

Gravitaciones de García Márquez y su obra entre los escritores del Caribe colombiano¹

El pueblo que descuida su patrimonio literario, deviene bárbaro.
T. S. Eliot

I
Para formular algunas reflexiones en torno al tema de “La influencia de Gabriel García Márquez en los escritores del Caribe colombiano”, quisiera recordar al crítico que, entre nosotros, fue el primero en pensar con gran lucidez sobre este tópico: Carlos J. María. Es sabido que a los críticos nunca les construirán estatuas ni imprimirán estampillas con su efigie, entre otras razones, por su peligroso poder corrosivo, ajeno a la adulación, al tragar entero, al endiosamiento, a toda simulación o impostura. Las estatuas se dinamitarían a sí mismas: las estampillas negarían su goma. Pero se puede aprovechar un evento como el de hoy para rendirle homenaje a la otra cara clave del proceso de la comunicación literaria, el lector que, con su respuesta, completa la irradiación de los signos acomodados sobre la patria de la página. Octavio Paz lo recordaba, antes de entrar en boga la estética de la recepción: una literatura es mucho más que la suma de las obras: es lo que se dice entre ellas, ese espacio intelectual construido por los lectores, donde se despliegan la sensibilidad, la imaginación y la inteligencia.

Carlos J. María (CJM) fue un estudioso de la literatura, paisano de GGM y testigo privilegiado de la eclosión de su obra. Nacido cerca de Aracataca, en El Retén, en 1933, CJM tuvo como meta, en algún momento de su vida, erigirse en el máximo conocedor de la obra garciamarquiana; aunque tiempo después se apartó de ese descomunal objetivo, ello no fue óbice para que se convirtiera en uno de los más agudos lectores de la obra del Nobel. Si a Car-

los J. no se lo hubiera llevado un implacable cáncer de pulmón, estaría hoy entre nosotros, por su alta categoría intelectual y por haber publicado una serie de aproximaciones al tema, reunidas bajo el título de “Los estragos del garciamarquismo” en su libro póstumo *Feedback, Notas de crítica literaria y literatura colombiana antes y después de García Márquez*².



En ese texto (o esa serie), Carlos J. comienza examinando el asunto de las influencias al que ve como “un fenómeno normal de la historia de las artes”³ en las que nunca se nace de la nada, sino que se parte de la tradición, por lo que constituye “una necesidad recaer en lo mismo que otros ya hace tiempo han encontrado”. A su juicio, la postura más válida ante la tradición es el enfrentamiento y la negación, la hegeliana superación entendida como incorporación y transformación de lo tradicional en el nuevo arte. Pero existe también otra postura, menos memorable: la de la “mera continuidad de elementos tradicionales”. De las dos actitudes, Carlos J. se ocupa principalmente de la epigonal, en la que sitúa a “algunos jóvenes escritores que por su extremada juventud o por incapacidad para encontrar su propia expresión, no logran salirse de las coordenadas señaladas por el maestro” (pág. 220).

A continuación describe Carlos J. las “notas de lo garciamarquiano”, para lo cual elige a *Cien años de soledad* como el gran modelo de una narrativa en la que “los acontecimientos se atropellan y le dan un rit-

mo vertiginoso a la novela” y “privan sobre los caracteres de los protagonistas, medianamente personalizados, que tienden a destacarse más como género (familia), que como individuos”. En esta novela ve Carlos J. una realidad miserable que, con los ojos de la imaginación desahorada, se transforma en lo real maravilloso (pág. 220). Con este marco se adentra en la *Epopéya de la conformidad* de Joaquín Rojano de la Hoz, una novela en la que encontramos “personajes que comen tierra, familia que repite para sus hijos los mismos nombres, alguien que carga con su mochila de huesos, alguien que es devorado por los puercos y no por las hormigas, algunos forasteros, el judío errante, las perversiones y morbideces sexuales” y los recursos estilísticos de rancia estirpe garciamarquiana, como la fórmula en la que un sustantivo es modificado indirectamente mediante preposición y término, presente en frases de Rojano como “espectacularidades de audacia”, “temperamento de hazaña”, “despedida de ultraje”, “escándalo de plebedades”, “agujeretazos de palabras podridas”, etc. (pág. 222).

Para Carlos J., Rojano está “atrapado por una manera de narrar que no es la única”, ha incurrido, pues, en “la elección de una vía ajena para expresarse y por tanto la pérdida de la posibilidad de la autoexpresión que es la única tarea válida del creador”; en su obra “GM está presente sólo para falsear, en una presencia que no muestra efectos positivos ni en la concepción de la obra ni en la manifestación de su prosa” (pág. 224). Junto a la obra de Rojano, Carlos J. evalúa los “estragos del garciamarquismo”, entendidos como la mecanización de lo increíble, en la novela de Jorge Eliécer Paro *El jardín de las Hartmann*. Como prueba de que lo garciamarquiano no es de por sí un vicio, Carlos J. remite a los cuentos de Carlos Bastidas Padilla que “constituyen una asunción consciente del estilo garciamarquiano para hiperbolizar hasta el absurdo situaciones políticas latinoamericanas” y a las cróni-

cas de Juan Gossain quien, a su juicio, "traslada a un género diferente, sus crónicas, las invenciones estilísticas de GM" (pág. 224).



En los casos anteriores es patente la presencia aplastante de una obra en la temática y el estilo de otras. Es éste un típico caso de los que trabajaba la historia literaria y la literatura comparada de comienzos del siglo XIX, las cuales, impregnadas por el positivismo, tendían a establecer en el ámbito de los estudios literarios el determinismo de las relaciones causales⁴, a veces con notoria mala fe, como años después Miguel Ángel Asturias, temprano panegirista de *Cien años de soledad*, cuando molesto porque en una entrevista en la que le preguntaron a GM su opinión sobre Asturias, Gabo había dicho que le parecía una interesante región de España, el autor de *Hombres de maíz* ripostó afirmando que *Cien años* era una copia de *La búsqueda de lo absoluto* de Honorato de Balzac. En el caso de Carlos J., se trata de advertir una tendencia peligrosa que se instalaba en las letras nacionales: las artes descansadas del plagio a la narrativa garciamarquiana en sus rasgos más evidentes: el lenguaje visionario y mágico contrapesado por el realismo; los temas del ámbito de la vida especialmente semirural; la visión profunda de lo regional; lo mítico indisolublemente ligado a una realidad social *macondiana* (pág. 107); las situaciones hiperbólicas; ciertos giros sintácticos y la visión del mundo (pág. 120).

Pero Carlos J. advirtió también, aunque no explicitó que se trataba de un caso diferente, otra variante de los estudios de influencias que se relaciona con el impacto que sucesos de la biografía de un escritor ejercen sobre la vida y la obra de otros. En su artículo "Kamonda o el infantil revesino de Macondo" al referirse a *Mi revólver es más largo que el tuyo*, novela de Alberto Duque López en la que percibe Carlos la persistencia de la misma postura pueril presente en *Mateo el flautista*, el crítico trae a colación unas declaraciones del novelista, cuando obtuvo el Premio Esso de novela, a Mario Escobar Velásquez, con las cuales prueba que la actitud del escritor ante la vida no había cambiado en nueve años, hecho en el que ve otra muestra de los estragos del garciamarquismo, manifiesta no sólo en Duque, sino en otros escritores barranquilleros que deambulaban por esa, hoy olvidada, esquina del tiempo:

Quieren ser genios legos. Les parece que ser escritores es una tarea relativamente fácil que pasa por el periodismo y remata felizmente en los trabajos de ficción. Comenzaron abandonando la universidad, despreciando la cultura libresca de las aulas y se lanzaron a la escuela de la vida en la sola compañía de las novelas del boom. Además creo que ha habido una tergiversación del hecho garciamárquez según la cual éste brota por generación espontánea, de la nada, de ser el humilde telegrafista al sitial de honor de la gloria. Precisamente los trabajos del investigador Gilard tienden a demostrar que eso no es cierto. Pero hay algo todavía más catastrófico y es la creencia de algunos jóvenes despistados según la cual el genio no es GM, sino la realidad que muestra, Macondo. Según eso basta con ser de Macondo y asumir la condición de macondino que vive a la orilla del mar, baila salsa y oye vallenatos para que seamos por eso geniales. De ahí tantos abruptos [pág. 229].



Más adelante, en otro ensayo, "La mala cara publicitaria del garciamarquismo", Carlos J. se refiere al síndrome del garciamarquismo encarnado en el caso pintoresco de David Sánchez Juliao y otros escritores costeños y colombianos que, partiendo de una visión mágica del acto de escribir, querían repetir el periplo vital de García Márquez y copiarle, como decía el narrador del cuento de Borges *Hombre de esquina rosada*, al referirse a un finado y famoso rufián de los suburbios de Buenos Aires, hasta el modo de escupir. Ante unas declaraciones de Sánchez Juliao en las que revela su decisión de viajar a México para encerrarse a escribir una novela, Carlos J. comenta:

Si GM se encierra a escribir ellos también se encerrarán a escribir. Si GM viaja y escribe en París o en México, una novela, ellos también han de hacer lo propio y viajarán a parir una novela a México. Adoptar la pose de escritor, darse publicidad hasta el extremo de lo tonto, y después, ponerse a escribir rodeado de reflectores publicitarios. No fue eso lo que hizo GM. Hubo un reconocimiento general de su obra, adquirió una fama firme y luego la supo orquestar favorecido de su condición de periodista y por sobre todo de hombre sencillo y amable [págs. 231-233]

Por último, es preciso señalar que aunque nunca se detuvo a estudiarla con detenimiento, Carlos J. no ignoró la otra postura frente a la an-

gustia de las influencias: la actitud creativa de quienes asumen el problema como un reto natural, conscientes como decía Paul Valéry de que el tigre no es más que cordero asimilado. En su reseña “El patio Caribe de Burgos Cantor” se refiere al “surrealismo garciamarquiano en cierto modo superado, en una especie de manierismo, por su discípulo” y “su especial sensualidad a la hora del amor” como rasgos del Nobel en el, en ese entonces, novel novelista del Corralito de Piedra (págs. 310 y 312). Para CJM existían correspondencias paródicas entre la obra de Burgos y el García Márquez de *Cien años de soledad*, *El ahogado más hermoso del mundo* y *Muerte constante más allá del amor*. Un año después, al comentar *El amor en los tiempos del cólera*, Carlos J. vuelve sobre el asunto y afirma que allí “GM se pone en la onda de los más jóvenes escritores colombianos, en especial de nuestro coterráneo Roberto Burgos Cantor. Sería interesante cotejar *El patio de los vientos perdidos* de Burgos Cantor con la obra de Gabo. Es evidente que coinciden en el tema de la ciudad, en cierto carácter documental, en la captación de la atmósfera de la ciudad, en el carácter realista y en el lenguaje —mucho más preciso el de Burgos Cantor, pero sólo en ciertos pasajes” (pág. 134).

II

La obra de GGM ha sido el eje, el motor de la producción literaria del Caribe colombiano desde finales de los años cuarenta. Sin su presencia, la historia de esta literatura sería otra: un episodio casi intrascendente de la literatura nacional. Desde su primer cuento publicado en *El Espectador*, en 1947, *La tercera resignación*, la producción literaria de GGM atrajo la atención de los lectores y de los escritores en ciernes (Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Germán Vargas Cantillo, Alfonso Fuenmayor) e inició una trayectoria orientadora o rectora que se prolonga hasta nuestros días, con la publicación de sus memorias: *Vivir para contarla* (2002).

Por supuesto: la obra de GGM no procede de la nada. Antes de él ya existía una tradición de narradores que se aproximaban al tema regional desde diversas perspectivas, casi todas decimonónicas: de tipo social, naturalista, con un hálito verbal modernista en Gregorio Castañeda Aragón, José Francisco Socarrás y Manuel Zapata Olivella; de tipo irónico y humorístico, atento al debate de las ideas y a la irrupción rozagante del humor en José Félix Fuenmayor; de tipo costumbrista, aunque con gran dinamismo narrativo en Alejandro Álvarez.



Pero la publicación de los primeros cuentos —*La tercera resignación*, *Eva está dentro de su gato*, *Tubalcáin forja una estrella*, *La otra costilla de la muerte* y *Diálogo del espejo*—, inventivos, rondando por las vetas inexploradas entre nosotros de la literatura fantástica, de novedosa escritura y ambiente urbano, que indagan en el mundo interior de seres solitarios, marcó un salto cualitativo tremendo: el paso de la narrativa rural costumbrista a la urbana, con la complejidad de su universo psicológico. Recordemos que los primeros cuentos de Cepeda Samudio aparecen en Bogotá, de manera que no sería aventurado afirmar que esta etapa de GGM está presente en *Todos estábamos a la espera* de Álvaro Cepeda Samudio y *Enero 25* de Eduardo Arango Piñeres.

Esta línea fantástica se prolonga hasta *La noche de los alcaravanes*, fin del ciclo inicial y apertura, mediante la rápida transición del cuento *Un día*

después del sábado, al trabajo del novelista que, a partir de *La hojarasca*, inicia un proceso de inquisición y de indagación de la identidad y la historia regional. El diálogo de esta novela con *Respirando el verano* de Rojas Herazo y *La casa grande* de Cepeda Samudio es innegable.

En este tránsito cumple un papel clave la cuentística de José Félix Fuenmayor, quien le revela al autor de *Ojos de perro azul* cómo se pueden expresar situaciones locales con una perspectiva universal mediante la apropiación de las técnicas de la narrativa moderna, sin descuidar las fuentes, inéditas en nuestra escritura, de la oralidad caribeña. Se inicia aquí una segunda etapa de mucho mayor poder de irradiación que se extiende hasta los cuentos de *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*. La percepción carnavalesca de la realidad con su especial atención a los elementos del cuerpo grotesco, la instauración del reino popular de la hipérbole, la configuración del realismo mágico mediante el relato de sucesos extraordinarios y maravillosos en un contexto de pobreza y de miseria van a constituir la marca de fábrica de la obra garciamarquiana y se van a extender como una peste por toda la literatura regional que se puebla de relatos rurales de muertos vivos, de presagios y de sagas familiares, en un lenguaje procaz de descripciones crudas contrapesadas por el lirismo cursi de los piedracielistas y del bolero, acompañados de inocuos juegos temporales, léxico popular, vocablos arcaicos y chistes provincianos.

Esta es una etapa dura, nefasta para los escritores jóvenes que se ven contra la pared y casi siempre sucumben al encantamiento del maestro como los casos de Ramón Molineros Sarmiento novelista (no el cuentista) y de la narradora Ketty María Cuello. La influencia de García Márquez, como la de Neruda, era demoledora, mortal. Para salir del lío los narradores buscaban la sombra protectora de otros autores de la región (Cepeda Samudio

fue el más frecuentado) o del *boom* latinoamericano como Borges y Cortázar. En esta época era frecuente leer en una novela lo siguiente:

*Después de tres días en una pieza atestada de libros empolvados y olores encerrados, olores que nada habían cambiado para él a pesar de que ya habían pasado veinticinco años desde la remota mañana en que su madre lo llevó de la mano a la librería San Pablo...*⁵



No obstante, de este influjo saldrán algunas obras valiosas como las de Marvel Moreno, que se apropia de las lecciones de García Márquez para contar su propio universo narrativo desde la perspectiva nueva de la centenariamente silenciada voz del género femenino. Marvel no sólo pasa del campo a la ciudad y focaliza desde la mujer, sino que asume un tema diferente, la inexplorada vida de una clase social distinta a la de las obras de García Márquez, la decadente aristocracia, desplazada por la voracidad y el racionalismo pragmático de los comerciantes y los industriales, que se autoaniquila, a fuego lento, en la soledad y el bochorno de sus viejas mansiones misteriosas. Igual proceso de transferencia creativa ocurre con *El patio de los vientos perdidos*, cuyos vientos, procedentes de la Guajira laberíntica y salobre de la errante Eréndira, Burgos Cantor, como lo probó Carlos J., los devuelve crecidos y con creces, impregnados del dulce aroma amoroso, musical y boxeril de las tierras de Antonia, la pelada, y el rancio desaliño de los zapatos seniles.

El otoño del patriarca abre otras posibilidades, proyecta nuevos caminos ligados al inventario del ámbito multicultural del litoral Caribe y a la experimentación con la forma que se aparta de las convenciones narrativas caducas. Ciertas maneras de *El otoño*, sus frases asfixiantes como una dictadura, intrincadas, infinitas y sin puntuación, una especial adjetivación en la que un sustantivo de corte cultista es modificado por el choque con un adjetivo de estirpe popular, las rítmicas enumeraciones interminables, la presencia parodiada de la historia, así como una mayor libertad de invención son las lecciones de esta obra, excelentemente aprovechadas por escritores como Roberto Burgos Cantor, Germán Espinosa, José Manuel Crespo y Guillermo Tedio.

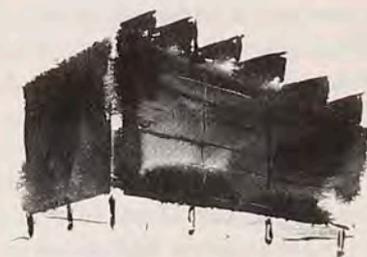
La *Crónica de una muerte anunciada* tiene la virtud de bajarle el tono y la cantidad al realismo mágico, apoyándose en los trucos del reportaje periodístico y los fundamentos realistas de la crónica, así como en un lenguaje despojado de barroquismos que le poda las alas a los ángeles. *Déborah Krue* de Ramón Illán Bacca, crónica de una novela extrañada en un taxi, es una buena muestra de asimilación creativa del ejemplo garciamarquiano, visible en mejor medida en la irreverente parodia de *Nadie diga ser más que García*, cuento del libro *El espía inglés*, en el que el olor a podrido de un obeso arzobispo muerto al bañarse tratan de disimularlo en el templo con el aroma concentrado de centenares de guayabas maduras. Igual procedimiento de homenaje y profanación es el que emplean Jaime Manrique Ardila y Germán Espinosa en sus cuentos *De García Márquez a Anderson Imbert con amor* y *El ángel caído*, en los que la figura del ángel es sometida a una soberana ceremonia de irrisión.

Podría continuarse el recorrido con *El amor en los tiempos del cólera*, novela que reconcilió a García Márquez con los lectores costeos que se avergüenzan de lo rural, y proseguir con las europeas experiencias de los latinoamericanos en *Doce*

cuentos peregrinos, pero conviene llamar la atención sobre *Del amor y otros demonios* que, sin duda, se nutre de las obras de Germán Espinosa y de Burgos Cantor y no demora en engendrar un *boom* de novelas históricas de ultramar.

III

El trabajo de Carlos J. nos da la pauta para plantear algunas propuestas en torno al tema. La palabra influencia derivada del latín *fluere*, se refiere al paso ininterrumpido de una cosa a otra: el fluir de un líquido o del poder de los astros sobre los hombres o de una persona sobre otra. Cuando se afirma que Dickens influyó en Kafka, los historiadores de la literatura están refiriéndose a dos fenómenos diferentes: la repercusión personal y biográfica, por un lado, y por el otro, la presencia de elementos formales, genéricos y temáticos de una obra en el proceso de génesis y creación de otra. Una obra mueve, dinamiza la creación de otra, pero ésta nueva obra, si es válida, no queda contenida en la anterior. La influencia puede ser también como reacción. Tal es el caso de Guillermo Cabrera Infante cuando leyó *El señor presidente* de Asturias y se sentó a escribir para demostrarse que podía hacerse de otra manera.



Al estudiar este hecho conviene no entender influencia en el sentido de determinante simple a partir del cual se explica causalmente la obra nueva ni ver ésta como similitud, sino como un conjunto de correlaciones y semejanzas múltiples que funcionan en una secuencia histórica. Al establecer la relación entre

una obra y otra es necesario definir los logros artísticos y técnicos tanto del receptor como de la fuente, el diálogo creativo de afinidades y rechazos entre las obras como parte de la dialéctica de imitación y originalidad que rige la producción literaria desde el romanticismo. La obra de García Márquez ha sido fecunda en la literatura regional y nacional al no pasar desapercibida y generar una serie tanto de seguidores como de contradictores que le han impreso un dinamismo particular al proceso de esas literaturas. Esta influencia, paradójicamente, no sólo se ejerce sobre los escritores posteriores sino asimismo sobre los anteriores, como bien lo vio Borges al señalar que todo gran escritor se inventa sus precursores⁶. En el caso de GGM hay que pensar en autores de la región como José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, muchas de cuyas obras han sido rescatadas del olvido por los investigadores que indagan acerca de los orígenes de la obra garciamarquiana, como piezas de un continente perdido, integrantes de una tradición ignorada o soslayada por los historiadores distraídos.

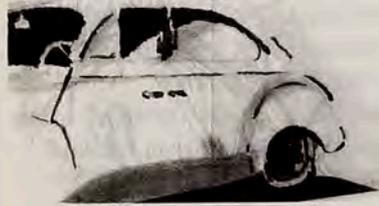
Para concluir, habría que considerar la influencia tanto positiva como negativa del escritor en lo relativo al oficio. Consciente de que este trabajo exigiría un detenimiento mayor, me limitaré a enumerar algunas de las lecciones más sobresalientes:

Su vocación universalista que lo lleva a escribir no para la parroquia, sino para la literatura universal.

Su amplio concepto de cultura que trasciende lo libresco, la erudición, e incorpora lo popular y lo mediático, puestos en evidencia en la legitimación de la música de acordeón, pese a la óptica reductora emblemática por el término "vallenato".

La actitud crítica cuestionadora del canon, de la norma regional costumbrista y de la tradición literaria colombiana, en general, vista como un fraude a la nación en virtud de su desconexión con la historia y su posición —de espaldas— en relación con la vida cotidiana del país.

Su conciencia del oficio, puesta de manifiesto no sólo en la vida, al marcharse de las parrandas para escribir y leer mientras sus amigos se quedaban en borracheras pantagruélicas, sino en el ensayo *Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia* en la que nos revela su preocupación por el aspecto técnico de la narrativa. Las consideraciones teóricas de este texto nutren la escritura de *La casa grande*. Esta conciencia del oficio fue una lección que llevó a sus compañeros de viaje Héctor Rojas Herazo y Manuel Zapata Olivella a replantearse sus relaciones con la palabra y el género y a dejar de publicar durante muchos años para madurar una obra de ambición mayor.



Su antiacademicismo que ha contribuido a liberar a los escritores de la lápida de la Academia y de la tradición retórica colombiana, pero que al mismo tiempo ha generado, sin culpa, por supuesto, una escuela de improvisados narradores que consideran que con entrevistar a las abuelas y a los viejos del pueblo basta para escribir una novela.

Su revaloración de los clásicos españoles: la añeja poesía popular de Gil Vicente, la obra entera de Cervantes, el subversivo lazarillo, el funeral Quevedo y la renovación metafórica de Gerardo Diego que le han permitido alcanzar altos niveles creativos en su manejo de la lengua.

Su afirmación de lo caribeño que no se deja acomplejar por el prestigio europeo y asume los valores propios sin vergüenza de ninguna clase, a diferencia de muchos de sus

coterráneos, que como el escritor del Caribe "con más ínfulas que talento" del cuento *El verano feliz de la señora Forbes* quien "Deslumbrado por las cenizas de las glorias de Europa, siempre pareció ansioso por hacerse perdonar su origen, tanto en los libros como en la vida real y se había impuesto la fantasía de que no quedara en sus hijos ningún vestigio de su propio pasado".

Su compromiso ético que no olvida que escribir bien es la primera obligación del escritor y ésta no permite nunca incurrir en la inmoralidad antinatural de la narración aburrida.

La defensa de la vocación ante la farnofelia del éxito, los cocteles y el supuesto vitalismo de la nocturnal bohemia, guiada por la clara conciencia rilkeana de que lo importante no es ser escritor (o llevar vida de escritor), sino escribir. Aunque, en el caso de García Márquez esta actitud no lo ha salvado de lo que Guillermo Cabrera Infante denominaba "psicofancia ante los poderosos"⁷.

ARIEL CASTILLO MIER
Universidad del Atlántico

1. Palabras leídas en el conversatorio "Influencia de García Márquez en los escritores caribeños" organizado por la Biblioteca Bartolomé Calvo en Cartagena. El trabajo forma parte de una investigación sobre el cuento del Caribe colombiano financiada por Colciencias y la Universidad del Atlántico.
2. Carlos J. María, *Feedback. Notas de crítica literaria y literatura colombiana antes y después de García Márquez*, Barranquilla, Instituto Distrital de Cultura, 1996. Como todas las citas de Carlos J. María pertenecen a este libro, me limitaré a mencionar entre paréntesis la página correspondiente.
3. En relación con este discutido tópico de las influencias en la literatura conviene consultar a Claudio Guillén, *Teorías de la historia literaria*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, págs. 95-117; Claudio Guillén, *Lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Crítica, 1985, págs. 305-314; Manfred Schmelting, ed., *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona, Alfa, 1984, págs. 69-100; y Mark Frisch, *William Faulkner. Su influencia en la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires, Corregidor, 1993, págs. 8-10.
4. *Ibid.*

5. Ramón Molinares Sarmiento, *Exiliados en Lille*, Barranquilla, Editorial El Gallo Capón, 1982, pág. 15.
6. Jorge Luis Borges (1951), "Kafka y sus precursores", en *Prosa*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1975, págs. 550-552.
7. Guillermo Cabrera Infante (1983), "Nuestro prohombre en La Habana", en *Mea Cuba*, México, Vuelta, 1993, pág. 303.

De la BLAA

La cocina colombiana en la BLAA

La siguiente bibliografía incluye títulos sobre cocina colombiana seleccionados de la colección documental de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Al hacer esta lista hemos incluido libros de interés cultural, antropológico, histórico, literario o artístico, así como algunos libros de recetas.

La colección de la biblioteca, aunque rica (alrededor de 1.000 títulos de cocina en general), tiene vacíos importantes. Los lectores pueden contribuir a mejorarla haciendo sugerencias de libros que podamos adquirir, obsequiando los que ya no usan y, en el caso de los libros clásicos colombianos, ayudándonos a conseguirlos.

Esta lista formó parte de la que sirvió de apoyo a la exposición *Libros de cocina en la Luis Ángel Arango*, exhibida en mayo y junio de 2003.

Referencias, arte, literatura y libros generales

- Alarcón, Tina, *Escritores en cubiertos*, Bogotá, Aguilar, 2003, 239 págs., il.
- Alzate L., Jaime, *Guía profesional de cocina*, Bogotá, s. n., 1990, 404 págs., il.
- _____, *Administración de cocinas*, s. l., s. n., 1990?, 157 págs.
- _____, *Control de costos de cocina*, s. l., s. n., 1990?, 138 págs.
- Andia Salazar, Óscar, *Tablas de composición de alimentos colombianos e internacionales*, Bogotá, Medicentro Andia Rey, División Med-Informática, 1991, 162 págs.

- Arboleda Angulo, Ana Cecilia, *Alimentación sana fuente de vida: saber comer el secreto de una larga vida*, Bogotá, Editorial Panamericana, 2000, 383 págs., il.
- Arboleda de Vega, Soffy, *Espicias: historia, usos, cultivos y sus mejores recetas*, Eموke Ijjász S. (dirección editorial), Bogotá, Editorial Voluntad, 1998, 399 págs., il.
- Arocha de Liñán, Delfina, *Chúpate los dedos comiendo vegetales: descubre las delicias de los vegetales y alcanzarás larga vida*, Valledupar?, Cargraphics, 2001, 67 págs., il.
- Botero, Fernando, *Naturaleza muerta con helado*, 1990, óleo sobre lienzo, 171 x 204 cm (Colección de Arte del Banco de la República).
- Carmona O., Guillermo, *Soya: recetario*, 5.^a ed., Medellín, Tipografía Orquídea, 1991, 93 págs., il.
- Chirimoya y guanábana*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs., il.
- Cobo Borda, Juan Gustavo (ed.), *Arte y avicultura*, Bogotá, Federación Nacional de Avicultores, 2001, 151 págs., il.
- Conti, Laura, *La vuelta al mundo en 100 famosas recetas*, Bogotá, Editorial Panamericana, 1999, 231 págs.
- Estrada Ochoa, Julián, *Mantel de cuadros: crónicas acerca del comer y del beber*, Medellín, Seduca, 1995, 236 págs.
- Galvis Ramírez, Hortensia, *Recetas vegetarianas selectas*, Bucaramanga, Sistemas y Computadores, 1997, 276 págs.
- Gómez Campuzano, Ricardo, *Cocina de tierra caliente* [original de arte], 1944, óleo sobre tela, 66 x 90 cm (Colección de Arte del Banco de la República).
- Gómez Villa, Jimena, *La cocina de los astros*, Bogotá, Aguilar, 2004, 189 págs., il.
- González de Arango, Ángela, *Ondas de sabor*, Medellín, Rojo, 1999, 442 págs., il.
- Hoyos, Cristo, *Tambucos, ceretas y cafongos: recipientes, soportes y empaques del antiguo departamento de Bolívar*, Bernarda Rodríguez Betancur (ed.), Bogotá, Ediciones Gamma, 2002, 97 págs., il.

- Ijjász S., Eموke (dir.), *Calabaza*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs., il.
- Ijjász S., Eموke (dir.), *Frijol*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs., il.
- Ijjász S., Eموke (dir.), *Guayaba*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs., il.
- Ijjász S., Eموke (dir.), *Yuca (mandioca)*, Atthew Leighton (fotografía), Clara Inés de Arango (maquillaje de alimentos), Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs.
- Ijjász S., Eموke, *Tomate (jitomate)*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs.
- Ijjász S., Eموke, *Jugos, zumos, batidos: su salud en un vaso*, María Cristina Rincón (ed.), Bogotá, Panamericana Editorial, 2000, 208 págs., il.



- Instituto Colombiano de Bienestar Familiar, *Maíz opaco: 67 recetas*, Bogotá, ICBF, 1970?, 76 págs., il.
- La magia de la soya*, Aracely Angarita Martínez, Lilia Cristo (ed.), Barranquilla, Fundación Amigos de los Niños, 1996?, 2 t., il.
- Lafourcade, Enrique, *La cocina erótica del conde Lafourchette*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1997, 208 págs., il.
- Lansard, Monique, *La cocina en microondas paso a paso*, Bogotá, Iatros Ediciones, 1998, 143 págs., il.
- Lovati, Susana, *Alimentos y plantas medicinales*, Bogotá, Editorial Norma, 1999, 215 págs., il.
- Maíz*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs., il.
- Maní (cacahuete)*, Bogotá, Panamericana Editorial, 1999, 45 págs., il.