

¿Por qué escribí una novela rural hispanoamericana en el siglo XXI?

Mi vestido verde esmeralda

Por: Alister Ramírez Márquez

Soy uno de los autores latinoamericanos nacidos durante la década de los años sesenta. Para ser exacto, un 9 de abril de 1965. José Donoso afirma que para que nazca y se reproduzca una nueva generación de escritores es necesario que haya un lapso aproximado de más de un cuarto de siglo. Yo estoy por creer esa teoría que se basa en especulaciones serias de escritores.

Aprendí a leer en las cartillas de los Hermanos Maristas con los poemas de Amado Nervo: “Con la mitad de un periódico/ hice un barco de papel/ y en la fuente de mi casa/ va navegando muy bien/ Mi hermana, con su abanico/ sopla que sopla sobre él/ ¡Muy buen viaje, muy buen viaje/ buquecito de papel!”. Pues bien, todavía imperaba aquello de que “la letra con sangre entra” y aprendí el poema de memoria. No había visto el mar ni mucho menos un buque. Vivía en los Andes y la primera vez que vi el mar fue cuando tenía creo que diez años. Mi abuela nos llevó a Buenaventura y llegamos en medio de un apagón cotidiano de un puerto del Pacífico. Recuerdo que oí el mar pero no lo vi. El resto me lo imaginé porque aquella noche no pude dormir pensando como sería esa masa enfurecida de agua. No volví a saber de aguas oceánicas sino hasta que nos obligaron a leer a García Márquez en la escuela secundaria en mi colegio franciscano. Mi única asociación con el líquido dulce era a través de los ríos que bajaban de las montañas de la Cordillera Central. No había visto ni ciénagas ni selvas pantanosas ni tampoco barcos a vapor cantando por el Río la Magdalena. El calor agobiante de Macondo era tan ajeno para mí como el sopor de esos puertos inventados por Alvaro

Mutis. Pues bien, crecí con un imaginario del Trópico que era tan distante para mí como la pampa lo es para un porteño o las playas de Copacavana para un minero. No le echo la culpa a Borges que se haya inventado a sus gauchos. Pero a la vez ese trópico era un mundo muy cercano, y lo intuía a través de la literatura.

El paisaje en que me reconocí

No cabe duda que el paisaje se convierte en un personaje protagónico en algunas de nuestras obras. Los inviernos crudos de Nueva Inglaterra son claves para entender la obra del norteamericano Russell Banks. No se puede comprender la mentalidad de los seres de clase media creados por la mente retorcida de Joyce Carol Oates sin mirar el panorama de la vida en los suburbios norteamericanos. Creo que en mi novela *Mi vestido verde esmeralda* el paisaje andino recobra vida, no al estilo de las llamadas novelas románticas sentimentales como la María o el paisaje devorador y alucinante de la La vorágine o Doña Bárbara. ¡Existen mejores maestros de la descripción del paisaje americano que José Eustasio Rivera o Rómulo Gallegos y esa larga pléyade de narradores hispanoamericanos quienes contaron la belleza y la crueldad de América! Por el contrario el paisaje andino que recupero es el descrito por los conquistadores, cronistas y exploradores del siglo XIX como el mismo Alexander von Humboldt durante su paso por Colombia. Cabe decir que Andrés Bello ya había hecho el reconocimiento del paisaje de América con la publicación de “Las silvas”. En tal sentido tenía el gran reto de contar lo que ya mis antecesores literarios habían hecho en forma magistral. Pues bien, utilicé toda lo que tenía a mi alcance para informar y entretener a mi lector. A través de los ojos

de Clara presento al lector las especies animales y vegetales del Nuevo Mundo, así como lo hicieron los cronistas hace más cinco siglos:

“...fue precisamente en un guayacán vestido de amarillo, como el manto de la Virgen, donde vi por primera vez un animal que se parecía a un oso y estaba colgado de una de las ramas de la copa de un árbol. No se podía ignorar su voluminosa presencia en medio de las flores, y una de las cosas más extrañas es que el animal ni siquiera se percataba de que yo le gritaba para despertarlo. Sus cuatro extremidades agarraban las ramas y la cabeza se descolgaba como si fuera la cola. Jesús se me acercó y me dijo que no lo molestara porque estaba bien dormido y como prueba sacudió el árbol con la ayuda de los otros pero el animal ni siquiera se inmutó ante el escándalo...Sus brazos y piernas eran delgados y en las manos tenía largas uñas como de ave. Tenía un pescuezo largo que terminaba en una cabeza pequeña con un rostro que era como la combinación entre la cara de un búho y la un mico”. (pág. 45)

La novela como una totalidad: Colombia

Para Angel Rama no había un tema más complejo que la sistematización de la novela hispanoamericana. En su obra La novela latinoamericana: 1920-1980 (Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982) trató de responder a problemas de cómo plantear ordenamientos de valores, críticas actualizadas e información y difusión de las obras publicadas en los países de habla hispana. Ya han pasado veinticinco años desde la

publicación de un texto que hizo un aporte fundamental para entender la historia de la novela hispanoamericana en el siglo XX. Algunos de los temas que discutió en su libro ya han sido ampliamente estudiados por otros críticos. Varios premios nobel y otros literarios de reconocimiento internacional finalmente le dieron la razón a Rama. No tuvo la oportunidad de conocer las nuevas voces hispanas en los Estados Unidos, ni tampoco leer a la nueva generación de escritores colombianos nacida después de 1960, y otros autores del Cono Sur que se han apartado y renegado de la influencia del Realismo Mágico. Tampoco pudo detenerse en los autores representativos de la llamada “nueva novela histórica”.

Sin embargo, es preciso recordar varios aspectos del desarrollo de la novela hispanoamericana. Entre 1930 y 1967 se escribieron obras como: Leyendas de Guatemala (1930) de Miguel Angel Asturias, Canaima (1930) del ya mencionado Gallegos, La ciudad junto al río inmóvil (1936) de Eduardo Mallea, Al filo del agua (1947) de Agustín Yáñez, La región más transparente (1958) de Carlos Fuentes y De donde son los cantantes (1967) de Severo Sarduy, entre otras. Estas obras se preludiaron con una síntesis de sus respectivos países de origen. Era como si quisieran contar la historia de una nación y repetirla en la ficción de sus novelas. Sin duda, ellos fijaron la autonomía del género novela. El manejo de personajes, escenarios y asuntos locales se acomodó a la visión de una nueva clase media emergente. *Mi vestido verde esmeralda* no es una obra que comience con un “introito” de la historia de Colombia. Por el contrario, parte de su historia está dentro de la novela. En verdad, es una novela totalizante no porque quiera contar algunos hechos destacados de la historia colombiana del siglo XX, sino porque Clara, la protagonista es un personaje avasallador, quien no deja respirar al

lector. Quise captar la totalidad de un ser, y con ella tuve que arrastrar el paisaje, sus palabras, sus valores y el mundo con sus circunstancias. Por supuesto, y por la misma naturaleza de la narración lineal de la obra, ella está inmersa dentro de una red de circunstancias históricas, de las cuales no puede liberarse: nace en la Colombia rural de finales del siglo XIX y muere en un país democrático y urbano del siglo XX.

¿Cómo y para qué se escribe una novela con temática rural en el siglo XXI?

Cuando llegué a los Estados Unidos en 1989 tenía mi título de Comunicador Social de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia, lo cual para ese entonces no quería decir nada en Nueva York. Como casi todos los inmigrantes me tomó cinco años para aceptar y convivir conmigo mismo en una cultura distinta. El español lo traía por dentro y ya era demasiado tarde para cambiar mi lengua. Había aprendido algunas técnicas periodísticas que me ayudaron a entrevistar a escritores estadounidenses de posguerra. Así surgió mi primer libro *Reportaje a once escritores norteamericanos* (Planeta, 1996). Mi entrenamiento como periodista me sirvió para afianzar mi trabajo de investigación para mi novela. *Mi vestido verde* lo tenía guardado en el closet desde hacía muchos años. En Colombia le dediqué muchas horas de investigación, en particular en la Biblioteca Nacional en Bogotá. Consulté periódicos de finales del XIX, libros de cartografía, estudié mapas y rutas de los caminos andinos, especialmente de Antioquia, Caldas, Risaralda y Quindío. Leí todo lo que llegó a mis manos referente al período llamado la Violencia en Colombia, consulté las leyes sobre la Reforma Agraria, entrevisté historiadores y tomé muchos apuntes. Tenía una historia para contar, amplio

conocimiento de los hechos históricos del país, especialmente los de la segunda mitad del siglo XX, pero no sabía muy bien cómo decir lo que quería. Entonces me di cuenta de que la literatura me ayudaría, y en particular la novela sería el mejor medio. Mi próximo reto fue precisamente no repetir una historia que posiblemente quedaría en las buenas intenciones de un escritor principiante. Lo tomé muy a pecho y me demoré diez años para terminar mi trabajo.

Escribí la novela en Nueva York. Lo hice a partir de mis apuntes, entrevistas, conversaciones con gente de la región del Viejo Caldas, recuerdos de infancia, otras consultas en la Biblioteca Pública de Nueva York. Pedía a amigos y enemigos que leyeran el manuscrito y me dieran su opinión. Pasé la primera prueba, hubo cambios, rechazos y reniegos. Finalmente cuando pensé que ya estaba terminada me decidí y la envié para publicación. Como otros tantos escritores realicé esta obra porque tenía la necesidad imperiosa de contar muchas cosas que había visto, escuchado, saboreado, tocado e imaginado.

La escritora catalana Nuria Amat afirma que sus compatriotas piensan que ella no es una escritora española. Según ella misma su literatura es considerada por los españoles como latinoamericana tanto por los temas que trata, el lenguaje así como los personajes. Uno de ellos es una negra colombiana, que habla español colombiano-caleño. Califican su obra desde la perspectiva del exotismo porque entre otras cosas afirman que no usa el castellano oficial. En las librerías madrileñas Rulfo está al lado de Vargas Llosa y García Márquez. Es como si no existiera diferencia. Para el público general en España la literatura latinoamericana sigue asociándose con cuatro o cinco nombres de autores ya desaparecidos o que en pocos años serán octogenarios, desde

luego que hay excepciones. En efecto, y bajo esos parámetros, *Mi vestido verde esmeralda* continúa dentro de la tradición de la literatura que ellos llaman así. Pero nada tiene de exótico el secuestro, la violencia o la supervivencia de las mujeres en una sociedad que todavía no ha logrado aceptarse y reconciliarse consigo misma.

Escribí una novela con temática rural porque gran parte de la vida nacional todavía se vive en los campos. En gran parte de Latinoamérica las ciudades capitales se convirtieron en grandes feudos para proteger a los que vienen de afuera: campesinos y desplazados. Hemos pasado del campo a la ciudad y la literatura también ha seguido el camino urbano. Sin embargo, me caben varias preguntas: ¿cómo saltamos siglos del mundo rural a la gran ciudad?, ¿qué pasó con la lengua durante esa traumática transición?, ¿cómo se transformó esa realidad nacional en la literatura del siglo XIX? Creo que mi novela es un punto de contacto entre el espacio literario que abandonamos y temas que exigen otras formas narrativas.