunturas, la peculiar manera de dialogar con otras tradiciones y de —a partir de este diálogo— instituir una nueva tradición que enriquezca y amplíe la mirada sobre lo propio, sobre lo próximo.

La lectura de los autores mencionados en el párrafo anterior le permite a García Márquez y a los demás escritores del grupo de Barranquilla definir con mayor claridad su posición ante la lengua que les ofrecía la tradición y la cultura oficial. A diferencia del uso suntuoso que estos escritores veían en la literatura aceptada por la crítica literaria, “que por otra parte es una línea bastante dominante en las letras hispanoamericanas, los escritores de la costa intentan manejar formas más sueltas que evocan soluciones lúdicas en el fenómeno literario” (Rama, 1987:25). La lectura de estos autores ingleses y norteamericanos marca una nueva forma de entender y ejercer la literatura y una nueva forma, también, de refractar en la escritura la propia tradición lingüística de la costa Caribe.

Como culmen de este proceso, García Márquez escribe *La hojarasca*, novela de la cual afirma Rama lo siguiente:

Por primera vez entonces en la literatura colombiana, y dentro de este nuevo marco hispanoamericano, comienza a manejarse una cierta ambigüedad informativa en la novela. Esto representa un cambio realmente drástico con respecto a las condi-

ciones de la narrativa existente hasta ese momento, y sobre todo, de las que había desplegado la gran narrativa regionalista (1987: 43).

No se trata, entonces, de un regionalismo provinciano, no se trata de exaltar acríticamente el paisaje y las virtudes de su gente, a través de una estética costumbrista, sino de aprovechar la posición vanguardista observada en los autores leídos y proponer, desde allí y desde la propia lectura de la realidad, una obra literaria que empiece a vincular la ambivalencia de sentido en la textualidad novelesca, sobre todo, teniendo en cuenta que, por esta misma época, la tendencia más extendida de la literatura colombiana era la llamada novela de la violencia, cuya generalidad eran las obras que testimoniaban los cruentos enfrentamientos entre liberales y conservadores, dejando de lado la subjetividad que ofrece la perspectiva de la narración literaria, la posibilidad de construir una versión propia de la realidad.

La elección de García Márquez es no conciliar con esta forma de narrar la violencia, la realidad; en lugar de testimoniar, de narrar directamente la realidad, decide introducir en ella un trabajo más elaborado del lenguaje que permita entender que la realidad no se presenta en un único plano, sino que es múltiple y relativa. De esta manera, y ya hablando desde el plano ideológico de la literatura, explica Rama que *La hojarasca* da forma a la elaboración de una concepción patricia de mundo, encarnada en el Coronel. La “hojarasca” es el pueblo que trabaja para la bananera y que esta abandona a su suerte, tras la huelga; la visión patricia es sufrida por el Coronel en tanto vive en una sociedad que ya no es patricia, sino que siente como degradada.

Esta degradación se entiende como tragedia, y de allí la relación entre el epígrafe de la novela (una cita de *Antígona*) y el texto novelesco. *La hojarasca* sintetiza la transformación social que se dio en Colombia a principios del siglo xx; da forma a la manera como desaparece un tipo de sociedad patricia y emerge una sociedad “degradada” a los ojos de estos patricios que se sienten desplazados, que encuentran su posición social y su poder amenazados. Al igual que en *Antígona*, hay un duelo por un orden social desaparecido y una negación a aceptar las nuevas leyes sociales.

El segundo período de la narrativa de García Márquez está marcado por la influencia del oficio periodístico en su escritura literaria: “La utilización de una lengua enunciativa absolutamente seca y simplemente informativa” (1987: 26). Rama advierte que, a pesar de que ya García Márquez ejercía el periodismo en su primera etapa (cuando decide renunciar a la carrera de de-

recho para dedicarse a un oficio que era mucho más cercano a la literatura), solo en la segunda etapa este ejercicio escritural singular influye en su narrativa. La primera influencia del periodismo en la obra de García Márquez la encuentra Rama en un cuento que nunca (hasta la fecha de publicación del texto analizado aquí) se ha recogido en un libro: “La mujer que llegaba a las seis”. Esta segunda etapa se caracteriza, entonces, y en contraste a la primera, por la presencia de una aparente objetividad en la escritura. Rama la define de la siguiente manera:

Son los hechos lo que importa. Y estos hechos son elegidos dentro de un cierto y oscuro sistema canónico que establece lo que podríamos llamar la originalidad y el rasgo insólito de la realidad. Es decir, la tendencia periodística no solamente es factual, no solamente marca sucesos en sustitución del comentario, del análisis o de la meditación sobre los hechos, sino que, además, elige los hechos de entre aquellos que pueden ser más llamativos, curiosos, más excitantes. De algún modo cuando el periodismo desciende a las vidas humanas lo hace para descubrir que en lo más común y vulgar sin cesar están ocurriendo cosas absolutamente inesperadas. Es decir, logra una cierta visión de lo original aun dentro de lo aparentemente más trillado de la existencia (1987: 54).

La subjetividad narrativa y la experimentación con el lenguaje dan paso a un acercamiento más directo a la realidad de su momento (no ya la de los primeros años del siglo xx, como en *La hojarasca*), pero en su cotidianidad, como un eco de la escuela neorrealista. Lo interesante de este cambio en la posición de García Márquez frente a la escritura es que, precisamente, este acercamiento a la cotidianidad le permitirá enunciar literariamente la forma en que la violencia se ha naturalizado en la sociedad colombiana:

La violencia, entonces, pasa de ser una excepción a transformarse en un verdadero sistema. Y no es encontrada por el escritor en un hecho de sangre, en una muerte, en una destrucción, sino que es descubierta progresivamente en el funcionamiento absolutamente cotidiano y aceptado del sistema mismo en que viven los personajes (Rama, 1987: 66).

Este descubrimiento se materializará en su novela *El coronel no tiene quien le escriba*; con ella, García Márquez afirma su posición dentro del sistema literario del momento:

Señala que lo importante para él no es contar la violencia, sino tratar de comprender cuáles son las raíces de la violencia, de dónde surge y cómo se ha podido llevar a cabo. Su preocupación entonces se ubica en el campo del conocimiento, no meramente en el campo factual de impacto sobre el lector; y ampliando más el alcance

de la literatura considera que esta debe funcionar como una verdadera pista que va desarrollando el conocimiento de una realidad. De allí que su proposición sea distinta de la proposición de los demás escritores. En sus obras sobre el tema de la violencia prácticamente no se cuenta nunca una violencia directa (Rama, 1987: 60).

Solo esto, según la propuesta de García Márquez y la reflexión de Rama (1987: 67), le permitirá al lector desarrollar una conciencia más clara de su realidad. En *El coronel no tiene quien le escriba*,

el problema del escritor consiste en que una acción insignificante debe ser expuesta y manejada como si se tratara de una acción central y capital. El momento fundamental de la narración será atendido en el mismo nivel de preocupación, pero esta acción insignificante está desmontada para que al recorrer la obra en tramos sucesivos, valoricemos por igual todos sus elementos (Rama: 1987: 63).

Según Rama, es “este el descubrimiento capital de García Márquez en materia de escritura realista” (1987: 63).

Esa acción “insignificante”, cotidiana, de esperar una carta, de no tener dinero para comer, se transforma en la escritura realista de García Márquez en un acto simbólico:

Mientras que el primer coronel es realmente un patricio y vive socialmente como una figura que sobrenada en el mundo degradado por la hojarasca, el coronel de la segunda obra está inmerso en la degradación del mundo, es decir, se encuentra directamente en un mundo que depende de factores económicos y sociales, de una serie de demandas que establecen su posibilidad de mantener o no ciertos valores (Rama, 1987: 62).

Estos coroneles de estas dos novelas de García Márquez encarnan, entonces, la figura del militar decimonónico que vive la degradación de sus valores y la imposibilidad de salir de esa degradación.

Rama dedica el análisis de la última etapa narrativa de García Márquez a *Cien años de soledad*. Según Rama:

El tono del tiempo para los cuatro últimos capítulos es personal y subjetivo (relacionados directamente con la biografía del autor —alusiones directas—). Los tres iniciales se sitúan fuera del tiempo (presente eterno e invariable: Arcadio, Buendía): reconstrucción de una *Arcadia*, del tiempo mitológico o legendario (1987:75).

Pero entre este comienzo que se cierra justamente en el capítulo cuarto donde el pueblo se organiza porque aparece una autoridad que se llama Mos-

cote enviada por un gobierno existente, y el último tiempo de tipo biográfico y personal, se sitúa claramente en lo que llamaríamos la historia. Es decir, de los capítulos cuarto al diecisiete estamos en un decurso que se ubica sobre el campo de la historia, sobre un proceso histórico. Este tiempo tiene un modelo visible, y todo el conjunto de materiales que allí se organizan corresponden a una serie de hechos, de episodios que se pueden conocer muy bien a través de la historia colombiana (75).

Cien años de soledad constituye la culminación del proceso de edificación de un arte nacional y popular. Nacional, en tanto logra condensar dos grandes momentos de la historia del país —procedimiento a través del cual nos hace más conscientes de nuestro presente y de nuestras condiciones históricas y sociales—: las guerras civiles del siglo XIX (la figura del militar decimonónico encarnado en los coroneles) y la lucha contra elementos extranjeros que se asientan en el país en el siglo XX e inician un proceso de explotación, con la consecuente pauperización de nuestra situación económica (Rama, 1987: 77). Dicha lucha se sintetiza en la masacre de las bananeras como “prefiguración de la violencia que están viviendo contemporáneamente” (78) los colombianos. En este punto, una vez más, se ve por qué la obra de García Márquez hace parte de un proyecto nacional y no solo regional, pues aunque el fenómeno de la violencia no haya golpeado tan duramente la costa Caribe como sí otras regiones del país, él y los otros autores del grupo de Barranquilla retoman este hecho para darle relevancia nacional. De esta manera, se enfatiza en la complejidad de nuestra situación histórica y sus consecuencias sociológicas y económicas.

Lo popular, en la escritura de García Márquez, se entiende en el uso que hace este autor de la tradición oral (caribeña) y de los elementos arcaicos de la cultura latinoamericana, asociados con esa tradición oral, es decir, con ciertas zonas sociales que encarnan lo popular contemporáneo a García Márquez. Así culmina su análisis Rama:

El sistema consiste en partir de una situación que pertenece a una literatura que podríamos llamar de descripción realista, pero que progresivamente, en la medida en que es encarecida a través de la hipérbole y llevada por deformación y extensión, a una situación que linda con los bordes de la comicidad, se descarga toda posibilidad de connotación moral (1987: 103).

La tradición oral y popular, la hiperbolización y el humor confluyen en la forma novelesca de *Cien años de soledad* para configurar una propuesta estética que, a la par de una síntesis temporal, presenta una síntesis de los

elementos más cercanos al lector, anclados en la base misma de su cultura.

Queda pendiente, entonces, el análisis sobre los períodos subsiguientes de la narrativa de García Márquez: los años setenta (*El otoño del patriarca*), los ochenta (*Crónica de una muerte anunciada*, *El amor en los tiempos del cólera*, *El general en su laberinto*), los noventa (*Noticia de un secuestro*, *Del amor y otros demonios*) y la actualidad (*Vivir para contarla*, *Memoria de mis putas tristes*), análisis para el cual el trabajo de Rama es fundamental en la comprensión de la evolución de la propuesta estética y de la antropología novelesca de este autor colombiano.

Rama leído por la crítica literaria colombiana

Esta parte del trabajo presenta los resultados de la revisión y seguimiento de la influencia de la crítica de Rama en la recepción y estudio de la obra de García Márquez en Colombia. Para esto, se establecieron los siguientes criterios metodológicos:

1. Se eligió la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá para consultar el material hemerográfico y bibliográfico, por ser la biblioteca que concentra el mayor volumen de publicaciones en el país.
2. La búsqueda se delimitó al período 1993-2010. La fecha inicial se debe a lo que ya se explicó al comienzo de este texto, y que tiene que ver con la publicación en Colombia del texto de Rama y el tiempo aproximativo que se demora en iniciar su circulación entre los académicos y críticos del país. Sin embargo, al revisar el material, se seleccionaron algunos textos publicados en fechas anteriores (1991 y 1992) al período mencionado, debido a su relevancia en el estudio de la obra de García Márquez y su relación con la propuesta crítica de Rama.
3. Teniendo en cuenta que la obra de García Márquez ha sido objeto de numerosas críticas y análisis (la entrada “Gabriel García Márquez”, palabra clave en *materia*, indicaba 826 registros), se delimitó la búsqueda de material a aquellos textos que se centraban en el análisis de *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*, o que analizaban explícitamente las etapas narrativas en la obra de García Márquez. En este orden de ideas, la clasificación de material tuvo en cuenta dos categorías: método crítico y conclusiones

de análisis (sobre las obras mencionadas o sobre las etapas narrativas del escritor). Por otro lado, también se revisó la posible existencia de reseñas sobre el libro de Ángel Rama, sin embargo, no fue posible hallar registros sobre estas.

4. La selección de las publicaciones periódicas tuvo en cuenta dos criterios: a) revistas de amplia circulación en el área de literatura, con continuidad de por lo menos tres años y b) la inclusión de revistas académicas o especializadas (universitarias) de amplia trayectoria.
5. Como el objetivo de esta parte de la reflexión es revisar la recepción de la obra de Rama sobre García Márquez en la academia colombiana, en principio, elegimos material publicado en Colombia y escrito por colombianos. Sin embargo, en algunos casos, elegimos también trabajos escritos por extranjeros y publicados en Colombia o trabajos publicados en el exterior y escritos por colombianos; esta elección se debió a la relevancia y pertinencia de dichos trabajos en relación con el estudio de las etapas creativas en la obra de Gabriel García Márquez y su articulación con el método crítico propuesto por Rama.

Hechas estas aclaraciones, es necesario señalar que al hacer la revisión del material seleccionado (38 registros que incluyen libros y revistas) se descartaron 16 registros más porque no remitían directamente a la obra de Rama ni al análisis de las etapas creativas en la obra de Gabriel García Márquez.

De modo general, puede afirmarse que la década del ochenta fue particularmente rica en análisis sobre la obra de García Márquez, claro, teniendo en cuenta el premio Nobel que recibió el autor en 1982. También puede afirmarse que los principales trabajos (por su relevancia y rigor científico) sobre la obra de García Márquez se han hecho desde universidades estadounidenses, mexicanas, argentinas y españolas (también desde algunas alemanas y francesas), y que la academia colombiana se ha concentrado más en trabajos de tipo anecdótico y biográfico y en entrevistas, trabajos enfocados, pues, en la figura del autor más que en su obra.²

Con esto queremos llamar la atención de la academia colombiana, de las universidades, de los programas de literatura en nivel de pregrado y posgra-

2 Como ejemplos pueden mencionarse el libro de Conrado Zuluaga (*Gabriel García Márquez: el vicio incurable de contar*, 2005), que es una biografía sobre el autor; el de Roque Jiménez Urriola (*García Márquez en pocas palabras*, 1993), que es una cronología sobre el autor; y el de Plinio Apuleyo Mendoza García (*El olor de la guayaba*, 1994), que es una entrevista.

do, pues el prejuicio crítico que tenemos en la mayoría de estos programas es que la obra de García Márquez “se ha estudiado demasiado” en Colombia, pero nuestra investigación demuestra que no es así y que, además, es necesario insistir en el análisis de la obra garcíamarquiana en sus etapas creativas sucesivas, es decir, después de la publicación de *Cien años de soledad*, momento hasta el cual llega el trabajo de Rama. Por ejemplo, falta por analizar a fondo la presencia de la concepción romántica del mundo en sus obras *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos del cólera* (1985), *Del amor y otros demonios* (1994) y *Memoria de mis putas tristes* (2004), en contraste con la visión trágica, épica y mítica de sus primeras obras. Por el momento, dejamos señalado este vacío crítico y pasamos a dar cuenta de lo hallado en el material revisado.

Específicamente, la obra de Rama, *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*, aparece referenciada en seis trabajos: *Para llegar a García Márquez* de Juan Gustavo Cobo Borda, *García Márquez en Cartagena* de Jorge García Usta, *La narrativa de García Márquez: hacia la otra posmodernidad* de Luis Ernesto Lasso, *El mundo mágico de García Márquez* de Germán Marquínez Argote (extranjero residenciado en Colombia), *Gabriel García Márquez: el vicio incurable de contar* de Conrado Zuluaga y, del mismo autor, el artículo en la revista *Anthropos* “Gabriel García Márquez: la vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad”. Cabe aclarar que en los trabajos mencionados de Cobo Borda y Zuluaga, la referencia de Rama aparece en un apartado titulado “Bibliografía sobre Gabriel García Márquez”, en la parte final de cada libro y a modo de herramienta de consulta para interesados en la crítica publicada sobre la obra de García Márquez. Esto quiere decir que, de todo el material consultado, solamente cuatro registros referencian el trabajo de Rama tomado en cuenta para la elaboración de este texto, con el objetivo de establecer un diálogo crítico con él.

Lo anterior resulta lógico si recordamos que no encontramos ninguna reseña sobre el libro de Rama (no, al menos, en el catálogo de la Biblioteca Luis Ángel Arango), es decir, que tal vez este importante trabajo de Rama sobre García Márquez ha tenido muy poca circulación dentro de los académicos colombianos y que esta misma situación sea la causa para que la obra de García Márquez la aborden los críticos colombianos de manera separada (obra por obra) y no en su conjunto, lo que obstaculiza dar cuenta, entre otros aspectos, de sus etapas creativas. En este sentido, resulta necesario detenerse en el texto de Luis Ernesto Lasso: *La narrativa de García Márquez:*

hacia la otra posmodernidad, pues en él alude directamente a la falta de resonancia que ha tenido en nuestro país la crítica elaborada por Rama sobre García Márquez en su texto *La narrativa de García Márquez...*: “Ángel Rama también lo señaló temprano [la relación entre la estructura político-social y el comportamiento de los personajes], pero casi no se ha escuchado su aserto” (Lasso, 1994: 13).

En relación con lo anterior, es necesario afirmar que la única etapa tomada en cuenta por la crítica colombiana de manera persistente y rigurosa es la etapa formativa del escritor, es decir, sus comienzos en el periodismo. Esta etapa ha sido muy estudiada por Jorge García Usta (*Cómo aprendió a escribir García Márquez, García Márquez en Cartagena*) y, en parte, por Juan Gustavo Cobo Borda (*Para llegar a García Márquez*). En sus trabajos, García Usta insiste en la importancia de la formación de García Márquez como periodista para su trabajo posterior como novelista; asimismo, García Usta es enfático en señalar que las principales influencias de García Márquez en esta etapa son periodistas y escritores colombianos, más que escritores extranjeros, como es común leer en otros trabajos críticos.

A pesar de este esfuerzo, es necesario señalar que García Usta no está interesado en analizar la manera como García Márquez nutre su trabajo literario del periodístico, como sí lo logra Rama, es decir, el trabajo de García Usta es importante por la labor de archivo, de búsqueda de testimonios y documentos que permitan reconstruir esta primera etapa de García Márquez como escritor, pero se complementaría con un análisis de la relación entre el periodismo y la literatura, desde el punto de vista estilístico.

Por otro lado, la crítica literaria colombiana sobre la obra de García Márquez presenta una tendencia hacia lo que podemos denominar como una ilusión referencial, es decir, hacia el señalamiento de los posibles referentes (reales) que se pueden rastrear en la obra del escritor colombiano (¿una forma de resaltar lo “autóctono” en la obra de García Márquez, de subrayar su pertenencia a un lugar?). Muestra de lo anterior son, entre otros, el texto *Macondo al desnudo* de Cristóbal Acosta Torres, en el que se hace una especie de mapa de *Cien años de soledad* con listados, glosarios e índices de lugares y nombres que aparecen en la obra para que el lector se ubique mejor dentro de ella. También encontramos *El país de las aguas* de Isidro Álvarez Jaraba, en el cual el autor se centra en probar que el pueblo de *Sucre* (departamento de Sucre, Colombia) —donde García Márquez vivió por algún tiempo— es el lugar real que retomó el escritor como escenario de la mayoría de sus obras. En este mismo sentido, también podemos mencionar el libro de Eligio

García Márquez: *Tras las claves de Melquíades: historia de Cien años de soledad*. Por último, señalamos el libro *Violencia en Macondo* de Carmenza Kline, en donde la autora señala algunos hechos violentos que se han dado en Colombia y que, según ella, son tomados como referentes por García Márquez en sus obras, con el fin de señalar las relaciones entre la realidad política colombiana y la realidad literaria recreada por García Márquez.

No demeritamos las investigaciones hechas por los tres autores señalados en el párrafo anterior. Tener una guía de lectura sobre *Cien años de soledad* resulta útil para los lectores que se acercan por primera vez a esta obra; también lo es rastrear los referentes en los que se basó García Márquez para construir las relaciones espaciotemporales en sus obras; sin embargo, no estamos de acuerdo con que los trabajos de análisis e interpretación se concentren en estos aspectos, pues resultan ser, entonces, estudios descriptivos o de referencia que no permiten entender la intención estética de García Márquez o, como diría Rama, la forma en la que transforma estos referentes particulares en nacionales y universales, es decir, literarios. En este sentido, es claro que no hay diálogo con el método crítico propuesto por Ángel Rama en el que —como ya lo hemos señalado—, si bien se establecen directamente relaciones entre la cultura y la propuesta literaria del autor, esta intertextualidad es analizada a la luz de las estrategias estilísticas y, en general, del nivel estético que dichos referentes culturales o reales alcanzan en las obras.

Los otros textos de Rama relacionados con García Márquez que se refieren en el material revisado son: “Un novelista de la violencia americana” (Cuba, 1969), “Fantasmas, delirios y alucinaciones” (Cuba, 1970), “Un patriarca en la remozada galería de dictadores” (Colombia, 1975), “La iniciación literaria de Gabriel García Márquez” (México, 1975), *Los dictadores latinoamericanos* (México, 1976), *García Márquez y la problemática de la novela* (coautoría con Vargas Llosa. Buenos Aires, 1973), “El patriarca solo dentro de un poema cíclico” (Colombia, 1982), “El puesto de Gabriel García Márquez” (Colombia, 1983), *Transculturación narrativa en América latina* (1982), “La caza literaria es una altanera fatalidad” (s. f.), “García Márquez entre la tragedia y lo policial” (1982), “La crítica de la cultura en América Latina” (1985).

Estas referencias demuestran el interés de Ángel Rama en la obra de García Márquez, desde sus inicios literarios y hasta el momento de la abrupta muerte del crítico uruguayo. En el libro *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez* (1995), Jorge Ruffinelli, en su ponencia “La memoria es

un pájaro que vuela”, señala que García Márquez conocía personalmente a Rama desde la publicación de *La hojarasca* en Uruguay, y también gracias a la dedicación del crítico hacia su obra literaria. Antes de publicarla, García Márquez le da a leer una copia del manuscrito de *Crónica de una muerte anunciada* a Rama para conocer su opinión sobre la novela. Cuando Rama muere, junto con su esposa Marta Traba, en 1983, García Márquez dice que América Latina había perdido al mejor crítico, al único que valía la pena (García Márquez citado por Cobo y García, 1995: 522). En este punto, cabe recordar también la importante labor que cumplió Marta Traba en el campo artístico colombiano de mediados del siglo xx, la manera en la que introdujo la modernidad en las artes plásticas colombianas y en la crítica de arte, es decir que, al igual que su esposo, Traba representa la modernización de la crítica artística y cultural en el continente y, específicamente, en Colombia, en donde desarrolló gran parte de su trabajo (también como escritora).

En cuanto a los textos que comparten explícitamente con el de Rama el interés por el estudio de sus etapas creativas, pueden señalarse cinco: *El discurso narrativo de Gabriel García Márquez: de la realidad política y social a la realidad mítica* de Julio Ariza González, *Gabriel García Márquez* de Martha Canfield (uruguaya), “Aproximación al enigma en la novela de García Márquez: de *La hojarasca* a *Cien años de soledad*” de Roberto Córdoba, *El mundo mágico de García Márquez* de Germán Marquínez Argote, “El camino hacia *Cien años de soledad*” de José Miguel Oviedo (peruano), incluido en el libro *Gabo: ritmo, percusión y voces*. Cabe anotar que el único de estos textos que no cita o tiene entre sus referencias los trabajos de Ángel Rama es el de José Miguel Oviedo, y que el único que entre sus referencias incluye el libro *La narrativa de García Márquez...* es el de Marquínez Argote. Sin embargo, resaltamos los trabajos de Julio Ariza González,³ Martha Canfield,⁴ Marquínez Argote⁵ y José Miguel Oviedo⁶ por presentar un análi-

3 Ariza, al igual que Rama, señala la presencia de lo metafísico en la primera etapa de García Márquez, para luego pasar a una presencia de lo social y lo mítico en su obra (González, 1992).

4 La autora señala tres etapas: la saga de Macondo (hasta *Cien años de soledad*), la etapa experimental (hasta *Crónica de una muerte anunciada*) y un “regreso al orden” narrativo (hasta *El general en su laberinto*) (Canfield, 1991).

5 Cita textualmente las tres etapas señaladas por Rama para comprender la obra de García Márquez y enfatiza en que “las novelas que coment[a] en [su] libro pertenecen a la última etapa, la del ‘realismo mágico’ (nuevo realismo)” (Marquínez, 2009).

6 Afirma que la obra de García Márquez se divide claramente entre antes y después de *Cien años...* La primera etapa se caracterizaría por su estilo metafórico (influencia de Faulkner) y lacónico (influencia de Hemingway) (Oviedo, 2001). Oviedo no analiza las características de la segunda etapa (después de *Cien años...*).

sis interpretativo que apunta a dilucidar las relaciones entre lo literario y lo cultural —en el sentido propuesto por Rama— en las etapas creativas en la obra de García Márquez.

Por último, nos referiremos al método crítico empleado por los autores en sus trabajos. Aparte de la debilidad que ya hemos mencionado (la ilusión referencial), encontramos otra falencia en los textos revisados: los análisis de tipo temático. Entendemos que el realismo mágico y la mitología sean temas recurrentes en los análisis, debido a su preponderancia en su novela más conocida: *Cien años de soledad*; sin embargo, es también recurrente encontrar “crítica” sobre temas como: los niños, la música, la violencia, la poesía, el enigma, la nostalgia, el amor y la magia. Dichos temas se centran en un análisis contenidista de la obra de García Márquez y limitan las posibilidades críticas y el entendimiento complejo e integral de la propuesta estética del autor. Es necesario recordar, por ejemplo, la forma en la que Rama analiza la violencia como referente en la obra de García Márquez, específicamente, como una problemática nacional que alcanza un sentido ético y estético en sus obras (la comprensión y la crítica de este fenómeno), tal como se expuso en el segundo apartado de este texto; o la forma en la que aparecen lo mítico, lo heroico y lo humano en *Cien años de soledad*, aspectos a través de los cuales la obra logra su carácter fundacional en la narrativa colombiana y latinoamericana.

A la par de estos trabajos críticos de carácter contenidista, biográfico, anecdótico y referencial, encontramos también trabajos que dialogan directa o indirectamente con el método crítico propuesto por Ángel Rama. Dichos trabajos son: *El discurso narrativo de Gabriel García Márquez: de la realidad política y social a la realidad mítica* de Julio Ariza González, *La narrativa de García Márquez: hacia la otra posmodernidad* de Luis Ernesto Lasso, el artículo “Forma compositiva, visión de mundo e ideología en *Cien años de soledad*” de Graciela Maglia (argentina radicada en Colombia) y el capítulo “Texto literario y desestabilización de la ideología: lectura sociocrítica del preámbulo de *La hojarasca* de Gabriel García Márquez” de Hélène Pouliquen (francesa radicada en Colombia). De los trabajos anteriores, los dos primeros referencian textos de Rama, mientras que los dos últimos no.

En estos cuatro textos es claro cómo la sociología de la literatura, la sociocrítica y los estudios culturales dialogan para dar cuenta de la forma literaria en la obra de García Márquez. Tal como lo planteaba Rama, esta forma literaria está sustentada en el trabajo que el escritor realiza sobre el

lenguaje, del que dan cuenta, especialmente, Ariza, Maglia y Pouliquen. Los trabajos de estos tres autores se enfocan en el estudio de las relaciones entre la ideología del autor y la forma literaria. Específicamente, Ariza demuestra cómo la conciencia ideológica de García Márquez influye en la evolución de su conciencia política y literaria y se pone en forma en las transformaciones que presenta su discurso narrativo; por su parte, Lasso recurre a las técnicas narrativas para dar cuenta de las obras de García Márquez en relación con la identidad latinoamericana —aunque lo hace de forma separada, es decir, no buscando relaciones entre las novelas, sino viéndolas independientemente.

En el caso de Maglia y Pouliquen, aunque no dialoguen directamente con Rama, pensamos que estos dos trabajos, junto con el de Ariza, son los que más se relacionan con el método crítico trazado por Ángel Rama. Maglia y Pouliquen desarrollan la idea planteada por Rama acerca de la influencia de la visión del mundo patricia en su obra; Maglia la analiza desde el punto de vista de la ideología conservadora presente que, a la vez, es cuestionada en la obra de García Márquez y Pouliquen pone en diálogo la visión patricia, proveniente de su abuelo, el coronel Márquez, con la visión del mundo liberal, proveniente de su padre. Así, pues, ambas autoras ponen en juego la “función religadora e intercomunicante de la totalidad social”, propia de la literatura y, en este caso, de la obra garcíamarquiana, a través de una lectura precisa de las relaciones entre historia, sociedad, cultura y obra literaria.

Conclusión

El texto de Rama *La narrativa de Gabriel García Márquez: edificación de un arte nacional y popular* demuestra que la obra literaria de García Márquez no se circunscribe a una región, sino a la elaboración de una problemática y una historia nacionales. A diferencia de otros autores que han tratado de resaltar lo autóctono en la obra garcíamarquiana a través de la identificación de referentes reales, Rama, sin desconocer la sociogénesis de la obra literaria del escritor colombiano, alude a la consolidación de un arte nacional y popular, en el sentido que ya ha sido desarrollado en la segunda parte de este texto.

Aquí adquiere importancia la reflexión de Erna von der Walde en su artículo “De García Márquez y otros demonios en Colombia” cuando afirma:

Dentro del panorama de las letras nacionales, García Márquez era inicialmente un escritor regional, un escritor costeño. Será la acogida internacional de *Cien años de soledad* lo que lo convierte en un escritor nacional y el macondismo será

elevado a mito fundacional, si no de la nación, sí de la raza y a relato de identidad. Mientras muchas naciones americanas construyeron estos mitos en el siglo pasado, Colombia por fin tiene el suyo en los años setentas de este siglo. [...] Para los colombianos fue, en términos muy generales, algo de lo que por fin podían estar orgullosos y que los convertía en latinoamericanos. Un país que había mirado a España desde siempre de pronto se descubre latinoamericano (1997: 36).

A pesar de que no se puede negar que esta acogida internacional de *Cien años de soledad* resulta inseparable del reconocimiento de García Márquez ya no como un escritor regional, sino nacional (el reconocimiento externo que legitima el reconocimiento de este escritor en Colombia), ese mito fundacional de la raza, de la identidad colombiana y latinoamericana presente en esta novela no puede entenderse fuera de su forma estética. El trabajo de Ángel Rama reconstruye esta forma, el camino recorrido por el escritor hasta llegar a la síntesis de una concepción de mundo y de una concepción de la literatura que le permite transitar de lo subjetivo a lo objetivo, de lo íntimo a lo social, de lo abstracto a lo histórico, y concretarse en “la edificación de un arte nacional y popular”.

Por último, aunque no sea posible afirmar que el trabajo de Rama no haya sido tenido en cuenta por los críticos colombianos para la interpretación de la obra garcíamarquiana, sí queremos insistir en la necesidad de leer con mayor atención su propuesta crítica,⁷ no solo referente a la obra del escritor colombiano, sino en relación con su reflexión sobre la cultura y la literatura latinoamericana; de esta manera la crítica colombiana ganaría en rigor, así como también en la adquisición de conciencia sobre la importancia de aprender, de sabernos próximos, de construir reales comunidades de conocimiento.

Bibliografía

- Acosta Torres, Cristóbal. (2005). *Macondo al desnudo: intimidades reales y ficticias en Cien años de soledad*. Bucaramanga: (Sic) Editorial.
- Álvarez Jaraba, Isidro. (2007). *El país de las aguas: revelaciones y voces de La Mojana en la vida y obra de Gabo*. Sincelejo: Multigráficas.
- Ariza González, Julio. (1992). *El discurso narrativo de Gabriel García*

⁷ Queda pendiente la revisión de las tesis de los programas de literatura sobre la obra de García Márquez o sobre el mismo Rama, con el objetivo de complementar y ampliar nuestras primeras conclusiones sobre la recepción de la crítica de Rama en Colombia.

- Márquez: de la realidad política y social a la realidad mítica*. Bogotá: Tercer Mundo.
- Canfield, Martha. (1991). *Gabriel García Márquez*. Bogotá: Procultura.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. (1997). *Para llegar a García Márquez*. Bogotá: Temas de Hoy.
- Cobo Borda, Juan Gustavo y Luis Fernando García Núñez. (1995). *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.
- Córdoba, Roberto. (1993). “Aproximación al enigma en la novela de García Márquez: de *La hojarasca* a *Cien años de soledad*”. *Revista Historia y Cultura*, 1, 109-130.
- Foro Internacional sobre la obra de Gabriel García Márquez. (2001). *Gabo: ritmo, percusión y voces*. Bogotá: Ministerio de Cultura, Fundación de la Leyenda Vallenata.
- García Márquez, Eligio. (2001). *Tras las claves de Melquíades: historia de Cien años de soledad*. Bogotá: Norma.
- García Usta, Jorge. (1995). *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Medellín: Lealón.
- . (2007). *García Márquez en Cartagena*. Bogotá: Seix Barral.
- Jiménez Urriola, Roque. (1993). *García Márquez en pocas palabras*. Barranquilla: Antillas.
- Kline, Carmenza. (2002). *Violencia en Macondo: tema recurrente en la obra de García Márquez*. Bogotá: Fundación General de la Universidad de Salamanca.
- Lasso, Luis Ernesto. (1994). *La narrativa de García Márquez: hacia la otra posmodernidad*. Neiva: ACE Samán, Universidad Surcolombiana.
- Maglia, Graciela. (2002). “Forma compositiva, visión de mundo e ideología en *Cien años de soledad*”. *Aguaita: Revista del Observatorio del Caribe Colombiano*, 7, 71-75.
- Marquín Argote, Germán. (2009). *El mundo mágico de García Márquez*. Bogotá: El Búho.
- Mendoza García, Plinio Apuleyo. (1994). *El olor de la guayaba*. Barcelona: Mondadori.
- Pouliquen, Hélène. (1992). “Texto literario y desestabilización de la ideolo-

gía: Lectura sociocrítica del preámbulo de *La hojarasca* de Gabriel García Márquez”. En: *Teoría y análisis sociocrítico* 4. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 35-48.

Rama, Ángel. (1987). *García Márquez: edificación de un arte nacional y popular*. Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias.

Von der Walde, Erna. (1997). “De García Márquez y otros demonios en Colombia”. *Revista Nueva Sociedad*, 150, 33-39.

Zuluaga, Conrado. (2005). *Gabriel García Márquez: el vicio incurable de contar*. Bogotá: Panamericana.

---. (1981). “Gabriel García Márquez: la vocación de un narrador de los eventos de la cotidianidad”. *Revista Anthropos*, 187.