

1982

El discurso del método literario latino-americano (A propósito de Gabriel García Márquez)

José Luis Méndez

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

Méndez, José Luis (Otoño-Primavera 1982) "El discurso del método literario latino-americano (A propósito de Gabriel García Márquez)," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 16, Article 16. Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss16/16>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in Inti: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

EL DISCURSO DEL MÉTODO LITERARIO LATINOAMERICANO
(A propósito de Gabriel García Márquez)
(Fragmento)

José Luis Méndez
University of Puerto Rico

Cuando la burguesía europea de los siglos 17 y 18 tropezó en su proceso de ascenso histórico con los límites del pensamiento y las instituciones feudales se percató de que cualquier proyecto o programa político propio necesitaba una nueva forma de entender la realidad, una visión renovada de las relaciones entre los seres humanos y una explicación diferente del lugar de los hombres y las mujeres en el universo. A tono con esta necesidad elaboró una nueva visión de mundo basado en la aplicabilidad universal de la razón por medio de la cual se dio a la tarea de criticar y desmistificar las instituciones feudales, monárquicas y religiosas. De esa manera puso en entredicho las ideas y perceptos a partir de los cuales se había levantado la legitimidad del viejo orden.

Por ese camino impulsó cambios muy importantes en Inglaterra, Francia y las trece colonias que luego pasarían a ser los Estados Unidos. Sin embargo, tan pronto conquistó el poder político la propia burguesía comenzó a despojar su pensamiento de todo carácter crítico y negativo y a darle énfasis a los elementos positivistas y conservadores que reconciliaban sus ideas con el orden existente y convertían a la razón en un aliado incondicional del poder establecido.

Contrario a la razón rebelde y antifeudal, la cual fue cuestionada por las fuerzas nostálgicas del viejo orden agrupadas en los movimientos románticos y conservadores, el racionalismo convencional y domesticado de la burguesía en el poder comenzó a ser impugnado desde dos direcciones. Por un lado, fue criticado por una clase social emergente, el proletariado industrial en cuyo liderato se destacaba la figura de Karl Marx. Este había dedicado la mayor parte de sus esfuerzos no sólo a

organizar la fuerza política de los trabajadores sino también a elaborar una nueva concepción de mundo basada en la lucha de clases y la contradicción fundamental entre trabajo y capital.

Pero en adición a la impugnación marxista el nuevo orden fue también cuestionado por sectores y fuerzas dentro del propio sistema quienes a nombre de los mismos valores y aspiraciones burguesas de libertad, igualdad e individualismo comenzaron a dar testimonio de la difícil realización de estas aspiraciones y de las contradicciones del sistema con el mismo pensamiento que le abrió años antes el camino hacia el poder. En esta tarea se destacaron particularmente los artistas, los filósofos y sobre todo los escritores. Estos últimos opusieron generalmente valores burgueses a la propia burguesía y saliéndose poco a poco de la lógica racionalista y cartesiana se dieron a la tarea de elaborar universos sintéticos de carácter no discursivo en los que la búsqueda de autenticidad y de coherencia intelectual ponía al descubierto la inconsistencia de la lógica burguesa con ella misma y su absurda pretensión de desafiar la realidad a través de un discurso filosófico encerrado en sí mismo.

Por este camino la literatura occidental y principalmente europea fue descomponiéndose, fragmentándose, realizando ruptura tras ruptura y evolucionando desde las formas relativamente nítidas y claras del realismo, el romanticismo y el naturalismo hasta dar con expresiones más complejas como las obras de Joyce y Kafka y desembocar finalmente en el mundo asfixiante y aparentemente sin sentido del teatro del absurdo y la nueva novela francesa. Mientras esto ocurre en Europa la literatura latinoamericana va encontrando un camino propio, una expresión adecuada a los problemas y particularidades de esta región donde lo nuevo y lo viejo se mezclan indiscerniblemente y donde la lógica racionalista del europeo además de llegar mediatizada por las muchas reminiscencias feudales que acompañaron al colonialismo español se confundió con la magia y el animismo del indígena y el africano dando lugar a una visión híbrida del mundo de una sorprendente vitalidad imaginativa.

Por eso mientras la nueva expresión literaria europea comienza a chocar con los moldes tradicionales de los géneros convencionales la literatura latinoamericana florece en todo su esplendor. No como un mero trasplante de viejas formas narrativas traídas al nuevo mundo, sino como un producto diferente e inconfundiblemente ligado a la realidad afrolatino-americana. Este hecho sorprende inclusive a varios de los más importantes creadores de nuestra América quienes no se contentan con dejarse

arrastrar por la corriente intuitiva y no conceptual que rige el proceso de creación literaria en la ficción y tratan de entender y conceptualizar a esa poderosa fuerza que casi de una manera mágica los arrastra y empuja hacia regiones cada vez más altas y fantásticas por el mundo de la imaginación.

En su manifiesto del realismo maravilloso presentado al Primer Congreso de artistas y escritores negros celebrado en La Sorbona de París en 1957 el fenecido escritor y líder revolucionario haitiano Jacques Stephen Alexis llama la atención sobre la necesidad que tiene el artista de su país de: «Buscar los vocablos expresivos propios de su pueblo». Según Alexis: «Hacer realismo significa para los artistas haitianos ponerse a hablar la misma lengua de su pueblo».¹

Alexis concibe al realismo maravilloso como un fenómeno específicamente haitiano asociado al realismo social. Por eso lanza la siguiente exhortación a los artistas de su país: «Los géneros y los conjuntos de normas occidentales legados a nosotros deben ser resueltamente transformados en un sentido nacional y todo en la obra de arte debe conmover esa sensibilidad particular de los haitianos hijos de tres razas y numerosas culturas».²

Aunque su entusiasmo por lo real maravilloso data fundamentalmente de un viaje a Haití realizado en 1943, para el gran novelista cubano Alejo Carpentier lo real maravilloso no es sin embargo un privilegio único de los haitianos sino un patrimonio de la América entera. Más aún, para Carpentier la historia de América toda, no es otra cosa que una «crónica de lo real maravilloso».³ Por eso en el prólogo a la primera edición de su libro *El reino de este mundo* de 1949 afirma: «El surrealismo ha dejado de constituir para nosotros, por proceso de imitación muy activo hace todavía quince años, una presencia erróneamente manejada. Pero nos queda lo real maravilloso de índole muy distinta, cada vez más palpable y discernible que empieza a proliferar en la novelística de algunos novelistas jóvenes de nuestro continente».⁴

Aunque no alude en ningún momento de manera explícita a lo real maravilloso o lo que es igual, al realismo mágico, el discurso de aceptación del Premio Nobel del gran novelista colombiano Gabriel García Márquez comparte plenamente la posición expresada por Alejo Carpentier en *Tientos y diferencias*. Para García Márquez el desafío mayor que tienen los artistas y escritores latinoamericanos para hacer creíble la vida en su región es «la insuficiencia de los recursos convencionales». Por eso llama la atención sobre la inutilidad de tratar de interpretar la realidad latinoamericana con esquemas ajenos, lo cual sólo contribuye en su opinión: «a

hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios».⁴

García Márquez ve la historia latinoamericana como «una aventura de la imaginación», como «un delirio áureo» que nos ha perseguido desde nuestra fundación dando lugar a «una realidad desaforada» en la cual el artista y el escritor tienen que pedirle muy poco a lo imaginario. En otras palabras, para el célebre novelista colombiano las formas narrativas latinoamericanas que tanta fascinación han producido en Europa y en otras regiones del mundo no son expresiones arbitrarias de geniales imaginadores pensando en el vacío sino un producto social de la realidad latinoamericana.

Por eso al aceptar el premio Nobel de literatura García Márquez no lo asume sólo como escritor sino también como latinoamericano. No lo acepta únicamente como imaginador, sino también como actor de una epopeya colectiva en la que la imaginación y la realidad parecen desafiar la lógica lineal de un realismo racionalista en el cual el elemento mágico o maravilloso no tienen cabida en la verdad. Son más bien un conocimiento inferior o degradado en relación con lo real.

Para García Márquez las únicas formas narrativas reconocidas por ese realismo no pueden dar testimonio de una realidad en donde lo fantástico e imaginativo están tan entrelazados con lo real que forman parte de la realidad misma. Por eso su razonamiento se sitúa en la misma línea de pensamiento de Alexis y Carpentier para quienes la única forma de ser realista en América Latina es asumiendo la fantasía y la imaginación como parte de la realidad.

Desde esa perspectiva el mensaje de García Márquez en la ocasión de su aceptación del premio Nobel es también en lo fundamental un discurso del método. Pero no un discurso de un método universal de percibir o interpretar la realidad como pretendió hacer el racionalismo cartesiano, sino una interpretación discursiva de una realidad histórica y social como la latinoamericana, la cual tiene una especificidad cualitativa y genera sus propias formas de expresión literaria. En síntesis, lo que pronunció García Márquez en Estocolmo fue un discurso del método literario latinoamericano. Fue una explicación discursiva de cómo la historia y la vida social latinoamericana producen unas formas propias de expresión literaria en las que la realidad, para ponerlo en palabras de García Márquez, «determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas» y «sustenta un manantial de creación insaciable pleno de desdichas y de belleza».⁶

Este discurso tiene un interés fundamental para la sociología de la

literatura. No sólo porque se trata de la reflexión del novelista más importante de América Latina sobre la lógica que rige su propio universo imaginario sino también porque nos brinda una confirmación conceptual de cómo el subdesarrollo, las reminiscencias feudales y la tiranía política se hacen forma y belleza a través de la expresión literaria. Su discurso no es, en ese sentido una clave para entender su obra ni mucho menos una fórmula o receta de cómo se debe escribir en nuestra región.

Se trata solamente de una interpretación de conjunto de lo que se ha escrito en América Latina, la cual trata de explicarnos el por qué se ha escrito para que entendamos mejor cómo se escribió. Se trata, en fin, de una interpretación de la historia desde la propia historia por medio de la cual se intenta derrumbar las murallas artificiales que existen entre la literatura y la sociedad para mostrarnos en su plena desnudez una realidad que produce simultáneamente belleza y monstruosidades sin igual.

Pero aunque no se trata de una clave para entender su producción artística el discurso del método literario latinoamericano pronunciado en Suecia por Gabriel García Márquez sí arroja mucha luz sobre el significado de su obra, los procesos que la rigen y su vinculación tanto formal como histórica con otros productos literarios de la región.

Posiblemente los aspectos de la obra de García Márquez más esclarecidos por esa reflexión son la funcionalidad de sus recursos artísticos, la razón de ser de ese Macondo tan real como mítico y la latino-americanidad de su expresión. Efectivamente, a partir del discurso de Estocolmo de García Márquez se puede ver claramente que Macondo es más real de lo que parece, que los Buendía no son un producto exclusivo de la mente del novelista, ni las historias fantásticas que han maravillado a tantos lectores en todas las regiones del mundo son invenciones febriles del «automatismo de la imaginación». Por el contrario, lo que demuestra el discurso del método literario de García Márquez es la extraordinaria sintonía del escritor con su pueblo, su vinculación orgánica con la historia latinoamericana como conjunto y la gran capacidad que tienen las sociedades de su región para producir un nuevo tipo de epopeya y una dialéctica propia de lo real y lo imaginario que resultan determinantes para la creación.

Por supuesto que ninguno de estos logros hubiesen sido posibles sin la extraordinaria entrega y dedicación de García Márquez a su obra. Sin su lectura voraz de los modelos artísticos latinoamericanos, norteamericanos y europeos que le dieron los marcos de referencia adecuados para encontrar su estilo propio. Pero sobre todo sin su importantísimo esfuerzo de arquitectura intelectual el cual hizo posible la construcción de

un mundo nuevo en el que las formas y aspiraciones del pasado lejos de desaparecer se funden y se renuevan en una modernidad problemática tan utópica como terrenal. Fue esa dedicación, esa disciplina intelectual y ese saber escoger el terreno propicio para fundar su mundo nuevo lo que convirtieron a García Márquez en el escritor más leído y más admirado de nuestra región.

Paradójicamente el mundo que García Márquez funda en una de las regiones más apartadas de nuestra América surge precisamente a la luz pública en el mismo momento en que cunde por esta parte del planeta una fiebre de modernidad impulsada sobre todo por la CEPAL.⁷ Esta aspiración modernista tendía sin embargo a olvidar los lazos tan estrechos que unen a América Latina con su pasado feudal y el peso tan grande del subdesarrollo en las instituciones políticas y los gobiernos tiránicos de la región.

Simultáneamente con estas aspiraciones las ciudades latinoamericanas crecen y se desarrollan por doquier. De igual manera, configurados por sus vivencias ciudadinas y en algunos casos también influenciados por el desarrollismo de la CEPAL varios de los más importantes escritores latinoamericanos, como Carlos Fuentes, Cortázar Benedetti o Vargas Llosa se dedican a escribir sobre temas urbanos. García Márquez por el contrario, sigue más bien el ejemplo de Rulfo y se va al campo. Pero no a desenterrar los muertos como el gran novelista mexicano sino a fundar con la familia Buendía un pueblo en los límites más remotos de la historia y de la civilización.

Por eso para algunos críticos literarios como Emir Rodríguez Monegal la obra de García Márquez constituye más bien un anacronismo en relación con la aspiración general a la modernidad.⁸ Sin embargo, estrictamente hablando, lo que tiene su obra de anacrónico es sólo la realidad que la conforma. En otras palabras, aunque fue escrita con nostalgia, su obra no es una aspiración de regresión. No es una vuelta al pasado por el pasado mismo sino en aras de su superación. Es una objetivación artística desde un presente problemático por medio de la cual se aspira a rescatar toda una dimensión de la historia y la vida latinoamericana que tiene más realidad y presencia que la que muchos enterradores del pasado le estaban dispuestos a acordar.

En efecto, aunque tal vez sin proponérselo, la obra de García Márquez se inserta en el momento de su aparición en el debate de los científicos sociales latinoamericanos sobre la naturaleza feudal o capitalista de la historia y el pasado colonial. En ese sentido se convierte en una respuesta a los que creyeron prematuramente poder enterrar el

pasado feudal y el subdesarrollo en aras de una modernidad más problemática que real. Macondo fue en ese contexto una prueba más de la vinculación orgánica de aquel pasado con el presente y de la futilidad de pretender salir del subdesarrollo limitándose meramente a abrir las economías latinoamericanas a la inversión de capitales extranjeros y el mercado exterior. Por eso no es una pura casualidad si el fundador de Macondo es precisamente un escritor de un país como Colombia, el cual se sumió por tanto tiempo en la violencia política y cuyas estructuras precapitalistas, su caudillismo y su cultura patriarcal pesaban tan seriamente sobre la utopía modernista que los ideólogos del desarrollismo trataron de levantar.

Pero García Márquez no fundó a Macondo y al pueblo en Colombia sino en América Latina. No los construyó sólo con recuerdos familiares, vivencias infantiles y referencias nacionales, sino que lo insertó en pleno corazón del continente para que pudiesen sentir con mayor fuerza el palpitar de todos los pueblos que conforman nuestra realidad. Por eso tanto la forma como el contenido de las novelas y los cuentos que giran alrededor de esos lugares imaginarios van a recibir el impacto no únicamente de lo que ocurre en Colombia sino también de todos los acontecimientos latinoamericanos de una verdadera proyección continental.

NOTAS

1 Citado por Gerard Pierre-Charles, « Sobre el autor», en Jacques Stephen Alexis, *En un abrir y cerrar de ojos*, (Biblioteca Taller: Santo Domingo, República Dominicana.)

2 Idem.

3 Alejo Carpentier, *Tientos y diferencias*, (Editorial Arca: Montevideo, 1967), p. 111.

4 Idem, p. 107.

5 Gabriel García Márquez, «La soledad de América Latina», En Rojo, Periódico *Claridad* del 7 al 13 de enero de 1983.

6 Idem.

7 Comisión Económica para América Latina.

8 Emir Rodríguez Monegal, «Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*», *Revista Nacional de Cultura*, (Caracas: Julio-Sept. 1968).