



## GARCÍA MÁRQUEZ, ¿FUNDADOR DE UNA TRADICIÓN LITERARIA?

Augusto Escobar Mesa\*  
Universidad de Antioquia

Este ha sido uno tema recurrente en los diversos encuentros de literatura que ha habido en Colombia en 1997 con motivo de los setenta años de vida y obra del escritor y treinta de la publicación de *Cien años de soledad*; tema de por sí cuestionable por los lugares comunes y las generalizaciones a que ha dado lugar durante años. Desde la aparición de *Cien años de soledad* en 1967 y, sobre todo, después del boom publicitario que acompañó a ésta y al resto de su obra, se ha repetido que el escritor de Aracataca partió la historia de la literatura colombiana en dos — igual se dijo de otros escritores del boom— (Donoso 1972; Rama 1982: 235-293).<sup>1</sup> También se ha dicho que habría que esperar tal vez muchas décadas para que se diera algo igual y que no habiendo tradición literaria consolidada, él es el gestor de una que comienza y que otros secundan por mimetismo o reacción. Su obra ofrece, sin lugar a dudas, “figuras de identidad e identificación” (Robin y Angenot 1991:51).<sup>2</sup> Comienza entonces, en la opinión de Moreno Durán, “la crónica de una obsesión desdichada” por seguir o matar a ese padre tutelar (Moreno 1994:183).<sup>3</sup> En fin, éstos y otros comentarios han convertido la obra de García Márquez en paradigma insoslayable, en artífice de una tradición excluyente desde cualquier lado que se le considere, en mi concepto, por dos motivos: primero, sin desconocer el valor de su obra literaria, parte de la crítica ha

\* Doctor en Letras, Estudios Iberoamericanos, de la Universidad de Bordeaux III, Francia. Profesor e investigador de la Maestría en Literatura Colombiana, Universidad de Antioquia. [a\\_escobar@catios.udca.edu.co](mailto:a_escobar@catios.udca.edu.co)

1 En casi todos los países de América Latina donde hubo algún escritor boom, muchos críticos sostuvieron el mismo estereotipo de la historia literaria del país partida en dos, por ejemplo, Alejo Carpentier en Cuba, José Donoso en Chile, Carlos Fuentes en México, Juan Carlos Onetti en Uruguay, Mario Vargas Llosa en Perú, etc. (Donoso 1972, Rodríguez 1972).

2 Obra que, siguiendo a Robin y Angenot, contribuye a producir el imaginario social, a ofrecer a los grupos sociales figuras de identidad, a fijar representaciones del mundo que tienen función social (Robin, Régine y Marc Angenot. «La inscripción del discurso social en el texto literario». Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991) 51-79).

3 Y agrega que como consecuencia de ello “resulta patético comprobar cómo, en el último cuarto de siglo, ciertos escritores colombianos han incitado públicamente al garciamarquicidio porque ingenuamente creen que con la muerte de tan incómodo precedente se les abrirán las puertas de la gloria. Otros creen que la mejor forma de superar al creador de Macondo es imitándolo, y en tal empresa se les han ido sus mejores años” (Moreno 1994).

tendido a la apología sin mirar el contexto en el que se ha nutrido; segundo, por el desconocimiento de la literatura de otros escritores que preceden al creador de Macondo o porque ha habido una inadecuada comprensión de esa literatura casi siempre esquematizada o sometida a explicaciones reductivas de cierta crítica externa —que aún hoy sigue ocurriendo— lo que no ha permitido su justa valoración. También ha contribuido a ello la falta de una crítica rigurosa, sistemática, permanente en el país.

Con este artículo se pretende mostrar tentativamente cómo García Márquez es continuador de una tradición que él recoge, sintetiza y renueva substancialmente. Su obra es “una elipsis de lo esencial porque sobreentiende lo que la sostiene” (Bourdieu, 1966: 897).<sup>4</sup> El texto mismo de *Cien años de soledad* nos permite avanzar en esta explicación; además, con ello hacemos un reconocimiento a esta novela que se instaló en el corazón del universo literario mundial. Partamos, pues, del siguiente enunciado:

**1. El aislamiento socio-cultural no sólo ha sido moral y físico, sino también mental, por imposición de una clase y por el empeño individual tardío de ejercer una mayoría de edad.**

Ante el estado de encerramiento de Macondo, el infatigable José Arcadio Buendía decide salir un día a buscar “la trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos” (C: 16),<sup>5</sup> pero descubre que estaba rodeada de agua por todas partes. El fracaso de tal tentativa de comunicación lleva a los dos padres de la genealogía macondina a lamentarse de que allí se han de “pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia” (C: 19). Esta imagen remite a la que en realidad y por siglos ha sido la sociedad colombiana: su estado de encerramiento físico, moral e intelectual, salvo los intentos tímidos de ahora. La apertura del país al mundo ha sido siempre lenta en relación con la mayoría de los países de América. Cuando otras naciones vecinas han abierto sus puertas a hombres y con ello a sus ideas y culturas de origen, nosotros nos hemos quedado lelos mirando el lento discurrir de nuestras instituciones guiadas por curas y leguleyos cuyo único objetivo ha sido el regusto por la palabra, la pirotecnia jurídica y el estatismo en el pensamiento (Cobo 1994: 240-242)<sup>6</sup> o, en su defecto o por adición, peleando por

4 Es decir, simbiosis de una y muchas culturas y modos de ver. “Lo que traiciona el silencio elocuente de la obra —agrega Bourdieu (1966)—, es precisamente la cultura (en el sentido subjetivo) por la que el creador participa de su clase, de su sociedad, de su época” (“Champ intellectuel et projet créateur”, *Temps Modernes* 22 (1966): 865-906, citado por Claude Duchet, “Por una sociocrítica o variaciones sobre un incipit” en: Duchet, Claude. (Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991. 32).

5 Las citas corresponden a la 4a. edición de *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Sudamericana).

6 En un interesante artículo Cobo Borda muestra, con citas oportunas, cómo desde el siglo XIX no hemos podido avanzar como es debido en asuntos de paz y progreso por estar enfrascados en meras palabrerías. Al respecto, Camilo Torres afirmaba a comienzos del siglo XIX que “no hay paz, aunque abunden los escritos y los libros”. Luego Bolívar señalaba en 1812: “tuvimos filósofos por jefes, filantropía por legislación, dialéctica por práctica y sofistas por soldados” (Cobo 1994).

una u otra franja de bandera que no ha hecho más que desangrarnos —irremediablemente y sin continencia como a Prudencio Aguilar— y consolidarnos como la república de la muerte. Por eso, hemos llegado retrasados al festín de la historia como sentenciaba Alfonso Reyes. Cuando para unos se anuncia el arribo de los equívocos de la posmodernidad, nosotros nos alertamos con la llegada de la modernidad que en más de una ocasión tocó a nuestras puertas —con el modernismo de José Asunción Silva y después con el vanguardismo del grupo de la revista *Voces* (1917-1920) (Fuenmayor 1978: 15, Gilard 1989),<sup>7</sup> luego con la modernidad de los escritores de la revista *Mito* (1955-1962) (Cobo 1988a: 129-191)—,<sup>8</sup> pero le hicimos el esguince para no secundarla. Así lo confirmaba García Márquez hace 37 años: “En Colombia se han ensayado todas las modalidades y tendencias de la novela y la narración. Se han experimentado todos los manierismos poéticos e inclusive buscado de buena fe nuevas formas de expresión. Pero, aparte de que las modas han llegado tarde, parece ser que nuestros escritores han carecido de un auténtico sentido de lo nacional, que era sin duda la condición más segura para que sus obras tuvieran una proyección universal” (García M. 1978: 1203).<sup>9</sup>

En esta isla de descontento que hemos sido y seguimos siendo, y con el convencimiento de que allende el mar están las ciencias (la Ilustración), y antes de que podamos aventurarnos en ese viaje loco y luminoso, llega Rebeca, la del clic-cloc de la muerte y el insomnio para olvidar lo poco de historia primera y de rebeldía que aún quedaba en la conciencia. Y ¿por qué se continúa bajo tal estado de sumisión? ¿Qué impide el libre ejercicio de la razón? Primero, nos atrevemos a decir que por el olvido impuesto a lo que ayer queríamos ser —latinoamericanos y multiétnicos<sup>10</sup> antes de que nos torcieran el destino— y por nuestro estado de inconsciencia o de conciencia equívoca —hoy no sabemos lo que somos ni lo que queremos ser—. Segundo, por el interés manifiesto de clérigos, gamonales, políticos y gobernantes que siguen siendo y haciendo en el presente lo mismo que sus

7 Según Alfonso Fuenmayor (1978), la revista literaria *Voces* (1917-1920) no ha sido “superada” en Colombia, y quizás en toda la extensión de América Latina. Allí los colombianos empezaron a conocer las grandes figuras de las letras europeas”; véase especialmente un estudio de Jacques Gilard (1989) sobre el sabio catalán que creó y dirigió la revista y el grupo de *Voces*.

8 De esta revista fundada por el poeta y ensayista Jorge Gaitán Durán se publicaron 42 números hasta la muerte accidental y temprana del poeta en 1962. Según Hernando Téllez (1958): “una revista así, libre, inconforme, en la cual la literatura, el arte, la ciencia, o la filosofía, no aparecen como pobres damas vergonzantes a quienes se les da refugio provisional por benévola condescendencia, sino como la razón de que ella exista, merece larga vida. Y merecería el respeto de la comunidad, si a la comunidad le interesaran estas cosas. Pero es obvio —y natural— que no le interesan” (Cobo 1988a).

9 Artículo aparecido originalmente en la revista *Acción Liberal* (Bogotá, 2 (abr./60) 44-47).

10 Es esa misma conciencia de arraigo e identidad cultural que vienen proclamando, para no citar sino algunos grandes pensadores y ensayistas, del siglo XX: Rodó, Mariátegui, Henríquez Ureña, Sanín Cano, Otto Morales Benítez, Leopoldo Zea, Fernández Retamar.

inmediatos y remotos antepasados: expoliar y obligarnos al olvido. Tercero, por abulia mental luego de tanto tiempo de enclaustramiento cuasimonacal –por una voluntad impuesta de reclusión–, o por mera inercia ante tanta falta de reflexión y actitud crítica. Cuarto, por “esa megalomanía nacional, la forma más estéril del conformismo”, como la llamaba García Márquez, postura que “nos ha echado a dormir sobre un colchón de laureles [la ilusa Atenas sudamericana]” (Camacho 1988: 553, Cepeda 1977: 340)<sup>11</sup> que nosotros mismos nos encargamos de inventar” (García M. 1978: 1203), o, simplemente, por todo lo anterior que atenaza nuestro inconsciente individual y colectivo y hace que vivamos de imaginarios ajenos, contribuyendo con ello a enredarnos en hilos que ocultan cada vez más lo que somos.

Carentes de identidad propia, nos la hemos pasado mirando el quehacer de una casta minoritaria de privilegiados, cuya única actividad mental ha sido la de vivir a la manera de aquéllos –antes los europeos, hoy los norteamericanos– que les ha permitido permanecer sumisos en su condición de clase, controlando el poder del Estado y las instituciones, poder del cual tampoco son sus artífices. Lo único claro es que, como afirma Santa: “tenemos una seudocultura que en realidad es un archipiélago de préstamos... Vivimos de la inautenticidad y de la simulación” (Santa, 1964: 115).

Cuando algunos quisieron en algún momento cruzar el puente para no seguir postrados rumiando esa vida doblegada y conocer los beneficios de otros conocimientos fundados en la universalidad y la renovación formal, no tuvieron quiénes los secundaran, como por ejemplo: José Asunción Silva (1865-1896), León de Greiff (1895-1976), Aurelio Arturo (1909-1974), Jorge Gaitán Durán (1924-1962) (Verani 1986: 23).<sup>12</sup> Aunque el magisterio, sin proponérselo cada uno de éstos, no ha sido estéril en sí, desoídas fueron sus voces de avance al abismo –el de reto y creación–, el mismo al que Baudelaire invitara hace más de un siglo. Casi siempre esas llamadas fueron silenciadas o ignoradas por una mayoría autista y sin voz para responder, porque iban contra una tradición hegemónica consagrada desde los púlpitos, el Congreso y las instituciones del Estado, o desde la escritura misma de los corifeos y zánganos del poder (Bolívar 1985: 242).<sup>13</sup>

11 Esa que a los jóvenes con inquietudes intelectuales “asfixia por su monotonía cultural hispano-latina, conservadora y oficial” (Camacho 1988, Cepeda 1977).

12 En el concepto de Verani (1986), en Colombia no hubo una vanguardia en el sentido estricto por haberse aferrado a un “modernismo epigona”, sólo hubo figuras aisladas que asumieron tendencias innovadoras y antirretóricas.

13 Llama la atención una carta de Bolívar enviada a Santander el 13 de junio de 1821 en la que preveía la catástrofe que se avecinaba si la clase política continuaba desgastándose en discusiones leguleyas y en exhibicionismos retóricos: “¿No le parece a Usted, mi querido Santander, que esos legisladores, más ignorantes que malos, y más presuntuosos que ambiciosos, nos van a conducir a la anarquía, y después a la tiranía, y siempre a la ruina?” (Bolívar 1985).

Diffícil, pues, que haya podido gestarse en el país tradición alguna en la literatura o las artes, salvo pequeños deslices o rupturas individuales. "Tradición de la pobreza", la llamó un poeta en 1979 (Cobo 1980: 14-15). Desde tiempos remotos, la sociedad colombiana ha estado atrapada por la palabrería que, como las sirenas de *La Odisea*, seduce con su melodía enajenadora impidiendo oír aquello que sólo por un decidido ejercicio de la razón y por ende de la libertad, pudiera liberar de tan concretos y a veces sutiles lazos (Moreno 1987: 85).<sup>14</sup> Pocos han sido los escritores que a lo largo de nuestra historia literaria y cultural a trancos y a costa de su propia soledad y escisión, han lanzado sus voces de cima a cima, contra unos o contra todos. Ellos han invocado sus dioses de palabras para despertar a los que se resisten a hacerlo luego de ese profundo letargo de siglos en el que una casta minoritaria ha mantenido al país y reforzado con una historia patria de supercaricaturables superhéroes (König 1994: 51-63). La cuota ha sido onerosa. Para no sucumbir al olvido, esos José Arcadios, conscientes del desastre inevitable que significaba la peste expoliadora—venida de fuera— que obligaba a desconocer lo que por tradición histórica había pertenecido a la comunidad, o temiendo que los llevará a olvidar sus nombres y con ello su identidad "al borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia" (C: 44), al igual que el significado y valor de las cosas que los identificaban en el contexto del universo, y aún más, que se les desvaneciera la conciencia de su propio ser hasta "hundirse en una especie de idiotez sin pasado" (C: 44), han decidido nombrarlo todo de otra manera para que después de vueltos todos a la realidad luego de haber permanecido en la muerte, pudiéramos reconocernos desde este presente que hunde sus raíces en el pasado y nos proyecta un mañana de movimiento y renovación permanente. Pero aun así hay que cuidarse de borrar el olvido, porque se arriesga a eliminar el espejo de ese pasado y, con ello, la posibilidad de cambio (Rowe 1992: 12-20).

**2. Una literatura propia requiere algo más que tres o cuatro escritores de oficio y buena voluntad. Si no hay tradición es porque no hay una literatura y crítica propiamente dicha sino meras manifestaciones de ella.**

Sólo muy reciente—en la edad de la complejidad, el caos y el sacudimiento— y por los efectos de la división ideológica del mundo derivada de la segunda guerra mundial y la consecuente guerra fría, por las revoluciones culturales e ideológicas de los años sesenta y siguientes, por la crisis existencial del hombre, por la proliferación y confrontación de propuestas de pensamiento, por los cambios vertiginosos de mentalidad cultural, moral, sexual y religiosa producto de la alteración en las costumbres debido a la revolución tecnológica; por todo esto, la sociedad colombiana se ha visto obligada, aunque con rezago, a incorporarse a esa marcha inexorable de la historia. La clase en el poder que amenazaba con sus es-

14 Parodiando al narrador de la novela *Los felinos del canciller* de Moreno Durán (1987), política y filología han ido en Colombia siempre de la mano. "En el principio fue el verbo y el verbo se hizo con el poder", dice uno de los personajes de la novela.

pectros y deseos fantasmáticos cualquier posibilidad de cambio, se vio impelida a ceder parte de sus espacios, aunque bajo su control como lo sigue haciendo hoy. Nuevas figuras con otras propuestas distintas, a veces osadas, a veces tímidas, comienzan a emerger; son los que han logrado distanciarse del "fasto contagioso del Realismo Mágico" (Moreno 1994: 183, Williams 1991: 246) y romper "la cristalería retórica de un país que no imaginaba los horrores sin nombre del futuro ni cicatrizaba aún el holocausto del pasado" (García A. 1996: viii)<sup>15</sup>. Y aunque buscan generar otro orden axiológico en los discursos y saberes de por sí heterogéneos que proponen, no logran constituirse en un poder alternativo, así sea del lado del pensamiento, ni pueden liberarse definitivamente del influjo consciente o inconsciente del poder burgués. Algunos de esos, poco a poco, sutil o abiertamente, van siendo seducidos por el nuevo canto reformista que ha cambiado la manera de manifestarse para seguir igual con las formas de dominación. Así, la reivindicación de la autonomía intelectual es aparente porque las instancias de poder se renuevan sin cesar (Bourdieu 1994: 9).<sup>16</sup> El contestatario intelectual de ayer que se ha ido institucionalizando forzada o voluntariamente con una retórica camuflada de novedad o rebelde, es hoy el garante de la cultura como institución (Dubois 1978, 1979; Roache 1979, Kuentz 1979)<sup>17</sup> y de su extensión en la vida civil y cultural del país. Las nostalgias de los nadaístas (Romero, 1988: 11-87; Cobo, 1988b: 193-235), de las llamadas "Generación del Bloqueo o del Estado de Sitio", "Generación sin Nombre", "Generación desencantada" o "Generación Transhumante" no son más que eso (Moreno 1994: 185, Cote 1989: 43):<sup>18</sup> ecos, coletazos del pasado, efluvios de moda y, por ende, revisiones tardías de maneras que ya fueron (es el canto del gallo a la seis de la tarde).

Para que haya una literatura nacional o lo que Antonio Cándido llamaba "una literatura propiamente dicha" es indispensable un sistema de obras ligadas por denominadores comunes internos tales como la lengua, temáticas e imágenes; ciertos elementos de naturaleza social y psíquica organizados literariamente que se manifiestan históricamente y hacen de la literatura un aspecto orgánico de la civilización, como por ejemplo un conjunto de escritores conscientes de su oficio,

15. Estos escritores, según García Aguilar (1996) "serían los primeros en romper de tajo con la cortesía y la sumisión general ante la grandilocuencia encorbatada de los políticos escritores... y en ejercer una seria reflexión sobre los rumbos y rupturas estéticas del momento".

16. Trátese, como diría Bourdieu (1994), de poderes externos como la Iglesia, el Estado y las grandes empresas económicas, o de poderes internos, y en particular los que dan el control de los instrumentos de producción y de difusión específicos: prensa, edición, radio, televisión.

17. Véase este problema que en décadas recientes comienza a plantearse por Robert Escarpit, Pierre Bourdieu, y particularmente por Dubois (1978 y 1979), Roache y Kuentz (1979).

18. Moreno (1994). En relación con muchos escritores de estos grupos, Cote opina que en Colombia «nunca ha existido una tradición rupturista y esto se comprueba nuevamente con los autores más jóvenes» (Cote 1989).

diversos grupos de receptores sin los cuales las obras no viven y un mecanismo transmisor – lenguaje traducido en estilos – que liga a unos y otros (Rama 1969: 293).<sup>19</sup> Además de lo anterior, según Ángel Rama, “las obras literarias y los movimientos estéticos deben responder a una estructura interior armónica, con continuidad creadora, con afán de futuro, con vida real que responda a una necesidad de la sociedad en que funcionan” (Roa 1969: 195). Pero también se podría agregar, desde una perspectiva presente, que una tradición funda identidad a partir del reconocimiento de las diferencias. Difícilmente, según las anteriores consideraciones, podría atribuírsele a la literatura colombiana rasgos peculiares que la identifiquen y diferencien de otras literaturas latinoamericanas –especialmente caribeñas o andinas–, y sobre todo, en el concierto de la literatura universal, salvo escritores que, como García Márquez, se sustraen del país nativo y se les puede ubicar en cualquier parte.<sup>20</sup> La universalidad de sus búsquedas, ancladas en lo más parroquial de sus vivencias, los hacen contemporáneos de todos los hombres. Contrario a él, la gran desdicha de la casi demás literatura ha sido, como señalara Valencia Goelkel: “la falta de autenticidad, el gran azote de nuestras letras ha sido la búsqueda de autenticidad” (Valencia 1982: 205, Betancur 1988: 13-62, Santa: 1962).<sup>21</sup> Podría afirmarse que a pesar de un Premio Nobel (García Márquez), dos premios Rómulo Gallegos (García Márquez y Manuel Mejía Vallejo (1923), dos premios Nadal (Mejía Vallejo y Eduardo Caballero Calderón (1910-1993) y una decena de escritores traducidos a otros idiomas, entre otros, además de los anteriores: José Asunción Silva, Luis Carlos López (1879-1950), León de Greiff, Alvaro Mutis (1923), Germán Espinosa (1938), Rafael H. Moreno-Durán (1946), no existe una literatura propiamente dicha sino manifestaciones o “intermitencias” de ella (Moreno 1994: 186-187),<sup>22</sup> porque la recepción de la obras de estos escri-

19 Antonio Cándido, *Formação da literatura brasileira*, citado por Ángel Rama (1969). Lo expresado por Cándido no implica la homogeneización en torno a una u otra propuesta estética ni el seguimiento de determinadas temáticas o experiencias formales que validen una tradición, sino la unidad en la multiplicidad –heterogeneidad de formación, saberes y propuestas, diversidad en los acercamientos teóricos y se aplicación–, la presencia de comunidades académicas que se aproximen, compartan y discrepen.

20 Otros escritores que cabrían aquí serían: Andrés Caicedo, Pedro Gómez Valderrama, Nicolás Gómez Dávila, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo, Oscar Collazos, Juan Gustavo Cobó Borda, José Manuel Arango y Héctor Abad Faciolince.

21 Valencia (1982). Ya en 1939 Cayetano Betancur hablaba sobre este tema de la autenticidad y simulación de la intelectualidad colombiana (Betancur, 1988). Santa vuelve sobre ello en *Los intelectuales ante la crisis. La tradición de lo inauténtico* (Nos duele Colombia 1962).

22 Moreno Durán (1994) se pregunta: ¿Se puede hablar de tradición narrativa en Colombia? Y responde: “Si consideramos los hitos alcanzados por la novela y el cuento, hemos de advertir que las obras de Isaacs, Silva, Carrasquilla, Rivero, Cepeda Samudio y García Márquez no establecen una tradición, sino una intermitencia. Tradición es continuidad y filiación lineal, fecundo proceso que no se da en el caso de la narrativa colombiana; tampoco la tradición se define, en nuestro país, por la calidad sostenida, ya que precisamente es la calidad de la obra de los autores citados la que le da el carácter de intermitencia a que hemos hecho relación. Y sin embargo, la crítica ha registrado centenares de novelas y volúmenes de cuentos escritos a lo largo de siglo y medio de vida literaria autónoma, aunque muy pocas entre todas estas obras merecen una seria consideración cuantitativa”.

tores es limitada, al igual que la crítica. La ausencia real de lectores obedece a la no escolaridad continuada y al alto grado de deserción, a los malos hábitos de lectura e inadecuadas propuestas pedagógicas, a los bajos ingresos económicos que impiden acceder a bienes culturales, a la ausencia y no actualización de bibliotecas públicas, a los altos costos de los libros y a la ausencia de políticas culturales que motiven a la lecto-escritura; en síntesis, al "retraso, anacronismo y degradación cultural" que afecta la creación literaria y artística y debilita la cultura (Cándido 1972: 335-353).

Nuestra historia literaria como creación y reflexión crítica está en camino de hacerse en estos tiempos de la aldea global. La apertura económica reciente nos ha abierto el camino a la ilustración dos siglos después de su aurora —y ahora bajo cuestionamiento (Lyon 1996: 23-41, Morawsky 1994: 29-55)—,<sup>23</sup> pero también a la cibernavegación cultural por el mundo revolucionado de la informática y sus eficaces contrarios: la levedad y la pesantez, la exactitud y la vaguedad (Calvino 1994) la opacidad, la parodia y el pastiche (Foster 1994: 57-75), la ambivalencia y la indiferencia (Zima 1980 y 1982),<sup>24</sup> el nihilismo, la simulación y el olvido del ser (Goldmann 1959, Kundera 1987: 13-14). Hoy, cuando comenzábamos a creer que teníamos posibilidad de acceder al Centro, observamos con sorpresa el derrumbe de cualquier logocentrismo, de las ideologías hegemónicas, del capitalismo y la producción a ultranza (Soros 1997: 8),<sup>25</sup> de la "muerte de Dios" y la moral canónica, del derrumbe de las fronteras entre la verdad y la mentira, la ilusión y la realidad, el orden y el caos, la guerra y la paz. De nuevo, y sin lograr asimilar lo del inmediato pasado, nos vemos abocados, paradójicamente, y a la vez, a la regionalización y a la mundialización del planeta (Morin 1993: 43, 83-119), porque como bien lo expresa Fuentes: "globalización sin localización es algo más que un fantasma" Fuentes 1997: 4E)<sup>26</sup>. Tenemos acceso —en apariencia— a todo, pero no somos dueños de nada, ni siquiera de nuestra propia conciencia porque se halla hipotecada —consciente o inconscientemente— al poder incontestable de este final de siglo: la opti-satel-uninformatización.

23 Véase Lyon (1996) también en las páginas 82-98. En su libro "*Legisladores e intérpretes*", Bauman habla de la sustitución de los ideales de libertad, igualdad y fraternidad, exigencias del modernismo, por la trinidad basada en las reglas de la "licencia general, la diversidad y la tolerancia", citado por el polaco Stefan Morawsky (1994).

24 Conceptos básicos utilizados y aplicados por Pierre Zima en textos de varios escritores europeos representativos del siglo XX (*L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*. Paris: Le Sycamore, 1980 y *L'indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus*. Paris: Le Sycamore, 1982).

25 George Soros (1997), en su libro "La amenaza capitalista", muestra sin ambages cómo los valores del mercado han servido para sustituir los valores humanistas tradicionales, cómo el culto del éxito ha "sustituido la fe en los principios" y por eso la sociedad "perdió su ancla".

26 Refiriéndose a la política en las últimas elecciones en Francia en las cuales se impusieron los socialistas por encima de los pronósticos de las encuestas periodísticas, dice: "por mucho que se hable de globalización, la política es ante todo un asunto local" (Fuentes 1997).



¿Podría hablarse de una literatura colombiana propiamente dicha cuando de los dos mil quinientos o más escritores –o “la maraña de falsos prestigios”, como la llama García Márquez– (García M. 1978: 1203)<sup>27</sup> que aparecen en los catálogos de nuestra literatura –desde el siglo XVI hasta el presente– apenas sí figuran en el dominio de la cultura literaria universal unos cuantos escritores: Jorge Isaacs, José Asunción Silva, José Eustasio Rivera, la obra de García Márquez y recientemente la de Mutis? ¿Esa exclusión es producto del neocoloniamiento cultural de hoy –poscolonial o posoccidental lo llaman las más recientes posturas críticas– (Fernández 76: 36-57, Castro 1996: 145-170, Mignolo 1996: 679-696), más acentuado que ayer por las sutiles maneras de imponerse o, en realidad la cultura literaria colombiana muestra tal precariedad? Si a todo lo anterior se le agrega la deficiente circulación, los limitados tirajes, la poca recepción y desinterés –por no ser comercial– en los medios y en los lectores, la ausencia de crítica rigurosa por las carencias en su formación y la dificultad en la intercomunicación con otros pares intelectuales externos (Rincón 1995: 212),<sup>28</sup> los escasos medios para divulgar el trabajo cultural y literario crítico y reflexivo, tenemos entonces que la literatura colombiana tendrá que esperar algunas décadas más para el reconocimiento de su singular visión del mundo y del hombre colombiano manifiesta en una compleja heterogeneidad de realidades socioculturales o lo que Espinosa llama una “cultura de culturas” (Espinosa 1994: 36).

### 3. ¿Es García Márquez fundador de una literatura nacional?

Teniendo en cuenta lo enunciado anteriormente, ¿se podría sostener con fundamento lo primero, lo de iniciador de una literatura nacional cuando el mismo escritor reconoce que “no teniendo Colombia una tradición qué continuar hay que empezar por el principio, y no se empieza una tradición literaria en veinticuatro horas”<sup>27</sup> (García M. 1959: 16). Al respecto, Carlos Fuentes tiene una opinión afín al indicar que ésta no se improvisa “ni se trasplanta. Más bien, cumple una serie de etapas que no pueden quedar pendientes, so pena de tener que regresar a ellas con escasa oportunidad” (Fuentes 1969: 11). Y son precisamente, como veremos, esas etapas que García Márquez ha asumido y superado para llegar a ser lo que es. Ha habido una literatura que aunque discontinua en calidad y producción, los que la han continuado, de una manera u otra, se reconocen en ella. En un artículo de los años sesenta García Márquez sostiene que en tres siglos de literatura colombiana, en términos generales “no se ha empezado todavía a echar las bases de una tradición; no han surgido ni siquiera los elementos de una crítica valorativa seria [...] El esfuerzo individual, el puro trabajo físico, puede producir un escritor espo-

27 “Basta ser un lector exigente –dice– para comprobar que la historia de la literatura colombiana, desde los tiempos de la colonia, se reduce a tres o cuatro aciertos individuales, a través de una maraña de falsos prestigios”. (García M. 1978).

28 Las comunidades narrativas y críticas, así como el peso de las instituciones del saber, manifiesta Rincón (1995), están casi siempre fuera del ámbito latinoamericano.

rádico y es de todos modos condición indispensable de la creación, pero ni la sucesión ni la coincidencia de unos cuantos escritores conscientes en tres siglos, pueden producir una auténtica literatura nacional" (García M., 1978: 1203-1204). Esto que se afirmaba hace treinta años, muestra sus trazas aún hoy, como ya se explicó, salvo que ahora comienzan a crearse tímidamente las condiciones para que se produzca entre nosotros el fenómeno del intelectual profesional, es decir, que pueden vivir de un oficio realizado con dedicación, calidad, continuidad, permanente búsqueda y renovación; pero esto no confirma que las demás condiciones señaladas, infraestructura y políticas culturales, ediciones, receptores, crítica, etc., se estén cumpliendo.

Lo que sí podría afirmarse es que García Márquez, antes que cualquier otro escritor, es alguien "cuyo oído percibe el ruido del mundo, el rumor del discurso social" (Robin y Angenot 1991: 52);<sup>29</sup> es el faro que viene a iluminar una literatura que por las circunstancias anteriormente descritas estaba bajo una penumbra inexplicable por parte de lectores y críticos. Con su obra, él contribuye a que los críticos y analistas nacionales y extranjeros comiencen a redescubrir —buscando precedentes— a otros escritores colombianos cuya obra merecería figurar en la literatura universal.<sup>30</sup> Así, García Márquez no inaugura una tradición sino que articula y contribuye al reconocimiento de una identidad literaria que, aunque no ha tenido la continuidad necesaria, sí ha recreado el sentir y pensar de la sociedad colombiana que no ha sido ajena a las corrientes estéticas universales. Su obra es la mediación del acervo de "la tribu social": costumbres mentales, tradiciones culturales, prácticas diferenciadas de la lengua (Duchet 1991: 32) y el aporte de escritores como Silva, que a finales del siglo XIX con un lenguaje novedoso propio, heredero y sincrético de las corrientes más avanzadas de la poesía europea, propone una nueva lectura de la realidad y de la sociedad de su tiempo; igual ocurre con poetas como Luis Carlos López (Arévalo 1983: 89-90, Vela 1963, Alstrum 1986: 11-31),<sup>31</sup> León de Greiff y Luis Vidales quienes insólitamente entre los años veinte y treinta producen una obra revolucionaria formal, sensitiva y reflexiva que

29 Él, desde muy temprano ha estado atento, como pocos, a los palpitos de la sociedad de su tiempo (si no, véase su extensa producción periodística y literaria). Según Robin y Angenot (1991), "el escritor es primero alguien que 'escucha', desde el punto en el que se sitúa en la sociedad, el inmenso rumor fragmentado que figura, comenta, conjetura, antagoniza el mundo. Ese rumor es lo que podríamos llamar el 'discurso social'".

30 Es el caso de José Asunción Silva, Tomás Carrasquilla, Luis Carlos López, León de Greiff, Aurelio Arturo, Jorge Gaitán Durán, Fernando Charry Lara, Manuel Mejía Vallejo, Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Germán Espinosa, Marvel Moreno, Fernando Cruz Kronfly, Luis Fayad (1945) y Fanny Buitrago, entre otros.

31 Desde una posición crítica y marginal muestra el hundimiento definitivo de una sociedad patriarcal (Arévalo 1983). Vela (1963) lo considera uno de los iniciadores del posmodernismo en América. Su poesía se sitúa dentro de la tradición hispánica de la antiliteratura. Para James Alstrum (1986), López se adelantó por décadas a la llamada antipoesía de Nicanor Parrá y de otros antipoetas.

requerirá varias décadas para su debida valoración (Gutiérrez, 1990: 495).<sup>32</sup> Eso mismo se dirá de la experimentación narrativa de César Uribe Piedrahíta (1856-1951) que con sus novelas *Mancha de aceite* (1935) y la inconclusa *Caribe* (1937), logrará lo que treinta años después llevan a su máxima expresión formal Álvaro Cepeda Samudio o Julio Cortázar, entre otros. Y qué no decir de la crónica cotidiana cargada de humor negro y aguda reflexión de la sociedad colombiana de los años veinte de Luis Tejada, que junto con las caricaturas de Ricardo Rendón hicieron honor al pensamiento crítico autónomo. En ellos la parroquia se hizo universal, logro que tendría continuadores, tres décadas después, con las crónicas de Lucas Caballero (Klim), Cepeda Samudio, García Márquez y Daniel Samper. Igual podría referirse a Eduardo Zalamea con el ritmo, sensualidad y poeticidad de su novela *Cuatro años a bordo de mí mismo* (1935), también insólita, cuestionada en su tiempo por su moderna visión de la sociedad, la moral y la sexualidad (Gutiérrez 1990: 531, Jaramillo 1994: 83-106)<sup>33</sup>—hoy paradójicamente casi olvidada por la crítica y mucho más por los lectores colombianos—; y ni hablar de la obra de Jorge Zalamea (1905-1969), *El gran Burundún: Burundá ha muerto* (1952), precedente de *El Otoño del patriarca* y monumento al goce verbal y retórico en la que se muestra críticamente la parafernalia y la soledad metafísica del poder dictatorial (Zuluaga 1985: 36-37).<sup>34</sup>

Pero no sólo en el proceso de formación iniciática fueron estas obras y autores los que García Márquez leyó, estudió y a veces glosó, también aparecen los poetas piedracielistas (1935-1950) que de no haber sido por ellos, dijo en alguna ocasión, “no estoy seguro de haberme convertido en escritor” (Mendoza 1982: 43, García M. 1978: 1202, Martín 1988: 112).<sup>35</sup> García Márquez lee y asimila a estos y a muchos otros para luego “torcerles el cuello” (Cros 1986a: 144).<sup>36</sup> Además de este movimiento que precede su obra, se percibe en ella, sobre todo, la presencia de sus

32. Estos, con De Greiff y Vidales pusieron, en “tela de juicio a la anacrónica sociedad señorial sin preguntarse por sus propias contradicciones” (Gutiérrez Girardot 1990).

33. Sobre ésta, Gutiérrez Girardot (1990) se atreve a sugerir que “aunque no es improbable que por caminos subterráneos, que siempre se pierden en el olvido, haya -[esta] abonado el terreno del que habría de surgir más tarde *Cien años de soledad*. Véase además extenso estudio de esta obra en Jaramillo Zuluaga (1994).

34. Las novelas de los dos novelistas citados son, en la opinión de Conrado Zuluaga (1985) “el intento más refrescante—antes de *Cien años de soledad*— para introducir en la narrativa colombiana recursos propios de la modernidad”.

35. En Mendoza (1982). En otro texto, García M. (1978) afirma: Los Piedracielistas fueron: “la reacción más saludable de la poesía colombiana en el presente siglo...Ellos tuvieron el mérito colectivo de haber puesto al país, no sin cierta violencia necesaria y no sin cierto retraso, en la onda de la poesía universal”. Para Gaitán Durán “Piedra y Cielo interpreta en Colombia, de manera cabal, el drama del universo, o sea este tránsito que se está llevando a cabo desde el individualismo hasta el colectivismo, desde el racionalismo hacia lo transhumano, lo místico y lo fantástico y lo religioso”, citado por Martín (“Piedra y Cielo” en: *Manual de literatura colombiana* 1988).

36. Diríamos con Cros (1986a) que García Márquez actualiza, en una unidad totalizante y multigénea, un conjunto complejo de discursos que muestran intereses sociales contradictorios.

amigos y conocidos que indiscutiblemente influirá en su formación y en sus textos, en especial los del Grupo de Barranquilla que, según él "fue lo más importante que me haya sucedido", porque pudo meterse en "toda clase de aventuras en materia de lectura" (García M. 1982: 218):<sup>37</sup> con Héctor Rojas Herazo, —en particular con su novela *Respirando el verano* por haber, en el criterio de Menton, "contribuido poco más o menos a la creación de ciertos protagonistas claves de Macondo" (Menton 1978: 280)—,<sup>38</sup> con Cepeda Samudio, —valioso narrador y periodista siempre elogiado por García Márquez por sus "extraordinarias condiciones de escritor"— (García M. 1981: 360 y 1982: 219-220),<sup>39</sup> con Alejandro Obregón, con Alfonso Fuenmayor, con Germán Vargas y otros más (incluyendo el rescate de la obra imaginativa y fantástica de Félix Fuenmayor (Vargas 1973: 13, Gilard 1976: 159-170, Fuenmayor 1978: 15),<sup>40</sup> con la sabia crítica del librero catalán Ramón Vinyes (Gilard 1989) y luego con los amigos de la revista *Mito* (Gutiérrez 1979: 423, Romero 1985: 107-180).<sup>41</sup> Los jóvenes escritores y artistas de este Grupo mostraban, en la opinión de Gilard (Gilard 1985: vii, v-xc, Saldívar 1997: 197-207),<sup>42</sup> el punto de vista de una generación que se enfrentaba con un cambio

37 García Márquez, en una crónica del 15 de agosto de 1954 contesta, no sin cierta ironía, a aquellos que dicen que en la Costa poco se interesan por la lectura: "En Barranquilla —donde las apariencias indican que no se lee— hay tres librerías en las que Faulkner se agota en 48 horas" (1982).

38 Véase un estudio de esta obra en Menton (1978: 247-280).

39 Véase crónicas elogiosas de García Márquez, del 20 y 15 de agosto de 1950 y 1954 respectivamente, a la obra de Cepeda («Alvaro Cepeda Samudio»). *Obra periodística*, I, 1981. García Márquez, G. «Alvaro Cepeda Samudio». *Obra periodística* III, 1982).

40 En ese grupo, según Germán Vargas (1973), se hablaba de todo: literatura, cine, deporte, periodismo, arte. Lefan y analizaban minuciosamente las obras de Faulkner, Neruda, Sartre, Camus, Borges, Cadwell, Camilo José Cela, Cortázar, Capote, Filisberto Hernández, Saroyan. Frecuentemente discutían sobre escritores colombianos como De Greiff, Mutis, Camacho Ramírez, Klim. "Desprejuiciados pueden acercarse con el mismo interés a hechos tan diferentes como al *Ulyses* de James Joyce, la música de Cole Porter, la técnica de Alfredo di Stéffano o de Willy Mays [que jugaban en equipos colombianos], la pintura de Enrique Grau, la poesía de Miguel Hernández, la sabiduría de René Clair, los merengues de Rafael Escalona, la fotografía de Gabriel Figueroa, la vitalidad humana del negro Adón o de la negra Eufemia". Véase además Gilard (1976) y Fuenmayor, (1978).

41 Es importante anotar el efecto colateral, en García Márquez, de la revista *Mito* y del grupo que se vinculó a ella, la mayoría de los cuales, desde distintas disciplinas, propiciaron cambios de mentalidad y de concepción de la sociedad, y especialmente de la cultura colombiana. En esa revista se publica por primera vez *El coronel no tiene quien le escriba*; igual que de Álvaro Mutis algunos de sus poemas. "La fundación de *Mito* en 1955 significó un salto en la historia cultural de Colombia... Desmitificó la vida cultural colombiana y reveló, con publicaciones documentales, las deformaciones de la vida cotidiana debidas al imperio señorial... Su principio y su medida fueron el rigor de un trabajo intelectual, una sinceridad robspériana, una voluntad insobornable de claridad, en suma, crítica y conciencia de la función del intelectual. Demostró que en Colombia era imposible romper el cerco de la mediocridad y que, consiguientemente, ésta no es falsamente constitutiva del país" (Gutiérrez Girardot 1979; véase Romero 1985: 107-180).

42 Sobre detalles de la relación de García Márquez con periodistas de los diarios *El Universal* de Cartagena y *El Heraldo* de Barranquilla y escritores de *La Cueva*, véase el libro de Dasso Saldívar (1997: 197-207, 217-251, 496-501).

histórico profundo a la vez que con el "derrumbe parcial del Estado" y las instituciones que lo soportaban (Oquist 1978: 21-52, Palacio 1995: 237).<sup>43</sup> La música vallenata con sus cantores y compositores será otra de las venas de la tradición popular que más han enriquecido al escritor de Macondo, al igual que, y en particular, el imaginario espléndido de sus abuelos y narradores populares costeños (García M. 1977, Rentería 1979: 160, Saldívar 1997: 273-279; Cros 1986b: 64-72, 101; Robin y Angenot 1991: 53-55).<sup>44</sup> También lo será la violencia (1947-1957) con sus secuelas, entre ellas, las decenas de novelas y centenares de cuentos que en mi opinión ha sido, en el siglo XX, la primera vez que tantos escritores se dedican a escribir sobre la realidad histórica de su tiempo desde su propia óptica del mundo y con las herramientas literarias de que disponían (Escobar 1987: 30-31).<sup>45</sup>

Frente a este peso consciente o inconsciente de la cultura y la literatura colombiana, se agrega algo esencial y fuente nutricia para él: la literatura universal, que le permite librarse del esquematismo y de cierta estrechez mental de nuestra literatura al encontrar las más osadas y vigorosas maneras de penetrar y transponer poéticamente la realidad propia (se hace simbiótica) (Rentería, 1977: 161).<sup>46</sup> García Márquez llega a la literatura universal no para quedarse fijado en

43 Marcos Palacio (1995) matiza este supuesto desfondamiento del Estado y considera que la violencia de mediados de siglo fue la expresión del "déficit crónico del Estado".

44 Al respecto dice García Márquez: "Sin lugar a dudas, creo que mis influencias, sobre todo en Colombia, son extraliterarias. Creo que más que cualquier otro libro, lo que me abrió los ojos fue la música, los cantos vallenatos... Me llamaba la atención, sobre todo, la forma como ellos contaban, como se relataba un hecho, una historia... Con mucha naturalidad... Esos vallenatos narraban como mi abuela, todavía lo recuerdo. Después cuando comencé a estudiar el Romancero, encontré que era la misma estética". ("El Manifiesto. 'El viaje a la semilla': Entrevista a Gabriel García Márquez", sep.-oct./77) en: Rentería (1979). Sobre la importancia del vallenato en la vida y obra de García Márquez, véase además Saldívar (1997: 273-279, 510-512).

Desde el punto de vista sociocrítico, es este el mundo experiencial y referencial básico, del cual el escritor es el gran receptor y reconfigurador. Él participa cómplice, consciente e inconscientemente de ese "aserto" o "construido" que contiene "la compleja totalidad dominante" y que "corresponde a un sistema de huellas localizables": lugares comunes, clichés, opiniones públicas, los juicios explícitos, racionalizaciones, saberes interdisciplinarios, normas interiorizadas, valores, modelizaciones, aseveraciones, visiones de mundo y fenómenos complejos que hacen intervenir al sujeto en su propio discurso, (Cros 1986b, Robin y Angenot 1991).

45 En menos de veinte años (1949-1967), cincuenta y siete escritores publican setenta novelas sobre un tema común que los afecta de alguna manera, contribuyendo así, consciente o inconscientemente, a despertar al país del aletargamiento cultural en el que había vivido, liberándolo, en algo, de un pesado sentimiento de frustración cultural. Se toma conciencia de lo que implica el oficio literario, de la urgencia de acercarse a la corriente universal de la cultura —sin relegar la propia, por el contrario, incorporándola—, de profundizar en los problemas inherentes al lenguaje y al conocimiento y manejo de las diversas técnicas de la narración (Escobar Mesa 1987) y en *Gaceta de Colcultura* (37 (1996) 25-27).

46 Cuenta García Márquez, qué motivó la lectura de toda la gran novela universal, después de haberse nutrido de la literatura colombiana y española. Su lectura de *La metamorfosis* de Kafka fue para él, en 1947, una

ella —espejo y clonización, como ocurre y ha ocurrido con muchos de nuestros escritores— (Sanín 1977: 345),<sup>47</sup> sino para, con ese tamiz, mostrar cómo desde lo real concreto e imaginario se vive y piensa el diario suceder, a veces más insólito que la propia realidad y, también, recrear el cotidiano discursivo del hombre latinoamericano que es de permanente apremio, “desgarre y contradicción” (Rama 1969: 277-278). Amén de toda esta vasta formación, el periodismo permanente —incluyendo el cine, durante más de una década en Colombia y Europa—, fue una herramienta básica y una práctica exigente para consolidar un estilo peculiar anclado siempre en el hueso de la realidad, pero con la dote de imaginación necesaria como para que nadie pudiera ver en su literatura un epígono de esa realidad (Gilard 1982-1983, Arango 1995).<sup>48</sup>

Con tal horizonte a las espaldas,<sup>49</sup> como diría Foucault o “imaginario social dialógico” (Zavala 1991: 111-128, Robin y Angenot 1991: 59)<sup>50</sup> confirma que García Márquez, gracias a su talento y sobre todo a su irrenunciable y absoluta vocación a la literatura y a la imaginación, consagró la literatura como un oficio de

revelación: “Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño tranquilo, encontré en su cama transformado en un monstruoso insecto... ¡Coño! Cuando leí eso me dije: ¡Pero así no vale!... ¡Nadie me había dicho que eso se podía hacer!... Porque si esto se puede hacer... ¡Entonces yo puedo!... ¡Coño!... Así narraba mi abuela... Las cosas más insólitas, con la mayor naturalidad. Y al día siguiente empecé a tratar de saber qué carajo se había hecho en novela desde el principio de la humanidad hasta mí... A los veinte años ya tenía una formación literaria que me bastaba para haber escrito todo lo que he escrito”. “El Manifiesto. ‘El viaje a la semilla’: Entrevista a Gabriel García Márquez” en: Rentería 1979).

47. El agudo crítico Baldomero Sanín Cano (1977) cuestionaba ya en 1934 toda dependencia de una sola filosofía o literatura, sobre todo de la española que estaba de moda. “Lo malo no es imitar autores extranjeros. Lo malo es el calcar a oscuras; lo más reprochable es el escoger pobres modelos. Seguir una corriente literaria que nos atrae, es tan legítimo como el dejarla cuando nos desplace”.

48. Sobre el periodismo de García Márquez, véase prólogos de Gilard, Jacques: (en: García Márquez, Gabriel. *Obra periodística I-VI*. Bogotá: La Oveja Negra, 1982-1983). Sobre el trabajo periodístico del escritor en el periódico cartagenero *El Universal*, véase el libro de Arango (1995).

49. Algunos críticos han estudiado los antecedentes literarios de la literatura colombiana, latinoamericana y universal en la obra de García Márquez. Entre otros, tenemos a: Pedro Lastra y otros. *9 asedios a García Márquez* (Santiago: Universitaria, 1969); Pedro Simón Martínez, comp. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez* (La Habana: Casa de las Américas, 1969); Mario Vargas Llosa. *Historia de un deicidio* (Barcelona: Seix Barral, 1971); Helmy Giacomani, comp. *Homenaje a Gabriel García Márquez* (New York: Las Américas, 1972); Samuel García. *Tres mil años de literatura en «Cien años de soledad»* (Medellín: Paragrama, 1977); Gustavo Alfaro. *Constantes de la historia de Latinoamérica en García Márquez* (Bogotá: Banco Popular, 1979); Rentería Mantilla, Alfonso. *García Márquez habla de García Márquez en 33 grandes reportajes* (Bogotá: Rentería, 1979); Alok Bhalla, ed. *García Márquez and Latin American* (New York: Envoy Press, 1987); Carmenza Kline. *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de García Márquez* (Santafé de Bogotá: Ceiba, 1992); Juan Gustavo Cobo Borda, comp. *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez I y II* (Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995); Dasso Saldívar. *García Márquez. El viaje a la semilla*. Biografía (Madrid: Alfaguara, 1997).

50. Véase este concepto aplicado en el modernismo hispanoamericano (Zavala 1991: 111-128). Robin y Angenot (1991) llaman a esta summa de huellas discursivas que confluyen como una totalidad en el escritor —sujeto transindividual— “conjunto de vectores discursivos”.

exigente independencia de opinión, de dedicación excluyente y una honestidad a toda prueba para no sucumbir a los halagos de famas efímeras. *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*, dos de las más importantes obras del escritor, son cabal testimonio de ello. Es decir, con un único pergamino de ser hijo de un telegrafista, García Márquez dignificó el oficio de escritor en Colombia y lo volvió profesión al vivir y depender absolutamente de él, lo que no quiere decir que se institucionalizó y menos que encontró el clima propicio para ello, sino que de ahí en adelante se ha venido abogando para que efectivamente, los pocos escritores y artistas que viven del oficio hoy, sean mañana la mayoría.

Pero hay otros motivos para reconocer la apertura de nuestra literatura gracias a la obra de García Márquez y de la cual él es deudor y nosotros, muy seguramente, sus acreedores: primero, por el efecto sociohistórico del *boom* literario latinoamericano, cuyo responsable intelectual e ideológico fue la revolución cubana al mostrarnos el estado de aislamiento continental impuesto y ponernos en contacto unos con otros y con el universo entero (Donoso 1972, Rodríguez 1972, Rama 1980). Nos hizo contemporáneos de todos los hombres. Segundo, por la realidad misma colombiana que no requiere de ficciones adicionales para nutrir la imaginación de los escritores. Esa realidad, por sí misma, raya a cada instante con los límites de la inverosimilitud. No se sabe dónde están sus umbrales (García M. 1983: 7-8).<sup>51</sup> Lo que vemos, leemos, escuchamos y padecemos a diario no sabemos si es cierto o falso, si probable o mera ilusión, si sólido o evanescente, si fronterizo o híbrido: todo se amalgama de tal modo que es posible cualquier cosa, con o sin límite, y terminamos por no sorprendernos nada ni siquiera del desfile de realidades insólitas, como las decenas de muertos diarios –a pesar de todo– que pasan ante nuestra mirada impune. Al contrario, sacamos taburete y lo colocamos en el quicio de la casa para verlas y verlos pasar, y esperar, entre charla y charla, el paso del nuevo cortejo, y de la historia que se nos fuga irrevocablemente.

García Márquez es deudor de una tradición y gestor de otra, de la literatura como oficio y como espacio para la reflexión crítica de realidades propias, que por estar insertadas en la corriente universal del pensamiento, se torna global. Su obra es una síntesis de lo más representativo de las literaturas colombiana, latinoamericana y universal, y como totalidad que es, “historiza y socializa aquello de que habla de manera distinta; esa es su coherencia estética y su diferencia” (Duchet

51 “Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal – afirma García Márquez (1983) en su discurso al recibir el Premio Nobel en 1982–, y no sólo su expresión la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquellas realidades desafortunadas hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad”.

1979: 8; Malcuzyński 1991: 153-157).<sup>52</sup> Por ende, su obra es una invitación permanente al redescubrimiento, tragicocómico a veces, de nuestra identidad cultural que ha estado envoltada por desidia, a veces y, otras, por una falta de voluntad para ejercer la mayoría de edad (Valencia 1982: 203-226).

Aquella idea del crítico Sanín Cano en 1934 de que "las nuevas gentes del Nuevo Mundo tienen derecho a toda la vida del pensamiento" (Sanín 1977: 345)<sup>53</sup> y a tener asiento en el convite del mundo, García Márquez la asume de manera categórica en nombre de toda la comunidad latinoamericana y de los países en desarrollo cuando, al recibir el Nobel, afirma: "La solidaridad con nuestros sueños no nos hará sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo" (García M.: 1983: 10).<sup>54</sup>

#### BIBLIOGRAFÍA

Alfaro, Gustavo. *Constantes de la historia de Latinoamérica en García Márquez*. Bogotá: Banco Popular, 1979.

Alstrum, James. *La sátira y antipoesía de Luis Carlos López*. Bogotá: Banco de la República, 1986.

Arango, Gustavo. *Un ramo de no me olvidés*. Cartagena: El Universal, 1995.

Arévalo, Guillermo Alberto. *Luis Carlos López. Obra poética*. Bogotá: Carlos Valencia, 1983.

52 Para una mayor claridad al respecto, valdría la pena utilizar el concepto *monitoring* de Malcuzyński como aquello que articula una semiósis de interrelaciones (ahí se produce el sentido y la coherencia estética) o la dimensión valor de un texto. El *monitoring* concierne no sólo a la circulación sino también a la materialización de discursos literarios o no, igualmente interpela la multivocidad y realza lo interdisciplinario, interroga una problemática de mediación y las relaciones entre el sujeto y el objeto haciendo hincapié en la reinsertión del texto y su estudio en una teoría de la producción cultural; se ubica en una frontera donde se negocian unos procesos de integración que (re)territorializan un complejo colectivo (Malcuzyński, M.-Pietre. "El 'monitoring': hacia una semiótica social comparada" en: Malcuzyński, ed. *Sociocríticas. Prácticas textuales/cultural de fronteras*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991. 153-174).

53 Enfatiza que se debe propiciar siempre el espíritu de universalidad: "los ambientes diversos, los heredamientos acumulados en razas vigorosas les van dando a las letras savia rica, que algunos no se atreven a llamar sana. Sería injusticia no explotar una forma de arte nuevo solamente porque salió de un alma esclava. 'Ensanchemos nuestros gustos' dijo Lemaître... ensanchémoslos en el tiempo, en el espacio; no los limitemos a una raza, aunque sea la nuestra, ni a una época histórica, ni a una tradición literaria... Las letras no pueden vivir seguidamente de unos mismos valores... Hay necesidad... de reevaluar todos los valores [y] prepararnos para tamaña empresa" (Sanín Cano 1977: 335-346).

54 Y agregaba: "América Latina no tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental. No obstante, los progresos de la navegación, que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes?" (García M. 1983).



- Bhalla, Alok, ed. *García Márquez and Latin American*. New York: Envoy Press, 1987.
- Betancur, Cayetano. *Sociología de la autenticidad y la simulación*. Medellín: Autores Antioqueños, 1988.
- Bolívar, Simón. *Doctrina del libertador*. Caracas: Ayacucho, 1985.
- Bourdieu, Pierre. "Champ intellectuel et projet créateur". *Temps Modernes*, 22 (1966): 865-906.
- \_\_\_\_\_. "Por un corporativismo de lo universal". *Cráter* 32 (La Habana 1994) 7-12.
- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1994.
- Camacho Guizado, Eduardo. "Estética del modernismo en Colombia" en: *Manual de literatura colombiana I*. Bogotá: Procultura, Planeta, 1988. 537-578.
- Cándido, Antonio. "Literatura y subdesarrollo" en: Fernández Moreno, César, comp. *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1972, 335-353.
- Castro Gómez, Santiago. *Crítica de la razón latinoamericana*. Barcelona: Puvill Libros, 1996.
- Cepeda Samudio, Álvaro. *Antología*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *La tradición de la pobreza*. Bogotá: Carlos Valencia, 1980.
- \_\_\_\_\_. (a). "Mito" en: *Manual de literatura colombiana II*. Bogotá: Procultura-Planeta, 1988, 129-191.
- \_\_\_\_\_. (b). "El Nadaísmo" en: *Manual de literatura colombiana II*. Bogotá: Procultura-Planeta, 1988, 193-235.
- \_\_\_\_\_. "En un país de poetas, la tradición en crisis" en: Kohut, Karl, ed. *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Frankfurt-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 1994; 239-257.
- \_\_\_\_\_. comp. *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez I y II*. Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1995.
- Cote, Ramón. "Los últimos veinte años en la poesía colombiana". *Insula*, 512-513 (ag.-sep./89) 43-44.
- Cros, Edmond. "Sur le caractère opératoire de la notion de formation discursive: le cas de Don Quichotte" en: *Opérativité des méthodes sociocritiques*. Montpellier: CERS-Université P. Valéry, 1986a, 129-145.
- \_\_\_\_\_. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid: Gredos, 1986b.
- Donoso, José. *Historia personal de Boom*. Barcelona: Anagrama, 1972.
- Dubois, Jacques. *L'institution de la littérature. Introduction à une sociologie*. Bruxelles-Paris: Labor-Nathan, 1978.
- \_\_\_\_\_. "Vers une théorie de l'intuition" en: Duchet, Claude, éd. *Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979, 159-171.
- Duchet, Claude, ed. *Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979.
- \_\_\_\_\_. "Por una sociocrítica o variaciones sobre un incipit" en: Malczuzynski, M.-Pierrette, ed. *Sociocríticas. Prácticas textuales / cultural de frontera*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991, 29-41.
- Escobar Mesa, Augusto. *Quand une littérature prend les armes, et la violence...la parole*. Talence: Université de Bordeaux III-C.N.R.S., 1987.

- Espinosa, Germán. "Mi generación frente a Europa" en: Kohut, *Op. cit.* 33-38.
- Fernández Retamar, Roberto. "Nuestra América y Occidente". *Casa de las Américas*, 98 (1976) 36-57.
- Foster, Hal. "El posmodernismo en paralaje". *Criterios* (1994) 57-75.
- Fuenmayor, Alfonso. *Crónicas sobre el grupo de Barranquilla*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1978.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. México: Joaquín Mortiz, 1969.
- Fuentes, Carlos. "¿Qué nos dice Francia?". *El Colombiano* (Medellín 15 ag./97) 4E.
- García Aguilar, Eduardo. *Veinte ante el milenio*. Bogotá: Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1996.
- García, Samuel. *Tres mil años de literatura en «Cien años de soledad»*. Medellín: Paragrama, 1977.
- García Márquez, Gabriel. "Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia". *La Calle*, 103 (Bogotá 1959) 16.
- \_\_\_\_\_. "La literatura colombiana, un fraude a la Nación". *Eco*, 203 (Bogotá 1978) 1203.
- \_\_\_\_\_. *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Obra periodística I*. Barcelona: Bruguera, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Obra periodística III. Entre cachacos*. Bogotá: La Oveja Negra, 1982.
- \_\_\_\_\_. *La soledad en América Latina. Brindis por la poesía*. Cali: Corporación Universitaria de Colombia, 1983.
- Giacoman, Helmy, comp. *Homenaje a Gabriel García Márquez*. New York: Las Américas, 1972.
- Gilard, Jacques. "Le groupe de Barranquilla et Faulkner". *Caravelle*, 27 (1976) 159-170.
- \_\_\_\_\_. "Prólogos" en: García Márquez, Gabriel. *Obra periodística I-VI* (Textos costenos I-II, Entre cachacos III-IV, De Europa a América V-VI). Bogotá: La Oveja Negra, 1982-1983.
- \_\_\_\_\_. "Prólogo" en: Cepeda Samudio, Álvaro. *En el margen de la ruta*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Entre los Andes y el Caribe: la obra americana de Ramón Vinyes*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1989.
- Goldmann, Lucien. *Recherches dialectiques*. Paris: Gallimard, 1959.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. "La literatura colombiana en el siglo XX" en: *Manual de historia de Colombia III*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1990, 447-536.
- Jaramillo Zuluaga, J. Eduardo. *El deseo y el decoro*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo, 1994.
- Kline, Carmenza. *Los orígenes del relato. Los lazos entre ficción y realidad en la obra de García Márquez*. Santafé de Bogotá: Ceiba, 1992.
- König, Has-Joachim. "Colombia: país político-país nacional. El problema de la conciencia histórica" en: Kohut, *Op. cit.* 51-63.
- Kuentz, Pierre. "Le texte littéraire et ses institutions" en: Duchet, Claudé, éd. *Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979. 205-214.

- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1987.
- Lastra, Pedro, ed. *9 asedios a García Márquez*. Santiago: Universitaria, 1969.
- Lyon, David. *Posmodernidad*. Madrid: Alianza, 1996.
- Malczynski, M.-Pierrette, ed. "El 'monitoring': hacia una semiótica social comparada" en: *Sociocríticas. Prácticas textuales / cultural de frontera*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1991, 153-174.
- Martín, Carlos. "Piedra y Cielo" en: *Manual de literatura colombiana II*. Bogotá: Procultura-Planeta, 1988, 87-127.
- Martínez, Pedro Simón Martínez, comp. *Recopilación de textos sobre Gabriel García Márquez*. La Habana: Casa de las Américas, 1969.
- Mendoza, Plinio Apuleyo. *El olor de la guayaba*. Bogotá: La Oveja Negra, 1982.
- Menton, Seymour. *La novela colombiana: planetas y satélites*. Bogotá: Plaza y Janés, 1978.
- Mignolo, Walter. "Posoccidentalismo: las epistemologías fronterizas y el dilema de los estudios (latinoamericanos) de áreas". *Revista Iberoamericana*, 176-177 (1996) 679-696.
- Morawsky, Stefan. "Reflexiones polémicas sobre el posmodernismo". *Criterios* 32 (1994) 41; 29-55.
- Morin, Edgar y Anne B. Kern. *Tierra patria*. Barcelona: Kairós, 1993.
- Moreno Durán, Rafael H. *Los felinos del canciller*. Barcelona: Destino, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Grandeza y miseria del cuento colombiano en las últimas décadas" en: Kohut, Karl, *Op. cit.* 183-188.
- Oquist, Paul. *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: IEC-Banco Popular, 1978.
- Palacio, Marcos. *Entre la legitimidad y la violencia. Colombia 1875-1994*. Bogotá: Norma, 1995.
- Rama, Ángel. "Diez problemas para el novelista latinoamericano", en: Loveluck, Juan (comp.). *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969, 277-336.
- \_\_\_\_\_. *La novela latinoamericana 1920-1980*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura-Procultura, 1982.
- Rentería Mantilla, Alfonso, comp. *García Márquez habla de García Márquez*. Bogotá: Rentería, 1979.
- Rincón, Carlos. *La no simultaneidad de lo simultáneo. Posmodernidad, globalización y culturas en América Latina*. Santafé de Bogotá: Universidad Nacional, 1995.
- Roa Bastos, Augusto. "Imagen y perspectiva de la narrativa latinoamericana actual", en: Loveluck, Juan (comp.). *La novela hispanoamericana*. Santiago: Universitaria, 1969, 193-211.
- Roache, Jöel. "Littérature, société et critique universitaire aux Etats Unis" en: Duchet, Claude, éd. *Sociocritique*. Paris: Nathan, 1979, 199-204.
- Robin, Régine y Marc Angenot. "La inscripción del discurso social en el texto literario" en: Malczynski, Op. cit. 51-79.

- Rodríguez Monegal, Emir. *El Boom de la novela latinoamericana*. Caracas: Tiempo Nuevo, 1972.
- Romero, Armando. *El Nadaísmo colombiano o la búsqueda de una vanguardia perdida*. Bogotá: Tercer Mundo-Pluma, 1988.
- Rowe, William. "Gabriel García Márquez, la máquina de la historia". *Quimera*, 14-15 (Bogotá 1992) 12-20.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez. El viaje a la semilla*. La biografía. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Sanín Cano, Baldomero. *Escritos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1977.
- Santa, Eduardo. *Nos duele Colombia*. Bogotá: Tercer Mundo, 1962.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos de sociología política*. Bogotá: Tercer Mundo, 1964.
- Soros, George. "La amenaza capitalista" (frag.). *El Tiempo; Lecturas Dominicales* (Bogotá 15 ag./97) 8; 6-9.
- Valenciá Goelkel, Hernando. *El arte viejo de hacer novelas*. Caracas: Monte Ávila, 1982.
- Vargas, Germán. "De Barranquilla a Barcelona. El grupo de Barranquilla". *Diario del Caribe*, (Barranquilla, oct. 14/73) 13.
- Vargas Llosa, Mario. *Historia de un deicidio*. Barcelona: Seix Barral, 1971.
- Vela, Aquiles. *Luis Carlos López iniciador del posmodernismo*. México: Colección Actuales, 1963.
- Verani, Hugo. *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*. Roma: Bulzoni, 1986.
- Williams, Raymond. *Novela y poder en Colombia. 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo, 1991.
- Zavala, Iris. "Lo imaginario social dialógico" en: Malczynski, Op. cit. 111-128.
- Zima, Pierre. *L'ambivalence romanesque. Proust, Kafka, Musil*. Paris: Le Sycomore, 1980.
- \_\_\_\_\_. *L'indifférence romanesque. Sartre, Moravia, Camus*. Paris: Le Sycomore, 1982.
- Zuluaga, Conrado. "La modernidad en la novela colombiana a partir de la obra de García Márquez". *Correo de los Andes*. Bogotá 34-35 (oct./85) 36-40.