

## TOMÁS CARRASQUILLA, MARIO VARGAS LLOSA Y EL REGIONALISMO DEL SIGLO XXI

Raymond L. Williams  
*University of California, Riverside*

La historia de la literatura colombiana y latinoamericana es la historia del regionalismo. Desde luego, hay otras historias paralelas, pero en esas otras historias suele entrar, para bien o para mal, el “maldito regionalismo”. Como los dictadores latinoamericanos o el amor, lo hemos matado tantas veces, pero luego reaparece, como la cabeza de la hidra. Como afirmó Octavio Paz hace unas décadas, desde el siglo XIX el escritor latinoamericano quiere ser moderno. ¿Cómo ser o no ser regionalista? ¿Cómo ser moderno? Son inquietudes que persiguen a los escritores y a nosotros, sus lectores y críticos, desde hace más de cien años. Me interesan estos asuntos, más un problema bien específico, ¿qué es el regionalismo en el siglo XXI? La literatura costumbrista del siglo XIX proponía ser la producción auténtica, la verdadera nueva literatura colombiana y latinoamericana de su momento. De esa suposición nace la obra temprana de Tomás Carrasquilla y, por lo tanto, a base de una especie de tautología: la literatura regionalista es la más auténtica, y la más auténtica de las literaturas es la regionalista. Esa tautología pervive en la literatura latinoamericana hasta las dos primeras décadas del siglo XX, la cual llegó a su apogeo con la coronación de aquellas clásicas novelas regionalistas —*La vorágine*, *Doña*

*Bárbara y Don Segundo Sombra*— como la máxima expresión de lo que pudieran ser las así llamadas letras nacionales de sus respectivas naciones.

Al hablar de aquel regionalismo, hago un paréntesis breve y personal sobre el caso muy especial y particular del regionalismo colombiano. En 1976, después de una estadía de un año cuando estaba escribiendo mi tesis doctoral en Colombia, sobre la novela colombiana de los setenta, decidí, en contra del buen juicio de la mayoría de mis amigos colombianos, apuntarme para una aventura gigantesca: escribir la primera historia de la novela colombiana desde la publicación del libro *Evolución de la novela en Colombia* del año 1954 del admirable y noble académico costeño Antonio Curcio Altamar. Ese proyecto, que inicialmente concebí como un trabajo de cinco años, terminó siendo de unos quince, aunque no me quejo: hay peores formas de vivir la vida que tomando tinto en la Biblioteca Luis Ángel Arango y leyendo novelas colombianas del siglo diecinueve.

La verdad de mi locura tenía una explicación a primera vista razonable: yo quería escribir un libro equivalente a la historia de la novela mexicana del profesor John S. Brushwood *México en su novela*, publicada por el Fondo de Cultura Económica en 1966. Pero ese modelo mexicano no servía para Colombia, de lo que me di cuenta después de varios años organizando y reorganizando mi proyecto: el marcado y realmente excepcional regionalismo de esta supuesta región andina, durante aproximadamente el primer siglo desde su independencia, intervenía con el modelo mexicano. Me di cuenta de que la historia de la novela colombiana tenía que ser, durante aproximadamente un siglo y pico, cuatro historias. Hasta aquí el paréntesis.

En el año 1991, no cinco sino quince años después, apareció mi historia de la novela colombiana bajo el título *The Colombian Novel*, en inglés y en español, traducido por Álvaro Pineda Botero, *Novela y poder en Colombia*. Cubría el período desde la publicación de la primera novela colombiana, *Ingermina*, en 1844 hasta las últimas novelas modernas y posmodernas del año 1987. Para hablar del regionalismo tipo siglo XXI, mi punto de partida es aquel esquema regional diseñado en ese libro. Novela y poder en Colombia, porque en el siglo XIX, la nación colombiana era, en efecto, al menos cuatro entidades políticoculturales semiautónomas: la Antioquia La Grande de Tomás Carrasquilla, La Costa del caudillo y escritor Juan José Nieto, El Gran Cauca del poeta y novelista Jorge Isaacs, y el Altiplano Cundiboyacense de Eugenio Díaz, entre muchos otros novelistas por supuesto, en cada región. Carrasquilla es considerado hoy en día, claro, uno de los máximos exponentes de un regionalismo “tradicional”: a partir de la tradición oral y el folklor antioqueños, Carrasquilla reafirma los valores tradicionales y rurales de Antioquia, agregando notas nostálgicas acerca del proceso de la desaparición de dichos valores con la modernización. En la actualidad, y desde las declaraciones de los escritores del Boom en los años sesenta acerca de lo primitivo de los escritores regionalistas de aquella

época, tenemos la tendencia de menospreciar esa literatura, por cierto, a veces un poco maniquea y predecible.

En cuanto a las críticas de los escritores del Boom, es notable que su ataque va siempre en contra de los canónicos latinoamericanos —Rómulo Gallegos, Ricardo Güiraldes y José Eustasio Rivera— y nunca mencionan a Carrasquilla.

Para el escritor moderno, desde Rulfo y Mejía Vallejo, el menosprecio hacia los regionalistas tradicionales se manifiesta de toda una plétora de formas, pero la fórmula más común es la siguiente, según los escritores modernos del siglo XX: ser regionalista es el equivalente de ser provinciano, simplista y, claro, mediocre.

Es paradójico que en su tiempo Carrasquilla aspirara no sólo a registrar la cultural local y contar historias alrededor de ella, sino también a ser moderno. Veamos lo que el maestro paisa decía a su amigo Max Grillo en una carta fechada 1915: “Mi ideal es muy claro, Maximiliano: obra nacional con información moderna: artistas de la casa para la casa. Yo sueño con un 20 de julio literario. ¿Cómo no? Independencia de todo país extraño...”

Esta declaración me ha fascinado desde hace años. Tal como se esperaría de un autor regionalista, recalca la importancia de lo local con la consigna “artistas de la casa para la casa”. Pero aún más llamativo de esta carta a Max Grillo es el “ideal” de “información moderna”, lo cual indica que Carrasquilla no era el estereotípico costumbrista desinteresado en el proyecto moderno de su contorno político-cultural. La propuesta novelística de Carrasquilla era para una ambiciosa novela nacional, de contenido local, pero que de alguna manera se relacionara con lo moderno.

Autor de tres novelas extensas, varias novelas cortas y cuentos, Carrasquilla es el máximo ejemplo de lo que pudiera haber sido un novelista regionalista, con obvias conexiones con la tradición realista naturalista. El primer regionalismo se produce justo en el medio de ese siglo XIX en el cual Colombia es, oficialmente, una entidad política identificada como nación, pero desde su independencia hasta los años cincuenta del siglo XX, es más bien cuatro entidades. En la novela, entonces, identificaremos éste como el momento del regionalismo “tradicional”, desde 1845 a 1955.

Para mediados de los años cincuenta, dos décadas después de la muerte de Carrasquilla, el proyecto moderno colombiano ha cambiado la supuesta nación dividida en cuatro regiones a un Estado moderno en muchos aspectos políticos y culturales, y siempre destacamos la presencia de la televisión nacional por primera vez en Colombia a partir de 1955 y la publicación de *La hojarasca* de Gabriel García Márquez en 1955, seguida por *La casa grande* (1962) de Álvaro Cepeda Samudio y *Respirando el verano* (1962) de Héctor Rojas Herazo, las primeras novelas modernas en Colombia. García Márquez, Cepeda Samudio y Rojas Herazo, junto con los nuevos novelistas latinoamericanos como Mario Vargas Llosa, descubren una nueva manera de narrar lo regional: el método de William Faulkner.

A partir de Faulkner, a partir del García Márquez del ciclo de Macondo y a partir del Vargas Llosa de *La casa verde*, se rechaza el regionalismo tradicional de Carrasquilla a favor de lo que algunos han identificado como la “trascendencia del regionalismo” (Brushwood) o lo que otros han llamado el neoregionalismo. Fuera lo que fuera el término que se usara, ese nuevo regionalismo tenía como propósito contar lo local pero alcanzar, a la vez, la experiencia universal. Los modelos de ese nuevo regionalismo universal eran *Santuario* de Faulkner, *Cien años de soledad* de García Márquez, *La casa verde* de Vargas Llosa y la obra maestra del Faulknerismo latinoamericano, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo.

En esta época entre 1955 y 1991, en la cual predomina el Estado moderno, ya es bien difícil hablar de Colombia como cuatro países, porque los medios masivos de comunicación, el transporte aéreo y otros factores transforman el país. La vida rural que describía Carrasquilla ahora es más materia de tarjetas postales nostálgicas que descripción verídica de la realidad antioqueña. En la nación moderna, querer ser moderno, volviendo a lo de Paz, es escribir la nueva novela moderna, o sea, a lo William Faulkner y García Márquez.

Ahora bien, por fin llegamos a la pregunta inicial: ¿qué es el regionalismo del siglo XXI? Colombia y el mundo sufren otros cambios radicales durante la última década del siglo XX, cambios señalados por la caída del muro de Berlín y, mucho más importante, la invención de la Internet. Desde los años 90, la geografía mundial cambia y se borran no solamente las fronteras de Europa oriental, sino las fronteras del mundo. Con esta nueva geografía mundial, hay que reconsiderar lo que es el regionalismo. Por ejemplo, dentro de pocos años, nos daremos cuenta de que si el siglo XX comenzó en América Latina con la publicación de *Azul* de Rubén Darío en 1888, el siglo XXI nace con el surgimiento de la Internet a principios de los noventa, hace unos veinte años.

Entrando al siglo XXI, estamos a dos pasos grandes del regionalismo tradicional de Carrasquilla, y a un paso de la trascendencia del regionalismo de García Márquez y sus coetáneos. ¿Cómo es el regionalismo del siglo XXI? En la actualidad, lo local se conecta con lo global de formas difíciles de imaginar en 1898 cuando Carrasquilla publicó *Frutos de mi tierra* o aún en 1955 cuando García Márquez publicó *La hojarasca*: ahora, en el siglo XXI, lo local y lo regional se conectan con lo global para crear, como registra la joven crítica española Alexandra Saum Pascual, lo *glocal*. Apenas estamos comenzando a conceptualizar lo que es el escritor a la vez local y global —glocal— en el siglo XXI. En este contexto del siglo XXI, es interesante mirar la carrera de un escritor como Mario Vargas Llosa, que nace en 1936, un año después de la publicación del último libro de Carrasquilla, *Hace tiempos*, en 1935, un Vargas Llosa que publica una novela ya canónica de aquel neoregionalismo

faulkneriano, *La casa verde*, en 1966, y que sigue publicando novelas y ensayos bien entrado en el siglo XXI, y un autor que, para culminar una carrera que abarca desde Carrasquilla y Rómulo Gallegos hasta Roberto Bolaño y la Internet, llega a Estocolmo en diciembre de 2010, cuando es el primer escritor de lengua española en recibir el Premio Nobel de Literatura en nuestro siglo XXI. Aunque Vargas Llosa nunca ha nombrado a autores antioqueños tradicionales como Carrasquilla, Bernardo Arias Trujillo o Samuel Velásquez, declaró la muerte de todos ellos, junto con José Eustasio Rivera, a quien sí nombró, en sus ensayos, en los años sesenta. Después de enterrar el regionalismo tradicional con esos ensayos irreverentes, Vargas Llosa da la espalda al regionalismo faulkneriano y a su propia novela *La casa verde* al publicar su primera obra de ficción sobre una región fuera del Perú, *La guerra del fin del mundo*, en 1981.

En 1994 Vargas Llosa publica un ensayo en el cual comienza a reflexionar como un escritor del siglo XXI. Este ensayo, titulado “La muerte del gran escritor” versa sobre un libro recientemente publicado en Francia bajo el mismo título, *La mort du grand écrivain*. El planteamiento básico del libro francés y del ensayo del peruano-español es el siguiente: en la época del internet y la nueva tecnología de la información, ya no hay espacio para lo que eran los “grandes escritores” cuya vasta obra y cuyo conocimiento amplio —como Víctor Hugo en el siglo XIX y como Jean-Paul Sartre en el siglo XX— sirviera para hacerlos el “pequeño mandarín”, ese gran intelectual que proporcionaba gracias a su soberana sabiduría omnisciente, opiniones sobre todos los campos políticos y culturales. Tal es el legado del “gran escritor”, y tal fue el modelo, es interesante observar, de escritores no solo como Tomás Carrasquilla y Rómulo Gallegos, sino también como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar y nada menos que Mario Vargas Llosa, todos los cuales querían ser como su ídolo Jean Paul Sartre, “grandes escritores”. Y lo eran, tal vez menos Cortázar, quien en una entrevista con Luis Harss, a mediados de los años sesenta, planteaba ser, de ahí en adelante, un escritor menor.

En este primer ensayo de Vargas Llosa sobre el siglo XXI, el escritor peruano acepta la muerte de la figura del gran escritor, sin entrar en ese discurso pesimista iniciado por Walter Benjamin a principios del siglo XX, que todos conocemos, ese discurso que ha declarado repetidas veces la muerte de toda cultura escrita (muerte del libro, de la novela, etc.). Al contrario, para Vargas Llosa la democratización de la cultura, la muerte del “gran escritor” y la globalización de la industria del libro significan también nuevas oportunidades para el escritor, nuevas maneras de vender libros, según el autor peruano.

En el contexto de la presente discusión sobre el regionalismo, es notable que ninguna novela del siglo XXI de Vargas Llosa se desplace de manera significativa en

un espacio peruano. Su primera novela del presente siglo, *La fiesta del chivo* (2000) es un largo relato sobre la dictadura de Trujillo en la República Dominicana. Su segunda novela del siglo XXI, *El paraíso en la otra esquina* (2003) ofrece un espacio amplio, pero su centro geográfico es Francia, con dos protagonistas franceses: la escritora feminista del siglo XXI Flora Tristán y el pintor francés Paul Gauguin. En realidad, el Vargas Llosa de este siglo ve el mundo como su escenario literario, hay largas digresiones de Francia que toman lugar en el lejano Taití donde Gauguin pinta y en el lejano sur del Perú, donde Flora Tristán visita parientes y trata de recuperar una herencia en la ciudad de Arequipa.

Los espacios de la narrativa de Vargas Llosa en el siglo XXI pueden ser cualquier lugar del mundo, como es típico del componente regional de la novela latinoamericana de este siglo. En la novela *Travesuras de la niña mala* (2007), Vargas Llosa emplea como espacios principales París y Lima, pero esta historia de amor muy estilo siglo XXI tiene capítulos enteros en dispersos ambientes urbanos del mundo, tal como una larga escena de voyerismo sexual en Japón. El ejercicio narrativo de mayor complejidad espacial de Vargas Llosa es su última novela, *El sueño del celta* (2010), que versa sobre el diplomático irlandés Roger Casement a principios del siglo XX.

Casement inicia su carrera diplomática en África, investigando los abusos de esclavos en el Congo Belga, y unos años después el gobierno británico lo envía a otro espacio lejano, en el que transcurre la segunda parte de la novela: la región amazónica donde una compañía británico-peruana recoge caucho usando esclavos de una manera igual que en África, explotándolos. Y la tercera parte de esta novela extensa transcurre en Irlanda e Inglaterra, donde Roger Casement, ahora nacionalista irlandés, colabora con los alemanes durante la Primera Guerra Mundial, con el fin de derrocar el gobierno británico y así ganar la independencia de Irlanda.

Ahora bien, la publicación de estas cuatro novelas del siglo XXI parece ir en contra de esa corriente del discurso moribundo de la supuesta muerte del gran escritor, la muerte de la novela y, especialmente, la supuesta muerte de la novela larga. Todos conocemos la historia: en el nuevo mundo mediático del actual siglo, ese mundo virtual de videojuegos y correos electrónicos, el ciudadano del mundo virtual ya no tiene ni tiempo ni interés en la novela épica. Según ese argumento, se han acabado los tiempos de relajarse al lado de una chimenea para saborear una novela regionalista larga y lenta, como *Frutos de mi tierra* o *La Marquesa de Yolombó*. Y si creemos en el discurso de la muerte de la novela larga, se han acabado los tiempos en los cuales comprábamos novelas épicas como *Paradiso* de José Lezama Lima o *Cien años de soledad* de García Márquez para pasar unas tardes en un café, saboreando el café expés mientras iniciábamos la larga aventura que representaba leer una

novela de esta índole. Para matizar este asunto un poco más allá de los clichés y de las declaraciones estereotipadas que leemos en la prensa, creo que sí es cierto, de acuerdo con Vargas Llosa, que ha muerto la figura del “gran escritor” como mandarín intelectual. Es decir, probablemente no habrá más figuras públicas como Jean Paul Sartre en Francia o García Márquez en Colombia, cuyas afirmaciones, declaraciones y denuncias aparezcan en los titulares de los periódicos, como era durante algunas décadas del siglo XX. La figura del “gran escritor” tal vez pertenece solo a dos siglos, el XIX y el XX. Pero, lo que sí sobrevive en el siglo XXI y sobrevivirá, como lo muestra la publicación de novelas como *La fiesta del chivo* y *El sueño del celta* por parte de nuestro Premio Nobel en el siglo XXI, es la novela épica. Hace más de cien años, queriendo ser modernos, hemos inventado muchos tipos de formas nuevas de oír o ver historias, de acuerdo con los diferentes tipos de cine a que tenemos acceso, desde el cine mudo a principios del siglo XX hasta los videos en nuestros celulares *smartphone* a principios del siglo XXI. Pero, al mismo tiempo que somos espectadores de estos espectáculos tecnológicos y visuales, paradójicamente insistimos en regresar a la novela épica. Es decir, desde el siglo XIX hasta hoy, aproximadamente cada cinco años entra en la escena de nuestro horizonte cultural una de esas novelas épicas, de gran impacto, como fue la de Marcel Proust en Francia y la de Thomas Mann en Alemania y nada menos que la del argentino Enrique Larreta, digo, *La gloria de don Ramiro* (1916), la novela de lengua española más leída hasta la publicación de *Cien años de soledad*.

Se han muerto algunos de los regionalismos, es cierto, y esa muerte está de acuerdo con los cambios de nuestras expectativas como lectores modernos y posmodernos. De acuerdo con estos cambios, la trascendencia del regionalismo, como en Faulkner y *La casa verde* será algún día tan anticuado como el regionalismo tradicional de Carrasquilla.

Luego aparecen, de acuerdo con el “regionalismo posmoderno” y “glocal” del siglo XXI, novelas épicas como *2666* de Roberto Bolaño, que inicialmente promete llevarnos a las tranquilas aulas de la academia europea en Francia y Alemania para luego colocarnos en una región más infernal que el condado de Yoknapatawpha de Mississippi y aún más infernal que el Medellín de Fernando Vallejo, es decir, Bolaño nos coloca en la región infernal de Juárez, México, donde encontramos una versión casi documental de miles de asesinatos de mujeres y jóvenes. Esta novela, *2666*, tan leída en todo el mundo, se extiende a más de 900 páginas y es tal vez la prueba definitiva de que la gran novela épica no ha muerto en el siglo XXI.

En conclusión, si la historia de la literatura latinoamericana es la historia del regionalismo, los detalles y matices de esta historia son las de cambio desde el regionalismo tradicional de Carrasquilla, hasta la trascendencia del regionalismo

de Faulkner y García Márquez hasta un “regionalismo posmoderno” o “glocal” de Vargas Llosa, de Roberto Bolaño y de muchos otros en el siglo XXI.<sup>1</sup>

## **Bibliografía**

- Saum-Pascual, Alexandra. (2012). *Mutatis Mutandi: la nueva narrativa española del siglo XXI*. [Tesis doctoral inédita]. Hispanic Studies, University of California, Riverside
- Small, Helen. (2002). *The Public Intellectual*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Williams, Raymond L. (1991). *The Colombian Novel, 1844-1987*. Austin: University of Texas Press. Traducción: *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores, 1991, trad. Álvaro Pineda Botero.

---

1 Darío Jaramillo Agudelo, Rafael Humberto Moreno Duran, Héctor Abad Faciolince, Santiago Gaviria, Jorge Franco, Mario Mendoza.