

## Una fiesta que se apaga

### *Caminos divergentes: una mirada alternativa a la obra de Gabo*

ROBERTO BURGOS CANTOR  
(compilación)

Universidad Central, Bogotá, 2019, 197 pp.

GABRIEL GARCÍA Márquez sigue siendo un autor pleno de vigencia. El país olvida a sus autores con facilidad, los recuerda cuando hay aniversarios y los devuelve a la oscuridad, donde unos pocos lectores y estudiosos se adentran para valorarlos. Pero con García Márquez es distinto. Además del Premio Nobel, sus múltiples aportes al cine y al periodismo latinoamericanos, así como su condición de figura pública internacional, permiten suponer que se seguirá hablando de él mientras exista esa ficción que llamamos Colombia. Es posible que el interés oscile con el tiempo, que vengan generaciones cansadas de su nombre y otras que lo redescubran. Pero lo cierto es que se seguirá hablando de él y de su obra, como se habla de Shakespeare o Cervantes. Para quienes tuvimos el privilegio de ser sus contemporáneos, ahora empieza un raro período de balances, de miradas panorámicas en las que su vida muestra un perfil definitivo. A ese período pertenece *Caminos divergentes: una mirada alternativa a la obra de Gabo*. Los textos que constituyen este libro fueron conferencias ofrecidas durante la Cátedra Gabriel García Márquez 2018, organizada por el Departamento de Creación Literaria de la Universidad Central. La colección es diversa e irregular. Al lado de ensayos académicos aparecen recuentos de anécdotas curiosas y estudios sobre otros autores —en particular sobre Álvaro Cepeda— cuya presencia aquí es difícil de explicar. Lo de “caminos divergentes” y “mirada alternativa” justifica que los temas de los textos apunten a todos lados y mitiga la sensación de haber estado en una fiesta en la que varias orquestas tocaban, al mismo tiempo, diferentes ritmos musicales.

En “Rizomático y fractal, el Caribe de Gabriel García Márquez”, Alberto Abello Vives delinea el terreno de esa región colombiana que ha sido incom-

prendida por el centro que gobierna, escribe la historia y dicta el discurso nacional. El texto empieza con dos reveladores epígrafes que dan cuenta del menosprecio con que las élites sociales y culturales del centro del país han mirado al Caribe. El primero viene de una de las primeras reseñas de *Cien años de soledad*, publicada en este boletín en 1967, donde se dice que “dentro del género, hay una novela superior, *David, hijo de Palestina*, de José Restrepo Jaramillo” (p. 15). El segundo epígrafe hace eco de las palabras de una “dama bogotana” que afirma que “Gabo salió de un ‘pueblucho de mierda’ de la Costa y fácilmente hubiera podido terminar como esos muchachos que venden gafas de sol en la playa” (p. 15). El texto de Abello reivindica el atropellado orgullo regional caribeño y empieza a conferirle a la colección su condición alternativa. Aquí se hace visible que el Caribe colombiano —erróneamente llamado costa Atlántica— es una región cultural más cercana al Caribe insular que al centro del país. Se destaca la insistencia de García Márquez en que “el Caribe es el mundo de donde proviene, el que entiende, donde mejor se siente, el que narra en sus obras” (p. 24). El ensayo ilustra esa idea con ejemplos tomados de *El otoño del patriarca*, *El general en su laberinto* (que reivindica la condición caribeña de Bolívar) y *Cien años de soledad*, donde el conflicto de las regiones colombianas está expresado en el personaje de “la cachaca”, Fernanda del Carpio. Abello hace otro aporte importante para entender los orígenes de la obra de García Márquez: dentro del Caribe colombiano identifica el encuentro entre “La Guajira de sus abuelos maternos y el mundo del Bolívar Grande de su familia paterna” (p. 38). La precisión conjura el riesgo de la generalización y ayuda a entender mucho mejor las características y sutilezas de la obra. También se destaca aquí la mención que se hace de Juan Bosch, una influencia poco reconocida en la formación de García Márquez. “Se encontraron a finales de los años cincuenta en un curso sobre el cuento, que dictó el intelectual dominicano en Caracas” (p. 20), y García Márquez se refirió siempre a Bosch con tono agradecido.

En “Así enseña Gabo a leer y a escribir”, Nelson Fredy Padilla nos invita a apreciar una faceta poco conocida de García Márquez: la de editor. Padilla tuvo el privilegio de trabajar de manera cercana con García Márquez en la revista *Cambio*, entre 1995 y 1998. Durante esos años, García Márquez enviaba cada semana a la directora, Patricia Lara, una copia anotada de la revista, con correcciones y sugerencias que ella compartía con los redactores. De ese intercambio se extrajeron numerosas lecciones que aquí se presentan como una guía para aprendices. García Márquez leía y anotaba cada línea de texto de la revista, incluidos los anuncios publicitarios. Aquí vemos en acción la necesidad de que los textos tengan ritmo, la importancia de considerar las sutiles diferencias entre las palabras (entre “servirse de alguien” y “aprovecharse de alguien” hay una diferencia de tipo moral). Su rigor lo llevaba incluso a anotar los errores y debilidades de sus propios textos. De ese modo invitaba a los redactores a evitar la autocomplacencia: “Hay que tener mucho cuidado porque mentirse a uno mismo es lo más peligroso que hay para un escritor” (p. 54). El texto también nos hace partícipes de momentos reveladores, como la preparación de la edición conmemorativa de *Cien años de soledad* que hizo la Real Academia Española, cuando García Márquez demostró ser “la persona más escrupulosa en materia de ortografía” (p. 55), o la noche en que escribió su perfil de Hugo Chávez. Padilla nos invita a ser testigos de la devoción con que García Márquez asumía la escritura, la búsqueda del ritmo, la palabra, el dato exacto; así preserva y mantiene vivas las lecciones del “maestro que nos ilumina desde el más acá” (p. 55).

El Caribe que asume su propia narrativa es la fuerza en torno a la que gravita el texto de Ariel Castillo Mier: “Ficción y realidad: las raíces periodísticas de *Cien años de soledad*”. Este texto nos permite entender que la obra de García Márquez no es un hecho aislado, sino que se inscribe dentro del complejo entramado de la cultura popular que el autor empezó a explorar y entender cuando regresó al Caribe, a finales de los años cuarenta, y ejerció el periodismo en Cartagena

CRÍTICA LITERARIA		RESEÑAS
<p>y Barranquilla. Castillo identifica en García Márquez una tensión entre “ficción y facción” (p. 57) que, cuando finalmente encuentra su equilibrio, da lugar a su primera obra maestra. El texto se remonta a los inicios, a un poema publicado en 1947 con el seudónimo de Javier Garcés, a la condición abstracta y la obsesión de los primeros cuentos con la muerte, para mostrar el lenguaje de García Márquez antes de recibir la influencia de la sobriedad del periodismo. Un recorrido por sus notas de prensa en <i>El Universal</i> y <i>El Heraldo</i> nos revela que allí estaba incubando situaciones y personajes, que lo que le faltaba era encontrar la voz justa que exigía su novela. Este ensayo de Castillo Mier tiene la riqueza adicional de disipar la oscuridad en torno a autores regionales cuya influencia es visible en García Márquez: José Félix Fuenmayor, Jorge Artel, José Francisco Socarrás, Manuel Zapata Olivella, Héctor Rojas Herazo y Antonio Brugés. En un cuento de este último, “Vida y muerte de Pedro Nolasco Padilla”, Castillo encuentra las “enumeraciones anafóricas” (p. 67) que caracterizarían “Los funerales de la Mamá Grande” y <i>El otoño del patriarca</i>. El cuento de Brugés permite también identificar la muerte como el punto de partida de una gran mayoría de los textos de García Márquez. Así mismo Castillo Mier encuentra la primera mención literaria de Macondo en un cuento de José Francisco Socarrás, y explora en el vallenato una fuente de inspiración, con canciones que hablan del toque de queda —“un motivo recurrente” (p. 77)—, una mujer que sube al cielo o el tema del incesto. El ensayo regresa a las columnas de prensa para identificar en ellas un laboratorio de estilos y perspectivas que propiciarían la maduración del autor y su obra. La conclusión es que “sin la experiencia periodística, García Márquez no habría podido escribir <i>Cien años de soledad</i>” (p. 96).</p> <p>El resto de la colección es irregular. En “Gabo o la adivinanza del mundo latinoamericano”, Víctor Manuel Moncayo trata de hacer una lectura marxista de la obra de Gabo, pero toma mucho impulso (se remonta casi hasta el Big Bang) y termina un poco perdido en el camino. En su estudio sobre <i>El general en su laberinto</i>,</p>	<p>Caroline Lepage nos invita a leer con lupa las primeras frases de la novela, para concluir que García Márquez escribió una autobiografía disfrazada. Con anécdotas propias y prestadas, Lisandro Duque habla de la relación de Gabo con el cine. Los estudios sobre Álvaro Cepeda y la adenda con viejas notas de prensa le dan al libro un lánguido final, como si los músicos se hubieran ido y los últimos que quedaron se hubieran dedicado a seguir la fiesta entonando cantos desafinados.</p> <p style="text-align: center;"><b>Gustavo Arango</b></p>	