

## SOCIEDAD, LITERATURA, ARTE Y ESPARCIMIENTO

**INDICE**

## LITERATURA

TITULO, AUTORIA, FECHA,	LUGAR
"El Premio Nobel de Literatura 1982; Octubre Era una de las Pocas Cosas que Llegaban ... " Por Roberto Burgos C. En <u>El Espectador</u> , Octubre 31 de 1982	A1
"Arturo Camacho Ramírez O.; La Poética de la Muerte" Por Fernando Ayala P. En <u>El Espectador</u> , Octubre 31 de 1982	A2
"La Historia en Cuentos (2); Pedro Pascasio Martínez" Por Eduardo Caballero Calderón. En <u>El Espectador</u> , Octubre 31 de 1982	A5
"Homenaje a Eduardo Carranza" Por Rafael García S. En <u>El Siglo</u> , Octubre 31 de 1982	A8
"Literatura, El adiós de un poeta a otro poeta; La muerte de Arturo Camacho Ramírez" Por Jorge Rojas. En <u>El Siglo</u> , Octubre 31 de 1982	A9
"Gabo Intimo: Auténtico, grato y buen amigo" Por líder Giraldo. En <u>El Siglo</u> , Octubre 31 de 1982	A12
"El sentimiento de la muerte en 'Crónica de una muerte anunciada' Por Federico Medina C. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	A14
"La obra de García Márquez; Esa nebulosa zona límite entre Periodismo y Literatura" Por Teresita Naranjo de M. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B3
"El Patriarca dejó el Otoño" Por Giovanni Arango M. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B5
"El coronel no ha tenido quien lo lea" Por Gustavo Alvarez Gardeazábal. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B7
"Teclado; Una palabra vale más que mil imágenes" Por Juan José García P. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B9
"Melquiades Nobelico, Erendérico, Etceterico" Por José G. Anjel R. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B11
"A vos te lo debemos todo Mercedes Barcha de García Márquez" Por Alberto Morales G. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B13
"Para 'El olor de la guayaba'...; Un complemento indispensable" Por Fernando Vera A. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	B14
"La importancia de un Nobel" Por Fernando Vera A. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	C2
"Tres nuevos poemarios" Por Lucía Botero A. En <u>El Colombiano</u> , Octubre 31 de 1982	C3

"El Otoño del Patriarca: La historia reflejada en el espejo cóncavo" Por Laura Restrepo. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Octubre 31 de 1982	C5
"García Márquez: La Buena hora" Por Jorge Valderrama R. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Octubre 31 de 1982	C10
"Estética como historia" Por Sergio Benvenuto. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Octubre 31 de 1982	C13
"Notas sobre el Grupo de Baranquilla" Por Serafín Martínez G. En <u>Vanguardia Liberal</u> , Octubre 31 de 1982	D2
"Cuando casi nadie elogiaba a Gabito" En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	D5
"Un día más" Por Germán Vargas. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	D7
"La Jirafa; Una familia ideal" Por Septimus. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	D8
"Lo que Gabito escribió sobre Juanchito" En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	D9
"Recuerdos de Gabito en El Heraldo; 'El fantasma' habla sobre Gabito" Por Patricia Escobar. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	D11
"La Jirafa; Nuestro futuro fantasma" Por Septimus. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	D13
"En el Heraldo; Gabito y su editorial sobre don Luis Cano" En <u>El Heraldo</u> , Octubre, 31 de 1982	D14
"Lo que se de Gabriel" Por Alvaro Mutis. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E1
"En la revista Proceso de México; Rulfo comenta el Premio" En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E2
"El Nobel no es para el 'boom' En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E4
"García Márquez y su compromiso político" Por Horacio Brieva. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E5
"Cien años de Soledad; Paisana de Faulkner devoró la novela en un solo día" Por Joaquín Roy. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E6
"El New York Times y García Márquez; 'Un juglar que ha recorrido un largo camino' Por Marlysse Simons. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E8
"Del 'Corriere della Sera; El mito y el compromiso" En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E10
"Dos días con el Premio Nobel" Por Germán Vargas. En <u>El Heraldo</u> , Octubre 31 de 1982	E12

- "De la 'Literaturajaja Gazeta'; Una obra genial antes de que se caiga Pinochet"  
 Por Hipólito Palencia. En El Heraldo, Octubre 31 de 1982 F1
- "Conversación en México"  
 En El Heraldo, Octubre 31 de 1982 F3
- "Las raíces guajiras del Premio Nobel"  
 Por José Francisco S. En El Heraldo, Octubre 31 de 1982 F8
- "El por qué del 'Aguila Azteca'; Premio a una devoción por toda causa libre"  
 En El Heraldo, Octubre 31 de 1982 F10
- "La Tía Julia contra Vargas Llosa; 'Destapará' los 9 años de matrimonio"  
 En El Heraldo, Octubre 31 de 1982 F12
- "Comentarios; El premio nobel de literatura"  
 En El Catolicismo, Octubre 31 de 1982 F14
- "Murió sueco que anunció el Nobel a García Márquez"  
 Por UPI. En El Espectador, Noviembre 1 de 1982 G1
- "Fenalco lanza dos publicaciones"  
 En La República, Noviembre 1 de 1982 G2
- "A través del espejo; Gabomanía"  
 Por Juan Diego Jaramillo. En El Siglo, Noviembre 1 de 1982 G3
- "El Caro y Cuervo y el Idioma"  
 Por Antonio Alvarez Restrepo. En El Siglo, Noviembre 1 de 1982 G4
- "Gobernador del Tolima prohibió homenaje a Gabriel García Márquez"  
 Por Colprensa. En El Colombiano, Noviembre 1 de 1982 G5
- "Puntos de vista; Libros antioqueños"  
 Por Jualian Pérez M. En El Colombiano, Noviembre 1 de 1982 G6
- "Tema Libre; García Márquez y el peso de la fama (I)"  
 Por Nelson Anaya Barreto. En El Colombiano, Noviembre 1 de 1982 G7
- Acotaciones; 'Así es Antioquia"  
 Por Jaime Mercado . En El Colombiano, Noviembre 1 de 1982 G8
- "Otto Morales y su vocación docente"  
 Por Horacio Gómez A. En El Colombiano, Noviembre 1 de 1982 G9



El Premio Nobel de Literatura 1982

# Octubre Era una de las Pocas Cosas que Llegaban...

Por ROBERTO BURGOS CANTOR

Desde el pesaroso octubre en que el coronel raspó con un cuchillo la lata del tarro de café, este mes era uno de los peores que llegaban.

Octubre se había vuelto la estación más persistente de las malas noticias. En un octubre vimos el rostro de Ernesto Guevara, solo sin vueltas, en el patíbulo de una escuelita de Bolivia donde los niños pintaron varias veces al ahorcado en el tablero. En otro, devolvieron de Nueva York a Alvaro Cepeda Samudio a quien se le embolató la vida y nos dejó a la espera de la novela del médico más famoso de la población de Ciénaga. También sobreaguamos el octubre en que un uruguayo, imaginativo y generoso, se quedó mudo por un tiro de fusil en la lengua. Fueron tantas las aguas sucias que se derramaban hacia los otros meses.

Y así los pasamos hasta este octubre de lluvias desmadradas en que tocamos madera y estrella para que la noticia que deseábamos no se espantara. Las buenas noticias, igual que la poesía, se anuncian de contrabando y recorren atajos que nadie frecuenta.

La primera señal apareció el sábado anterior al jueves 21 de octubre. En verdad no era un presagio sino una inequívoca advertencia. Ocurrió en la casa de los abanicos de la Nena Padilla. Por algún motivo que nunca ha revelado, dos o tres ocasiones durante el año, según el frío, ella prepara una cena de arroz con coco y cangrejos para conmemorar a Maqroll el Gaviero. Y la sigue haciendo aún después de su muerte en los esteros, con la fiel asistencia del guardador del diario del Gaviero, don Alvaro Mutis. Yo voy, además de las razones que su cortesía y un plato de muelas de cangrejo tornan obvias, porque soy el fotógrafo por la vida entera de esa casa de brisas en reposo.

Los invitados del sábado habían comido y cumplieron el rito infructuoso de desentrañar el sentido de las plegarias leídas al azar en el diario del Gaviero: "Hubiera yo seguido con las caravanas. Hubiera muerto enterrado por los camelleros, cubierto con la bosta de sus rebaños, bajo el alto cielo de las mesetas", cuando don

Alvaro Mutis, quien se quedó dormido en la sala, empezó a flotar a pierna suelta entre las jaulas, las lámparas, las boyas sin marea, los trenes que se marchan y los fusilados que están regados por las paredes y el suelo de la casa. Carmen, su mujer, que trajina comprensivamente estos y otros misterios, que lo ha visto en el jardín vestido de samurai probando el temple de los sables y que presenció la caída del pájaro salido de las entrañas de la luz en casa de Enrique Molina, indicó con un gesto de ojos que tranquilos, cosas de Alvaro. Nos despreocupamos convencidos de que así se comunicaba con alguno de los reyes de la tierra que a él lo frecuentan para hallar consuelo, discutir batallas y genealogías en los vientos ásperos del tiempo presente que arrasa las coronas.

Con sigilo semejante al de la ascensión bajó. Se puso de pies fresco, saludó a cada uno con nombres que no les pertenecían y dijo que sacaran las polillas del frac, que García Márquez lo llamó para decirle apenas: maestro, me jodieron. Alistó las maletas y se volvió a México a esperar la noticia.

Sólo el lunes busqué a Eligio García y le conté. El mantiene una curiosa comunicación con el mundo por medio de sus tripas. Y estaban en tal alboroto que él no dudó que este octubre si era. Anudamos los datos que ofrecía la cotidianidad, nos reimos, consultamos si podrían decirnos qué día de esa semana llegaría a "El Espectador" la nota dominical de García Márquez para pillar una alteración, y nos despedimos con la preocupación de que el teléfono de su madre en Cartagena continuaba muerto.

Y el jueves 21 de octubre se instaló, después de atravesar un miércoles en que la ilusión se cuidaba temerosa. La ansiedad enredó los anuncios que revoloteaban en la memoria y los perdió a todos. Nadie podía estar seguro más allá

de sí mismo de cómo se recibiría la noticia que en ese instante gritaban sin pausa.

Acostumbrados como nos tenían a la fugaz tibieza de los premios de consolución, a los reconocimientos tardíos, a victorias que nos decían que la moral es separada de la eficacia, a triunfos que no entendimos y nos impusieron, lo mejor que pudo pasarnos fue el grato sacudón del Nobel de Literatura 1982 otorgado a un colombiano.

Pero en la exaltada alegría de la gente que salió a la calle y jamás lo leyó antes; en los que agotaron las baterías de sus carros con la pitadera; en los que cruzaron la lluvia de Bogotá con una canción interminable de Alejandro Durán metida en el corazón; en los que inician en estos días por primera vez la lectura de sus libros, asombrados y animosos, y se vieron en la noble o degradada condición como Aurelianos o Arcadios o desolados que no les escribieron y soportan la larga injusticia; en los que no anunciaron en los periódicos ni enviaron mensajes a uno de los recovecos del Pedregal de San Angel; en esos, anónima, secreta, contenta, gritona mayoría, estaba una tajante distinción. Ella consiste en sufrir en la verdad de la existencia la certidumbre de que la alegría y solidaridad desbordantes y general no era por la simplonería de un premio de literatura a un colombiano sino porque el Nobel de Literatura era justamente para ese colombiano. El que queriendo detesta y combate la inmensa patria de pacotilla (expresión cara a sus indignaciones) que a este país le está sobrando.

Los colombianos que el jueves 21 de octubre se sintieron, como dijo mi comadre Elvira Bustamante, con un pedacito del Nobel, retomaron aquella antigua y hermosa tradición en la cual el escritor es portavoz de los que no tienen representación ni tampoco palabra. Y los honra. Y les sirve.

En el regocijo de la buena noticia que rescató los infames octubres del mundo, entendi por fin lo que dijo el vendedor de boletas de la suerte y de libros en una acera de Medellín. Le pedí que me vendiera un ejemplar de Crónica de una Muerte Anunciada y el hombre que el año pasado no sabía leer todavía, me dijo: oiga, ese García Márquez si se preocupa por nosotros los pobres, fíjese, escribe libros con la letra grande para que los que no sabemos leer los entendamos. Con él y tantos ayudaremos a volar el dirigible que Alvaro Mutis, el único capaz de hacer aventurar a la reina una sonrisa y un paso en la desmesura amable de la papayera que sople "la mala palabra" detrás de los faldones anchos y largos del vestido de ceremonia, anclará en las nubes del invierno de Estocolmo.

Arturo Camacho Ramírez o

# La Poética de la Muerte

La revista "Luna de Arena" publicó en julio pasado un completo ensayo del catedrático y novelista Fernando Ayala Poveda sobre la obra poética de Arturo Camacho Ramírez, quien acaba de fallecer en Bogotá. El "Magazín Dominical" publicará en dos entregas ese excelente trabajo. La revista "Luna de Arena" es el órgano del Instituto Tolimense de Cultura. M.D.

Por FERNANDO AYALA POVEDA

## I. Los trabajos y los días

Arturo Camacho Ramírez nació en Ibagué (Tolima) el 28 de octubre de 1910. Estudió la primaria y el bachillerato en el Instituto de La Salle en Bogotá. Cursó tres años de Derecho en la Universidad Nacional y después, ha ejercido el periodismo, la publicidad y la diplomacia. Como periodista se desempeñó en los tres grandes medios de comunicación social: prensa, radio y televisión. En "El Espectador" fue columnista y aún se recuerdan algunas de las graciosísimas "transposiciones". En la radio presentó con regularidad a muchos personajes de la literatura y la política en su célebre programa "¿Cuál es su hobby?". En la televisión hizo crítica teatral. En 1945 fue primer secretario de la legación colombiana en La Paz (Bolivia). Más tarde fue representante del país ante la Unesco en París, y director de asuntos culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores. Actualmente vive retirado en su hogar después de renunciar a un cargo importante en la Cancillería por motivos de salud.

De 1930 a 1932 publicó sus primeros poemas en Lecturas Dominicales de El Tiempo. Esta obra inicial se define por la exaltación del trópico (Llano, arpa, carimorenas y lances de amor y muerte). En 1935 publicó "Espejo de Naufragios". Luego "Presagio de Amor" y "Cándida Inerte" en 1939. Posteriormente "Luna de Arena" en 1943 y "Oda a Charles Baudelaire" en 1945. Viene a continuación "Petróleo" 1954 "El cadáver exquisito" 1957 y otros poemas en Lecturas Dominicales de El Tiempo y la revista "Lámpara". En 1962 publicó "La vida pública", y en 1964 "Límites del hombre". Su último libro "Carrera de la vida" fue publicado en 1976.

## II. La tradición del silencio

Hasta el presente, la obra poética de Arturo Camacho Ramírez no ha tenido la justa difusión y valoración crítica que merece. Sin embargo, su poesía no es la única vetada por el silencio de los críticos y por el humo de los maquinistas de la cultura. La excepción adquiere categorías de afrenta cuando los investigadores decretan la resurrección de Luis Carlos López y concretan el veto sobre el hontanar poético de Fernando Charry Lara, Aurelio Arturo, Alvaro Mutis y muchos más. Entre los factores que han alentado el silencio en torno a la lírica de Arturo Camacho Ramírez podemos destacar: a) El espíritu de negación de los críticos nacionales en relación con "la no existencia de una literatura colombiana", entendiéndolo por espíritu de negación el desconocimiento de la obra, la indiferencia ante ella, la incapacidad para avaluarla, la parcialización de los críticos por el grupismo, amiguismo o nepotismo. b) El afán sociologista que reduce la obra literaria a los hechos que la circundaron en su momento de creación. Los comentarios realizados en torno a la poética de Arturo Camacho Ramírez nunca pasaron del análisis historicista del movimiento de Piedra y Cielo c) La no reimpresión de los libros por falta de editoriales nacionales o por la dificultad de publicación en editoriales extranjeras. En este punto se incluye la mala distribución de las obras editadas por imprentas del país o del exterior. (Humberto Moreno-Durán, Luis Fayad y Rafael Maya. Naturalmente la constelación es infinita). Generalmente las obras publicadas por los institutos de

cultura departamental no alcanzan el espacio nacional. d) El distanciamiento de la obra del creador con el estudiante, lector medio y público en general debido al veto de los medios de comunicación social, de las políticas desestimulantes en el orden educativo y de la prioridad que las "instituciones culturales" del país le dan a las creaciones extranjeras.

En sí, estos factores son coadyuvantes para que las obras nacionales no alcancen más que un número reducido de lectores pero al fin y al cabo no son determinantes de su trascendencia en el plano universal. Por otro lado, en el aspecto de la valoración de la obra, hay que apuntar, que nuestra crítica hasta ahora comienza a constituirse como tal y que sus errores, dependencias, limitaciones y también logros parciales, hay que inscribirlos dentro del proceso político, histórico y social de nuestra comunidad.

## III. La poesía es el sonido del hombre

Arturo Camacho Ramírez nos aproxima a su concepción poética en uno de sus textos, "El Poeta, luego de haberse entregado al torbellino de su vida, mecido por sus pasiones, torturado por su inteligencia, tamiza el universo conocido, los seres que su corazón odia o amó, los sitios, los encuentros, las irremediables aventuras vitales en las que se vio envuelto, a través de su yo incommovible como una barra imantada en la cual la limadura de hierro adhiere y cristaliza. Toda esta sucesión de panoramas y personas, aislados unas veces entre sí, otras veces ligados fuertemente por causas exteriores que determinaron un encuentro definitivo en su existencia, fueron formando un sedimento en su sensibilidad, marcando una huella profunda y definida que muchas veces se sepulta como la veta de un precioso metal. Cuántas veces las sensaciones de dolor o de alegría, las lecturas amadas, los conocimientos y experiencias dura y silenciosamente adquiridos, formaron a la larga, como el carbón hundido en las capas geológicas, la mina de la cual la pica de su inteligencia extrae el diamante iluminado del poema para ofrecerlo vivo y generoso a la emoción asombrada de los hombres" (1). A través de sus palabras llegamos a su visión poética vitalista, sensorial, donde el acto de la creación es el supremo acto de la libertad y donde el verso es el portador "que expone ante los

ojos desconcertados del mundo, la íntima veraz y terrible composición del ser humano", constituyéndose así la fábula en intemporal presencia de la mirada y del acontecer social.

Por otro lado, en sus apuntes sobre Bécquer nos entrega el concepto cabal de lo que es el poeta, "el hombre atado a la tierra por su huella, que acepta la plenitud de la conciencia humana con todas sus responsabilidades y dolores. Y si Valery asegura que "el hombre es más complicado que su pensamiento" la poesía viene a ser en suma, el sonido del hombre" (2), es decir, la sinfonía del verbo hecho carne, recuperación del espíritu, reconciliación con el universo. En lo referente a su criterio sobre poesía social, Arturo Camacho Ramírez nos aclara, "Yo considero que toda poesía que merezca tal nombre siempre tiene un contenido social en cuanto refleja las inquietudes del medio y del tiempo en que se vive. La poesía es un producto de la sensibilidad del medio, etc. La poesía en otros términos, es un producto del subconsciente. Uno no puede decir voy a hacer poesía en tal cual sentido porque se produce una poesía tendenciosa, intencionada y carterlista, que muchas gentes confunden o llaman poesía de contenido social, que no es lo mismo" (3). Como ejemplo de su tesis anterior, el poeta ubica a "Antonio Bernaldes, pescador de Colombia" (Canto General) de Pablo Neruda como poesía de cartel y a "Alturas de Macchu Picchu" como poesía de contenido social.

En términos generales, Arturo Camacho Ramírez se sitúa dentro de la tradición de la tradición de la poesía castellana neoclásica y contemporánea (entre ellos se destacan especialmente Luis Cernuda, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Alberti, Bécquer) y dentro de la visión americanista con Pablo Neruda al frente. De allí, que su mirada hacia el territorio latinoamericano se ve impostada, deformada, debilitada por las antiparras de la generación del 27 que en esa primera época de su creación literaria dio por ponerse. Algunos críticos nacionales por eso lo han denominado "El Federico García Lorca a la colombiana". Su estilo literario es neobarroco, sujeto a una métrica, castellana clásica (endecasílabos, alejandrinos, etc.) y a una sintaxis que evoca a la del maestro Góngora y a la del Neruda de la primera residencia. De por sí, Arturo Camacho Ramírez condena la anécdota y en oposición a ella, recrea lo lúdico, lo sensorial y musical para alcanzar estados del alma.

Andrés Holguín dice que su poesía es "viril, carnal, saturada de acres, aromas —a veces de bajos fondos también—, expresada de manera muy vívida, sobre todo en el tema erótico, con hondas manifestaciones del subconsciente. (...) La influencia, demasiado absorbente, de Neruda y García Lorca, en sus primeros volúmenes, fue luego asimilada, diluida, superada por Camacho Ramírez, siempre en búsqueda anhelante de su identidad.

Aunque a veces su acento personal queda ahogado dentro de una fraseología caótica con el cual se pretende expresar un mundo muy oscuro —no siempre auténtico—, un mundo agónico, similar en cierto modo al de las "residencias" de Neruda, confuso y complejo, referido a la realidad externa o íntima, en otras ocasiones su lirismo resulta sólido, conceptual, afirmativo, sensual" (4).

#### IV. La poética de la muerte

El universo poético fundado por Arturo Camacho Ramírez ofrece perspectivas diversas para su interpretación. De hecho el acceso a su fábula (o a la fábula de cualquier poeta) no puede reducirse o simplificarse a un simple catálogo de temas, formas y técnicas literarias, precisamente por su carácter simbólico, por la lectura múltiple que ofrece a cada lector y por su mágica ambigüedad. Sin embargo, por razones metodológicas es necesario estructurar la fábula a niveles y darle una plena coherencia, es decir, convertir lo recreado en un tercer lenguaje que ilumine zonas y pasillos para acceder a sus significaciones. De este modo, realidad, poesía y crítica (en un juego de espejos enfrentados) pueden enriquecerse dialécticamente en la hondura de su develación, en la empresa de su magia y su descubrimiento. Dentro de este contexto, la poética de Arturo Camacho Ramírez puede localizarse en un centro: la muerte como acto de principio, tránsito y fin, es decir, como acto vital y unificador del amor, la vida y la soledad. A la vez que un puente de liberación es un espacio de conciencia donde el hombre puede comprenderse en su medida de tiempo, quehacer, existencia y finitud. A partir de este presupuesto, analizaremos en primera instancia la evolución de la poesía de Arturo Camacho Ramírez para explorar la semiología de su temática fundamental.

##### A. Poemas (1930-1935): La exaltación al trópico.

En estos poemas se advierte una nostalgia por la infancia perdida, por la mujer amada, por el trágico duelo de los amantes de una mujer, y por el llamado, fundación y conciencia de una naturaleza matriz (mar, llanura y ciudad) que es sepultura para el hombre.

*"En la arena lunada mi sombra es un esclavo  
que cava como un surco mi estrecha sepultura  
Yo me he de entrar, eterno, con los brazos en alto  
pero mi boca escueta, no dirá su locura"*  
(*"Delirio de las llanuras"*)

En esta épica de la muerte, los "Jinetes en el Llano" están atrapados por un destino implacable, por pasiones malditas, que determinan un final infausto, ajeno al proceso social o a otro tipo de circunstancias. El hombre de por sí nace predestinado a la tragedia, ligado al crimen.

*"Ella me dio un hijo, hermano  
con talle de lanza enhiesta  
corazón de doble filo  
y ojos fijos de tragedia;  
yo a ella le regalé  
la muerte, para que fuera  
el raigambre de una raza  
y más hijos no tuviera  
que quien ha de perpetuarse  
no debe ser sementera;  
más vale un arbusto solo  
que cosechas pasajeras"*

(*"Jinetes en el Llano"*).

Este espíritu náufrago, esta vocación a la noche, este acto de ejecución, en medio del apocalipsis de la naturaleza, revela una minimización de la voluntad humana ante la tarea de vivir, amar y construir. En este mundo se existe por negación. Para perdurar hay que matar. El hombre vive entre sus pasiones primitivas incontrolables, entre constantes destructuras. La pregunta ante tal estado de violencia es, "¿Existe tras de todo esto una sociedad?"

En estos poemas de corte lorquiano emerge una visión idealizada de la naturaleza del trópico, que no sustenta unas raíces auténticas.

*"Cámbulos de mi trópico sonoro  
que sois en un albor de madrugada  
los últimos hachones encendidos  
del orgiástico rito de la noche sagrada"*  
(*"La Canción de los Cámbulos"*).

Por estos, destilan doncellas virginales, y el poeta es un caminante que vive entre recuerdos y entre lamentos por aquella tierra de su niñez. Naturaleza y amantes, paisaje y juegos del amor están teñidos por velos de idílicos encajes.

*"Ciudad tirada sobre el trópico  
viaje de ardor a todo amor,  
seda ardiente de cabelleras  
contra el viento de la pasión"*

(*"Canto nocturno de la ciudad tropical"*)

Estos ecos modernistas, estos versos bellamente orquestados por el viento tropical (donde no se asume el paisaje como presencia social en el decir de Mario Benedetti (5)), constituyen el aprendizaje del trabajo poético de Arturo Camacho Ramírez y también un descubrimiento los temas que más adelante desarrollará con vigor y maestría.

B. Espejo de naufragios: El tránsito por piedra y cielo.

Esta fase inscribe "Espejo de naufragios" y "Los límites del hombre" (*Presagio de amor, Cándida inerte, Epilógos del mar, Vitalidad de la muerte*). La fábula configurada es una recuperación de los temas primordiales de sus poemas iniciales aunque ya enriquecidos por la visión de "Piedra y Cielo" (cantos aéreos y urnas de piedra donde cabe la llama de la infancia). En torno de la muerte se despliega el gozo, el dolor, la pasión y el conocimiento del hombre. Presencias autobiográficas recorren los pasos de este universo:

*"Tendré siete caballos para mi carrusel  
como ni yo me entiendo, me llamaré Babel.  
Sobre la estepa blanca que se funde en mi piel  
habrá en mi cuello un diálogo de luna y de  
clavel".*

(*"Revés de biografía"*)

El poeta infante es un ser en permanente desconcierto, en constante encuentro con el sexo de la mujer. La sensualidad femenina es una atmósfera inseparable de los sueños del fantasma,

del joven que halla en todas las cosas madrigales, lágrimas y silencios.

Bajo los tonos nerudianos, la palabra del cantor se desata con fuerza torrencial, reiterando temas, lugares de desencuentro. Thanatos y eros, panteísmo y naturaleza salvaje, se imbrican en su canto de amor y muerte.

*"Muerte de tres caminos y norte innumerable,  
dispersa en actos, silabas y empeños temblo-  
rosos;  
tu lengua intravenosa de filo denodado  
me tatua exactamente su cicatriz absorta,  
porque quiero olvidarte como a brisa y  
espuma".*

(*"Vitalidad de la muerte"*).

El espacio poético se convierte en desangramiento interior. No es el espacio de la salvación sino de la finitud. Naturalmente estas obsesiones del poeta no recurren a una salida de salvación porque sucede que lo que el espíritu busca es liberarse del terror, no salvarse mediante la realización de una fe o un acto de amor.

*"Dadme la rosa y muera,  
ella conmigo y mi dolor con ella".*

(*"Cinco Elegías"*).

En esta fábula todo está contaminado por la savia de la muerte, por su aliento devorador.

*"La muerte es el color de tu presencia.  
vuelta flecos de amor sobre tu carne".*

(*"Cándida Inerte"*).

El mundo, la memoria, los sentimientos, están eternamente anclados en ese muelle grave y fúnebre:

*"La muerte es dondequiera que tu recuerdo  
vibre  
con sus golfos abiertos al corazón ahogado".*

(*"Cándida Inerte"*).

El poeta goza entre los nenúfares, entre los aromas sepulcrales, el triunfo de la hermosa y sensual dama de la guadaña que lo oprime, que lo marca y lo imposibilita para la vida, para la des-cendencia.

*"La muerte está en tu sexo como una ostra  
fijada,  
recogiendo la perla que brota de mi vida".*

(*"Cándida Inerte"*).

Ya el poeta, consciente del ciclo que su existencia desarrolla, había llegado a una conclusión:

*"Yo he debido nacer el día de mi muerte  
para desaparecer, exactamente el 28  
de octubre de 1910".*

(*"Revés de Biografía"*).

En esta reflexión, el poeta es un habitante fronterizo entre la muerte y la vida en constante divagar, que padece de una nostalgia por el amor de una mujer que jamás pudo retener. Este habitante atrapado entre la luz y la sombra nos dice:

*"Toda la historia de mi cuerpo  
cabe en el globo de una lágrima;  
sus tempestades ensordecen  
aún las orillas de mi nada  
y voy llegando a su ribera  
con mi ardua muerte levantada  
entre las manos, como un naufrago  
que hace señales de llamada".*

(*"Presagio del amor"*).

En la cúspide de esta renunciación de la amada, del mundo y de sí mismo, sin embargo, el poeta duda de sus propios pensamientos, de la certidumbre de su historia, de su condición de muerte en vida:

*"¡Oh, qué precipitación de puerta abierta!  
¿Lo sé?  
¿No lo sé?  
Silencio...".*

(*"Biografía"*).

Ese aire dubitativo, en que el canto ha caído herido por la noche de su propia confusión, de su propio vacío, de la amnesia de sus actos, se aprecia claramente en los siguientes versos:

*"¿La Maté? ¿No la mate?  
El aire no decía nada*

*el clamor desmelenado  
de los rojos precipios.*

*La arrastré de los cabellos  
durante todo un recuerdo.  
La maté luego".*

(*"Escombros para un sueño"*)

En relación con sus nexos con la divinidad, por primera vez, en el pleno sentido de la palabra, el cantor establece un forcejeo humano que parte de su situación terrenal:

*"Tú, Dios, estás naciendo en las estrellas  
y muriendo en los ojos del mendigo".*

*"Dios es el canto que nos roba el hambre"*

*"Por qué su mano crucifica al hombre"*

*"La cósmica palabra cantarina e ingenua  
que encierra a Dios, como una cuna,*

*—desnudo—*

*en las voces abiertas de los hombres".*

(*"Perdido de la tierra"*)

A través de estos versos, se advierte que la situación humana (situación de angustia, soledad y dolor) se explica en la ira de Dios o en la alienación religiosa que socava al hombre.

Densidad poética, magia y alquimia de la palabra (a veces excesiva) metáforas de cuño personal y una temática estática (reiteración desde el mismo ángulo sobre la muerte) son las características fundamentales de este ciclo poético de Arturo Camacho Ramírez, donde se revela la fuerza expresiva de un poeta.

(*Continúa el próximo domingo*)



## La Historia en Cuentos (2)

# Pedro Pascasio Martínez

De EDUARDO CABALLERO CALDERON

Yo era mocito cuando ocurrió la furrusca de la independencia. Pero esperen susmercedes un tantico a que descargue este bulto en la tienda de misia Encarna. El pretal me asienta mucho en la frente y tengo las espaldas desolladas. Es que entre el alto de Cerinza y el Valle de Belén la trocha es dura y pedregosa. Con los años, y ya ajusto setenta y tres, hasta las mulas se achajuanan.

Y con el bulto a las costillas, el viejo se dio vuelta y echó a andar por el Camino Real que lleva al pueblo de Santa Rosa de Viterbo. Los forasteros que lo esperaban sentados en el pretil de la pila eran ni más ni menos que señores de la República. José Segundo Peña y José María Quijano Otero, se llamaban. Vestían levita de paño negro, sombrero de copa y cuello de pajarita. Un corro de campesinos enruanados, ensimismados, de pata al suelo y con calzones de manta arremangados a media pierna, rodeaba a los señores que venían de lejos, tal vez de Tunja o de Santafé de Bogotá. El propio alcalde había desensillado las bestias y las había llevado al potrero. Poco después, por una esquina de la plaza asomó el viejo Pascasio...

—Si señores, decía el alcalde. Este es el mismo sargento Martínez por quien susmercedes preguntaban.

El sargento se rascó la enmarañada pelambre por debajo de la corroscá. Luego se cuadró aunque no tuviera botas de cordobán como los militares sino alpargates de fique como los cargueros, e hizo el saludo militar.

Se iba volviendo niño a medida que se le soltaba la lengua por obra de una totuma de chicha que traía misia Encarna, que llegó detrás de él. Ahora era mandadero en una casa del pueblo donde suelend posar los correos que vienen del Reino en dirección a Venezuela. La casa de balcón corrido se levanta en un costado de la plaza. Tiene venta con portón a la calle, pesebrera para las bestias y patio con pila al cual abren sus puertas las piezas del interior. En la sala común hay tarimas para correistas y pasajeros.

Pasada la siesta el cura vino a saludar a los senadores. Los invitó a hacer penitencia y a dormir aquella noche en su casa. A una pregunta suya respondió que en los libros parroquiales se anotaba que el 20 de octubre de 1807 nació y fue bautizado en la iglesia del pueblo el niño Pedro Pascasio Martínez.

Ahora Pascasio no es un viejo sino un mocito de once años que va al monte por leña y por agua al río. Desenjalma las mulas de los pasajeros y luego les sirve caldo de papas, a la madrugada, en el mostrador de la tienda. Alto para su edad, ojinegro, cejijunto, cetrino, es espigado y ágil como las caicas que paradas en una sola pata se espulgan la cola con el pico. Cuando después de acolitar al cura en la misa dominical su amo le concede unas horas de holganza, se va a pescar guapuchas o cangrejos en las chambas y a coger nidos en los arrayanes y los alisos de la orilla del río.

Los viajeros que vienen de la capital, o suben de Cúcuta y Venezuela, hablan de la guerra, y del general Bolívar, y del ejército que el Mayor Santander adiestra en los Llanos de Casanare. De entusiasmo a Pascasio se le escurrían los meados en los calzones al oír esas cosas. Parado en una pata, luego en la otra, como las caicas en los pantanos, interrumpe de pronto a los viajeros que sentados en bultos de trigo charlan pausadamente en la tienda.

—¡Cuando venga mi General Bolívar me largaré con él a hacer la guerra!

—Vos calláte, grita el patrón mientras despabila unas velas de sebo detrás del mostrador. Vos sólo servís de estorbo.

—Y onde se ha visto un soldado mocoso, ¡Virgen Santísima!, sentenció el arriero que apuraba su totuma de chicha sentado en la acera de la calle.

Las noticias y las órdenes trasmontaban la cordillera con las postas que venían del Llano. Trotaban monte abajo con los cargueros del Monasterio de Mongui. Llegaban con los viandantes a los pueblos de las mesetas boyacenses y pasaban de boca a oreja, por debajo de la ruana cuando no convenía que los soplones las oyeran. Algún arriero las traía a la plaza de Belén y al oído de Pascasio, quien brincaba de impaciencia como si tuviera nigüas en los pies u hormigas en el cuerpo.

¡Ya bajan por el camino de Mongui! ¡Ya están peleando en los Molinos de Tópaga! ¡Ya cruzaron en Corrales el río Chica-mocha! ¡Anoche llegaron a Floresta!, gritaba el niño aunque nadie lo oyera. Por escuchar lo que contaban los comensales de la tienda, se le olvidaba pasar el bocodo de mogolla que le hinchaba un carrillo, y en la escudilla le salía nata a la maza-morra.

2

Desempedrando calles llegaron una tarde unos jinetes a la plaza del pueblo. Estaban rucios de polvo y con la barba crecida. Un oficial moreno, delgado, cen-ceño, con la frente cruzada por cuatro rayas paralelas, las cejas arqueadas y los ojos sombríos, echó pie a tierra a la puerta de la tienda. Sin decir palabra le entregó las riendas a Pascasio. El potro tenía el lomo reluciente de sudor, los ijares sangrantes y la espuma le chorreaba del belfo. El niño lo llevó del cabestro a la pesebrera, lo desensilló y en la canoa le puso una ración de salvado. Llamado a gritos por el patrón, acudió corriendo a servir a los huéspedes una jarra de aguamiel cargada de limón para aplacarles la sed. El General se le quedó mirando con ojos que relucían como centellas. A Pascasio se le escapó la jarra de las manos, que se volvió trizas en el suelo. —¡Imbécil!, le gritó el amo. ¿En que pensás? ¿No sabés que a quien estás sirviendo es ni más ni menos que el General Bolívar?

Al niño le temblaron las piernas y le sudaron las manos. El patrón le atizó un coscorrón para despabilarlo. —Andá a la cocina por otra jarra de aguamiel. Y perdone mi General, pero desde cuando supimos que el ejército había pasado el páramo de Pisba, todos corrieron a alistarse en Santa Rosa de Viterbo. En el pueblo sólo quedamos los viejos y los niños. —¿Y tú cómo te llamas?, le preguntó Bolívar volviéndole al muchacho la melena con una mano nerviosa. —Pedro Pascasio, mi general.

Sobra decir que aquella noche no pegó los ojos ese niño a quien los amos le tiraban de las orejas cuando lo sorprendían hurgándose las narices o merodeando en la despensa. Horas antes lo habían echado de la sala cuando se reunieron en consejo de guerra los oficiales llegados de Floresta.

Antes de las claras, con una palmatoria en la mano, Pascasio se dirigió a la pesebrera. Junto con los caballos y las mulas dormían arrieros y soldados sobre la tierra apisonada. Aquello olía a aperos mojados, a paja podrida, a sudor de hombres y a orines de caballo. En un dos por tres ensilló el zaino guajiro al que llamaban el "Muchacho". Cuando lo cabestreo al patio, el general ya estaba en pie y tenía una vela en la mano. —¿Quién eres? ¿A dónde vas?, le preguntó im-

paciente. —Soy Pascasio, mi General. Si mi General quisiera yo podría... —¿Sabes montar a caballo? —En pelo, mi General.

Llevo las mulas de los correistas a abrevar en el río. —¿Tú ensillaste al "Muchacho"? —Mi persona, si sumerce. —El "Muchacho" es arisco y quisquilloso. —¿Cuánto tiempo tardaste? —Lo que sumercé en saltar del chinchorro, respondió el niño.

Y en aquel punto y hora Pascasio Martínez quedó como quien dice armado caballero, es decir, ordenanza del General Bolívar para cuidar sus caballos de guerra. Minutos después los oficiales del Estado Mayor, con el General a la cabeza, galopaban en la noche retinta en dirección a los valles del interior de Boyacá, y los cascos de los caballos arrancaban chispas a las piedras sueltas del camino, que olía a tierra removida y a boñiga fresca.

Primero vino la refriega de los Corrales de Bonzá, luego la batalla del Pantano de Vargas donde perdió la vida aquel corneta llanero que el General Bolívar había enrolado en el pueblo de Labranzagrando. Pascasio lo conocía de oídas. Sentía envidia de aquel niño llanero cuyo recuerdo parpadeaba como un fuego fatuo entre los juncales del río.

—A yo y al zaino mis "dos muchachos" nos llama el General Bolívar. Desde los coroneles hasta el último recluta todo el ejército sabe que el uno es mi persona y el otro es el caballo. Cosas de mi general, que a los dos nos ha tomado mucho cariño.

Y es que ambos, el caballo y el ordenanza, eran amigos de veras, casi hermanos, si es que ese parentesco cabe entre un hombre y un caballo. Con ser tan arisco que sólo se dejaba montar de Bolívar y no aguantaba otro jinete sobre el lomo, con Pascasio era una oveja. Paraba las orejas cuando lo oía silbar de lejos, en la pesebrera. Al ponerle el cabezal y la jáquima, pues no soportaba freno, agachaba la cabeza para rascarle las espaldas.

## 3

Por ser el cura hombre de púlpito, acostumbrado a sermonear al pueblo los domingos en la misa de nueve, aprovechó aquella coyuntura para explicar lo que ocurrió después de la batalla del Pantano de Vargas. Casi dos semanas tardó el General Barreiro en reagrupar los restos del ejército después de la derrota. En los primeros días de agosto se encaminó hacia el sur, por trochas apartadas del Camino Real. Pues era noche cerrada logró pasar de largo y sin ser visto al pie de los barrancos amarillos que limitan a Tunja por el lado de oriente. Al tomarle la delantera al ejército libertador le cortaría el paso a Santafé de Bogotá, donde estaba seguro de encontrar refuerzos. Pero al percatarse de su maniobra parte de las fuerzas de Bolívar acuarteladas en Tunja se movilizaron hacia el sur a marchas forzadas bajo el comando del Mayor Santander. Dieron alcance al enemigo en un hondo valle rodeado de colinas, por cuyo fondo corre el río Teatinos. Un tosco puente daba paso al camino, y por apode-

rarse de él los patriotas y retenerlo los realistas se empeñó la batalla. Ya estaba ganada cuando llegó el grueso del ejército al mando del General Bolívar. El ocaso teñía de rojo las colinas de Samacá y de Sáchica cuando Bolívar rodeado de los oficiales de su Estado Mayor redactaba el parte de la batalla que dio la libertad a la Nueva Granada.

El cura quería seguir adelante, pero Pascasio... —Permitame Su Reverencia que meta otra vez la cucharada, dijo. ¿No sería mi persona y no Su Reverencia el que en la batalla del Puente bebió con el zaino el agua del río Teatinos?

Al cura se le encendió el rostro, mas cuando quiso replicar, uno de los senadores levantó la mano e impuso silencio a todo el mundo, inclusive a Pascasio.

—El Senado de la República, en cuyo nombre mi colega y yo hemos tenido el honor de venir...

—¡A descubrirse todos!, gritó el alcalde. Enseguida envió al fontanero por la bandera nacional para desplegarla en mitad de la plaza. —Malhaya la banda municipal que hoy anda emprestada para las fiestas de Nobsa, comentó el fontanero.

—El Senado de la República, en cuyo nombre hemos venido...

Ni corto ni perezoso el cura ordenó al sacristán que andaba por allí fisgoneando, que volara a la torre a echar redobles como debió ocurrir el día en que llegó a Belén la noticia de la victoria del Puente.

—¿Y esto qué será?, susurró Pascasio por lo bajo. Yo más bien voy a coger camino, en camino, pues se hace tarde. —¿Y por qué no vamos en volandas a mi casa y se jarta otra totumita?

No tan bajo habló misia Encarna pues el cura, acostumbrado a oír crecer la hierba en el confesionario, con voz de predicador y para que lo oyeran en las cuatro esquinas de la plaza, exclamó: —Nadie se mueva. Sargento Martínez, ¡un paso adelante!

—Y esta vaina, ¿que significa comadre? —Yo qué voy a saber, ¡mano Pascasio! —Pues el Senado de la República, en cuyo nombre hemos venido..., tornó a decir con voz recia uno de los señores de cuello de pajarita.

Callaron las campanas, la bandera ondeó en lo alto de la pila, y sólo un rebuzno lejano y el ladrido de un perro vinieron a perturbar el silencio de la plaza. El senador extrajo un papel de la faltriquera, se caló las gafas y comenzó la lectura de una ley de honores aprobada por el Congreso Nacional en 1880. La exposición de motivos decía que un tal Pedro Pascasio Martínez, natural de Belén en el Estado Soberano de Boyacá, en 1819 era ordenanza del General Bolívar.

—Eso fue asina, sumercé, ¡y pa qué negarlo!, murmuró Pascasio.

Ya anocheaba el 7 de agosto de 1819 cuando el Negro José y el denominado Pascasio Martínez, descubrieron a dos hombres agazapados detrás de una peña, a la orilla del río... —Amenito, sumercé. El Negro José con el fusil al brazo y el soldado Martínez empuñando una lanza, corrieron hacia el barranco. Los dos

hombres desenvainaron las espadas y salieron a campo abierto para enfrentarse. Mientras el Negro José despachaba al uno de un balazo, Martínez persiguió al otro lanza en ristre. Este último se salvó de milagro, protegido por la coraza que le ceñía el pecho y las espaldas, pero recibió un puyazo en la garganta. Sabiéndose perdido, a cambio de que no lo matara y lo dejara escapar le ofreció al soldado una faja que llevaba al cinto, repleta de onzas de oro. —¡Toma y suéltame!, le dijo. Yo soy el General Barreiro. —¿El mesmo que mi General Bolívar derrotó en el Pantano de Vargas? Pues eche palante mi General, si no quiere que le ensarte esta lanza en los riñones. Eso le dije. Y con el puño cerrado Pascasio se daba fuertes golpes de pecho, como cuando rezaba el Yo Pecador ante el confesionario. —¡Un momento!, exclamó misia Encarna, redonda y morena como una mogolla de trigo. ¿Y qué hizo mi compadre con las onzas de oro? —¡Chst!, tornó a gritar el alcalde imponiendo silencio. El senador se mordió rabiosamente los labios y azotó el aire con los papeles que tenía en la mano. Pues un momento después, dijo, se presentaron Pascasio Martínez y el Negro José a la casa de teja donde se había instalado el Cuartel General.

—Por cierto que mi General Bolívar nos recibió a yo y al Negro en las espuelas, como dice el dicho. ¿Que por qué no estábamos allí para desensillar el "Muchacho"? ¿Que por dónde andábamos? ¿Que qué nos habíamos hecho? Y yo le respondi recio, para que me oyera en aquella barahúnda: Le cogí este tráido, mi General, y a yo me parece que es buena presa. Cuando me ofreció la faja de onzas de oro me dijo que era el General Barreiro... Pero siga sumercé platicando y no se impacienta, aunque yo insisto en decirle que fue el hijo de mi taita y no sumercé, ni el señor cura, quien se halló en esa batalla.

El senador carraspeó para despejar la garganta.

—Quién es usted, le pregunto Bolívar al oficial que permanecía frente a él en posición de firmes. —Yo soy el General Barreiro, le contestó. Los dos contrincantes se miraron de hito en hito por la primera vez. El capitán Salcedo empuñó entonces su lanza para atacar a Barreiro. Bolívar lo atajó con un grito y le ordenó que en adelante lo tratara como a su propia persona.

## 4

Al aplacarse la emoción que aquel relato produjo en la concurrencia cada vez más densa que llenaba la plaza, el senador Quijano Otero se acercó a Pascasio, le colocó una medalla de plata en la camisa de lienzo y explicó que el Congreso de los Estados Unidos de Colombia había asignado al prócer Pedro Pascasio Martínez una pensión vitalicia de veinticinco pesos.

Como misia Encarna le llenaba la to-  
tuma de chicha cada vez que la veía vacía,  
el sargento ya no podía tenerse de la  
lengua ni en los pies. Al desprenderse de la  
brazos de los senadores, y las autori-  
dades, y el cura que lo felicitaban, con voz  
entrecortada contó que cuando mi capitán  
Salcedo salió de la casa de teja escoltando  
al General Barreiro, mi General Bolívar  
me tendió una mano y me puso la otra en  
la cabeza. Me dijo algo que no he podido  
olvidar nunca aunque llegue a general, o a  
senador, o a cura, o por lo menos a alcalde.

Con perdón de sus mercedes, me dijo algo  
que para yo vale mucho más que esa  
pensión que dicen y que esta medalla que  
me colgaron al pecho: —¡Sargento Mar-  
tínez! Yo y la patria tamos orgullosos de  
vos.

Un sollozo del niño Pascasio que era  
entonces quebró la voz del exsargento  
viejo que era ahora. —¡Dios mío! ¡Cómo  
galopa el tiempo! ¡Y pensar que entonces  
a mi persona solo le faltaban tres meses  
para ajustar doce años!



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico EL SIGLO Ciudad Bogotá  
 Pág. 1211 Fecha 31 OCT 1982  
 Código DICI Lugar A 8

# Homenaje a Eduardo Carranza

Hace pocos días regresó el poeta Carranza de su amada España, a donde procura viajar cada vez que su corazón así se lo requiere. Allí concedió una entrevista para un importante programa de la televisión española que días antes había conversado con la Madre Teresa de Calcuta y con el presidente Mitterand, y que en esta oportunidad consideraba de gran interés para sus espectadores presentar al poeta colombiano Eduardo Carranza hablando de su

obra, y de sus convicciones.

La entrevista tuvo gran éxito y por ello creemos importante reproducir en "Siglorama" el comentario que ella inspiró en el conocido periodista español Rafael García Serrano, aparecido en el periódico "Alcázar", y dedicada a las frases más adecuadas que es posible imaginar, a ensalzar a Eduardo Carranza como hombre y como poeta, si es que en él estas dos facetas pueden hoy o han podido alguna

MARTES, 12 de OCTUBRE (82)

Yo comencé a celebrar el día del Pilar el domingo 10 por la tarde. Había leído que la señorita Mónica Randall nos iba a presentar a Eduardo Carranza, el gran poeta colombiano, y decidí arriesgarme a contemplar el espectáculo de su especial concepto de la entrevista. Por otra parte deseaba ver y oír de nuevo a Eduardo Carranza. Sus mejores amigos españoles, acaso con la excepción de Rodrigo Royo, que se nos fue este verano, no han sido un ejemplo de coherencia, ni de lealtad, ni de honor.

(Honor es una palabra viva, resonante y cotidiana, que siempre significó mucho en boca de Eduardo Carranza. De modo que quería ver cómo se cotizaba el vocablo en la tabla de valores del 82, a la altura de Bogotá, que es donde conocí al poeta allá en las Navidades del 49, hace como dos o tres siglos en el tiempo y desde luego, respecto al espacio, en otra galaxia, a juzgar por las características externas de ésta en que nos reboza la mierda de pies a cabeza. Así que me quedé a ver el espectáculo Randall, y no me pesó).

Eduardo Carranza es un poeta colombiano de dimensión sobrehumana, como su paisaje. No puedo compararlo con otros, porque estoy muy desorillado de cualquier torrente poético, en pleno secano, pero a mí me parece el mejor, el más caudaloso, el más fecundante, un Ebro a la hispanoamericana, con sirenas y barcos, peces y flores, navegable y salvaje. Nadie diga que esto es un juicio descabado, porque un

hombre devoto de la fiesta de toros que hubiese vivido en una isla desierta durante muchos años, puede caer en un tendido el día menos pensado, la tarde del Pinto Barreiro de Manolete, ponga por ejemplo, y saber desde ese mismo momento que el mejor de los toreros habidos y por haber es Manolete, sin necesidad de compararlo con nadie, ni con nada, dogmáticamente, por simple revelación, y por mucho que él se hubiera alejado de los cosos durante lustros. Yo supe de poesía y entendí de ella y gusté de seguirla al día hasta en que algo -muy triste- me apartó de esta práctica. Si ahora vuelvo, a Eduardo Carranza se lo deberé. Llegué a tendido en la tarde de su Pinto Barreiro.

Porque vi en él, además del poeta que conocía, al hombre entero que no se abate, que no se rinde, que no se entrega, por mucho que las circunstancias le sean adversas y por muy en punta que se le ponga el mundo en que tiene que vivir. Creo que hasta la pobre Mónica Randall presenciaba atónita aquel espectáculo de honor, de amor y de hombría, muy poco habitual, extraño, raro entre los hombres con algún talento, yo diría que francamente insólito. Era como ver la roca del Alcázar en el río Magdalena, a Moscardó en la Carrera 7'. Reconocía Eduardo con terca elegancia el nombre de Falange Española, la fuerza de nuestra Guerra, la obra creadora de Mussolini, la historia intoxicadora escrita por los vencedores, la vigencia real y tremenda de la Hispanidad; me enardeció el oírle:

"Yo no soy latino, yo soy español." Pronunciaba la palabra honor como quien replica con una simple sonrisa las campanas todas de Toledo, y resumía su vida entera: "Yo soy un hombre que no se vende" (Hablaba con la melancolía amarga de un Cervantes que contemplase al Turco en Madrid, pero con más esperanza a pesar de ver a Selim II en El Escorial gobernando con Antonio Pérez, que hubiera vendido la victoria de Juan de Austria por la tela para un jubón. Cartagena de Indias es, para él, Avila del Mar. Para mí, Eduardo es como los Andes de España, una cordillera poética y humana inacabable y altísima, coronada de nieves al frente, imponible de ser destruida ni por terremotos, ni por insidias, incapaz de doblegarse, altiva siempre, eternamente hermosa e incommovible. El retrato de la España que los dos amamos lo pintaría Velásquez con los Andes al fondo, y el del propio Eduardo con la plata y el azul del Guadarrama. Hasta el bastón en que se apoya la fatigada vejez de Eduardo, fresca y radiante como un rosal silvestre, tiene más de bengala de mariscal que de cayado, de pierna vegetal con que suplir la flojera de las que anduvieron todos los caminos, menos los de la traición y la cobardía.

Recordaba la cola de intelectuales, de poetas, de amigos, de camaradas de Eduardo Carranza haciendo cola ante la sopa boba de Felipe, ilustrándole sus botines flamencos de señorito marxista con sus camisas azules de consejeros nacionales, de rectores universitarios, de falangistas más favorecidos, y sentía

una enorme vergüenza por esta España que hace los hombres, y los hombres se gastan y la gastan y deshacen a ella por pura y simple vileza, por cobardía, por correr en socorro del vencedor.

-Yo soy un español de Colombia- me dijo en el jardín de la legación de España, regida por José María Arango- una tarde bogotana preñada de patatas, paella y Rioja, a 2.640 metros sobre el nivel del mar y a infinitos sobre el nivel de la bellaquería.

-Y yo soy- le contesté- un colombiano de España, precisamente de Pamplona.

Los dos seguimos siendo. No hemos muerto como tantos laines, tovars y rosales.

Gracias, Eduardo. ¡Cuánto me gustaría beber contigo el vino de la amistad y escuchar esos versos tuyos que el domingo me hicieron llorar. Cómo me duele advertirte: "¿No escuchas ya el silencio?"

Rafael García Serrano



## Literatura

El adiós de un poeta a otro poeta

# La muerte de Arturo Camacho Ramírez

Por Jorge Rojas

Como voluntad de Arturo, a través de su sangre, por pedido de sus hijos, voy a intentar decir algunas palabras.

Precisamente el jueves 28 de octubre cumpliría 72 años este joven poeta. Dios ha dispuesto que nos reunamos con él para esa celebración unos días antes y en este solemne escenario.

Estos últimos cinco años fueron duros, pero una fortaleza espiritual que le fue creciendo a medida que tremendos dolores y nuevas molestias aparecían, no lograron opacarle el rutilante humor, su dedicación a los amados libros, menguar su estremecimiento ante la obra de arte, desvirtuando de la sagrada dedicación al hogar santificado por la esposa, ni ahuyentaron la sonrisa o el gracejo con que recibía a los amigos en el lecho o atado como un facial Prometeo a la bala de oxígeno. Arturo pertenecía a ese precoz grupo de lasallistas que con Gerardo Valencia, Joaquín

Flórez y Osvaldo Díaz ya aparecían en el suplemento literario bajo los generosos auspicios de Jaime Barrera Parra y que a mí, adolescente solitario me llenaban de admiración y de envidia.

En 1935 publica con clamoroso éxito "Espejo de Naufragios" y en 1938 a su regreso de la Guajira, constelado de perlas y de versos iniciamos esta amistad que perdurará más allá de los huesos.

Tiene también en otro frío octubre, el de 1939 cuando publiqué

como tercera entrega de Piedra y Cielo su poema "Presagio del Amor" y en el prólogo hablo de la integración del poeta al cosmos en tal forma que me parece ver un cuerpo como ahora próximo a confundir su materia con el crepitar y las cenizas del universo. Y terminaba: En presagio del amor, una parte de su libro "límites del hombre" está todo el delicioso espanto de sentirle blanco de sus espinas. De tener que atestiguar de nuevo que la posesión del bien al mostrarnos el límite de su goce, sólo consigue llevarnos a los dominios de la muerte.

No es este el lugar y hoy me falta el aliento para hablar de su obra, salida con tanta fuerza y de tan hondo que la hacía borbotar con inusitada fuerza lírica. Y apenas diré de su inclinación y feliz facilidad por la transposición y el disparate para darnos estrofas de dislocadas gracias, y reverentes honduras o travesuras oníricas como estas:

**"Me gustaría ir a Caracas en primavera y un amigo y morirme tranquilamente bajo un puente viudo de río. Y sollozar como sonrisa para sapiencia de mis muertos y de los que van a quedar cuando yo me vaya con ellos".**

Al repasar las palabras de cualesquiera de sus libros encontramos unas inagotables letanias de la muerte dichas a veces con fastidio, otras veces con mordaz ironía o con euforia o esperanza, en todo caso la muerte como en todos los poetas románticos fue la inseparable compañera de la vida. Las calidades de este poeta

por todos sus linderos de hombre siempre serán degustadas por el corazón y la inteligencia. Porque no citar aquí entre la palidez de los mausoleos estas estrofas:

**"Los muertos tienen arpas iluminadas, hondas, de musical entraña que sus dedos despiertan; en ella se pasea su amor ya definido sobre la piel untuosa de mujeres calladas".**  
**"Los potros del infarto, los racimos del cáncer ya son indiferentes a su estatua helada danzantes esculturas va sin viscosidades para su aniversario de losa innarrable.**

Y como todo su secreto mensaje ha de resurgir como la hierba después de ser supultada por los aluviones, en el permanente futuro volveremos a leer y releer misteriosas revelaciones del amor y del destino del hombre gracias a su magia verbal que como lo dijo Neruda: "Tiene mano santa, todo lo que toca es poesía".

Cuarenta y cuatro años de amistad me lo cocieron al alma en tal forma que algo mío se guardará en esta tumba y algo de él en lo que queda de mi paso. ¡Arturo, esto es inevitable! La tierra ya está cansada de la sola huella de nuestro pie y reclama la marca de toda nuestra estatura. Como yo también me morí hace algunos días ahora puedo repetir con emoción y esperanza aquella estrofa tuya:

"La muerte saludable y provechosa  
como una ciudad fulge,  
como una diosa acoge.

## ● *Una niña sin sombra*

**E**lla se quería casar  
pero no la quiso nadie...  
Tenía senos de amapola  
recién salidos del aire;  
tenía los brazos delgados  
como la voz de los ángeles:  
las piernas girando siempre  
falsa canción de compases;  
el vientre y el corazón  
en desacuerdo constante

La niña no tenía sombra,  
por eso no la amó nadie,  
porque los mozos del pueblo  
comentaban: ¿Qué te haces  
con una niña que no tiene  
sombra para el aire?  
¿Quién cuidará nuestro amor  
si su sombra vigilante  
no está en los altos rincones  
contando rubios collares  
de besos de madrugada  
con un fugaz desenlace?

Cómo decirla que viene  
el viento, azul saltimbanqui,  
para robarle la sombra  
como una hoja de sauce?  
¿Cómo amarla si no tiene  
sombra verde, tierna, suave,  
furtiva, alegre, profunda,  
que la confunda con nadie,  
o para poder decir:

me ha sido fiel y constante  
pues su sombra iba con ella  
y ella no puede faltarle?

¿Por qué no me diste sombra, madre?  
¿Por qué me ataste a los pies  
esta luz siempre brillante  
que me ha robado la sombra,  
transparente, pura, frágil?  
Madre, yo me mataré  
para tener un cadáver...!  
¿Un cadáver y una sombra  
no serán lo mismo, madre?

Madre, yo me casaré,  
irá todo el pueblo al baile,  
entre el gentío no se nota  
que no tengo sombra, madre!  
Madre: ¿Si no tengo sombra  
no es lo mismo tener árboles?  
Las preguntas arrugaban  
las mejillas de la madre

Préstame tu sombra, brisa  
destrenzada en los palmares.

No, que tengo que llevar  
los pájaros emigrantes.  
Préstame tu sombra, cielo  
de verdes nubes radiantes.

No, que tengo que llevar  
el agua en flor de los mares

Préstame tu sombra, agua  
del largo y oculto cauce.

No, que tengo que llevar  
los peces de ojos volantes.  
¡Ay!  
que me voy a matar, madre!

Sobre la arena la hallaron  
sonriente, feliz, errante  
con la raíz de su sueño  
en las estrellas fugaces.  
Las pupilas ahuecadas  
de luces en espirales.  
A su pie estaba amarrada  
la sombra de su cadáver  
¿El cadáver de su sombra?  
Eso no lo supo nadie.

ARTURO CAMACHO RAMIREZ

## ● *Nada es mayor*

**N**ada es mayor que tú: sólo la rosa  
tiene tu edad suspensa, ilimitada.  
Eres la primavera deseada  
sin ser la primavera ni la rosa.

Vago espejo de amor donde la rosa  
inaugura su forma deseada,  
absorta, inmensa, pura, ilimitada;  
imagen sí, pero sin ser la rosa.

Bajo tu piel de nube marinera,  
luz girante, tu sangre silenciosa  
despliega su escarlata arborecida

Nada es mayor que tú, rosa y no rosa,  
primavera sin ser la primavera;  
arpegio en la garganta de la vida.

ARTURO CAMACHO RAMIREZ



GABO INTIMO:

# Auténtico, grato y buen amigo

• *“Cuenta cómo soy yo, tú que me conoces”*

Por Iáder Giraldo  
 (Especial para EL SIGLO)

Antes que el más importante colombiano de todos los tiempos -como acaba de ratificarlo el esquivo tribunal del Nóbel- Gabriel García Márquez revalida y cobra su calidad de amigo: “Yo escribo para que mis amigos me quieran más”, repite una y otra vez, en el afán de mantener intactos y crecientes sus afectos personales.

Quienes hemos tenido la ocasión singular y honrosa de acercarnos a su intimidad, sabemos que “el Gabo”, tiene por la amistad y la familia, un culto casi religioso, de prácticas y ejercicios cotidianos.

Está pendiente de todos los detalles y situaciones, relativas al vasto ejército de familiares y amigos, dispersos por el mundo; cualquiera sea la distancia a que lo lleve su errabundez incoercible.

La autenticidad y la gratitud -plantas exóticas en la hora de los oportunos- se mantienen incólumes en el hijo mayor del telegrafista de Aracataca: no hay un solo pariente o amigo que no haya advertido la presencia de su solidaridad y generosidad, siempre oportunas.

Y al Gabo le preocupa que la gente sepa de sus lealtades: **“No. No hablemos de literatura. Es tema secundario, prefiero que tú que me conoces, le cuentes cómo soy yo, cómo me ves, cómo actúo en la vida”.**

Así despacha el impetu reportero de los viejos colegas, con los que compartió escaseces y premuras.

Le importa mucho que la gente conozca sus sentimientos y sus debilidades afectivas.

## Guajiro, antes que nada

La autenticidad es, sin duda, la viga maestra de la personalidad “gabiana”. De ella emana la mayor parte de su temática de novelista y su irrevocable vocación caribeña, que lo tiene a punto de escandalizar a la friolenta corte de Estocolmo, vestido de “guayabera” en pleno invierno escandinavo, para recibir el Nóbel.

Por eso también, cuando se asoma a la gloria, convertida ya en territorio personal de sus hazañas, insiste en afirmar:

**“está en mi carácter: nunca, en ninguna circunstancia, he olvidado que en la verdad de mi alma, no soy nadie más, ni seré más que uno de los dieciséis hijos del telegrafista de Aracataca”.**

Y con el mismo afán reclama sus ancestros guajiros, como nativo y experto conocedor de la “Provincia de Padilla”, que va desde Ciénaga (Magdalena), pasando por Valledupar, hasta Uribe y la alta Guajira, en el interior de la Costa Norte de Colombia.

**“Conozco la Guajira palmo a palmo. Prácticamente la recorrí a pie, vendiendo enciclopedias”**, me decía Gabo, hace un

tiempo, cuando en la Guajira se enfrentaban a bala, dos ramales de su familia.

Más aún: él mismo se ofreció como intermediario para buscar el armisticio de esas tribus familiares, pues corre por sus venas la sangre de Cárdenas, Cotes e Iguaranes...

## “Soy vallenatólogo

Gabo se enorgullece, además, de ser “vallenatólogo”. Poco le importa que los compositores vallenatos -Escalona el primero- no lo hayan incluido en sus cantos, en los cuales abundan referencias y “créditos” a ricos y gamonales de parroquia, anfitriones de sancochos y parrandas.

Por cierto lo único “vallenato” que -hasta ahora menciona- a García Márquez, fue un “canto-protesta”, porque Gabo no le dio “luz a su pueblo”, como quiso hacer Pambelé con Palenque, y como si fuera poca la luz que García Márquez ha arrojado sobre Colombia y Latinoamérica, con su prestigio luminoso.

Mientras tanto, Rafael Escalona ha sido immortalizado por la obra de García Márquez, como sucesor de “Francisco el Hombre”, mítico juglar y precursor del vallenato.

Precisamente, en compañía de Escalona -por la época en que Gabo vivía de las cuotas iniciales de las enciclopedias- plena parranda, en una ranchería de indios, Gabo fue abordado por un guajiro gigantesco, peligroso, pendenciero y contrabandista.

-¿Usted es nieto del coronel Márquez? le preguntó

**"Sí", respondió Gabo.**

"Pues su abuelo, mató a mi abuelo", le replicó el hombre. Y cuando los acompañantes de Gabo se aprestaban a presenciar una típica "vendetta" guajira, el gigantón se avalanzó sobre Gabo, lo abrazó e invitó a una gran borrachera, de la cual quedaron signos en las historias que recogen el Génesis de Macondo.

### Corroncho a morir

De ahí que en las épocas barranquilleras, Gabo se preciara de su amistad con los taxistas y contrabandistas de "La Arenosa", guajiros y corronchos, como él.

Suya es esta preciosa anécdota:

Por la época en que apareció "Cien Años de Soledad", ganó Miguel Ángel Asturias el Premio Nóbel de Literatura y, en célebre

reportaje afirmó que esa obra era un plagio simple de "La búsqueda de lo absoluto", de Honorato de Balzac.

**"Estaba yo en la cervecería de unos amigos guajiros, cuando pasó por mi mesa uno de ellos y me llamó a "la oficina", un pequeño recinto con aire acondicionado, evidente "caleta" de contrabandistas.**

**¿"Qué pasó, muchachos, se nos cayó alguna goleta?"**

"No". Le contestaron. "Es otra vaina... Dinos. ¿Ese hombre Asturias que se ha metido contigo, no pasará nunca aquí por Barranquilla? Porque donde llegue a venir, nosotros nos encargamos de él y no se sabrá nunca lo que le pasó... Es que tú eres guajiro y meterse con un guajiro es cosa seria"...

Sonriente, orgulloso de ser "corroncho a morir". Gabo remata:

**"Lo peor era que por esos días, venía Vargas Llosa y temí que lo confundieran"...** (En efecto, Vargas Llosa estaba preparando "La historia de un deicidio", obra apologética sobre Gabo, sin perjuicio de que, años después, el mismo Vargas Llosa quisiera consumir ese "deicidio" en artero mansalvazo a Gabo en México. Hoy el libro ha sido recogido por Vargas Llosa, de todas las librerías y a Gabo no es posible sacarle una palabra hostil sobre el peruano, que es, en el mundo, uno de sus raros ex-amigos).

### La gratitud y la amistad

Sin duda, la mayor cualidad de García Márquez, íntimo, es la gratitud. Así como no olvida que es apenas uno de los 16 hijos de don Gabriel Eligio García, recuerda también, magnificados, los favores recibidos: "El Espectador", su plataforma de lanzamiento como periodista y escritor

en ciernes, ha contado siempre con su lealtad y es el dueño de sus primicias mundiales, cotizadas hoy a niveles inaccesibles para cualquier periódico.

Gabo cuida, escrupulosamente, que los temas a tratar en ese diario, no contradigan la línea oficial del periódico y reserva para él la privilegiada y gratuita publicación de sus mejores escritos, sacrificando los cientos de miles de dólares que revistas como "Plaboy" pagarían gustosamente por la exclusividad.

Ello explica también la generosidad con que accede a que su viejo amigo, Plinio Apuleyo Mendoza (anfitrión precario en los días de pobreza en Caracas, cuando dice que era **feliz e indocumentado**" se prestigie y enriquezca con su biografía, que se disputan, ofreciendo millonarias regalías, los mejores periodistas del mundo.

"El olor de la guayaba" -título creado por García Márquez- habría podido aparecer firmado por Oriana Fallaci, que lo buscó inútilmente; Gabo prefirió continuar con Plinio a cuestas, en gesto que López Michelsen definió certeramente -el día de la presentación del libro- como **"treinta años a bordo de un amigo"**.

\*\*\*\*\*

Este fugaz boceto del Gabo-íntimo, tiene un corolario:

García Márquez se ha preciado siempre de su "identidad de clase" y su amistad personal con Belisario Betancur.

Después de nuestra derrota electoral del 30 de mayo (y digo "nuestra", porque nos acompañó, y de qué manera, en la aventura lopista), Gabo me pidió:

**"Si ves a Belisario, dile que cómo será lo que yo lo quiero, que hice todo lo posible porque no fuera presidente de la República"...**



# El sentimiento de la muerte e "Crónica de una muerte anunciada"

Federico Medina Cano

La obra de Gabriel García Márquez "Crónica de una muerte anunciada" nace desde su "transparencia" como un nuevo discurso, como un debate sobre y desde la disidencia; como un reencuentro elemental de lo existente puesto a prueba: desde el tono parco de sus diálogos, la inmediatez mágica de sus imágenes señala un espacio naturalizado por la violencia, por la represión que evidencia la existencia como dominación y distorsión. Sus lugares: el cuerpo, núcleo sancionado por la violencia, es el centro de múltiples lenguajes coartados por el poder, el acto político que marca el nuevo imaginario al crearse como obsesión, como punto de llegada ("¡mierda, primo —me dijo Pablo Vicario— no te imaginas lo difícil que es matar a un hombre!"); el eros, el principio de la reafirmación de lo distinto sobre la banalidad y la rutina ("ningún lugar es más triste que una cama vacía"); la muerte, el entorno, el referente infinitamente compartido ("no oyeron los gritos del pueblo entero espantado de su propio crimen"); la escritura, una práctica no protocolizada, un acto de ingratitud que reclama un nuevo rol del lector, su alarma y el gesto inmediato del sentido que lo interroga ("las notas marginales, y no sólo por el color de la tinta, parecían escritas con sangre"). En conjunto, una nueva sensibilidad que, desde su experiencia de la agonía, rehace el sentido incautado, desde su lucidez,

propone una imaginación solidaria y crítica reafirmada por la palabra festiva, el éxtasis de la risa popular y la profundidad de la reiteración. Esta obra, en la tradición temático-formal de la tragedia universal (la tragedia griega y moderna) demarca su ritual que recuerda carnavalescamente, con sus phatos de muerte y renacimiento, la identidad, el equilibrio, el sentido de la armonía y la reafirmación del hombre.

Para Santiago Nasar la falta se sustrae a una responsabilidad directa, se enlaza a un azar, a alguna palabra equívoca tras la inocencia que se refleja en su indiferencia: "ella se demoró apenas el tiempo necesario para decir el nombre. Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre.— Santiago Nasar— dijo". No domina su falta, se le escapa, le precede y lo encierra: violencia triunfante con los mismos medios que debían contenerla, libertad humana que no reconoce su propia debilidad, su poder. Por una elección se cierra el acceso a la razón y se transforman los acontecimientos al distorsionar el orden lógico de los hechos, al evitar la palabra adecuada: un escándalo.

El choque trágico se produce por medio del lenguaje: un nombre entre muchos que

arrastra con su sentido insólito, con su poder de colisión, con sus transformaciones el deterioro de la calma. Enigma trágico, unión del logos con la fatalidad: simple nominación que hay que justificar con la muerte para asignarle el sentido que exige, para retornar a su cauce al honor defendido, para salvar literalmente el agravio. Límite entre la verdad y la apariencia. La tragedia posee dos significados: uno visible y simple, otro insólito y profundo subrayando a cada acontecimiento su ambigüedad y la carencia de un principio sensato. Las cosas se perciben como sombras, como imágenes oníricas proyectadas sobre la tierra donde todo se diluye y se desdobra: "tenía ese color verde de los sueños... —Ave María purísima— dijo aterrada— ¿contesten si todavía son de este mundo?". No se puede ajustar la palabra que acusa a la imagen reiterada de su inocencia: "tenía el vestido de lino blanco lavado con agua sola, porque era de piel tan delicada que no soportaba el ruido del almidón". Cada palabra se percibe infinita y amenazadora, contiene un abismo de efectos, una herida y un dolor innominable. Este vértigo de profundidad enfatiza su penumbra, su inestabilidad de el tono claroscuro de la tragedia moderna.

Lo trágico carece de acción dramática, desde la primera frase conocemos el circuito de acontecimientos que encierra la obra: "el día en que lo iban a matar, Santiago Nasar...". En sus fundamentos se deriva de las

bases de la existencia humana; el riesgo de vivir es trágico, en sí mismo es simple y lleno de espanto. Lo trágico se desarrolla en el límite mismo del tiempo" (esto aclara irónicamente la obsesión por el tiempo "—a las 5:30... a las 6:05... a las 6:25" etc. que no se origina propiamente en el orden temporal que supone la crónica); en el diálogo y el recuerdo sin salida, "—no puede ser porque yo se los quité antes de mandarlos a dormir— dijo el alcalde—. Debe ser que los viste antes de eso"; en el rumor ambiguo del drama exterior, "nos miraban como si lleváramos la cara pintada"; en la noche interior de Angela Vicario que no la atraviesa un rayo de luz, "—ya no le des más vueltas, primo— me dijo —fue él". Todo en la tragedia es como un velo tenue y trémulo, un tejido de dolor y de pasión que cubre su mismo enigma, una confusión de sucesos que envuelve cada palabra y movimiento, y produce, paradójicamente, su irresistible encanto.

Santiago Nasar no maneja las consecuencias de su imagen y su posición social. El y otro que interpreta su papel, que lo domina, que no es el mismo: "Me dí cuenta de pronto de que no podía haber un partido mejor que él, me dijo. Imagínate: bello, formal, y con una fortuna propia a los 21 años". Una ilusión colectiva, un rey de baraja, un desterrado de sí mismo. El deseo secreto y distante de todas las mujeres incluyendo a Angela Vicario. El, el que tiene demasiada buena suerte, el galardonado por la bondad de la fortuna, el que se ha elevado demasiado tiene que correr con el riesgo de formar parte de las ilusiones y de los acosos de amor de las mujeres que se alimentan afectivamente con su imagen. La belleza es peligrosa, es ambigua, su proyección puede traer su afirmación, la alabanza, como su deterioro, su negación y envilecimiento: El azar le marca el camino: Santiago Nasar está en una encrucijada donde su bondad de carácter puede ser pecado. Su nombre es pronunciado sin tensión, sin medir las consecuencias: salta como primero en el caos de la memoria y el deterioro del honor en la noche de bodas de Angela Vicario. La tragedia griega desarrolla un rito similar: la expulsión del *pharmakos*. En ciertos momentos la

asamblea del pueblo, puede señalar como *pharmakos* a una persona que no ha cometido ningún crimen, pero se ha elevado demasiado, tiene el sino de su buena suerte y es expulsado de la ciudad. El objetivo: el que domina desde su altura demasiado grande traerá alguna calamidad, se lo expulsa como una impureza y la mala suerte con él. Es un procedimiento carnavalesco de reorganización y distribución del orden social.

"El acto formal terminó a las seis de la tarde... hasta que volvimos a reconocernos unos a otros y nos hundimos en el manglar de la parranda... en la rueda de la cumbiamba... ordenó que siguiéramos bailando por cuenta suya hasta donde nos alcanzara la vida...". El estado de carnaval, de "parranda pública", tiene, inicialmente, dos momentos: la boda y el ocaso de su alegría con la expectativa de

la venganza por un lado, y por otro la parodia de la llegada del obispo con su gesto de indiferencia y odio hacia el pueblo. Los dos momentos confunden su límites y parecen tener, irónicamente, algunos elementos en común; pero la muerte de Santiago Nasar cierra el ciclo finalmente: "lo único que recuerdo es que se oía a lo lejos un ruido de mucha gente, como si hubiera vuelto a empezar la fiesta de la boda".

Es la síntesis del rito social, su sentido.

El carnaval es la fiesta del tiempo destructor y regenerador: el acto ritual que expresa la relatividad feliz de toda estructura social, de todo orden y de toda situación jerárquica; que indica, con sus símbolos, la fecundidad del cambio-renovación. Es un acto ritual organizado sobre un principio: el nacimiento está saturado de muerte y ésta de renacimiento. La muerte descubre una nueva perspectiva como *phatos* creador y espíritu fecundo en el movimiento popular del carnaval: "aún sin la bendición del obispo, la fiesta adquirió una fuerza propia tan difícil de amaestrar, que al mismo Bayardo San Román se le salió de las manos y terminó por ser un acontecimiento público". Santiago Nasar es el término final del sacrificio, en su muerte sublime se proclama la relatividad universal. El carnaval se

cierra con la destrucción del rey del carnaval, con el espectáculo cerrado de su temor y el acto sublime de su fatalidad.

La muerte subraya su exactitud, todas las circunstancias se encuentran a su lado: diáfana, sin el atractivo del misterio y sin su falsa expectativa. Es lógico el camino de la muerte, los prejuicios se dispersaron ante la luz de su rigor, ante su presencia insólita y de siempre. La muerte confirma su actualidad en el momento de su consumación con la posibilidad que tiene Santiago Nasar de conjugar el verbo morir en primera persona en un presente que al decirlo se coloca en pasado: "que me mataron niña Wene".

"Ni te molestes —le dijo Pedro Vicario— de todos modos es como si ya estuviera muerto". La muerte y la vida son lo mismo: es una realidad interior, una experiencia especial de la vida, ajena al peso del tiempo y sus accidentes. Santiago Nasar tiene el sentimiento de la muerte y sabe su muerte; su agonía es un movimiento frenético, un derroche de actividad que amplía y transforma la vida. La muerte es la percepción infinita de la novedad y la intuición innegable de su experiencia cegadora. La vida se embellece ante el peligro (la evidencia) de la extinción: es la experiencia profunda de su prestancia", es el renacer de su belleza. "... estaba más bello que nunca". Desde la plenitud de la adversidad fluye de nuevo el hombre y su sentido.

Preso de una ausencia Santiago Nasar está iluminado por la muerte, por su certeza, y bajo la sombra de lo inaudito, se basta a sí mismo: ausencia de inquietud en sus gestos, en su desapego, "Santiago Nasar caminaba con la prestancia de siempre, midiendo bien los pasos... al pasar frente a la mesa les sonrió... hasta tuvo el cuidado de sacudir con la mano la tierra que le quedó en las tripas". Triunfa sobre la materia y la prioridad de las cosas. Su risa, "me pareció que se estaba riendo, recuerda Pedro Vicario", provoca el triunfo sobre el horror, lo sitúa en un estado intermedio entre la victoria y la derrota. Santiago Nasar, con su gran sí a la muerte, como una ilusión diurna, vive apasionadamente y se proyecta a las soledades que dejan de desear el exterior como su madre, Plácida

Linero, "fue el hombre de mi vida", o como Divina Flor, "... el hombre que nunca había dejado de ser suyo".

El dolor se concentra en su carácter singular predominante y en su figura aislada. Es la vivencia del sufrimiento con grandeza, con la altivez de una cabeza coronada; es el protocolo de la tragedia. En la muerte de Santiago Nasar se concilian el patetismo cinematográfico de su asesinato con la serenidad y el gozo en las puertas de su deterioro físico: dolor y ruina no compensada por ninguna liberación, salvo la de la muerte. El dolor es inherente al hombre, visita no sólo a los culpables sino a los inocentes, es consustancial con la vida humana (parte de su experiencia). Para Santiago Nasar es el centro de su drama, es una experiencia trágica conclusa en sí: no hay causa ni explicación pero hay aceptación. Es un estado absoluto de desgracia necesario para recobrar la conciencia de su ser verdadero. El, solo entre los hombres, puede convertir su dolor en sabiduría, probar el sentido del poder sobre la certidumbre de la muerte con la virtud del dolor.

La muerte en Santiago Nasar, su agonía triunfal, es una caída irremediable que lleva consigo su propia fascinación; es una visión amplia y penetrante que nace de la serenidad que envuelve a la derrota, y de su riesgo. El, erecto, en equilibrio de hombre en pie, en su abismo de independencia, reafirma paradójicamente, el estado de ser permanente frente al estar pasajero de aquellos que le rodeaban: "la gente que regresaba del puerto, alertada por los gritos, empezó a tomar posiciones en la plaza para presenciar el fin".



## La obra de García Márquez

# Esa nebulosa zona límite entre Periodismo y Literatura

Teresita Naranjo de M.

La división del trabajo ocasionó una proliferación de oficios, no sólo en el terreno de las actividades manuales y mecanizadas sino también en el terreno intelectual. Esta circunstancia se reforzó cada vez más con el creciente avance de la tecnología y el surgimiento de nuevos géneros literarios. Así se acabó de conformar la diferenciación entre el trabajo literario y el trabajo periodístico, la cual abordaremos en el presente artículo.

El periodismo y la literatura, debido a que provienen de una misma raíz —el relato—, son notablemente esquivos a una separación, lo que dificulta su estudio por aparte. La obra de García Márquez nos comprueba la anterior afirmación pues su obra, ya exhaustivamente analizada por infinidad de estudiosos, es la síntesis del periodismo y la literatura. Hasta tal punto se cumple esta condición en el mencionado autor, que en sus novelas y cuentos se encuentra una visión periodística de los acontecimientos, mientras que en el fruto de su labor de reportero hallamos infinidad de figuras literarias y una notable dosis de fantasía, pecadito imperdonable en un periodista que, "per se", debe ser fiel a la realidad.

Lo dicho atrás no quiere decir sin embargo que es imposible diferenciar el periodismo y la literatura pues uno y otro han creado sus propias reglas las cuales nos ayudan a distinguir-

los. No obstante, en el momento de querer llevar la diferenciación hasta sus últimas consecuencias, o sea al intentar establecer las fronteras entre ellos nos tropezamos con una zona nebulosa y resbaladiza que no lo permite. Y más aún en el caso particular de García Márquez.

Quizá la clave para abordar este análisis esté en encontrar un acertado punto de partida, el concepto de estilo. Cada autor tiene definido su estilo, su sello personal. Y lo mismo puede decirse de los géneros literarios. Pero, ¿qué es eso del estilo? Las definiciones y las teorías abundan.

Mounin en "Claves para la lingüística" (1), presenta algunos de los enfoques que los estudiosos han hecho alrededor del tema. Resumiéndolos, podríamos decir que el estilo es la forma por medio de la cual cada escritor manifiesta sus ideas de una manera muy personal y muy suya mediante la elección de determinados elementos del lenguaje y su aplicación a la información para llegar, por último, a un pulimiento o acabado de la misma, a su elaboración. Lo anterior implica que, para que se dé el estilo, debe haber un distintivo personal, una elección deliberada y minuciosa de términos para completar lo dicho simplemente con el fin de llegar a una verdadera elaboración. Aquí se estarían resumiendo las conocidas teorías sobre esta tema: el estilo es el

hombre, el estilo como elaboración, el estilo como elección.

Con base en esto es posible hablar ya de la diferencia entre periodismo y literatura, diferencia que a nuestro entender radica básicamente en el problema del estilo.

Ya se había dicho atrás que el periodismo y la literatura habían impuesto sus propias reglas y con esto se daba a entender que con tal imposición no se estaba haciendo nada distinto a dar las pautas para la formación del estilo. ¿Cuáles son pues estas reglas y a qué estilos llevan?

El periodismo ha sido más inflexible que la literatura en cuestión de normas. Obedeciendo a la carrera del tiempo la cual empezó en el momento mismo de los albores de la tecnificación de los medios y que cada vez va más y más desbocada con los inventos que se suceden constantemente, se ha comprometido con una consigna: informar con rapidez, incluso con simultaneidad a los mismos acontecimientos. ¿Cuál es el resultado?: La que podría llamarse la "regla de oro" del periodismo: claridad, brevedad y concisión. **Claridad, brevedad y concisión.** Esta es la pauta en materia de información. Y detrás de ella se vienen todas las otras normas que conocemos casi desde el momento mismo del ingreso a las aulas de la universidad: ¿qué? ¿quién? ¿cómo? ¿cuándo? ¿dónde? ¿por qué?, la pirámide invertida, la precisión, la sencillez, la originalidad, la variedad, la corrección.

Todo lo anterior ha hecho que el periodístico sea un estilo frío, escueto, anónimo —en el sentido

de que es imposible identificar el autor de un "lead", por ejemplo

Sin embargo tampoco debemos ser tan inflexibles al calificar el periodismo. No es tan rígido y severo como podríamos pensar al leer lo dicho atrás. También permite sus "escapaditas" a quienes lo practican y hace posible desarrollar un estilo personal cuando se trata de periodismo de opinión o de profundidad. Y quizá por eso García Márquez llegó a convertirse en su momento en el mejor reportero del país pues se le encomendaban trabajos extensos y profundos en los que podía regodearse y "asomarse" a terrenos más suyos: los de la fantasía y, por ende, los de la literatura, la metáfora y todas sus hermanas.

**Hace ocho años la ciudad no existía. A todo lo ancho del valle no había otra edificación que una larga casa colonial llena de ventanas, que hasta hace un siglo era un convento de agustinos, y una capilla de cal con una sola torre, un solo ventanuco y una sola campana. (2).**

Al leer este trozo no es raro preguntarnos si se trata de un cuento, un reportaje o el fragmento de una novela. Y, para sumirnos más en la confusión, el autor prosigue así:

**"Belencito" se llamaba el lugar que a nadie más interesaba que a los promeseros que lo visitaban una vez al año, y últimamente a los historiadores porque se había dicho que allí reposaban los restos del general Rook, el irlandés que murió en la batalla del Pantano de Vargas después de haberse guardado la cercenada mano en el bolsillo, para seguir luchando con la otra, y que "fue enterrado en un convento cercano". (3).**

En este caso hay una ostensible recurrencia a la fantasía pues es imposible que el hecho narrado pueda suceder. Esta idea nos lleva a otra que, en el momento de querer establecer diferencias entre periodismo y literatura nos puede servir de ayuda: la de la realidad y la veracidad. El periodismo se ha atribuido la función de auxiliar de la historia, de historiador del pasado inmediatamente anterior. De ahí otra consigna a la cual debe permanecer siempre fiel: La verdad. Mientras tanto,

la literatura es libre de mentir. Se puede permitir la fantasía alrededor de la cual se han escrito grandes obras literarias. Por eso en García Márquez encontramos mujeres que ascienden al cielo en cuerpo y alma, pestes colectivas de insomnio y amnesia, etcétera.

No obstante, los literatos también han aportado lo suyo en materia de dificultades para la diferenciación que analizamos. Así, vemos una tendencia al realismo en algunas novelas contemporáneas, una economía de adjetivos y una estructuración periodística del contenido, tendencia de la cual son claros exponentes, por ejemplo, los norteamericanos Truman Capote y Norman Mailer.

¿Qué hay, pues, en el fondo de todo esto? Ya lo anticipábamos desde el principio: una raíz común para el periodismo y la literatura, así como un mismo punto de partida: el relato. Si analizamos con simplicidad el problema que nos ocupa, vemos que tanto el periodismo como la literatura no hacen más que una cosa: contar, relatar. El uno debe ceñirse a las pautas ya mencionadas mientras que la otra es libre de escoger el camino que quiera.

Con lo dicho tratamos de zanjar la dificultad planteada. En parte queda resuelta. Pero, cuando nos preguntamos por el límite concreto entre los oficios aquí estudiados tenemos que entregar las armas pues el periodismo de profundidad y la crónica, sobre todo la última, se acercan cada vez más a los terrenos literarios. Con Martín Vivaldi podemos concluir:

**—El reportaje, la crónica y el artículo—, cuando son auténticos y profundos, pudiera decirse que están en el justo límite entre el periodismo y la literatura. Son periodismo porque en ellos manda la actualidad, el interés y la comunicabilidad, porque están escritos con el triple propósito de informar, orientar o distraer. Son literatura —en el mejor sentido de la palabra— porque el gran reportaje, la crónica auténtica y el artículo verdadero son algo más que comunicación, interés y actualidad: son expresión de una personalidad literaria, de un estilo, de un modo de hacer personalísimo, de una manera de concebir el mundo y la vida. Son literatura tales géneros en cuanto que valen, no sólo por lo que dicen, sino por como expresan lo que dicen. (4).**

Resumen del trabajo de grado titulado: Elementos para una reflexión sobre el parentesco entre periodismo y literatura. Análisis crítico y comparativo de la obra periodística y literaria de Gabriel García Márquez.

Referencias bibliográficas:

1. Mounin, Georges. **Claves para la Lingüística**. Trad. del francés de Felisa Marcos. Barcelona, Anagrama 1970.
2. García Márquez. "Belencito, una ciudad a marchas forzadas". **Crónicas y Reportajes**. Bogotá, Andes, 1976, p. 259.
3. Idem. p. 260
4. Martín Vivaldi, Gonzalo. **Géneros Periodísticos**. Madrid, Paraninfo. 1973. p. 243.



# El Patriarca dejó el Otoño

Giovanni Arango Mejía

Ese hombre había llegado hasta el último instante de su última resignación cuando se dio cuenta que sus deseos habían sido violados por la racionalidad de quienes decidieron quitarle esa maldita costilla de la espera antes que su propia muerte lo sorprendiera. No sabía nada distinto al eterno ritual de su nombre parecido al de su hermano. Tampoco conocía algo diferente a lo que tuviera que ver con ese coronel al que por fin ahora le habían escrito la carta de su propia desgracia, según lo pensaba él mismo; y menos sabía de cosas diferentes a las de esa mala hora pasada durante cien años de intensa soledad al lado de un hermano suyo de nombre Aureliano Patricio Aragonés Buendía. Por eso Gabriel Aragonés fue el primer sorprendido cuando una cantidad de patriarcas en uso de buen otoño llegaron a contarle la historia sobre el susto que se había ganado. La historia estaba dentro de ese mundo de fantasías que quizás él mismo ya había olvidado, pero en una última oportunidad, apenas hace eso un año atrás, había vuelto a revivir como las alfombras mágicas de esos cien años de ausencia en la crónica de esa muerte anunciada

que ahora aparecía a grandes titulares en los principales medios de información de todo el mundo. Desde ese momento la increíble reseña de los mitos y las crueles realidades de Macondo fueron tomando figura y nadie volvió a decir de Gabriel Aragonés que el susto por él vivido formaba parte del indocumentado personaje en quien nadie había querido creer. Había quedado instalado en la grada de la justicia gracias a la capacidad reflexiva de unos hombres que por fin pudieron darse cuenta del peligro de los olvidos premeditados. Ellos mismos, a distancia de ese hombre que en oportunidades venía bajo la lluvia o se quedaba quieto y helado de frío ante las voces anónimas que le decían cada año la verdad más mentirosa de su Nobel, decidieron confesarle a Gabriel su reconocimiento por lo único que nunca lo había dejado perplejo ante la realidad: La creación entre mítica, mágica y real de todas esa serie de sueños magallísticos que lo situaban un día después del miércoles en la cima alegre de su propio funeral. Desde que ocurrió eso en la vida de este hombre, las gentes del pueblo volvieron a salir por las calles pues sabían que la mujer

que llegaba a las seis, una tal Mercedes Barcha, les iría a completar otros datos sobre la vida y obras de ese señor muy "viejo" (apenas contaba con cincuenta y cinco años de edad) con unas ganas enormes de seguir fugándose a la fama para no volver a ser distinguido con la noticia de esos hombres que parecían cargar una amargura para tres sonámbulos.

Después de eso comenzaron los diálogos del espejo. Gentes de todas las clases sociales dudaron de que ese pobre blacamán fuera a ser ese sobrado entre los más sobresalientes del pueblo y cuando conocieron la noticia, un humo raro fue opacando el vidrio de esa dama dueña de las repetidas realidades, hasta que al fin alguien entre desconfiado y seguro de su propio conocimiento alcanzó a oír por un auricular "Sí. El Premio Nobel de este año se lo han concedido a Gabriel...". Más cosas sobre ese hombre sabía también Lucrecio Algarrabía, pero no las había querido contar porque le temía a las repeticiones insolentes y superficiales. Además, la historia li-

teraria de ese mancito subido a la fuerza hacia el trono de los aceptados ya era bien conocida por todos y ahora tenía que hablarse del aracateño o maccondino que hizo llorar de alegría a toda esa manada de desconfiados de su clase y de rabia a los envidiosos del "otro lado", porque había alcanzado una muerte constante más allá del amor con la gloria. Fue consciente de eso el tal Algarabía y un día de estos, cargado de sorpresas, satisfacciones y hasta dudas increíbles por el mismo Aragonés, salió rodando de alegría por las calles del pueblo contándole a cuantos se encontraba por el camino la historia de la prodigiosa tarde de Gabo cuando, en un cálido rincón con cara de manito, empezó a atender las llamadas telefónicas que le avisaban el funeral de los nobeles desconocidos como el de esa mamá grande llamada Gloria Nobel Dinamita. Gabriel asistía, a juicio del tal Lucrecio, a la noche de los gloriosos y por eso mismo se había decidido a preparar la llegada del hijo pródigo a su casa. Tal era su emoción que su rostro se había recogido más centímetros de lo que estaba y como Isabel Maccondina, veía llover en su pueblo, que era el mismo de ese "viejo con unas ganas enormes de seguir escribiendo, la cantidad de noticias e informaciones que mágicamente se pegaban a los muros de las casas vecinas y que traían como protagonista del hecho noticioso a un tal Gabo.

Ese mismo que había visto matando sus dedos en las teclas de la máquina de escribir de un diario de su país y aquel de quien iban a llevar a la pantalla grande otra de sus fabulosas genialidades: "La increíble y triste historia de la Cándida Eréndida y de su abuela desalmada". De ahí que su felicidad tenía por qué ser inconmensurable. Sabía que la soledad de ese hombre se había agrandado para gusto del propio Aragonés y que en ese pueblo ya no había ladrones —en este pueblo no hay ladrones..., existen excelentes aragoneses... escritores— decía, cuando alegremente pensaba en el cachorro de cincuenta y cinco años, casi diez millones de premio y con apellidos reales de Márquez después de García. Sólo entonces comprendió que habían pasado muchos años de espera desesperante desde el día en que a Gabriel le dio el arrebato por salir del vientre de su madrecita para arriesgarse a su primera creación y ésta del ochenta y dos en que una cantidad de célebres personalidades decidieron prolongarle su propia muerte, aunque con una aceptación relativa por parte del laureado. A la par de haberlo entristecido la espera, Lucrecio Algarabía, como muchos otros del "aparecido" Aragonés Buendía, guardó ese funeral glorioso de Gabriel por los siglos de los siglos. ■



# El coronel no ha tenido quien lo lea

Gustavo Alvarez Gardeazábal

Quienes hemos desmenuzado por años la obra literaria de García Márquez y sopesado con unos valores probablemente académicos toda su producción, seguimos creyendo que por encima de la majestuosidad ilimitada de Cien años de soledad estará siempre la novela más perfecta de la literatura hispanoamericana de este siglo: El coronel no tiene quien le escriba.

Seguramente Alberto Aguirre, el controvertido librero de Medellín, no pensó igual cuando sacó la primera edición de esta novela de pocas páginas puesto que García Márquez no era entonces más que un periodista metido a novelista y su oleada consagratória tardaría diez años más en llegarle. Y, después de la epopeya gloriosa de Macondo, muchos lectores, obnubilados por el brillo de la narración consagratória, tal vez siguieron pensando lo mismo, creyendo que la pequeña novelita, sobre la vida del coronel que todos los días va al muelle del río a esperar si le llega la carta con la noticia de la jubilación, no alcanzaba los ribetes de la que entra el mito y la publicidad se ha consagrado como la máxima novela de nuestra narrativa.

Por ello, seguramente, El Coronel no ha tenido mucha gente que lo lea. Pero si se repasa cuidadosamente su estructura y se compara su temática, se tendrá que advertir cómo posee las características de universalidad y comprensión de las obras eternas de la literatura.

El problema, siempre igual, siempre cargado de dramatis-

mo, del par de esposos solitarios que recuerdan con afecto el hijo que se fue y miran con terror casi religioso el hambre que les llega todo el día, resulta magistralmente tratado en esta novela. La ambientación conseguida sobre el tripode de atención, hambre, fidelidad y esperanza, se intercruza estableciendo efectos parabólicos y connotaciones superficiales para evitar la profundización de un tema que no la requiere por el carácter universal que en sí posee.

El hambre de un par de viejos a quienes les mataron el único hijo que era su sustento y que muchas veces lleva a hacerles fabricar sopa de piedras hervidas para disimular el hueso carnudo que ya no tienen para darle sustancia. La fidelidad al recuerdo del hijo que mataron las autoridades de la violencia y que entre el terror y la impotencia les sembró la esperanza de conseguir el sustento para sus días futuros en los picotazos de un gallo de pelea o en la nota burocrática de una oficina de pensiones de jubilación. Todo, interrelacionado a través de una óptica narrativa externista pero cargada de alusiones poéticas, permite que la estrechez de imágenes se convierta no en la flacidez imaginativa, sino en el estallido de repercusiones brillantes.

La anécdota, aparentemente, es muy simple y sin trascendencia. Pero el manejo que se hace de cada uno de los cuadros dramáticos para que no se contrapongan a los fundamen-

talmente históricos y, sobre todo, la fluidez de los diálogos cortantes, permiten elevar la anécdota al nivel escueto de las tragedias griegas, en donde sin duda alguna se nutrió la lectura del adolescente literario que fue García Márquez.

Sin llegar a los extremos de la realización trágica que se hacen casi visibles en su novela La Hojarasca (donde hasta el epígrafe es de Antígona), en El coronel se logra la atmósfera efectiva de la simbolización del acto, la repercusión del enfrentamiento con el destino y la imposición drástica del temperamento de un ser humano que no claudica.

Y todo ello dentro de un lenguaje medido, donde ni sobra ni falta una palabra y cuando la situación límite llega, cuando ya no hay qué echarle a la olla y el gallo de pelea (y de esperanza) no puede ser sacrificado para garantizar un almuerzo, y no se ve respuesta válida alguna, la pregunta final de lector con una respuesta de gong, categórica e impactante: "Y entonces qué comemos hoy", pregunta la mujer al coronel y él, revestido de la dignidad que a través de toda la novela consigue con la pobreza, escupe, con la única fuerza que le resta, la también única palabra que resume su angustia y su incapacidad "mierda". Y ahí termina la novela.

Para distintos críticos, la obra es un compendio de la angustia del ser humano y, por consiguiente, un reflejo de la literatura existencialista de la década del 50, cuando se desmorionó. Para otros, la mejor demostración de las angustias sublimadas del escritor pues García Márquez pasaba por esos días en París largas hambres y entre el desespero y el peligro sobrevivía.

Para quienes sabemos de la obra garciamarquina, El Coronel sigue siendo la cantera inigualable donde el lenguaje narrativo se troca en poesía y la imagen poética en catarata narrativa.

Tal vez los historiadores del futuro, luego del ditirambo sin límites a que someterán la figura de García Márquez con el galardón del Nobel 82, escribirán que El Coronel es, como sus

otras novelas, un capítulo más de la única novela de Macondo. Pero como no puedo admitir que la trascendencia y el valor intrínseco del arte se mida solamente por la proyección de su temática, sino por la contundencia con que una situación logre ser llevada a los más perfectos niveles del género, *El Coronel* supera, para mi, en creces y en estilo, en satisfacción y pureza idiomática, cualquier otra obra de García Márquez.

Ojalá después de este nuevo chaparrón de la gloria García Márquez tenga quien lea su coronel...

Alcañiz, octubre de 1982.



## teclado

Juan José García Posada

# Una palabra vale más que mil imágenes

Si García Márquez no se hubiera despojado a tiempo de la camisa de fuerza del riguroso estilo periodístico, tal vez nunca habría podido aspirar siquiera a la conquista del Nobel de Literatura. En otras palabras, si hubiera seguido escribiendo sólo crónicas y reportajes -excelentes crónicas y reportajes, desde luego- para cumplir con el deber diario de sostener una relación comunicativa con los lectores de El Heraldo, El Universal o El Espectador, a estas alturas lo reconoceríamos como el maestro de los reporteros pero su trabajo no merecería la consideración de los exigentes académicos suecos.

\*\*\*\*\*

En el caso del Nobel colombiano y particularmente en cuanto a la producción disponible a partir de su vinculación estrecha y de tiempo completo con la literatura, muchas veces no podemos hablar de líneas divisorias entre un estilo -el periodístico- y otro -el literario-. Generalmente en los relatos novelescos y cuentísticos de García Márquez hay una magistral combinación de elementos periodístico-literarios. A veces no se sabe dónde se separan la realidad y la fantasía. La exposición de la realidad está cifrada, en clave, pero no deja de

ser el discurso acerca de la realidad. Carece de la objetividad convencional, de la objetividad netamente reporteril, porque está plasmada en términos de realismo mágico.

\*\*\*\*\*

Esa pugna por librarse de las ataduras del periodismo diario, de valor noticioso, de actualidad inmediata, perecedero, que siempre ha constituido fuerza inhibitoria para los escritores potenciales, se evidencia en las crónicas y los reportajes de García Márquez, no tanto en los "textos costefios", donde todavía no estaba cubriendo los hechos cotidianos, como en los trabajos que publicaba especialmente en El Espectador. El relato de un naufrago es un buen ejemplo. Igualmente, la serie de Cuando era feliz e indocumentado. En todos ellos está latente o manifiesta la lucha contra los moldes y los cánones que necesariamente -es lógico- gobiernan el manejo de los géneros periodísticos.

\*\*\*\*\*

Es una lucha constante que incluso lleva al autor a cometer ciertos excesos, que si los analizamos con criterio literario po-

demos tomarlos como licencias, pero si los estudiamos a la luz de la ética periodística no los encontramos del todo admisibles. El caso más conocido es el de la serie de reportajes sobre la manifestación permanente de cuatrocientas horas celebrada en Quibdó. Fueron cuatro relatos de intenso vigor descriptivo, de fuerte patetismo. El reportero García Márquez, en un especial de El Espectador al Chocó, logró un aprovechamiento extraordinario de uno de esos temas que muy de tarde en tarde se nos ofrecen como platos succulentos. Si volvemos a leer esos cuatro trabajos, nos sentimos transportados por los escenarios chocoanos en virtud de las palabras. Tal es la vida que el periodista le infunde a su escrito. El problema de esta serie consiste, como el mismo García Márquez lo confesó en la entrevista con Germán Castro, en que la tal manifestación permanente fue prefabricada. Pero de tal modo llegó a ser real, que al final la gente de Quibdó, incitada por las mismas publicaciones, participó en la movilización masiva de protesta por el proyecto separatista. Y al final el proyecto fue archivado, en vista de la reacción de descontento popular que provocaba.

Al margen de lo anterior, uno de los valores de la obra periodística de García Márquez -la serie sobre el Chocó y la inmensa mayoría de los relatos- consiste en la densidad y la precisión absoluta de las palabras. El mismo ha confirmado varias veces lo que el lector advierte por su cuenta: en la tarea de recolección de datos parece como si portara una cámara al hombro, para registrar todas las escenas, todos los detalles. De ahí que emplea un lenguaje cinematográfico. Cada crónica parece escrita para el cine o para la televisión. Es la palabra que recrea la imagen. La máquina de escribir se convierte en un laboratorio de imágenes. En un medio al servicio de ese poder transformador de la realidad.

A propósito, un repaso de los trabajos periodísticos de García Márquez nos permite apreciar una auténtica obra maestra del género mayor del reportaje en aquel que escribió sobre la aventura de un piloto norteamericano y un ingeniero del Agustin Codazzi que viajaban en avioneta por el Chocó, en un trabajo de aerofotogrametría, se estrellaron en plena selva y fueron encontrados dos o tres días después. Allí hay un bloque compacto. No hay ni un solo cabo suelto. No hay ni un solo detalle que sobre o que falte. La anécdota o el dato poseen importancia en cuanto subrayan y confirman lo descrito. No están aislados del contexto. Es un relato completísimo, lleno de imágenes, que ofrece al lector la posibilidad de una visión panorámica de la realidad. Está escrito en forma circular. Hay una magistral combinación de tiempos y espacios, sin arbitrariedades ni confusiones, sin trastornar la unidad del texto. Parte del simple procedimiento de entrevistar a uno de los dos protagonistas de la aventura y aprovechar que "hablaba más que un aparecido". Asume, como periodista, un papel -en realidad poco común en trabajos periodísticos- de narrador omnisciente. Hay allí un dominio estupendo de la técnica del relato. Hay que leerlo y releerlo, para comprobar que fue uno de los mejores logros del reportero García Márquez. Con el mérito de que fue un trabajo escrito al ritmo frenético de la sala de redacción y con el apremio y los dolores de parto que se sienten cuando se aproxima la hora crítica del cierre.

¿No será sofisticado, teniendo como ejemplo a un García Márquez, aquello de que "una imagen vale más que mil palabras"? La obra periodística del Nobel colombiano -para no hablar de la literaria, tratada hoy por otros autorizados colaboradores de este Suplemento Dominical- reivindica la palabra. Debemos reflexionar sobre el papel vital de la palabra. Los seres humanos pensamos porque hablamos. Y no al contrario. El cerebro humano se ha enriquecido a lo largo de su historia milenaria gracias a la palabra. Si no hubiéramos tenido la facultad del lenguaje articulado, hoy en día no nos diferenciaríamos de los primates. Cualquier ser viviente puede ver cine y televisión. Cualquier animal salvaje o doméstico puede llenarse de imágenes. Pero única y exclusivamente el hombre puede leer...y escribir con pasión. La posesión de un libro, el dominio de la palabra, con toda su inmensa carga intelectual, espiritual y afectiva, es lo que nos distingue y nos sitúa por encima de las copas de los árboles. Una palabra vale más que mil imágenes!



# Melquíades NOBELico, Erendérico, Etcetérico

José G. Anjel R.

Las brujas y los espantos del galeón español que le torcieran el seso al coronel, porque a él le dio la gana de nombrarse así, Aureliano Buendía, se tomaron la Academia Sueca y pluff, Premio Nobel y todas esas cosas para Gabriel García Márquez, el impulsador del mamagallismo y creador del realismo mágico de una Colombia que mucha gente del mundo no tiene idea dónde queda, pero que se siente en el aire y el smog, el ruido del metro y los pasos temblorosos de cualquier conserje de edificio a punta de venirse al suelo en alguno de esos barrios viejos de tanta ciudad europea. La **imaginación al poder**, la filosofía de mayo del 68, el espíritu de la palabra que reta la gramática porque su fin es crear imágenes haciendo que del inconsciente broten obsesiones verdes, rojas, azules, amarillentas, multicolores: el mundo de Gabo, este planeta que cabe en un puñado de tierra donde se conjugan los relatos, los recuerdos y un trópico enardecido tirando hacia delante, sin respetar, rompiendo esquemas, buscante e hilarante, subversivo a veces, poético en otras, un enorme cofre de historias sin tuercas ni neurosis de ascensor, lejos de soledades existencialistas y de caras cetrinas que se alargan con la prosa. La magia de los en vías de desarrollo, la vida sin trascendencia de sillón, lámpara y gato, un todo que se cuele y se resbala por las endijas del idioma como si nada, igual que si hubiese existido siempre, que hace parte de la memoria colectiva en explosión de formas que cohabitan con el pensamiento de cualquiera, sea cosaco, gitano o turista gringo de cámara en la mano. Este año el Nobel es de guayabera porque mamar gallo

es la función de la literatura cuando los estilos se tuercen y las argumentaciones son un clisé arterioesclerótico.

Los esquemas imposibles, las nomenclaturas genealógicas, la computarización de risas y chillidos de ratones, el retomar el mundo fantástico de lo cotidiano que tanto asusta a los libros de historia, volver al principio para codificar dolores de muelas y esperanzas puestas en un gallo de pelea que se muere, burlarse del poder establecido, jugarse un rato de la vida en la mesa de billar, participar de gente que se esfuma o que acaba confundida con paredes, ir a conocer el hielo y pensar que es el diamante más grande del mundo, hacer cola para montar una niña de 15 años a la que su abuela cuida por 50 centavos el rato, relatar un simple asesinato exprimiendo el relato hasta el punto de convertirlo en la novela corta más grande de los últimos años, esto es el realismo mágico: letras al desgaire, inoportunas al estilaje clásico, iconoclastas de arquetipos que se fruncen ante la palabra puta, que no alcanzan a entender que mucha gente vive en el olvido sin olvidar su consecuencia, lo que son en la rutina y toda esa cantidad de polvo rojizo que se pega a la piel y enreda el pelo, toda una montonera de vidas paralelas que desconocen la locura y los diccionarios, que hacen el amor porque el calor afana y el resto se lo pasan en un juego de cartas con los reyes dormidos y los ases marcados, los caballeros en burros y los ballets embelesados en la poesía de una carta que no llega porque se presume el contenido: embrujos y enduendados, mundos particulares, en el mismo punto, girando sobre el mismo eje en un sin fin de suposiciones, la guerra diaria de aguantar envueltos en el mito, el chisme y las cosas que se arre-

molinan en un rincón para, sin biodegradarse, dar vida nueva a los relojes que se detuvieron porque la censura los paró. A Colombia le tocó el Nobel de la literatura inventada, de la que se demoró 400 años porque los riesgos con las letras se habían detenido en **El Quijote**: que García Márquez hizo más de lo que pudo, es cosa cierta, no sin razones su literatura está por encima de cualquier premio, claro que toca recibirlo para no enredar a los que arman el Larousse.

En García Márquez la narración de contenido da un vuelco total para ser en un concienzoso-narrativo donde las frustraciones, que enflaquecen tanto, son asediadas por el mamagallismo, que cada personaje García-marquiano se las ingenia para seguir en lo suyo con todos los asteroides que tiene en la sesera, sin riesgos de caer en la tuberculosis: es gente que se muere orinando o llegando a la casa con las tripas perforadas para que el resto del pueblo se dé cuenta y de ahí nazca la historia que cada cual cuenta a su manera con la presunción de que las generaciones por venir van a colaborar en algo, si pueden, en ese tiempo detenido de un **macondo** que se va descascarando sin pretensiones de ruina, que simplemente se acaba porque el calor es el verraco y los marranos están que ni para los gallinazos. Sin embargo las ideas siguen funcionando, se multiplican, toda una zona tórrida en plan de imaginación, moviéndose a punta de espantajos e ilusiones, elucubrando y alquimiando, deglutiendo aire enrarecido con olor penetrante a sal marina: todos superviviendo, hablando sin prejuicios, huidos de las apariencias de los señores de la capital, esos que llegan embutidos en sacos oscuros y con la cabeza encasquetada en

un bombín que da risa. Gente del litoral atlántico con la espontaneidad que da el imaginarse que son únicos, que si bien es cierto que descienden de españoles aburridos y de árabes mentirosos, de negros cansados y de indias preñadas a la carrera, tienen a su favor el hablar sin pretensiones de las cosas que se imaginan y que hacen realidad de tanto imaginarlas, de ir las puliendo día y noche hasta que por fin resultan y es el alboroto cuajado de mil frases que se escriben en las salas de mariposas monocromáticas y ascensiones de doncellas con la virginidad en otra parte, rumor no confirmado. El Nobel se da a los que inventan, no a los que dilatan haciendo seguimientos de datajes enciclopédicos o tendencias literariadas, qué pena con los rebuscadores de ancestros en una Europa que se ha ido quedando muda porque ya no tiene la palabra.

El **mamagallismo**, esta palabreja que no suena bien por lo mal vestida, es el principio y fin de la obra de García Márquez: cada frase se da en los lugares más insólitos, se producen en las barberías y los bares, en las gotas de sudor en la intimidad del retrete. Párrafos que brotan salvajes, sin domas ni bravías, atravesando platanales y espantando a las gallinas, embotatando solteronas y embohecando curas, campanas y sacristanes. Todos a un paso del mar sin conocerlo, sin ganas de irse a ninguna otra parte que no sea la que le señalan los recuerdos, el engranaje de una maquinaria a punta de reventarse si no aparece el cabrón capaz de arreglarla y si se daña,

qué carajos, ya nadie se acuerda quién la trajo ni cómo se llamaba.

Apologías al disparate, que esto son las cosas cuando no se entienden, sumarios a una época donde todo el mundo vive al escondido rumiando siquiatrias, diccionario de ese testigo oculto que todos llevamos en algún bolsillo del pantalón, una frontera abierta a pensar más allá de donde se pierden las esperanzas y los sueños se enloquecen en un trasegar de péndulo que le daña la guía a más de una brújula. Amores inconclusos por el afán de búsqueda, uniones de supervivencia, reuniones de ojos colorados en torno a un mapa mal dibujado, sancochos de pescado y la memoria que se pierde hasta el punto de volver a inventarla: un premio Nobel es eso, marcar las cosas con palabras para que nadie las olvide así sea y después no se acuerden cómo diablos se leen esas figuritas. En el **mamagallismo** cabe de todo, incluso dictadores rodeados de loros, patacones y visiones insoladas a consecuencia de soledades centenarias, incluidos coroneles esperantes de cartas y malas horas pudriéndose en hojarascas.

Melquíades erendérico, nobélico, etceterico, trasmutando simbolismos, alquimiando las palabras, buscante y traficante de frases en embolate de encantos misteriosos que se vuelven personajes que se agarran al seso para abrirle el paso a la imaginación, a todo esto que de un momento a otro nos asalta y nos saca del contexto aburrido y rutinario de 8 horas pendientes de las que siguen y las que pasaron, qué cosa. García Márquez a la búsqueda del tiempo detenida, sólo en la expresión, quieto en algún sitio, en la boca de alguno que espera comenzar a decir las cosas que le están bailando paladar adentro: imágenes **non sanctas**, pero la mar de inquietas, mutantes, trashumantes, delirantes, inquisidoras en el delate radicales en el debate, decididas, sin compromiso con ninguna forma establecida, declaradas y asediadas: el premio Nobel se da porque no a cualquiera se le ocurre hacer literatura como lo hace **Gabriel García Márquez: La mujer se desesperó**. "Y mientras tanto qué comemos", preguntó y agarró al coronel por el cuello de la franela. Lo sacudió con energía. —Dime, qué comemos/ El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder: **Mierda**. Y el libro finaliza ahí, sin más explicaciones, el resto que se lo imaginen, stop.



# A vos te lo debemos todo Mercedes Barcha de García Márquez !

Alberto Morales G.

Mirá la efervescencia de entusiasmo endemoniado que nos reventó a todos desde el umbral de los oídos y se nos regó por toda la extensión de la epidermis en el amanecer de ese jueves de octubre cuando la Academia de un país lejano decidió que tu Gabriel es el más grande entre los grandes escritores del mundo.

Te vemos ahí como desde siempre en la misma actitud de cuerpo los pimos que te hizo amar entre los povos de toza y el aire de valeriana de la única botica que quedaba en Macondo a un muchacho al garete que no sabia ni vos tampoco cómo habrías de ser necesaria y vital y determinante en su historia que a estas alturas de la vida es también la historia de la literatura de estos tiempos.

Te estamos amando por haber nacido Mercedes Barcha de García Márquez y por tener la paciencia de resistir un tecleo interminable de hambre y de insomnio que nos brindó a todos la posibilidad de conocer el terror de una estirpe condenada a cien años de soledad sin una segunda oportunidad sobre la tierra.

Déjanos mirar con reverencia tu manera sigilosa de ser simplemente sombra y patio de atrás y mujer incógnita.

No se necesitaba la estancia escrita de tu generosidad cuando compraste la docena de collares de vértebras de pescados a Amaranta Ursula porque tu silencio sombra y tu capacidad de sacrificio es toda una evidencia.

Vos sos talento vestido de mujer!

Tuviste la brillantez de descubrir la trascendencia descomunal que encerraba a ese pá-

rrafo de tu Gabriel cuando con hilaridad de parto te contó que muchos años después frente al pelotón de fusilamiento el Coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.

Ahí estás dando la cara en la tienda de la esquina tal vez comprando un pan y viendo en las estanterías huevos diminutos de gallinas tropicales que no podías comer porque le dabas la resmas de porque de tu Gabriel la dimensión de artículo de primera necesidad. Ahí te vemos desternillada de la risa porque al mismo tiempo y sin ninguna compasión él escribía sobre piedras pulidas blancas y enormes como huevos prehistóricos.

Cuando te vimos por primera vez con ese silencio de siempre al lado de tu Gabriel en una reciente fotografía de periódicos ya adivinábamos tu formidable belleza de cuello esbelto y ojos adormecidos que el tiempo jamás podrá borrar Mercedes Barcha de García Márquez.

Te estamos agradecidos por tu voluntad acojonante y tu capacidad de convicción.

Te estamos agradecidos por enfrentar al casero y administrar las deudas.

Te estamos agradecidos por mimetizar las necesidades más sentidas y dejarle a él solo sancocharse con el delirio de los Buendía y alucinarnos a todos con su formidable manejo del idioma.

Déjanos soñarte así perfecta sin asomo de impaciencia.

Queremos decirte que no nos importa que te pongás verde del encabronamiento porque todos sabemos que vos nunca has de-

jado de tener la razón.

Vos sos un pedazo de cada una de esas mujeres épicas de sus novelas.

Vos sos la Ursula demoleidamente práctica que regresa del otro lado de la ciénaga a solo dos días de viaje donde había pueblos que recibían el correo todos los meses y conocían las máquinas del bienestar. La Ursula que no había alcanzado a los gitanos pero encontró la ruta que su marido no pudo descubrir en su frustrada búsqueda de los grandes inventos.

Sos la belleza y la lucidez penetrante de Remedios Buendía y como ella ves la realidad de las cosas más allá de cualquier formalismo.

Vos sos el milagro de la multiplicación de los panes que entraña Petra Cotes.

Sos la Amaranta Ursula que estalla en chillidos y canciones agónicas lo mismo a las dos de la tarde en la mesa del comedor que a las dos de la madrugada en el granero siempre en un diluvio apoteósico de amor.

Vos sos Madré mía Bendición Alvarado al margen del poder y con la virtud de conocer todas las debilidades y las limitaciones de quien se devora de gloria.

Déjanos lanzarte desde aquí un abrazo y un sollozo porque sos lo que sos. Porque le diste tu tiempo. Porque le diste hijos. Porque tus oídos fueron receptivos en las horas más insólitas cuando quisiera que él quisiera compartir con vos la angustia de un renglón.

Queremos que sintás nuestra voz agradecida porque a vos te lo debemos todo Mercedes Barcha de García Márquez.



SUPLEMENTO

cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL COLOMBIANO**Ciudad **Medellin**Pág. **10-11**Fecha **31 OCT 1982**Código **DJ01**Lugar **B14****Para "El olor de la guayaba" ...**

# Un complemento indispensable

**Fernando Vera Angel**

Quizá por amistad, quizá por colegaje, Gabriel García Márquez le anticipó a Plinio Apuleyo Mendoza una extensa serie de cuartillas de sus proyectadas memorias, pues la verdad es que "El olor de la Guayaba" (1) constituye la narración de los orígenes como hombre y como escritor, del más famoso hijo de Aracataca.

Apuleyo Mendoza se delata en este trabajo conjunto como lo que ha podido ser la mayor parte de su vida: un periodista (reportero), así sea el autor de algunas novelas ("El desertor" y "Años de fuga"), en las cuales da fe de sus dotes como escritor. No hay aquí en su papel derroche de imaginación, o corroboración de su osadía en el manejo del idioma, sino el pasivo rol del entrevistador, difícil si logra como en este caso— mantener el interés del lector, que podría ser, no sólo el de este libro, sino el de los seriales encontrables en los más serios diarios: Hay hilación temática, partiendo del orden en el tiempo, conocimiento amplio del personaje, indagación en sus por qué. En resumen todos los factores para hacer de éste, un gran reportaje, cuya publicación se haría viable por entregas, correspondientes a capítulos.

En esta obra, con cuatro meses de circulación y cuyo tiraje inicial de 250 mil ejemplares se halla casi agotado, aflora la imaginación garciamarquiana en varias respuestas, aunque la explica con una referente a la desmesura que se aprecia en "Cien Años de Soledad" y en "El otoño del Patriarca", anotando que ella forma parte de nuestra realidad, planteando con frecuencia a los escritores tan serios líos, como es, por ejemplo, el de la insuficiencia de las palabras.

Hay intrascendencia y hay profundidad.

Depende de la página que se abra, es dable la una o la otra. Son varios los momentos en los cuales Gabriel García se descubre... se muestra filosófico y estructurado, exponiendo tesis sobre la amistad, sobre el trabajo, sobre su celebridad, que partiendo de sus propias experiencias, terminan por volverse convincentes y fiel reflejo de la sólida estructuración que posee, debida a su apego a la lectura, a su posibilidad de conocer todos los rincones del mundo, a su trato directo con quienes hacen parte sustantiva de la historia del siglo veinte.

"El olor..." vale tenerse en cuenta. Porque además, discrimina día tras día todo el proceso de gestación que se dio en el máximo narrador colombiano de la actualidad. Sin embargo, pocos conocen en Colombia otro sesudo y extenso reportaje que le hiciera un intelectual para nosotros desconocido, alrededor del año 1970: Miguel Fernández - Braso.

Un par de años después se editó en Barcelona "La Soledad de Gabriel García Márquez" (2), con el subtítulo: "Una conversación íntima". La base del otro texto fueron pláticas de éste con su entrañable compañero Apuleyo Mendoza. Se deduce, entonces, que partieron de análogas circunstancias, aunque el de La oveja negra tiene como aditamento las historias sobre la década del setenta, ni siquiera supuesta en las líneas del español, por razón obvia.

Leyendo estos dos prolijos reportajes aparece un complemento entre ambos, importantísimo para quienes se dan a la brega de estudiar la producción literaria, la vida y sus experiencias, de quien se tornó por estos

años como el más internacional de los escritores latinoamericanos.

Fernández-Braso parte de una posición de estudioso sobre un personaje, a quien admira por "Cien Años...". Recuerda, al paso que califica de "bochornosas", viejas declaraciones de Asturias, cuando dijo que tal novela era un plagio de "La recherche de l'absolu" y defiende con vehemencia al autor colombiano, recomendándole al premio Nobel, fallecido en 1974, un pequeño cuaderno del profesor Ricardo Gullón sobre la obra que atacó, de acuerdo con su aspecto estructural. La "chiva" de su reportaje, cobrada con singular entusiasmo en el prólogo, la constituye un mínimo resumen sobre la trama de "El otoño...", que no alcanza las seis líneas.

A lo largo de 140 páginas, muchas de ellas ocupadas por fotografías de entrevistador y personaje, sólo unas pocas con la presencia de Mercedes Barcha, se van revelando cuitas, pensamientos, experiencias de quien muchos llaman "Gabo" por presunción, simplemente: la casa de los abuelos, el ambiente de Méjico cuando redactó la novela que le abrió las puertas del éxito mundial, sus buenas relaciones y singular idilio con quien siendo su esposa es también "el personaje más sorprendente que he conocido". En fin, leyendo el uno y el otro, se toma diáfana visión de ese escritor que pese a ser reiterativo en sus exposiciones, siempre es interesante y agradable. Su ancestro, sus comienzos, sus satisfacciones, son material de prensa cotidiano... y sin embargo, nunca aparece monótono... siempre aporta algún elemento nuevo para su real conocimiento, interés de muchos, con sobrada razón.

(1) "El olor de la guayaba".  
Gabriel García Márquez, Plinio  
Apuleyo Mendoza. Ed. La Oveja  
Negra. 1982.

(2) "La soledad de Gabriel Gar-  
cía Márquez" Miguel Fernández  
- Braso- Ed. Planeta. 1972.



# La importancia de un Nobel

Si alguien no está más o menos al tanto de los avances de las comunicaciones en las últimas décadas, quizá desconozca la importancia que para Colombia tiene el 21 de octubre de 1982. Esta fecha, con muy pocas otras, tiene la especialísima connotación de permitirle a Colombia, en el ámbito mundial, la difusión de su nombre a todos los niveles, como si siquiera lo consiguió con las hazañas de "Cochise" Rodríguez; con los títulos mundiales de "Pambelé", Rocky Valdés o de los hermanos Cardona.

El día, nuestro país logró ocupar destacados espacios y segundos en todos los medios de información impresos y sonoros por la buena nueva de ser la patria de un narrador genial, al contrario de la prensa cierta y cotidiana de tener los más bestiales comerciantes de narcóticos, terror de los gobiernos de América y de Europa.

Puede uno estar de acuerdo con muchas de las manifestaciones políticas de Gabriel García Márquez. O discrepar de todas ellas; empero, la última circunstancia no puede ennegrecer a una persona hasta llegarla a tornar insensible ante tal suceso. Infortunadamente, hubo quienes, movidos por la envidia, por el fanatismo partidista, o por la incultura, enjuiciaron el definitivo vere-

dicto de la Academia Sueca de Letras.

Para quienes se mueven en mundos diferentes a los del periodismo y de la literatura, valga recordarles que por una semana continua, a sus abonados en todo el mundo, las agencias noticiosas siguen generando impresionante cantidad de material con referencia al autor que sale galardonado con el Nobel. Aparte de que por razones sabidas, alcanza en vida la seguridad de que seguirá su nombre superando los calendarios, aún dejando su rol terrenal. El maestro de escuela en miserios poblados africanos o latinoamericanos; el catedrático de La Sorbona o Harvard; inculcarán a sus alumnos el interés por escudriñar en la obra de un escritor que apenas a los 55 años de edad logra el triunfo que durante 82 años han tenido 72 seres, en su mayoría personalizados con el halo del genio.

Es de tan capital trascendencia la obtención del Nobel de Literatura, que queda constituyendo la primera referencia dentro de la biografía de quienes se hacen a él. Una especialísima anécdota se encuentra en Sartre, cuya calidad nadie discute, pero de quien siempre se recuerda que ha sido el único capaz de rechazarlo, a lo mejor como hábil maniobra para publicitar sus libros.

Fernando Verá Angel

Alberto Aguirre, en declaraciones de radio recientes a la promulgación del fallo en mientes, hacía ver como para toda la parte Sur de América, las esperanzas de repetirlo se vuelven remotas, pues tienen que entrar en juego varias consideraciones de tipo geográfico y proselitista que, necesariamente, obligan a la distribución "proporcional y equitativa" (como diría cualquier político colombiano en esta época) por zonas del planeta que habitamos. Así las cosas, debemos conformarnos con seguir teniendo entre los candidatos a Borges, por un lustro más, cuando menos. Y en su defecto, entrará a darse el nombre de Vargas Llosa, a quien tal vez la suerte esté de su lado a finales del siglo. Otros como Sábato, Cortázar, Donoso o Jorge Amado, seguirán contando con el respaldo sentimental de todos nosotros, pero quizá mueran sin saber qué produce tan significativa distinción.

A Colombia, en momentos en que se le ataca por culpa de millares de sus hijos, encargados de merecerle la pésima reputación que algunos le atribuyen, no podría pasarle nada mejor que lo que le sucedió el 21 de octubre de 1982, aunque todavía debamos esperar hasta el 10 de diciembre del año en curso para ver plasmada en fotografías la histórica verdad.



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico **EL COLOMBIANO** Ciudad **Medellin**  
 Pág. **2C** Fecha **31 OCT 1982**  
 Código **DJ01** Lugar **C3**

# Tres nuevos poemarios

Por Lucía Botero Arango  
 Fotografías: Hernando Vásquez

El pasado jueves 28 de Octubre, en informal y apresurado acto, se efectuó el lanzamiento de los tres libros ganadores del Premio Nacional de Poesía de la Universidad de Antioquia-1981. En medio de los asistentes y curiosos empeñados en la obtención de los poéticos autógrafos, se presentó la oportunidad para cruzar unas breves palabras con los galardonados:

## ALVARO MIRANDA Y SU "NOBEL CHIQUITO"

Alvaro Miranda nació en Santa Marta (1945). Sus primeros poemas aparecieron en los volúmenes colectivos ¡Ohhh! y *Antología de una generación sin nombre*. Posteriormente publicó *Indiada*, su primer libro. En el volumen 2 de *Obra en Marcha*, de Colcultura, se hayan incluidos algunos poemas suyos. Es fundador y co-director de la revista literaria "El Papagayo de Cristal".

Con "Los escritos de Don Sancho Jimeno" obtuvo el primer puesto en el Premio Nacional de Poesía de la U. de A., en lo que algunos llaman "suerte de principiante" pues era la primera vez que participaba en un evento de esta naturaleza.

Con su apariencia de "hombre alerta", habló así de los concursos: "En general, todo concurso es como un Nobel chiquito donde el narcisismo se pone a prueba".

**LB:** Con este premio, ¿qué le pasó a su Ego?

**AM:** Sigo siendo el mismo. Lo que importa ahora es la tenacidad, la testarudez para continuar escribiendo. Lo demás son vanidades fofas.

**LB:** ¿Por qué será que en Medellín todo el mundo se siente poeta?

**AM:** La poesía está tomando el lugar que antes tenían el médico o el abogado en el pueblo. Eso es malo, dice enérgico, porque se está confundiendo el oficio con el ascenso al "jet set".

**LB:** ¿La poesía es su oficio?

**AM:** Sí. Es un oficio "del más allá".

Y... se quedó solo el poeta buscándole salidas a la vida. Según él, "la literatura es una salida a la vida".

**La poesía, sí,  
 golpe del destino tras la suerte,  
 absolutamente jamás intento eterno,  
 memoria que alumbra en simulacro la  
 memoria,  
 sí, la poesía...**

Estas son las últimas palabras de Alvaro Miranda en "Los escritos de Don Sancho Jimeno", comentado así por Enrique Molina: "El libro está narrado en un español antiguo que tiene una fuerza rotunda. Recuerda al Arcipreste de Hita. No es una recopilación de poemas. Es hecho con unidad. Está concebido sobre un mismo tema en un lenguaje muy singular que no le veo muchos antecedentes en la literatura actual".

## SAMUEL JARAMILLO, EL POETA URBANISTA

Bogotá (1950). Samuel Jaramillo es economista egresado de la U. de A., investigador en la Universidad de los Andes y director de la colección poética *Caja de Pandora* (de la Universidad Pedagógica Nacional) y de la revista *Buziraco*.

En *Habitantes de la Ciudad y de la Noche*, su primer libro de poemas, se reconoce al urbanista. *Geografías de la alucinación* es el título del nuevo poemario impreso por la U. de A. como parte del premio al que se hizo acreedor con el segundo puesto en el Nacional de Poesía del año anterior.

En su concepto, este tipo de concursos "desempeñan un papel im-

portante porque llaman la atención sobre la poesía". Dice que aunque la U. de A. remunera en forma decorosa a los ganadores, el verdadero premio lo constituye la edición de la obra.

Sabe que en torno a la decisión del jurado, en este caso como en todos los concursos, se desataron numerosas polémicas para él "Saludables. ¡Hacen parte del premio!"

Aprovechó el fugaz momento para aplaudir la creación del Premio por Reconocimiento a una persona de destacada trayectoria y para sugerir que su adjudicación no coincidiera temporalmente con la del de Poesía pues se roba el "show" por tratarse de una persona ya conocida. Insiste: "Debe evitarse que ambos premios compitan. Cada uno merece ser destacado particularmente".

Reproducimos el más corto poema presente en su nuevo libro:

## SOL DE LOS VENADOS A Edmundo Perry

**Un pegajoso olor a sangre fresca  
 embadurna las aristas de estas ramas**

**que difícilmente comprendo:  
 el tibio vaho de animal acosado  
 ¿tiene que ver con mis palabras?  
 Sangre o sol que se despiden entre  
 incendios de muerte  
 si tengo alma  
 estas son las heridas de mi alma.**

## JAIME ALBERTO VELEZ, EL BIOGRAFO

*Biografías*, segundo libro que le imprime la Universidad de Antioquia por resultar acreditado en su Premio Nacional de Poesía. Con *Biografías* mereció el tercer puesto en la versión del citado Premio el año anterior.

En la contracarátula se le presenta así: Nació en Yolombó, departamento de Antioquia, el 29 de abril de 1950. Es licenciado en Filosofía y letras. Hasta el presente se ha de-

sempañado como profesor de literatura en la Universidad de Antioquia. El segundo concurso nacional de poesía u. de a. publicó en 1981 su obra *Reflejos*.

Después de "derrochar" autógrafos habló breve pero soltó un chisme: En pocos días empezará a circular "El Zoo ilógico", u próximo libro, editado esta vez por la Universidad de Medellín.

Se apresuró también a asegurar que "lo mejor de este concurso es la posibilidad de publicar sin necesidad de mover influencias ni lagartear". No puede ocultar la grata sensación que le producen sus libros palpables como tales porque "llegó la hora de dar a conocer el producto de un acto solitario que, si no llega al público, tiene poco sentido.

Siempre vinculado con las aulas, ya como estudiante, ya como profesor, el siguiente poema hace parte del reciente "logro" editorial:

#### **TEORIA DEL CONOCIMIENTO**

**Una mañana, en el fondo del aula,  
mi voz cesó de entonar  
la monótona lección de filosofía  
para que, en adelante,  
mis silenciosos pasos sobre el corredor  
expresaran que la verdad no necesita  
del lenguaje.**

**Retirado del colegio  
y traído hasta este lugar de reposo  
ningún argumento en mi contra servirá  
ahora cuando, sin palabras,  
lo he visto todo con nitidez absoluta.  
Vuelve la vista hacia los árboles,  
afuera.  
Mira: ¡Insectos suspendidos en el  
aire,  
extasiados frente al reino de la luz!**



Laura Restrepo

# El Otoño del Patriarca: La historia reflejada en el espejo cóncavo

Laura  
Restrepo

- II -

La última novela de García Márquez, *El Otoño del Patriarca*, penetra profundo en la realidad latinoamericana mediante un método aparentemente contradictorio con la intención de hacer una literatura política, de denuncia, que encare de frente la historia: el método que resulta de dar rienda suelta a la imaginación y a la invención, de dar prioridad al humor y a la poesía. Para llegar a la realidad a través de la fantasía hay que reconocer el hecho de que la "realidad" no es única y unívoca, sino que tiene una multiplicidad de matices, que se presenta bajo diversas manifestaciones —muchas veces contradictorias entre sí—, que puede enfocarse desde una infinita variedad de ángulos. Partiendo de esta base, *El Otoño* enfoca una constante histórica latinoamericana: un dictador que sube al poder por el apoyo de las potencias extranjeras, que pone su país en manos de éstas, y que ejerce a sangre y fuego una tiranía que solo puede mantener mediante la represión y la tortura.

En torno a esta figura central, se aborda la realidad desde perspectivas complementarias: una subjetiva —la individualidad del tirano—, una mítica —la leyenda que en torno a él gesta el pueblo—, y una histórica —situaciones externas, objetivas, que hacen referencia directa a los procesos económicos y políticos latinoamericanos—. Estos diversos planos de la realidad no aparecen esquemáticamente diferenciados, sino que se confunden entre sí, se nivelan dentro de una misma categoría, de tal manera que tan patente resulta la premonición de una pitonisa como un golpe de Estado; tan consistentes son los milagros sobrenaturales y los sueños como la deuda externa o la invasión de los marines.

Al retomar un tema tradicional en la literatura latinoamericana, García Márquez se ubica en la perspectiva del "esperpento", abierta por Valle-Inclán en su *Tirano Banderas*, y recogida por *El Gran Burundun* de Zalamea: también *El Otoño* es parodia grotesca de una realidad a la cual el autor golpea y desgarrá inmisericordemente, a través de la ironía trágica y del humor negro. Para lograr la deformación esperpéntica, el mundo se muestra como si estuviera reflejado en un espejo cóncavo, de tal manera que se convierte en caricatura, en circo, en payasada macabra. Esta estética del espejo cóncavo consiste además en la destrucción sistemática de lo humano mediante la animalización de los personajes, que quedan convertidos en meras expresiones de instintos zoológicos, y mediante su cosificación: no hay seres humanos, hay fánfoches, peleles, muñecos, que se mueven absurdamente, contra su voluntad, en un escenario disparatado y caótico. Como centro y eje que es de este mundo esperpéntico, el tirano, más que hombre, es fetiche, mito, leyenda popular, monstruo prehistórico o pajarraco intemporal. Ambiguo e inasible, y sin embargo siempre presentado, siempre sospechado, y a veces brutalmente confirmado por sus masacres, sus venganzas, sus crímenes. El Patriarca no tiene identidad: ésta ha sido desdibujada por la mentira oficial, por la tergiversación colectiva, por la ideología mítica y distorsionada de un pueblo mil veces engañado. Acostumbrado a mentir para mantenerse en el poder, el dictador termina por engañarse también a sí mismo, perdiendo contacto con la realidad y tomando por real la alucinación del mito generado por él y difundido por su

gobierno: "Ni él mismo sabía quién era él" (p. 223), pasa días enteros "preguntándose a grandes voces quién carajo soy yo" (p. 234), y "dónde estoy que no me encuentro" (p. 214). A medida que se afianza su otoño, y que la decrepitud hace que el poder se le vaya saliendo inscistente, insensiblemente de las manos, a medida que se convierte en un monigote utilizado por sus manipuladores, la pérdida de la identidad y de la certeza de la propia existencia se hace cada vez más irreparable, hasta el punto de que el único apoyo que llega a quedarle para creer en sí mismo y en su poder es la tautología que debe repetirse una y otra vez: "yo soy el que soy yo" (p. 147).

Mal pagado por una mujer inocente de espíritu que, para poder comer, tenía que buscar quién "le hiciera el favor de acostarse con ella" (p. 151), este tirano sin padre se inserta en el mito de la raza latinoamericana hija de nadie, del mestizo cuya marca de origen es la bastardía —"uno solo es hijo de su madre" (p. 135)— mito que ha sido profusamente explorado por dos mexicanos. Octavio Paz y Carlos Fuentes, quienes encuentran su origen histórico en la mujer americana —en términos más generales, en América misma— que ha sido "chingada" (violada, comprada, burlada por la fuerza), y después repudiada, por el invasor extranjero desconocido. Dado que la figura paterna no existe, la madre es raíz y tronco y único punto de referencia, y es a ella —"madre mía Bendición Alvarado de mi destino" (p. 217)— a quien el tirano siempre encabeza su soliloquio confesional: le interesa que ella lo comprenda, lo justifique, lo absuelva. Tácitamente enamorado de su madre, el protagonista arrastra su

Edipo a lo largo de toda la novela, pero el tema es tan sutilmente tratado por el autor, que nunca se cae en el lugar común del vericuetu psicologista o de la interpretación freudiana.

Paralelo y concomitante al tema de la carencia de padre, está el de la exaltación del machismo, que dentro de este mundo amoroso aparece como valor único y supremo, y que está encarnado en la figura del tirano, cuya sola proeza consiste en su prepotencia para hacer el amor, siempre a la carrera, sin desvestirse, con mujeres "que ponen sus cuerpos de vacas muertas para que uno cumpla con su deber mientras ellas siguen pelando papas y gritándoles a las otras que me hagas el favor de echármele un ojo a la cocina mientras me desocupo aquí que se me quema el arroz, solo a usted se le ocurre creer que esa vaina es amor mi general porque es lo único que conoce" (p. 28), y en haber engendrado 5.000 hijos, por lo cual la multitud lo aclama con las consignas "que viva el macho", y "salve, macho". El machismo es el concepto global que encierra la filosofía y la ética predominantes en el mundo de **El Otoño**. Tal como analiza el término Octavio Paz en **El Laberinto de la Soledad**, el "macho" es quien ejerce la fuerza bruta, quien detenta el poder violento y arbitrariamente. El "macho" tiene la "capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar" (**El Laberinto de la Soledad**, p. 74). El tirano de **El Otoño** es patriarcal en un doble sentido: en cierto modo, porque sus relaciones con el pueblo son paternalistas, de carácter feudal, pero sobre todo, es patriarcal en la medida en que "padre" —según la acepción que en México se atribuye a la palabra— es sinónimo de "macho": el "padre" impone su autoridad, somete y doblega a los demás; los "chinga", en el sentido metafórico del término. En la actitud del tirano hacia Ignacio Sáenz de la Barra, "el hombre más apetecible y más insoportable que habían visto mis ojos" (p. 213), vemos, además, cómo una de las características del machismo es abarcar dentro de sí a su contrario: una cierta tendencia homosexual.

Zacarías Alvarado, el dictador, es una figura supra-humana, cósmica; su tiempo no es el de los hombres, es "más viejo que Dios" y su muerte es un hecho tan improbable que el pueblo necesita ver su cadáver comido por los gallinazos para cerciorarse de ella. A pesar de su carácter histórico —se trata del caudillo liberal que asume el poder al cabo de las guerras federales, en un país del Caribe en el cual, a diferencia de Colombia, son los liberales quienes ganan tales guerras— su dimensión, ante los ojos del pueblo, rebasa el ámbito histórico y abarca también el divino y cósmico. En la imagen mítica que la gente tiene del tirano, éste aparece elevado a la categoría de redentor y milagrero, y su figura está vinculada a la de Jesucristo: "...el único pariente que se le conoció y tal vez el

único que tuvo fue su madre de mi alma Bendición Alvarado a quien los textos escolares atribuían el prodigio de haberlo concebido sin concurso de varón y de haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico" (p. 51). También como Cristo, el Patriarca tiene el poder de "sanar las lacras de los leprosos y hacer caminar a los paralíticos" (p. 50): "...en el instante en que nos tocaba recuperábamos la salud del cuerpo y el sosiego del alma y recobrábamos la fuerza y la conformidad de vivir, y vimos a los ciegos encandilados por el fulgor de las rosas, vimos a los tullidos dando traspies en las escaleras..." (p. 251) (1). Además, el tirano tiene el mismo carácter de los eclipses, del paso de los cometas, de los

(Por favor pase a la Pág. 5a.)

(Viene de la Pág. 2a)

ciclones, la peste y el vómito negro, y demás "errores de Dios" que debe sobrellevar su pueblo. Es, por tanto, para la gente, más que una incongruencia histórica, que puede y debe ser superada, una calamidad telúrica, una catástrofe natural, una fatalidad metafísica. Lo cual explica, al menos en parte, la aceptación pasiva de su despotismo y dominación; explica el que la oposición (excepción hecha de los incontables golpes militares frustrados, planeados por hombres de su misma calaña), no se exprese sino en unos versos subversivos que se aprenden todos los loros y pericos del país, y que solo ellos se atreven a cantar ("...ahí viene el general de mis amores echando caca por la boca y echando leyes por la popa...", p. 81), y en los letreros acusatorios que aparecen clandestinamente en las paredes de los excusados públicos.

Lo único que mantiene en pie al Patriarca es su "apetito bárbaro de mandar", su vicio de ser obedecido y de poseer el poder como a "una bolita de vidrio en el puño" (p. 269). Sin embargo, el dictador omnipotente que en sus tiempos de gloria tuvo un poder tan grande que cuando preguntaba qué horas eran le contestaban "las que usted ordene mi general" (p. 92), y que pudo canonizar santos por decreto, en sus años otoñales no es, en realidad, más que una autoridad ficticia, un "monicongo pintado en la pared", mantenido nominalmente como cabeza del gobierno por conveniencia de quienes realmente manejan el país: el embajador Eberhart, los infantes de marina, el embajador Charles W. Traxler, la escuadra británica, el comandante Kit-chener, el cónsul McDonall, etc., etc. Confinado dentro de su inmenso palacio presidencial, solo oyen sus órdenes sus únicos compañeros de vivienda; las vacas que van por los salones rumiando cortinas y cuadros, y el séquito de leprosos y tullidos que lo sigue implorándole el milagro de la salud. **El Otoño del Patriarca** es, en último término, la historia doméstica de un dictador en decadencia, del acaecer de sus pequeñas

miserias cotidianas, de su infinita soledad, del lento transcurrir de sus incontables años.

- III -

Y, sin embargo, uno de los mayores logros de la novela consiste en que esta historia cotidiana y prosaica de un anciano, incluye dentro de sí, y refleja nitidamente, la historia global de América Latina. Hay un momento clave a partir del cual se abre toda la dimensión histórica: aquel que presenta, simultáneamente, en el mar del puerto, el acorazado de los infantes de marina norteamericanos, y las tres carabelas del "almirante mayor de la mar oceánica", Cristóbal Colón. Esta escena —lograda mediante una técnica de la utilización del tiempo que podríamos llamar "sincretismo temporal", que consiste en la superposición de diferentes tiempos y momentos históricos— ubica la novela y todo su acontecer interno dentro de un contexto histórico preciso: el de la dependencia, que aparece sintetizada aquí en dos de sus momentos determinantes, la conquista española, y la dominación norteamericana. La historia de **Otoño** es la historia del coloniaje y de sus diversas manifestaciones; el tirano, que para impedir que lo derroquen tiene que apoyarse en el ejército, debe, a su vez, recurrir a las potencias extranjeras para defenderse de su propio ejército: "Todo el mundo dice que usted no es presidente de nadie ni está en el trono por sus cañones sino que lo sentaron los ingleses y lo sostuvieron los gringos con el par de cojones de su acorazado" (p. 29). El precio que tiene que pagar por este respaldo es el país entero, desde su libertad, hasta sus aguas territoriales y su subsuelo: "...estamos en los puros cueros, mi general, habíamos agotado nuestros últimos recursos, desangrados por la necesidad secular de aceptar empréstitos para pagar los servicios de la deuda externa desde las guerras de la independencia y luego otros empréstitos para pagar los intereses de los servicios atrasados, siempre a cambio de algo mi general, primero el monopolio de la quina y el tabaco para los ingleses, después el monopolio del caucho y el cacao para los holandeses, después la concesión del ferrocarril de los páramos y la navegación fluvial para los alemanes, y todo para los gringos por los acuerdos secretos..." (p. 224).

La deficiencia que cabe antes a este respecto, es el enfoque unilateral con que se mira el problema: si bien es cierto que la dependencia aparece develada y denunciada con todo realismo, también es cierto que los factores internos —económicos, sociales y políticos— del proceso histórico latinoamericano no aparecen tratados en la novela, o, si se mencionan, es a manera de anécdotas más o menos desdibujadas y sin mayor relevancia dentro del contexto general. Se ha dicho que **El Otoño del Pa-**

triarca llena todos los silencios. Digamos que los llena todos, menos uno: el del proceso de la lucha de clases, que no se tiene en cuenta, que se omite definitivamente, y cuya ausencia implica que en esta novela, como en las anteriores, la posición de García Márquez se circunscribe a la visión crítica, y no aborde una perspectiva revolucionaria.

- IV -

En cuanto al estilo de la obra, hay que señalar ante todo la fluidez de su lenguaje, el caudal de palabras que se desborda a cada página y que obliga al lector a llevar un ritmo de lectura cada vez más acelerado. Para desentrañar la estructura que organiza este torrente verbal, que lo guía y lo convierte en discurso coherente, debe verse, en un primer nivel, la importancia de los elementos de enlace —conjunciones, preposiciones, puntos, comas—, y la complejidad de la construcción sintáctica —coordinación, yuxtaposición, subordinación— que permiten engranar una frase con otra, enlazar un párrafo con los anteriores, en forma interrumpida hasta el final de cada capítulo. A un segundo nivel, encontramos una utilización sistemática de fórmulas retóricas tradicionales, tajes. Esta tónica, que domina ya desde (“... se sintió alumbrado con velas de santos (...), sintió su nombre invocado (...), sintió su memoria exaltada...” p. 268); la enumeración (“... la berlina de los tiempos del ruido, el furgón de la peste, la carroza del cometa, el coche fúnebre del progresivo dentro del orden, la limusina sonámbula del primer siglo de paz...” p. 6); la reiteración de ciertas formas gramaticales (véase, por ejemplo, la insistencia en el genitivo en este trozo, y los efectos poéticos que produce: “... oía cada vez menos, y una noche el zumbido de los tímpanos se rompió en pedazos, se acabó, se quedó convertido en un aire de argamasa por donde pasaban apenas los lamentos de adioses de los buques ilusorios de las tinieblas del poder, pasaban vientos imaginarios, bullarangas de pájaros interiores que acabaron por consolarlo del abismo del silencio de los pájaros de la realidad” p. 131); la superabundancia de calificativos; la acumulación verbal, etc.

Y aquí uno de los aspectos más sorprendentes y geniales del manejo del lenguaje: la escisión deliberadamente buscada entre forma y contenido, que resulta de utilizar una retórica tradicional, convencional, para enmarcar unas imágenes novedosas y diverti-

damente irreverentes, y un lenguaje poco ortodoxo. (Se ha criticado la vulgaridad del lenguaje de **El Otoño**. Abramos aquí un paréntesis para decir que, en gran medida, son las malas palabras, la vulgaridad, la escatología y el prosaísmo, lo que le da al libro su realismo vital y humorístico, e inclusive, a veces, su tono poético”.

El que es quizás el principal de los recursos retóricos, la utilización de la hipérbole, no es nuevo en **El Otoño**: a lo largo de toda su obra, García Márquez hace de él uno de los elementos fundamentales de su estilo. Consiste en llegar a la hipertrofia de la realidad mediante la exageración cuantitativa, mediante la ponderación fantástica e irracional de las dimensiones de las cosas, de su cantidad o de su frecuencia; mediante la caracterización superlativa de las cualidades o rasgos de los personajes. Esta tónica, que domina ya desde el cuento de **Los Funerales de la Mama Grande** (que son los “más grandes del mundo”), es recogida por García Márquez de **El gran Burundun Burunda** (cuyo sepelio recorre “la avenida más ancha y más larga del mundo” (2). “La mujer más bella del mundo” aparece en **Cien años de Soledad** (Remedios la Bella), aparece también en **Muerte constante más allá del amor** (Laura Farina), y finalmente en **El Otoño** (una reina de carnaval). Contando con la tendencia del lector a considerar veraz y confiable cualquier dato corroborado con cifras y estadísticas, el autor contrarresta la sensación de irrealidad y engaño que genera la exageración desmedida, concretando las desproporciones con números exactos: José Arcadio Buendía se desayuna con dieciséis huevos, en Macondo llueve durante cuatro años, once meses y dos días, el coronel Aureliano Buendía hizo treinta y dos guerras civiles y las perdió todas. En **El Otoño** esta técnica aparece llevada a sus últimas consecuencias, en la medida en que, para que siga siendo efectiva y sorpresiva, se hace necesario inflar todavía más la exageración: La Mama Grande vive 92 años, y Ursula Iguarán 115, pero el Patriarca es “más viejo que todos los hombres y todos los animales viejos de la tierra y del agua” (p. 8). El coronel Aureliano Buendía tiene 17 hijos, todos marcados con la cruz de ceniza en la frente: el Patriarca tiene 5.000, todos siete-temesinos...

Así, con el aplomo de quien describe las realidades más objetivas, García Márquez va acercando al lector a su alucinado mun-

do de imposibles y de despropósitos, lo va familiarizando con éste, le va dando certezas para que crea lo inaudito, le corrobora las mentiras más inverosímiles, hasta que logra que el lector acepte el juego incondicionalmente y se rinda ante la evidencia de lo insólito y ante la forma tangible en que se presenta lo fantástico. En el cuento de **La Cándida Eréndira** un personaje le dice a otro una frase que puede decirse también al propio García Márquez: “Lo que más me gusta de ti es la seriedad con que inventas los disparates” (P. 119).

En medio de la sucesión acelerada de palabras, situaciones, personajes, se emplea la repetición como elemento de ordenación: un párrafo expresado en términos iguales, o muy similares, en dos momentos distintos de la novela, da una cierta idea de continuidad, en la medida en que hace que el lector retome un tema pasado, lo vincule a otro posterior, y encuentre así el paralelismo entre dos situaciones que no aparecen explícitamente relacionadas entre sí. Tomemos un ejemplo: en la página 16, hablando de Patricio Aragonés, el doble del Patriarca, se dice: “... se sumergió de buena fe en aquel cenegal de amores prestados creyendo que con ellos iba a poner una mordaza a sus anhelos (...), se desbraguetó por distracción, se demoraba en pormenores, tropezaba por descuido con las piedras ocultas de las mujeres más mezquinas, les desentrañaba los suspiros y las hacía reír de asombro en las tinieblas, qué bandido mi general, le decían, se nos está volviendo acorazado después de viejo...” Y 60 páginas más adelante, esta vez con respecto al propio Patriarca encontramos: “... se sumergía en el cieno de los cuartos de las concubinas tratando de encontrar alivio para su tormento, (...) se demoraba en pormenores, les desentrañaba los suspiros a las mujeres más mezquinas, una vez y otra vez, y las hacía reír de asombro en las tinieblas no le da pena general, a sus años...” (p. 74). Este recurso de reproducir párrafos iguales, cum- (Por favor pase a la Pág. 9a.) (Viene de la Pág. 5a.)

ple además una función importante en cuanto al tiempo: si lo personajes, o el autor, repiten las mismas expresiones, si vuelven a decir una misma frase, es, en el fondo, porque las situaciones, que no cambian, hacen que las mismas palabras sean válidas para ayer y para hoy.

El tiempo transcurre en los relojes, pero en la realidad, y ésta permanece idéntica año tras año, siglo tras siglo, porque se reitera hasta la saciedad las mismas reglas del juego: permanece en pie la tiranía, y con ella, el sometimiento del pueblo. Transcurre el tiempo cronológico y fisiológico —mueren generaciones y nacen otras mientras el Patriarca envejece— pero el tiempo histórico está estancado, girando sobre sí mismo, reincidiendo siempre en el mismo esquema. La otra gran novela reciente sobre el tema del dictador, *El Recurso del Método* de Alejo Carpentier, también utiliza esta circularidad lingüística (3) que refuerza la circularidad histórica. Esta última es señalada explícitamente por uno de los protagonistas: "Tumbamos a un dictador" —dijo el estudiante—: "Pero sigue el mismo combate, puesto que los enemigos son los mismos. Bajó el telón sobre un primer acto que fue larguísimo. Ahora estamos en el segundo que, con otras decoraciones y otras luces, se está pareciendo ya al primero" (p. 326). Sin embargo, lo que en *El Recurso* es una situación transitoria, factible de ser superada, en *El Patriarca* aparece como un estado de cosas permanentes, consustancial a la realidad misma. Decíamos que la gran ausencia en *El Otoño* es el proceso histórico interno latinoamericano y el factor determinante en éste, la lucha de clases. Es claro que es justamente esta carencia la que determina el estancamiento de la historia, ya que hace de ella una historia mutilada, despojada de la fuerza motriz y generadora que puede impulsarla hacia adelante. La figura del tirano no cuenta con contra-figuras que develen la otra cara de la realidad: la resistencia, la oposición, la lucha revolucionaria. El "pueblo", fatalista y resignado, soporta pacientemente la tiranía, y está dispuesto a soportarla indefinidamente: "... todo se había acabado antes que él, nos habíamos extinguido hasta el último soplo en la espera sin esperanza de que algún día fuera verdad el rumor reiterado y siempre desmentido de que había por fin succumbido a cualquiera de sus muchas enfermedades de rey, y sin embargo no lo creíamos ahora que era cierto, y no porque en realidad no lo creyéramos, sino porque ya no queríamos que fuera cierto, habíamos terminado por no entender cómo seríamos sin él, qué sería de nuestras vidas después de él..." (p. 221).

El cuarto elemento de estructuración del lenguaje es el tratamiento de los temas. La técnica utilizada consiste en soltar un nombre, o proporcionar un dato mínimo, que abren la curiosidad del lector y quedan grabados en su memoria, y que más adelante son retomados y completados por el autor, quien amplía un poco la información, y corta luego bruscamente el tema para seguir con otro. Esto se repite varias veces a lo largo de la novela, hasta que finalmente se redondea la historia dando su versión completa. Veamos el caso de Leticia Nazareno. Se la menciona por primera vez, abrupta y momentáneamente, en la página 45: "alguien había visto a Leticia Nazareno desangrándose en llanto en el jardín de la lluvia...". En la página 48, nos enteramos de que en algún momento llega a tener un "dormitorio nupcial" en el palacio presidencial, pero solo hasta la página 179 se nos cuenta su matrimonio con el tirano. En la página 130 se hace alusión a su "muerte atroz", que no conocemos hasta la página 199: "... a Leticia Nazareno y al niño los habían descuartizado y se los habían comido a pedazos los perros cimarrones del mercado público...". La venta del mar es otro tema cuyos fragmentos pueden rastrearse, de la misma manera, a través del libro. Pero sin duda el tema fundamental, en torno al cual están estructurados los demás, es la muerte del Patriarca: abre todos los capítulos, y constituye tanto al principio como el final de la novela.

— V —

Y, para terminar, el tópico forzoso: la comparación con *Cien años de Soledad*. Si de alguna manera resulta difícil empezar la lectura del *Otoño* es porque el estilo y el humor y los familiares de *Cien años*, aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo, y las estirpes condenadas a cien años de soledad que no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra, pesan sobre la memoria del lector, quien instintivamente la busca, entre líneas, para poderse ubicar en el terreno extraño y desconocido de las primeras líneas del *Otoño*. Pero después de leídas unas páginas, la fuerza arrolladora del nuevo libro, su ritmo acelerado e ininterrumpido, su sucesión vertiginosa de imágenes, personajes, situaciones, atrapan al lector, lo extrañan de su situación particular y lo encierran en un mundo autónomo, independiente de sus re-

ferencias literarias previas, en el cual los Buendía no han dejado mella, ni perduran los rastros de Macondo. Los José Arcadio, las Ursulas, los Aurelianos, quedan decididamente desplazados de esta nueva novela por la omnipresente y enorme figura del Patriarca; quedan relegados a un mundo anterior, más primitivo, más ingenuo, que poco tiene que ver con este nuevo ámbito de cataclismo histórico, de deshumanización, de ironía sangrienta, de desencanto y negación radicales. Si el autor de *Cien Años* descubre y estrena, gozosa, espontáneamente, un mundo inicial, ubicado en los orígenes, el autor de *El Patriarca* por el contrario, clausura en forma definitiva y amarga, una realidad final. La tónica luminosa de *Cien Años* está aquí remplazada por el tono rancio, sombrío, de un escritor que parece ver el mundo con los ojos de quien ha ido hasta el fin y está ya de vuelta. Si en *Cien Años* aparecen personajes de honda calidad humana, tratados con amor y con respeto por el autor, y con quienes el lector simpatiza con toda su alma, en *El Otoño* no hay ser que no aparezca duramente ridiculizado y reducido a caricatura (4).

Pero no se entienda esto como una exaltación de *Cien Años* en detrimento de *El Otoño*. Ni mejor ni peor la una que la otra, ambas son expresiones plenas, logradas, de dos experiencias literarias distintas.

*El Otoño del Patriarca* constituye la crítica más violenta y destructiva —y al mismo tiempo más profundamente poética— a nuestra larga historia de enajenación, de sujeción a la tiranía de falsos valores y de ídolos postizos. *El Otoño* arrasa con lo que toca, riega sal en el territorio que recorre. Novela de la prehistoria de América Latina, en su último párrafo anuncia, simbólicamente, el inicio de nuestra historia: "... las músicas de liberación y los cohetes de gozo y las campanas de gloria (...) anunciaron al mundo la buena nueva de que el tiempo incontable de la eternidad había por fin terminado" (p. 271).

## NOTAS

1. Esta concepción mítica, como las otras, es desbaratada, en la misma novela mediante el "pinchazo sentimental", que hala la literatura hacia la realidad cada vez que se eleva demasiado, que devuelve al prosaísmo lo que se está tornando heroico y demasiado poético. En el caso de su personalidad divina, es el mismo tirano quien desmitifica su propio mito: "... burlándose inclusive de sí mismo nos dijo ahogándose de risa que por tres días que iba a estar muerto no valía la pena llevarlo hasta Jerusalén para enterrarlo en el Santo Sepulcro" (p. 171).

2. La cercanía de **Los Funerales de La Mama grande** y de **El Otoño** al libro de Zalamea es evidente tanto en cuanto al tema (muerte del todopoderoso, crítica a su tiranía), como en cuanto al estilo (la utilización de los recursos retóricos que mencionamos con respecto al **Otoño**, y que se presentan sistemáticamente en **La Mama Grande**,

constituye la esencia de **El Burundun**). El hecho de que, dentro de la literatura de García Márquez, las raíces del **Otoño** las encontremos justamente en **La Mama Grande**, obedece en buena parte a la influencia que sobre las dos obras ejerce el **Burundun** (en los **Funerales**, abierta y explícita, aparece en cierto modo superpuesta al estilo de García Márquez; en **El Otoño**, por el contrario, aparece totalmente asimilada y transformada por la fusión con el nuevo estilo). El paralelismo entre la figura de la **Mama Grande** y la del Patriarca es patente: también ella, mandataria más mítica que real, "se esfuma en su propia leyenda" (p. 137). Dada su longevidad y su permanente presencia, su muerte, como la del Patriarca, tampoco parece factible — "nadie pensaba seriamente en la posibilidad de que la Mama Grande fuera mortal" (p. 137) — y sin embargo, constituye el hecho inminente y real que sirve de eje a la creación literaria: "... los habitantes de Macondo se convencieron de que la Mama Grande no solo era mortal, sino que se estaba muriendo" (p. 137).

3. Ver, por ejemplo, este párrafo, de la primera página, que se repite casi idéntico en las páginas 132 y 337, cuando el devenir histórico de la novela atraviesa por momentos paralelos al inicial: "... pero, si acabo de acostarme. Y ya suena el timbre. Seis y cuarto. No puede ser. Siete y cuarto, acaso. Más cerca. Ocho y cuarto. Este despertador será un portento de relojería suiza, pero sus agujas son tan finas que apenas si se ven. Nueve y cuarto. Tampoco. Los espejuelos. Diez y cuarto. Eso sí. Además, el día se pinta en color de media mañana sobre el amarillo de las cortinas (...) Leve ruido de puerta. Y aparece Silvestre, con su chaleco rayado, alzando la bandeja de plata — espesa y hermosa plata de mis minas: Le café de Monsieur. Bien fort comme il l'aime..." (p. 11).

4. El único personaje que empleza delineándose como sólido, como positivo Bendición Alvarado, es destrozado de un zarpazo por el autor: su bondad, su pureza, no son sino manifestaciones de su pobreza de espíritu; la madre del tirano es retardada mental.

## Bibliografía

García Márquez, Gabriel. **El Otoño del Patriarca**. Plaza & Janés, S.A., Editores. Barcelona, marzo de 1975.

García Márquez, Gabriel. **Los Funerales de la Mama Grande**. Universidad Veracruzana. México. 1962.

Carpentier, Alejo. **El Recurso del Método**. Siglo Veintiuno Editores. Segunda Edición. México, mayo de 1974.

Paz, Octavio. **El Laberinto de la Soledad**. Fondo de Cultura Económica 2ª reimpresión. México, 1973.



SUPLEMENTO

cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

VANGUARDIA LUCHAL

Ciudad

Bucaramanga

Pág.

3

Fecha

31 OCT 1982

Código

DJ01

Lugar

C10

# García Márquez: La Buena hora

Jorge Valderrama Restrepo

"He recibido una carta de Gauguin, que dice que ha estado enfermo en cama durante 15 días. Que está sin dinero, porque ha tenido que pagar deudas ineludibles. Que desea saber si le has vendido algo; pero que no se atreve a escribirte por temor de molestarte. Que está de tal modo necesitado de ganar un poco de dinero, que está resuelto a rebajar aun el precio de los cuadros...". Van Gogh, "Cartas a Theo".

Cuando todo el país desde las seis de la mañana sabía la noticia del Premio Nobel de Literatura 1982 para Gabriel García Márquez, yo vine a saberla en las horas de la tarde, cuando el sol había cruzado por el centro del cielo y el atardecer se veía llegar allá encima de las lomas de oriente, grisáceo y oscuro, abandonado ya de sí mismo, sin la brillante luz de la mañana en sus espaldas, grisáceo y triste, como con un ruido de melancolía en sus pestañas. Retrasado que estaba, desperdigado quizás.

Realmente, al comienzo no sentí grandes emociones porque a García Márquez la Academia Sueca le hubiera concedido uno de sus Premios Nobeles. Personalmente le había ido cogiendo desconfianza a este suceso literario de resonancia internacional. Creo que su obra no necesitaba el codiciado galardón. La obra de los grandes escritores del siglo XX no ha requerido de los Nobeles para merecer el recuerdo de los hombres. A Tolstoi se lo negaron a comienzos del siglo por motivos políticos. Sartre, por ejemplo, en 1964, rechazó el Nobel, argumentando tesis políticas y culturales válidas. Alejo Carpentier, que se lo merecía, nunca lo obtuvo, y no por ello sus trabajos no hacen parte para siempre de la memoria colectiva. ¿Qué pasará con Simone de Beauvoir, Alberto Moravia, Günter Grass, Graham Greene, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Jorge Amado, Lawrence Durrell, y tantos otros nortea-

mericanos y europeos, cuyas obras ya hacen parte de la tradición cultural de nuestro tiempo?

En el fondo, no pasa nada, porque ellos ya están allí, ya llegaron, se encuentran instalados. Además, y es obvio decirlo, el Nobel no alcanza para todos. El prestigio que da este premio es como retardado y al revés: son los escritores, en primera instancia, quienes le dan su nombre al Nobel y de rebote, el Nobel les aumenta la popularidad porque utiliza los formidables medios de comunicación del siglo para llevar esta información hasta los rincones más apartados del planeta. De todas maneras, no puede negarse la influencia de la premiación en cuanto a que se abre aún más la divulgación del escritor y para decirlo escuetamente los que no lo habían leído porque aún dudaban de su importancia o porque solo de oídas sabían de su existencia y de sus libros corren como cabras de los montes a ponerse al día.

Pero la emoción es contagiosa como las leches de amores.

Y la comencé a sentir, no por los Académicos Suecos, ni tampoco por un patriotismo mandado a recoger, sino porque a través de las primeras fotos que reprodujeron los periódicos del Gabo sonriendo y abrazando a todo el mundo, vi al escritor que había sido, vi al antiguo escritor, al primerizo, vi y reconocí al luchador infatigable que letra tras letra, sudor tras sudor, paso a paso, soledad tras soledad, sol a sol como cargando piedras egipcias para la pirámide de su épica, había ido estructurando una obra y con aquella obra su propia vida, y con su vida, nuestras vidas, y las vidas de los otros, luchador incansable que batalló como tantos, contra las inclemencias de estas sociedades que desprecian a sus escritores hasta cuando les ponen en el extranjero una corona y se convierten, ahí sí, en dignos de la felicitación y las pal-



asustaron por supuestos atentados gramaticales y morales, como si la literatura tuviera que ver con reglas secas y arcaicas, o con los desodorantes y el papel higiénico. Cosas de la imbecilidad académica, que tantas babas produce.

Poco después supimos la noticia de que Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez se encontraban en Bogotá. Organicé una reunión en mi apartamento. Mi amigo Germán Uribe Londoño, que había conocido a Vargas Llosa en París en 1964, lo llamó para hacerle la invitación. Mario aceptó de inmediato y se apareció con García Márquez. A dicha reunión invitamos a una serie de amigos intelectuales, pues su objetivo era dialogar con los dos famosos escritores. La vedette, desde luego, del momento, era Vargas Llosa. Yo dediqué mi atención a García Márquez, que asistía al convite con suéter y desenfadado; el otro, vestido oscuro y corbata.

Al terminar la reunión, llevé a los dos escritores al Hotel Tequendama, donde se hallaban hospedados. Cuando ingresábamos, le conté a García Márquez que desde el mes de agosto de 1964 me había dedicado a escribir una novela, cuyos borradores iban ya por las 500 cuartillas y esperaba terminarla el otro año, en 1968. Le rogaba su atención. Entonces me dijo:

—Entonces como ya lleva buen tiempo escribiéndola, así me gusta, seguramente le va a salir bien. Cuando la termine, hágame llegar por conducto de Carmen Balcells, de Barcelona.

García Márquez apuntó la dirección de su agente literario en un papelito de dejar mensajes del Hotel, que todavía conservo en mi archivo personal, me estrechó su mano efusivamente, y me invitó para el otro día a la firma de sus libros en la Librería Contemporánea de Marta Traba, cita que cumplí con fe, cariño y admiración por este hombre, y su cordialidad.

Han pasado los años y la novela anunciada por mí va por las tres mil páginas, y se apronta en los próximos meses a una depuración total para dejar las necesarias. No me tomé cuatro años, sino muchísimos años, pues otros afanes han ido remplazando los de la creación.

Pero ahí hemos estado siempre, alertas, con un pie puesto en los estribos que antes montaron nuestros antecesores.

A finales de 1970, en Bogotá, haciéndole la visita al joven escritor italiano Bruno Mazzoldi, éste, con algo de timidez, me enseñó en mimeógrafo los primeros cuentos de García Márquez publicados en El Espec-

tador en 1949. Inmediatamente le pedí que me los mostrara y dejara para publicarlos en el suplemento literario de *Vanguardia Liberal*, del cual me acababa de hacer cargo.

Para hacer este relato de lo que constituyó una primicia internacional, le cedo la palabra al escritor Rafael Humberto Moreno Durán, quien en su Prólogo a la edición de "Todos los Cuentos" de García Márquez editados por El Círculo de Lectores en 1976, escribió:

"Ángel Rama, en un informe titulado *Primeros cuentos de diez maestros latinoamericanos* (Planeta, Barcelona, 1975), recoge el prontuario que, a través del suplemento literario *Vanguardia Dominical* (publicado por la *Vanguardia Liberal*, Bucaramanga, Colombia), había sido compilado y dado nuevamente a la luz a comienzos de 1971. El escritor italo colombiano Bruno Mazzoldi y el Director del suplemento *Jorge Valderrama Restrepo*, publicaron en los números 19 y 20 del 24 y 31 de enero de 1971, respectivamente, una selección de cuentos de Gabriel García Márquez aparecidos inicialmente en el suplemento *Fin de Semana*, del diario bogotano *El Espectador* a partir de 1947. Tras la generosa reivindicación de *Vanguardia Dominical* circularon por América Latina varias ediciones piratas de los mencionados cuentos hasta que, enfrentándose a la irreversible realidad del hecho consumado, el propio García Márquez renunció a sus reservas y autorizó por fin la edición del libro "Ojos de perro azul", en 1974".

Hasta acá el amigo Rafael Humberto Sobran más explicaciones.

## LA BUENA HORA.

Ya no debe ser la mala hora, sino la buena.

Pienso que si el Gobierno Nacional quiere rendirle un homenaje de reconocimiento a Gabriel García Márquez lo debe hacer a través de un respaldo masivo, directo, efectivo, a la cultura colombiana, mediante la destinación de los recursos financieros que sean capaces de estimular el desarrollo y el crecimiento de los valores intelectuales, artísticos, y culturales, en general.

Mientras ello llega, pensemos en las buenas horas que nos depararán las relecturas de las obras de García Márquez, convertido hoy en nuestra mejor opción, en una opción que no usa corbata, sino novelas memorables para dignificar la presencia y el nombre de Colombia ante el mundo entero.



# Estética como historia

Sergio Benvenuto

Cien años de soledad. Cien años desolados pero superpoblados por un acontecer social lujurioso, aunque desprovisto, en apariencia, de historia. Oculta, en todo caso, por una alucinante imaginaria de bazar donde los extremos están tocándose como en un mundo en el cual fuese todo exageración manifiesta superlativa. Sin embargo, el previsible abuso se deroga en una narración zigzagueante que, siempre a tiempo, evita las caídas, casi a último momento, virando bruscamente del lirismo a la farsa, de la épica a la tragedia, o del realismo a la magia y lo sobrenatural. Y viceversa. Una lectura siempre polivalente encadena símbolos oscuros, mitos conocidos, alegorías cifradas, conjuros aterradores, metáforas descomunales, descripciones meticulosas, alternándose, como si el autor nos condujera siempre al borde del abismo de un absurdo que, solo con un paso en falso que nunca se da, lo tornaría todo insostenible. ¿Qué hay detrás de todo eso? El límite entre lo admisible y lo que no lo es —o se creía tal— se rompe. En la vitalidad inaudita de este baratillo encantado ha muerto una vez más la retórica. Ahora la más oculta, la menos preceptiva que imaginarse pueda, aun aquella que subyace en la aparente audacia del vanguardismo secular, en el cual la simple reiteración ha hecho cada vez más perceptible, también, una retórica sutil. Todos los "ismos" prestigiosos de un siglo de estéticas antagónicas convergen en un punto, como anulándose recíprocamente, bajo el peso de una sentencia de muerte colectiva decretada por la nueva vida que inaugura esta novela que es tal vez, simplemente la novela latinoamericana definitiva, absoluta, solo superable por la propia historia que ella elucida, en el hecho mismo de cifrarla, de arriesgarla en un insólito plateresco tropical, que rompe los límites del realismo y el surrealismo a un tiempo y de lo fantástico y lo histórico. Pues hasta lo sociológico parece un mito más, metido en la frondosa selva de fantasías universales arrancadas de su antiguo tiempo. Para no citar sino los mitos más evidentes, José Arcadio —Prometeo, encadenado al castaño—; Melquiades —Nostradamus—; la Asunción de la Virgen de los Remedios, la bella; el diluvio; la destrucción de Babilonia... Pero es mejor preguntarse,

¿qué falta en ese confrontamiento de estantería de anticuario con toda la mitología universal? Pues al lado del paraíso y el pecado original, la tierra por nadie prometida, los milagros evangélicos de chocolate, amaga una cadena de Edipos colaterales, incumplidos, y frustrados, que culminan en la consumación catastrófica del último de la serie. Universalmente desmonetizados por el uso y abuso milenar, los mitos reviven aquí en la traducción y adaptación libres de un localismo folclórico que rompe sus propios límites al adoptarlos, y se torna, en revancha, también mito fantástico, dentro del cual lo sociológico (o lo histórico) está precisamente hasta los tuétanos a fuerza de parecer ausente.

Pues está concentrado en el mito central: la alegoría de la involución, personificada por la estirpe fabulosa de la Buendía, fundada en tiempo de leyenda por un Prometeo colonial, José Arcadio I, conductor de su pueblo, visionario del progreso, rey de aldea, cuya simiente sufre la maldición de la endogamia campesina, consumada luego de cien años inútiles de república y neocolonia en la involución de la especie: el animal mitológico, amenaza secular, pendiente como blasón de la fatalidad en la procreación de la familia. ¿Acaso no es éste nuestro mundo latinoamericano? ¿O es que no lo reconocemos a fuerza de estar habituados a mirarlo con un lente prestado, abstractamente "progresista" y pulcramente depurado de sus mitos ancestrales, racionalizado, capitalino, portuario y, en definitiva, ultramarino y extranjero? ¿Seguimos viendo nuestra América como los grabadores del descubrimiento, poblada de romanos con plumas! Y la desconocemos cuando nos la muestran desde la perspectiva opuesta: la autovisión del propio atraso, de la prehumanidad selvática o la subhumanidad "civilizada" que se esconden tras la escéptica mención puramente metafórica de la palabra subdesarrollo. Es, precisamente, la autoconciencia subhumana recién descubierta la que nos deslumbra en la transfiguración literaria de Cien años de soledad. No es el subdesarrollo, compasivamente visto desde fuera, sino la autoconciencia subhumana hablando por sí misma, con su lenguaje mágico, donde reina una dialéctica ingenua de

trasmutaciones y metamorfosis, de fantasmas y profecías. Es el mundo, la ciencia, la vida, el destino, vistos desde otro mundo, sin conciencia, sin vida verdadera, sin destino, subhumano. Es el otro mundo, el que existe, visto por dentro. El secreto aliento de verdad que redime por dentro los artificios taumaturgicos, supraliterarios, ultraestilísticos, no es otro que ese. Solo la contradicción en carne viva puede ser el lenguaje apropiado de esta increíble intersección de la cultura universal y la incultura local que es la novela.

Cien años de soledad es la epopeya intrínseca, larvada, de una humanidad que no quiere ser más que eso, humanidad, y no puede lograrlo. Cantera de revoluciones —las guerras legendarias del coronel Aureliano— Macondo se anega cada vez más, sin embargo, en el atraso, en el olvido, en la desolación. Y el retroceso, la negación progresiva del desarrollo meramente humano es fuente de un sinfín de mitos, que no son sino la expresión estética, primaria y grandiosa al mismo tiempo, subhumana y sobrehumana, de ese mito, histórico formidable que es la propia humanidad, aislada, aquí, en esta porción fatídica —muestra sin azar, sociológicamente hablando, homogénea respecto del universo latinoamericano rural— cuya impotencia real es impotencia de realizarse, que la convierte también en cantera de mitos simbólicos.

Lo que el hombre primitivo (antiguo o actual) no puede hacer, dominar, o, al menos, conocer, lo sueña y vuelve a soñar, teje y entreteje en un herbolario fantástico de mitos, en los cuales imagina lo que no pasa, realiza lo que no puede y, en definitiva, es lo que no es. Pues el mito no es sino la afirmación imaginaria, impotente pero no vencida, del dominio del hombre sobre sí mismo y su destino. Inversamente proporcional al poder efectivo, el mito fantástico crece, se nutre de impotencia y frustración. Y decae en el poder, el dominio, la realización, salvo cuando se trata de los mitos espurios, sórdidos, instrumentales, de la dominación del hombre por el hombre, deformando en manos del que domina las fantasías liberadoras del dominado, para sojuzgarlo mejor.

El abordaje mitológico del mundo subhumano es por eso la versión más realista concebible de la dimensión campesina, aldeana, finalmente también urbana — simple edición de lujo de la aldea — de una misma invencible fatalidad: la enajenación latinoamericana.

Es la historia de Macondo, que carece de historia. Utopía, sueño toponímico de un José Arcadio Moisés, Macondo la ciudad de los espejos (27) no existe; solo refleja.

"En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca" (348). Verdad oficial, policíaca, apócrifa y omnipotente; mitología espuria, instrumental, borra hasta la memoria popular de los 3.000 obreros muertos, asesinados en pleno centro de la ciudad (que ya por entonces es Macondo III, para emplear la cómoda fórmula de los arqueólogos, ciudad bananera: Macondo I fue aldea campesina colonial, Macondo II pueblo republicano artesanal, Macondo III es injerto neocolonial en la era de la Company, víctima de la alternativa cíclica de esplendor aparente que alterna con la regresión esencial, característica de los azares remotos, foráneos, de la dependencia y el monocultivo combinados), 3.000 muertos que, como racimos de plátanos excedentes, son transportados y arrojados al mar en un tren de doscientos vagones fantasmales: antihistoria: el tiempo horrible de la derrota, absoluto, ininteligible, que rebrota en la nada hasta la memoria del martirio.

Pues no se carece de historia por obra del azar, o porque ella no exista verdaderamente, sino todo lo contrario: por causa del cristalino, panfletario determinismo de una ley de hierro, odiosamente universal, según la cual la historia (entendida como autoconciencia colectiva dominante, nacional o de clase) solo la escribe apócrifamente, con sus mitos negativos, los vencedores, sobre las espaldas agobiadas de los oprimidos y explotados. La historia de los pueblos vencidos o las clases derrotadas es eternamente prehistoria... hasta la revolución.

La enajenación se perfecciona, se consume en el secuestro de la vívida realidad histórica, que es nuestra cuando la padecemos entre sangre y sudor y que, sin embargo, desaparece luego, no consta, trasmutada en la versión de lo que debió haber sido oficialmente, conforme a los que mandan en la historia real, que es también mandar en la historia escrita. Carecer de historia es nuestro modo continental específico, subhumano, colonizado, de existir en ella. Pues la mentira ideológica, la omisión, la deformación reiteradas en la versión oficial se expande, se hace mentalidad, estilo, y pesa decisivamente como si fuera de granito. Si la tergiversación proviene de la maquinaria infernal — tecnocrática, dicen ahora — de Orwell, o de la magia primitiva instrumentalizada, es algo que depende

solo de cuál de ambos polos del mismo absurdo nos ha tocado vivir: metropolitano o colonial. El ejemplo más tajante de la potencia negativa real del ordenamiento mitológico de la historia oficial de los vencedores, es el olvido del caudillo legendario que asumió la tarea confusa, grandiosa y trágica, de la rebelión popular: sus 32 guerras homéricas todas perdidas se reabsorben en el olvido. Solo quedó, y por un tiempo breve, de transacción táctica entre la verdad histórica y la mentira oficial, el nombre pronto anónimo de una calle, utilizada poco antes de desaparecer, solo para poner nombre a los niños. Por último quedó únicamente memoria de una simple leyenda del gobierno, "un pretexto" inventado

"para matar liberales" (439). Frente a la perfecta mistificación de la oligarquía, el realismo crítico más minucioso es impotente, y parece complicidad intrínseca. García Márquez, en cambio, levanta y opone un sistema de mitos centrales que son, a la vez, alusión, remembranza, metamorfosis e hibridación de la mitología universal más socorrida, con la leyenda, la fantasía, la supersticiosa ingenuidad popular, que es atraso, en suma, subdesarrollo y nivel prelógico de la cultura de aldea prehistórica que es Macondo (I, II y aún III; pero sobre todo IV, abandonado bruscamente por el "progreso" de la Company y devuelto por un diluvio que ella promueve, a su tiempo anterior, eterno, de pueblo aldeano). "No ha pasado nada, ni está pasando, ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz".

La hibridación de la mitología universal y la superstición campesina son el lenguaje específico de una subhumanidad que solo oficialmente feliz, quiere y no puede ser simplemente humana, y de un localismo fatídico que quiere y no puede ser universal. Desde un Macondo utópico, quimera de su propia fundación, José Arcadio Buendía, ubicado en un punto impreciso de un mapa americano desconocido, quiere, anti-Colón, descubrir el mundo, donde, "hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros" (9); navegando por tierra siempre hacia el Oriente, para comprobar la redescubierta y promisoría esferidad de la tierra (5). Pero cuando el mundo exterior entra en contacto, por fin, con Macondo (solo precedido por el anuncio periódico de los gitanos), es para introducir la enfermedad del insomnio, que llega por correo con Rebeca. La integración es por el absurdo: es la muerte en vida, disolución de la memoria.

Más tarde será la "instauración del desorden", suplida la horizontalidad social de la aldea por la jerarquización oligárquica republicana (64). La historia no se genera en Macondo, cae sobre él desde fuera, como los gitanos, el insomnio, la República, o la Company. Y cuando sí nace desde sus entrañas se disuelve en el mito, y desaparece como las guerras de Aureliano. Macondo

es objeto, no sujeto de la historia. Alienación pura.

El tiempo de la historia universal al que aspira por instinto, se refracta a través del quietismo del atraso. La inmutabilidad aldeana que clava e inmoviliza el tiempo cíclico del campesino como una mariposa con alfiler, se trasmuta en el mito de la eternidad, que es la nada. Mito central que se desdobra en el de la repetición, objetivado ante todo en la endogamia aldeana: unas mismas familias fecundándose mutuamente. Promiscuidad e incesto. La cópula reiterada eternamente en el mismo ciclo de parentesco, fatalidad del aislamiento, crea, finalmente, el mito del engendro monstruoso: horror de la vida y al amor que la origina: es el matrimonio detenido de Ursula, es Amarata, la virgen incestuosa.

En otro plano la antihistoria es también la tragedia de un mundo que no evoluciona porque no está dividido internamente en progreso y reacción. Los partidos multiclases se oponen en apariencia solamente, igualándose en esencia, alternando en la misa y el poder. El tiempo se rompe: Pilar Ternera predice el futuro o el pasado, indistintamente (54); el cuarto de Melquíades se "astilla" separándose del curso uniforme del tiempo. Los extremos se intercambian: la magia es ciencia y a la inversa: la alfombra mágica es natural y el hielo un milagro científico.

Solo mitos negativos pueden expresar ese mundo recesivo. Pútdoto de los mitos positivos, dominantes, oficiales. Como el fuego, el mito se combate con el mito — en literatura, se entiende — aunque en la acción los mitos también juegan un papel liberador mayor de lo que estamos dispuestos a aceptar generalmente.

Macondo de los mitos — espejos espejismos — no es nada, es decir, lo es todo: es la utopía del presente latinoamericano. Es toda la realidad irracional, ausentada de nuestra conciencia por obra de nuestros instrumentos lógicos y científicos racionalistas que la filtran y deforman. Es el mundo que escapa a nuestro subdesarrollo urbano, a la seudorepública, al seudoprogreso, al seudocapitalismo.

¡Cuántos mitos! Otros tantos espejos que muestran nuestra América como reflejo fantasioso de la historia universal metropolitana, para la cual ella es solo una astillada bifurcación colateral.

La leyenda del Macondo mitológico es cruzada como el relámpago por la cruda realidad de Ursula Iguarán y los niños, que "se partían el espinazo en la huerta cuidando el plátano y la malanga, la yuca y el ñame" (4), Sancho femenino y laborioso, al flanco del quimérico José Arcadio, cuyo cerebro se deseca inútilmente, es ella la que encuentra el mundo, por azar, contiguo.

Y es ella también, cuando se torna patricia republicana, a nivel aldeano,

se entiende, mercando pan y caramelos del olvido, la que responde a un siglo de tormentos inútiles con un "carajo" antológico, fenomenal, preguntándole a Dios "si de verdad creía que la gente estaba hecha de hierro" (282). Pues, a la vez que prepara a su bisnieto para hacerle papa, ella sabe que algo está mal calculado en el equilibrio cósmico de la creación. La máquina del tiempo se ha detenido para su quijotesco esposo, perdido finalmente en uno de los cuartos infinitos de sus sueños de galería de espejos, en la muerte, o bien, antes de morir, asomándose al paisaje cotidiano para comprobar visualmente la marcha del tiempo en algún detalle dinámico perceptible, sin lograrlo. Pero es Ursula también, en su simplicidad pragmática, quien descubre no solo el mundo, sino el misterio que hace horrenda su realidad: el tiempo cíclico. Para la policía no pasa nada. Para Macondo pasa demasiado: todo pasa y vuelve a pasar nuevamente: "ya esto me lo sé de memoria... es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio" (217). Descubrimiento que reitera luego muchas veces, finalmente ampliado por Pilar Ternera: en "un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje" (446). Es el mito de la repetición cíclica que degenera en involución y extinción de la especie. Lo subhumano es semi-animal. La reproducción biológica es entonces aún más decisiva que la social, como en los estadios más remotos del paleolítico. Para nuestros contemporáneos prehistóricos el tiempo se astilla, se bifurca, se desdobra, se anula, o se detiene. Pero no avanza. Transcurre, pero no progresa, es ajeno al curso rectilíneo, cartesiano, del progreso burgués, tanto como al ritmo zigzagante del progreso revolucionario. Sigue el curso arrugado, desperejo y demencial del irracionalismo pre-capitalista. Eso, en su tramo corto. En su tramo largo, en cambio, es cíclico. Es el ciclo infernal que se manifiesta en la economía del absurdo del caudillo retirado de la historia: moneda fundida en pez, pez vendido por moneda luego fundida, nuevamente vendida etc. Mercancía-dinero-mercancía-dinero... y así al infinito, sin progreso, ganancia, desarrollo, acumulación o ampliación. Por último, cuando el eje se desgasta, esa economía de la reproducción simple simplificada se contrae, se abrevia, y se hace aún más rudimentaria: desaparecen los medios de cambio y el artesano funde y refunde sus peccecitos eternamente en un intento fallido, recesivo, de desenajenar el trabajo, rehuyendo su finalidad mercantil.

Todos los caminos conducen al mismo absurdo: Amaranta cosiendo su mortaja, anti-Penélope, acaba comprendiendo el sentido de esa economía aberrante (313), clave de la específica

enajenación latinoamericana, que difiere de la forma europea, kafkiana, solo en que la monotonía abrumadora, el tono gris del absurdo propio del corazón de una urbe industrial —o una cultura— metropolitana, está sustituido por el colorido, estrepitoso, tropical, del absurdo y los imposibles coloniales. La enajenación metropolitana es la disponibilidad de infinitos medios sin finalidad humana. La enajenación colonial es la disponibilidad de infinitas finalidades sin medios. Aquella es potencia social e impotencia individual. Esta es impotencia social combinada con una impotencia individual cargada, sin embargo, de infinitud de fines que se caotizan en exuberancia disparatada. Allí todo se puede y nada se logra. El mito confirma (en El castillo o La metamorfosis, por ejemplo). Aquí nada se puede realmente, pero todo deviene, míticamente posible —y solo así— en medio de un desorden cósmico.

Es la impotencia histórica (duplicada de impotencia sexual, convertida en irrazonable fecundidad patriarcal) la que obligó al artesano platero a acaudillar homéricas revoluciones (279). La realidad es mítica porque la historia es imposible. Porque no hay historia, o, si se quiere, la que hay no nos pertenece, es regresiva para nosotros.

Absurda, subhumanizadora. Por eso está simbólicamente contenida, cancelada, cifrada por adelantado en el sánscrito de Melquíades: Prometeo, el dios del progreso, instaura la especie, y el monstruo biológico, incestuoso y regresivo, la termina (467). En vez de marchar de la animalidad a lo humano (evolución), vamos de lo humano a lo animal (involución). Curso inverso de la historia: la profecía es la anulación de la historia como creación humana. Sobre el trasfondo real de nuestra historia el mito central es uno solo: inversión, espejo, involución, profecía (qué es espejo: futuro visto como pasado), y la extinción babilónica de la historia en la ciudad de los espejos, es el telón que cae y señala el final del espejismo literario, a la vez que lo consume. La imaginación creadora se apaga como una lámpara y nos hace asistir a un final de novela que se parece terriblemente al simple final de la literatura. En todo caso, una literatura partida en dos (o bien realista o bien fantástica, pero por separado), hasta ayer agonizante, ha muerto hoy y para siempre. Unificada, confundida, superada, la tambaleante dualidad escolástica realismo—invención, ha sido absolutamente derogada en esta nueva especie literaria. Una literatura puramente descriptiva y otra puramente literaria quedan suprimidas. Una tercera, intermedia (que no es solo una de esas dos cosas, unilateralmente, pero lo es demasiado), queda malherida, y se empequeñece. Por fin, los límites entre prosa y poesía, farsa y tragedia, realismo y sobrenaturalidad, historia y mi-

tología, localismo y universalidad, han sido removidos como los cimientos de Macondo. Y la literatura del absurdo se redime por una historicidad profunda que es su clave, su razón de existir, al

tiempo que es también su alegría de vivir estéticamente, disfrutada por ese imaginero popular superculto que liquida también, y de paso, el costumbrismo, a la vez que produce la apertura irreversible de un mundo folk a la universalidad de lecturas múltiples, claves, cortes e interpretaciones posibles. Una de las cuales, solamente, hemos querido apuntar aquí.

Pero sobre el trasfondo real de nuestra historia, la imagen proyectada de Macondo dice algo más: ante la explosión demográfica en la cual miles de Macondos se derraman en hemorragia horizontal sobre el mapa latinoamericano desintegrándose y acorralando ciudades, ante eso, el mito contrapuesto por la novela provoca una visión adicional. El mito de la explosión demográfica catastrófica, y el mito de la extinción endogámica, ¿no tienen nada que ver? El primero nace de los cerebros calenturientos del Pentágono. El otro de la novela. Porque la alternativa presuntamente histórica de la extinción malthusiana, profecía imperialista, es, en el fondo, también, una fantasía mitológica. (Pacífica, si es control de natalidad. Bélica, si es el exterminio en el Vietnam presente y todos los futuros). Pero en la historia, ese mito se resuelve en la revolución social que se quiere, precisamente, exorcizar en vano.

Repitémoslo: la extinción endogámica en el individuo animal involutivo es la contrafigura fantástica del mito de la futura extinción malthusiana, provocada por la superpoblación masiva. ¿Se eleva Macondo, como un obelisco imaginario, verticalmente, sobre un mapa de infinitos macondos, inscribiendo el futuro, sin sánscritos, ni ciclos? Quizás. Pues, ¿acaso la aniquilación babilónica es también la contrafigura mitológica de la mutación revolucionaria, del terremoto social que subyace en Latinoamérica, y habrá de suprimir, arrancando cimientos, tarde o temprano, todos los macondos de la historia? Porque entre otras cosas, el mito del Pentágono y el de Ursula Iguarán son tan igualmente mágicos, como inciertos, y la especie subhumana se derrama, sí, explosivamente, caminando hacia la revolución, en tres continentes. Extinción inevitable, los macondos desaparecerán, porque su incorporación a la historia contemporánea significa, fatalmente, su desaparición aldeana. Y, proféticamente, la subhumanidad comienza a dejar de ser tal ya desde el momento preciso en que, gradualmente, se incorpora en la revolución y se va tornando sobrehumana.



# Notas sobre el Grupo de Barranquilla

**Serafín Martínez González**

Alvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez, es decir, el llamado Grupo de Barranquilla, son escritores asediados por la estirpe de las sociedades agrarias. En ellos la escritura se transforma en un instrumento de exploración y profundización de la conciencia crítica sobre los valores patriarcales de la representación del mundo, es decir, de la expresión cultural de un referente que bien podría ubicarse históricamente en la fase decadente de lo que Fals Borda llama la Formación social señorial.

Esta coincidencia, desde el punto de vista del referente temático, se expresa en la tendencia común que busca el diseño de un espacio social en el cual se concentra su producción literaria. Así tanto, Cepeda Samudio como Rojas Herazo y García Márquez, elaboran su obra en la exploración de la aldea Colombiana, el Pueblo, que es rural —la aldea es una extensión del campo— cuya articulación social es significada en el estancamiento del orden económico social, abatido por el peso de la dominación terrateniente. Así, ellos plasman este espacio social como una densa síntesis del poder señorial que ha con-

vertido las aldeas, los pueblos Latinoamericanos, en un medicamento letargador donde la historia es nada más el aire quieto de la nostalgia.

Hay variantes desde luego. Para Cepeda Samudio, el Pueblo está mediatizado por la Casa Grande, que es símbolo del señorío agrario de la historia Latinoamericana: La Casa Hacienda que se idealizó en María de Jorge Isaacs, la Casa Grande de la cultura señorial Brasileira según el planteamiento Sociológico de G. Freyre, la Mansión de la Aristocracia señorial Chilena diseñada por José Donoso, la Casa de la aldea tal como se expresa en Rojas Herazo. En Cepeda Samudio esta Casa Grande está a su vez mediatizada por el Padre en cuya Historia se configuran el símbolo de la decadencia de este orden social tal como lo ha demostrado Lucila Inés Mena. Además, es Cepeda Samudio quien intenta un proceso de interiorización del Señor, del Terrateniente, para abordarlo desde una perspectiva psicoanalítica como Padre y concentrar así —en el pequeño espacio de la familia— la estructura del poder patriarcal, significando así, en ese espacio simbólico, el carácter opresivo de la cultura señorial.

Para Rojas Herazo —tomó base su novela En Noviembre llega el Arzobispo— el Pueblo, Cedrón, es también un espacio de la dominación terrateniente. Allí, el escritor, desde una óptima impresionista, diseña esta aldea como un lugar de la memoria desde donde se recorta el mundo fragmentariamente en historias despiadadas, en rostros impresionistas que se asoman a la luz nada más para mostrar su desazón, conciencias que se abren solo para exhibir la locura que las acecha. Cedrón es un pueblo apostado en la decrepitud. Y en el eje de esa sociedad decrepita está el Macho, el Terrateniente Leocadio Mendieta, un hombre primario cuya descripción se hace a partir de signos tomados del reino animal y por eso se presenta como un límite para la dignidad humana, como un obstáculo para la vida. De esta manera Cedrón significa una sociedad agrietada por la barbarie, donde el fantasma de Celia premoniza el fin de los tiempos y donde las mujeres y los hombres están lejos de la vida y de la alegría porque son tan solo vírgenes desoladas, beatas y locos perdidos en el devenir de cosas ya vividas que convierten ese espacio en una sociedad de fragmentos humanos que ya no saben qué hacer con la muerte.

Desde el punto de vista de los indicios socioculturales la obra de García Márquez se presenta como un discurso cuyo referente, el espacio social de la aldea, —Macondo en la Hojarasca y en Cien Años de Soledad y el Pueblo en la Mala Hora, en el Coronel no tiene quién le escriba o en la Crónica de una Muerte Anunciada— está ajustada a un sistema de representaciones que no son pautados por una conciencia racionalista, en el sentido de la ideología racionalista bur-

guesa, sino que los eventos humanos son referidos, son sentidos en el interior de la sociedad que se describe, como correspondientes a la irracionalidad de una conciencia mítica de destinos y fatalidades imprevisible. Ese mundo es significado bajo la referencia de las intuiciones, sobre la base de los presagios, sobre el sentido de los augurios, según la premonición de los sueños. Este es el soporte de la sabiduría que exhiben los personajes de este mundo real maravilloso de Macondo cuya estructura corresponde más al sistema de las representaciones mágico-religiosas del mundo que a una sabiduría de estirpe racionalista burguesa.

En García Márquez, tanto Macondo como el Pueblo, constituyen así un espacio simbólico —en la línea metodológica de los condados Faulknerianos desde donde se diseña la síntesis de la historia latinoamericana bajo la óptica del poder señorial-conservador, vigente a pesar de las guerras liberales.

Es precisamente a partir de esta vigencia histórica del señorío que García Márquez lo aborda en una perspectiva de múltiple significación que va desde los niveles aristocráticos señoriales hasta el simple terrateniente cerril e inculto, pasando por la estructuración de las formas de la dominación general como es lo simbolizado en esa gran síntesis del orden señorial latifundario y católico latinoamericano como es lo que se presenta en los Funerales de la Mama Grande. Así, esta radiografía de la cultura señorial se extiende en una amplia gama temática que va desde la explotación sexual, el machismo, la violencia ligada a la ferocidad territorial de los latifundistas, la burla a la ritualidad y acartonamiento del señorío ilustrado la ironía sobre la visión católico-medieval del mundo de las sociedades agrarias Latinoamericanas, la

ironía sobre la desolada, la culpable manera de asumir el cuerpo y la vida de esta humanidad de aldea.

También la Crónica de una Muerte Anunciada se inscribe, por su referencia temática en este mundo señorial. Solo que aquí la exploración de su escritura se hace sobre el amor y de este modo se amplía el campo de la representación de la cultura señorial que es el propósito totalizador subyacente en la obra de García Márquez.

En la Crónica muchos indicios remiten a las pautas del medioevo tardío en relación con el tratamiento del amor, incluso con precisas referencias a los Tratados de Amor en los cuales se partía del principio según el cual también el amor se aprende. En esta novela su sentido profundo comienza con el epígrafe de Gil Vicente y también con el espectáculo de la llegada del Obispo, ese gran símbolo decante del orden señorial feudal de la cultura de Occidente. En este marco de referencia Bayardo San Román inicia sus rituales amorosos según la pauta del *Tractatus amoris* de André de La Chapelle, pero también ciñéndose a los cánones de la ética aristocrática según la cual cualquier violación del honor en materia grave solo puede ser redimido con la sangre. Solo dentro de esta pauta ética se puede entender la muerte de Santiago Nassar. Y también el sentido del espectáculo ritual que tiene el asesinato ya que se plantea como escarmiento social.

Pero es también en este sentido donde, en mi opinión, ocurre el gran desfase de la Crónica de una Muerte Anunciada. Si formalmente ésta es una obra de una gran maestría narrativa, desde el punto de vista del trabajo de este tema de vírgenes necias y de costumbres acartonadas de los señores, no se compadece ese tratamiento de tanta solem-

nidad que deja la sospecha de que trata de darle al anacronismo el sentido de la tragedia Griega cuando en realidad solo bastaba para tratarla la gran carcajada Rabelesiana del humor disolvente en el que precisamente García Márquez es un maestro.

En cierto modo se dejó atrapar por la solemnidad de la misma cultura señorial.

Precisamente este énfasis puesto por García Márquez en la temática del señorío de cuyo orden pretende configurar una totalización balzaciana, es lo que constituye la raíz de su ambivalencia ideológica. Me explico: el punto central de la crítica, el punto fundamental de su ironización, de la deformación grotesca, de la semantización hiperbólica, es la cuestión señorial. Por eso, en *Cien Años de Soledad*, contra el acartonamiento levanta la espontaneidad, contra la seriedad lúgubre de los señores levanta la risa de mandíbula abierta, la felicidad popular, la guazafra de la feria —esa diversión popular medieval que tanto explota Rabelais —la parranda babilónica de los Aurelianos que significa precisamente la recuperación del sentido popular de la alegría, la recuperación del júbilo por la vida, la puesta en vigencia de los grandes elementos de la cultura popular, que es exactamente lo que se le da a *Cien Años...* ese sentido de fuerza vital pero también el sentido de la conciencia crítica.

Por otra parte, desde el punto de vista de su concepción

de la historia y respecto de la validez que tiene una opción liberal frente a la historia latinoamericana, García Márquez ya no tiene la misma voluntad crítica como sí la tiene frente al señorío. Ahí asoma precisamente su contradicción política. Porque a pesar de la deformación política y económica que produce la presencia del imperialismo en América Latina la opción de una revolución burgués-liberal frente al señorialismo parece que es una tácita esperanza que

queda abierta en la obra Garciamarquiana.

De todos modos estamos frente a un gran escritor quien ha logrado consolidar una densa síntesis de nuestra contradictoria y deformada historia latinoamericana y con este poético mundo de Macondo volvió verdad, otra vez, la sentencia de Tolstoi: basta trabajar seriamente la pequeña realidad que nos corresponde y por ahí encontramos en el fondo la universalidad humana.



# Cuando casi nadie elogiaba a Gabito

**En 1.949, Juan B. Fernández Renowitzky  
lo consideró el mejor escritor**

EL HERALDO publicó en su edición extraordinaria del 24 de diciembre de 1952, con el título de El Invierno, un capítulo de La Hojarasca, la novela entonces inédita de Gabriel García Márquez. La nota de presentación fue escrita por Juan B. Fernández Renowitzky, quien ya formaba parte de la redacción de este diario, y su texto es el siguiente:

“Gabriel García Márquez, el conocido escritor colombiano, publicará algún día ‘La Hojarasca’. Cuando esto ocurra, la excelente, flexible, renovada prosa de García Márquez, el autor de magníficos cuentos, pondrá en el exiguo terreno de la novela colombiana una línea divisoria parecida a la que hace tiempos trazó ‘Cuatro años a bordo de mí mismo’. Por eso quienes conocen los originales, esperan con entusiasmo que alguna importante imprenta argentina los ponga pronto a navegar. Publicamos a continuación un capítulo de ‘La Hojarasca’. El joven autor no ha querido escribir una novela cual quiera sino una con toda la técnica. El lector debe estar advertido de que este capítulo recoge el monólogo interior de una muchacha, que habita un polvoriento pueblecito miserable a donde llegan, bruscamente, las lluvias”.

Tres años antes, cuando Fernández estudiaba Derecho en la Universidad Nacional fue entrevistado por la Revista Semana que dirigía en Bogotá Abelardo Forero Benavides. En el reportaje se lee lo siguiente:

A continuación interrogamos a Fernández Renowitzky sobre los nuevos valores literarios de su Departamento del Atlántico. Recordando con facilidad los nombres, Fernández responde:

—**Gabriel García Márquez, Alvaro Cepeda, Mario Santodomingo, que han publicado cuentos en El Espectador y Estampa, son excelentes escritores.**

Así en general?

—**Muestran una nueva técnica, quizás más audaz por el momento que sus propias experiencias. Tienen un estilo muy hábil, con una gran cantidad de matices, y ponen en lo que escriben una visible honestidad literaria.**

Todos estos datos y transcripciones son tomados de las investigaciones del crítico francés Jacques Gilard, quien agrega que “la entrevista (de Sábado) es anterior, en unas cuantas semanas, a la salida del primer número de Crónica. En el fragmento citado son notables dos elementos. Primero esa referencia a intelectuales barranquilleros (García Márquez ya vive entonces en Barranquilla) que es una referencia exclusiva. Segundo, el hecho de que en la misma respuesta aparezcan mencionados Julio Mario Santodomingo y Estampa, lo cual nos incita a pensar que el dato verbal suministrado por Germán Vargas es particularmente fidedigno”.

Y refiriéndose a la “temprana idea de un regionalismo universal” que en materia de literatura estaría gestándose desde esa época remota en esta ciudad, que es a lo que se refería Germán Vargas en su nota Sobre el Cuento Colombiano publicada en EL HERALDO, el 5 de mayo de 1949, el historiador Gilard agrega:

“Me refiero a una nota aparecida en la página literaria que editó EL HERALDO, cada sábado, durante algunos meses a partir de Agosto de 1949. Esa página la creó y la impulsaba Juan B. Fernández Renowitzky, y creo que a él es a quien hay que atribuir la nota anónima que voy a citar. Se titulaba Opiniones. Nuevos cuentistas. Decían así las líneas finales:

“Es ineludible reconocer que los nuevos cultivadores del cuento en la Costa Atlántica revelan una mejor orientación que los de otras regiones del país. Les dan a sus obras un curso más libre y por lo tanto más humano y sincero. Son obras más de acuerdo con la vida moderna, con el atropellamiento y el conato de confusión que caracterizan a nuestro tiempo. En consecuencia los cuentistas de la Costa Atlántica resultan menos convencionales, más vitales y menos librescos que los de otras regiones colombianas.

Sería equivocado, concluye la nota que transcribe Gilard de la página literaria de EL HERALDO, interpretar lo anterior como una manifestación regionalista, como parte de un sistema que tendería a favorecer siempre la producción literaria o artística de la Costa Atlántica. Cuando en cualquier campo intelectual haya que hacer un parangón desfavorable, también lo haremos”.

Buenos Aires, (C.A.) Miércoles, 24 de Diciembre de 1922

EL HERALDO

EDICION ESPECIAL

# El Invierno

Por Gabriel García Márquez

Gabriel García Márquez, el conocido escritor colombiano, publicó el primer capítulo de "La Hojarasca". Cuando se publicó, el editor de ese periódico colombiano, por el cual él mismo trabajaba, le escribió una carta en la que decía: "Querido señor, yo no sé nada de usted. Pero me gustaría conocerlo. ¿Podría usted enviarme un ejemplar de su obra? Yo me gustaría leerla." El libro "La Hojarasca" es una novela que trata de un hombre que vive en un pueblo pequeño y que se enfrenta a la muerte de su hijo.

El invierno se precipitó un domingo a la mañana. La noche del sábado había sido tranquila. Pero a las once de la mañana se levantó un viento que sacudía las hojas de los árboles. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

apolladoro trizaba. Levó durante todo el día, como el domingo. Pero entonces parecía como si estuviera borrado de otro modo porque algo distinto y amargo se cernía en el aire. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

ras (levantada todavía en un último esfuerzo agónico las sacas brillantes y oscuras) bajó al balanceo hecho en el lateral y se rindió por fin al peso de su propia materia en una situación gradual y digna de respeto de total desmoronamiento. "Basta del llanto", dijo alguien a sus espaldas. Y ya se volvió a mirar y vio en el umbral, a la paralización de la vida que venía a través de la tormenta a pedir la ración de trabajo.

Largó durante toda la tarde en un solo tazo. En la intensidad uniforme y apacible se iba a dar un paso. Pero no fue el adormecimiento, la lluvia se había convertido en un ruido que se escuchaba en la pared. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

Al atardecer del martes el agua apretaba y folló como una mortaja en el corredor. El frío de la primera mañana empezó a convertirse en una humedad cálida y pastosa. La temperatura se elevó al calor: era una temperatura de humedad. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

Al medio día del miércoles no había cambiado nada. Y antes de las tres de la tarde la noche había entrado de lleno, azotada y sufrida, con el mismo lento y monótono y desolado ritmo de la lluvia en el patio. Fue un silencio que se escuchó en la pared. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

substantiva de la humana. Mucha vez se me olvidó en la mano, diciendo: "¡Ahora me acordaré!" El agua rompió las aspiraciones y los proyectos muertos están flotando en el ambiente.

Al amanecer del jueves comenzó un viento que se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

No es cuando todavía estuvo húmeda en aquel ambiente en que los rostros perdieron valor. Solo sé que después de muchas horas los rostros se fueron volviendo a su estado normal. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza. El viento se levantó con fuerza y se levantó con fuerza.

Facsimil de la página que EL HERALDO dedicó al capítulo de la novela La Hojarasca, que fue rechazada por una editorial argentina con base

en el concepto negativo del crítico español Guillermo de Torre. La nota de presentación es de J.B.F.R.



## Un día más

Por **GERMAN VARGAS**

En su siempre interesante "Hoja del Miércoles", columna que escribe casi ininterrumpidamente Jaime Tovar Herrera en este diario, me pide que "contribuya a enmendar la injusticia de este olvido de la estirpe guajira de Gabriel García Márquez". En realidad, lo del olvido es muy relativo y quien ha olvidado ese origen no es ciertamente nuestro Nobel de Literatura.



En una vieja carta, García Márquez recuerda, al hablar de la casa del coronel Nicolás Márquez, su abuelo y dice: "Y estaban los indios guajiros. En mi familia, creo que hay una cierta compenetración con la cultura guajira. Mi madre ha conservado de su niñez y juventud un buen conocimiento de la lengua y todavía emplea frases guajiras de vez en cuando, en la vida diaria. En casa de mis abuelos teníamos tres guajiros; en realidad eran esclavos, no porque se les tratara duramente, sino porque fueron comprados por cien pesos. Eran dos hombres —uno de ellos era marica— y una mujer que se llamaba Meme. Ninguno se llamaba Cataure. Cataure era un cacique guajiro que conocí mucho más tarde, en el 53. Me acuerdo que uno de los hombres desapareció repentinamente, y sólo volvió para el entierro del abuelo (no sé cómo supo de su muerte), vestido de negro y con sombrero también negro, tal como lo cuento en *Cien años de soledad*".

Y en otro párrafo, algo aún más terminante: "Por Riohacha entraron los Márquez al territorio colombiano; Riohacha es por tanto el punto de partida de la familia, y de esto hay un eco evidente en *Cien años de soledad*. Así es que mi abuelo era hijo de un venezolano. Eran tres hermanos que se fueron separando conforme avanzaron tierra adentro. Uno se quedó en la zona bananera y los otros dos siguieron para el interior. Hoy debe haber unos Márquez cachacos, lejanos primos nuestros que tienen que ser muy distintos a nosotros".

Página 12 A

Viene de la Pág. 3A

Por otra parte las frecuentes referencias de García Márquez a Riohacha y a la Guajira, fácilmente perceptibles en *Cien años de soledad* y en muchos otros de sus trabajos literarios y personales, constituyen casi una constante. Y podrían servir a Jaime Tovar Herrera para llegar a la conclusión de que no hay tal olvido y sí, —quizás—, una falla lamentable de los incontables entrevistadores que, ciertamente, no han pasado hacia atrás de don Gabriel y doña Luisa, los padres del escritor.



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
 ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL HERALDO** Ciudad **Barranquilla**  
 Pág. **3A, 127** Fecha **31 OCT 1982**  
 Código **0101** Lugar **D 8**

**Columna de Gabriel García Márquez,**  
**publicada en EL HERALDO en 1950**

**La Jirafa**

**Una familia**  
**ideal**

**Por SEPTIMUS**

He aquí una familia ideal. Un caballero substancialmente bueno, que habitualmente viste de etiqueta, que nació en los bajos fondos en donde tiene relaciones que no podrá olvidar en su vida, se casa con una dama de su misma clase cuya preocupación primordial es sentirse aludida a diario en la página social de los periódicos. Arrastrado por el incontenible impulso arribista de su mujer, el caballero, que ha logrado hacerse a un capital que le permite vivir cómodamente, con un mayordomo franco y una cocinera absolutista, empieza a sentir nostalgia, a los pocos meses de vida conyugal, por la taberna donde jugaba a las cartas con sus amigos y comía el mejor arroz que se cocina en la ciudad.

La esposa va hacia arriba y sólo desea seguir en su forzado ascenso de recepciones y sombreros exclusivos. El marido, por su parte, va también hacia arriba, pero no por efecto de su voluntad, sino como consecuencia de la velocidad adquirida por la mujer, y su único deseo, durante las veinticuatro horas del día, es poder disfrutar siquiera un momento, de los placeres tan baratos como inofensivos, que cada vez van haciéndose más distantes.

La mujer prosigue el éxito social. Nivelada el decorado de la salita doméstica con ese mueble de milagrosa arquitectura que es un piano de cola y practica con puntualidad sus escalofriantes lecciones de solfeo. Su vida no consiste en otra cosa que en invitar a sus amigas a tomar el té, a jugar el bridge y asistir periódicamente a la ópera, que es, por otra parte, la única oportunidad que tiene el marido para dormir cómodamente. Al matrimonio viene a unirse una hija, que crece, pero que no se multiplica a pesar de que está físicamente dotada para hacerlo como la mejor de las mujeres. La hija es ya el producto de una madre que quiere ascender y de un padre que procura descender a todo trance, aunque sea por la providencial escalera de emergencia. La hija es el resultado de dos fuerzas contrarias, una muchacha escéptica, o equilibrada, que se quedó en la mitad de la travesía y que tiene de su madre lo que aquella tiene de botarate y de su padre lo

que él tiene de transigente y oportunista.

En el reducido infierno doméstico, la esposa canta y siente como si cada nota fuera un escalón para el encumbramiento social. El marido, con pantalón de fantasía y franela casera, lee el periódico y aguarda pacientemente la oportunidad de fugarse hasta donde sus amigos, a jugar a las cartas y a comerse un poco de arroz con frijol.

Los amigos del marido son los buenos agentes de la policía, los pintores de brocha gorda y los

Página 12A



SUPLEMENTO

cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

EL HERALDO

Ciudad

Barranquilla

Pág.

3

Fecha

31 OCT 1982

Código

D.I.11

Lugar

D 9

# Lo que Gabito escribió sobre Juanchito

(Versos de Gabito que aparecieron así en el Anuario del Colegio San José, cuando él estaba en Preparatoria en 1938 y que ahora todavía recitan de memoria condiscípulos suyos como Henríque González y José Benavides, quien los recordó para EL HERALDO).

El siguiente es el texto de La Jirafa que con el título de "Juanchito Fernández" y el seudónimo de Septimus escribió Gabriel García Márquez sobre su condiscípulo Juan B. Fernández Renowitzky cuando éste se graduó de abogado.

En la Universidad Nacional, Juan B. Fernández R. recibe su grado de doctor en Derecho y Ciencias Políticas. Obtiene de hecho, una aureola especial, ciertos conocimientos especiales, que le permiten abrir una oficina, entrar a los juzgados con propiedad doctoral, subir y bajar los ascensores de los tribunales como los de su propia casa, litigar con inteligencia y ganar pleitos con astucia. Todo lo que ser doctor en Derecho significa en jerarquía mental. En seriedad, en responsabilidades y hasta en papel sellado y estampillas, lo tiene ahora Juan B., después de una sostenida y obstinada y casi porfiada trayectoria universitaria. Trayectoria brillante, diría, si no fuera sospechoso ese adjetivo cuando se aplica a los recién graduados.

Si algo me complace de este hecho, muy por encima de la satisfacción que él proporciona a Juan B., a los de su casa y a quienes somos sus amigos, es la personal oportunidad que se me ofrece para hablar de su personalidad. Nadie que haya conocido a Juan B., se ha puesto a salvo de este secreto deseo, aunque sea para recordar su amena y alegre mordacidad o para dolerse de que, siendo tan joven, haya trajinado mamotretos de volumen y densidad intolerables para los mortales de digestión normal. Desde cuando lo conocí, hace alrededor de diez años, enredado en los vericuetos del bachillerato, ya crecía en torno a él un clandestino y admirativo prestigio de filósofo. Un prestigio de esos, cuando apenas se dobla la esquina del tercer año, es el resultado casi siempre de un reposado cinco en Filosofía. Y Juan B., no era una excepción en ese sentido. Era algo más que eso. Cuando recuerdo la modestia, la casi timidez con que llegaba al colegio, con la columna vertebral doblegada por la rabiosa dialéctica de Aristóteles o los crucigramas silogísticos de Santo Tomás, me explico todo lo que se dice de él. Me explico por qué baila el bote cuando todavía no se le han disipado los vapores de los "Prolegómenos para una metafísica pura" y lee a los otros filósofos alemanes para descansar de Benitín y Eneas. To-

do así, revuelto lo intrascendente con los problemas fundamentales del espíritu de que hablan los tratadistas, ha hecho de él un tipo especial de hombre común que duerme a pierna suelta como el vecino de enfrente, pero se diferencia de él en las cosas que sueña y en la manera de soñarlas.

Creo que, al menos en el significado que le damos algunos, lo más exacto que se puede decir de Juan B. es esto: "Que es un tipo que está más bien...!" Lo demás, todo lo que se pueda decir acerca de su depurada inteligencia, de su ensanchada información, de su sentido crítico, de su cordialidad, de su espíritu de selección, de su buen gusto. Sobre todo de su buen gusto que es, al fin y al cabo, lo único verdaderamente importante que puede tener un hombre, corre el peligro de parecer artificial y buenamente generoso.

Ahora Juan B., es abogado. Tan pronto como se enfríe el último rescoldo de las celebraciones y compromisos que haya provocado la ceremonia de su grado, volverá a sus griegos, a sus franceses, a sus clásicos españoles, a sus novelistas norteamericanos; volverá al café con la última rabieta sartreana y con el entusiasmo de la última película. Será otra vez el sinsombrerista obligado por la naturaleza y nuestro amigo mejor peinado, que nunca nos hablará de un código, ni siquiera de un inciso, pero que en cambio se acercará diciendo, casi misteriosamente: "Este Kafka está más bien!"... o que se echará hacia atrás en el asiento, protestando: "Es que con Faulkner no se puede...!".



## Recuerdos de Gabito en EL HERALDO

# “El Fantasma” habla sobre Gabito

Por PATRICIA ESCOBAR

Eran otros tiempos, pero quienes fueron sus protagonistas y aún viven, no saben si fueron mejores o peores. Simplemente, fueron otros tiempos, donde el espíritu se recreaba con lo cotidiano.

Eran los tiempos en que el periódico se hacía al amparo del calor del plomo fundido, unas cervezas, la casi automatización de las manos de los linotipistas que ágilmente sacaban letras de los pequeños cajones, las paredes manchadas por la tinta y un grupo de periodistas recursivos.

EL HERALDO funcionaba en la calle 33 con la carrera 40 y tenía 27 años de fundado, cuando en enero de 1950 llegó a él un joven de 23 años, que venía de trabajar dos años en El Universal de Cartagena. Su trabajo fundamental era la elaboración de una columna, pero para ayudarse monetariamente también trabajaba ampliando y titulando telegramas.

Ese joven, Gabriel García Márquez, mejor dicho, Gabito, como le decían todos, hizo historia en el tiempo en que trabajó en esta casa periodística. Alegre, extrovertido, estrafalario en el vestir, pobre, bohemio y con una gran inquietud literaria, así lo recuerdan quienes compartieron con él las largas y agotadoras jornadas de trabajo. Y sus no menos largas y desenfrenadas noches de bohemia. Con su columna La Jirafa, firmada con el seudónimo de Septimus, comenzó una intensa actividad periodística y un gran trajín intelectual y literario que llega ahora a su punto culminante con el otorgamiento del Nobel de Literatura.

Sus compañeros o “jefes” de entonces lo recuerdan como alguien “muy brillante”, que además de escribir “La Jirafa”, algunos editoriales y otras notas anónimas, seleccionaba y titulaba los telegramas noticiosos.

### TRES RECUERDOS

Aunque los recuerdos no están muy claros en las mentes de Juan Goenaga, Carlos Manuel Pereira y Pedro Antonio Mantilla, alias “El Fantasma” (a quien Gabito le dedicó la columna que hoy reproducimos) todos coinciden en afirmar que García Márquez fue desde su entrada a EL HERALDO un ágil periodista.

Se alimentaba de lo cotidiano para hacer sus notas. Cuando en las horas de la mañana escribía en un dos por tres su columna, siempre se ubicaba en un rincón desde donde podía apreciar la calle. Por las noches recibía los telegramas, los seleccionaba y mandaba a levantar, salía a dar un paseo, que generalmente terminaba con cervezas, volvía a titular, salía de nuevo pasada la medianoche, y de allí “tertulia” corrida hasta el amanecer en cualquier lugar.

Cuentan quienes vivieron con él esa época en EL HERALDO, que sus grandes amigos eran los choferes de la plaza de San Nicolás, los intelectuales de la época y las mujeres de dos en conducta. Gabito combinaba a la perfección la “juerga” con la actividad literaria.

Carlos Manuel Pereira, quien había ingresado a EL HERALDO en

1934, era el gerente cuando García Márquez se vinculó como periodista. “Recuerdo que la nómina de los redactores la conformaban personas de mucha capacidad, pero Gabito desde el primer día se destacó. En esos tiempos, el novelista Víctor García Herreros era también un columnista del periódico y mientras a él se le pagaban treinta centavos por artículo, a Gabito le pagábamos tres pesos. Los otros redactores consideraban que esa suma era exagerada, porque el autor escribía la columna en un dos por tres”.

Para Carlos Manuel Pereira gerente en esa época, esta suma no era exagerada, porque “desde el primer día consideré que sus notas eran de primera línea”. Pero la calidad periodística del “hijo del telegrafista” contrastaba con su comportamiento personal que le produjo al gerente más de un dolor de cabeza.

“Juan Goenaga era el jefe de redacción y con frecuencia venía a mí a decirme que no podía con ese muchacho, que por las noches, cuando el trabajo era más intenso se iba y lo dejaba solo. Yo sabía que se iba con su condiscípulo Juan B. Junior a parrandear a cualquier parte y muchas veces me hice el desentendido y pase por alto sus faltas de disciplina”, comenta Carlos Manuel Pereira, dejando ir su memoria treinta años atrás.

Pero un buen día Gabito dijo que estaba aburrido del trabajo y anunció que se iba para Sucre. Don Carlos recuerda que su tío, José Félix Fuenmayor, al saber la noticia le dió un gran regaño. “Has dejado ir al mejor escritor de Colombia”.

Pero, arguye Pereira, "todos mis esfuerzos por retenerlo fueron inútiles, Gabito me alegró que se iba a vender remedios a Sucre, con su papá que tenía una botica y no quiso quedarse por ningún motivo".

#### EL FANTASMA HABLA SOBRE GABITO

Por la nueva sede de EL HERALDO todavía se pasea Pedro Antonio Mantilla, el vendedor de tinto, alias "El Fantasma", a quien García Márquez le dedicó hace mucho tiempo una "Jirafa". Hoy, este hombre delgado y encorvado por los años, que llegó al periódico por primera vez el día que mataron a Gaitán y se quedó para siempre, no logra ubicar muy claramente en su memoria al Nobel de Literatura.

#### LOS CHOFERES, SUS MEJORES AMIGOS

"Me parece que era un muchacho de mediana estatura, flaco, que iba de guayaberas de flores y abarcas y que por las noches se largaba para la Plaza de San Nicolás, a hablar con los choferes largas horas". Cuando le digo que sí, que físicamente se parece al personaje que yo quiero que recuerde con más claridad, Mantilla dice: "Los mejores amigos de ese joven eran los choferes. La gente me decía que vivía por la calle de las Notarías, por ahí donde vivían mujeres de esas...usted sabe".

Mantilla afirma que, como buen periodista, Gabito era "tintero" pero no recuerda bien si fumaba Pielroja o Lucky. Lo que sí recuerda es que era una persona muy sencilla y festiva.

#### LOS RECUERDOS DE JUAN GOENAGA

Por su parte, Juan Goenaga recuerda: "Yo era el jefe de redacción del periódico y Gabito era un hombre extrovertido, simpático, inteligente, alegre, vivaz, que compartía

buenos ratos con los choferes y las damas de recamado viso".

Habitualmente salíamos con Gabito a las tres de la mañana del periódico. "Nos íbamos para la calle del crimen, donde estaban las damas que dicen que son malas, pero son muy buenas, o si no, a un sitio que había en San Nicolás que se llamaba "La Esquina del Movimiento". Allí acostumbraba ir un chofer que le llamaban el "mono" y pasábamos las horas conversando y discutiendo. Era una vida interesante".

Para el jefe de redacción de esa época, Gabito era, y sigue siendo un hombre observador, que recogía la vida cotidiana. "Sus columnas eran notas literarias sobre el diario acontecer de Barranquilla, pero algunas veces los hechos eran tan pobres, que García Márquez retomaba temas tratados en El Universal y una vez llegó hasta escribir sobre eso, sobre lo terrible de la falta de tema para escribir".

"Lo que está en Cien Años de Soledad es parte de lo que Gabito vivió en Barranquilla, sobre todo el relato con los turcos. El gran escritor que se alimentó de lo cotidiano solía decirme que en esta ciudad, sólo había temas para tres días, y que después de esos tres días, lo único que hacían era "Cogerle el fondillo a uno en el Paseo de Bolívar".

Aún cuando los recuerdos no son precisos para confrontar hechos o épocas a Gabito coincidieron en afirmar que desde sus primeros pasos en EL HERALDO, el hoy Nobel de Literatura mostró grandes dotes de gran escritor, y que más que periodista, era un maestro del lenguaje. Así como un gran parrandero que no disimulaba su gran amistad con las "mujeres malas".



**La Jirafa**  
**Nuestro**  
**futuro**  
**fantasma**

Por SEPTIMUS

A las doce de la noche alguno de los redactores de este periódico exclama: "¡Llegó!" Nadie se vuelve a mirar. Ni siquiera el uniforme tableteo de la máquina se interrumpe en ese instante, porque no hay ya quien no conozca la razón de ese anuncio, seco, perentorio, rotundo: "¡Llegó!" Siendo las doce de la noche en punto y habiéndose oído la exclamación todos sabemos que quien ha llegado, como todos los días a esa hora y desde hace muchos años, es el hombrecito que vende el café".

Yo tengo la impresión de que este ciudadano de la media noche no podría hacer nada distinto de lo que hace. Nació con la cara y el temperamento dispuestos para eso. Y cada día, a medida que transcurren los años y la edad lo va cuarteando, resquebrajando su apacible substancia humana, ese hombrecito se parece más a sí mismo que es lo que Dios quiso que fuera desde el primer instante de su ser natural, para que el mundo marchase normalmente. En un periódico se necesitan muchos funcionarios y por lo general se les encuentra. Pero se necesita también algo difícil de encontrar: algo que no se improvisa ni se falsifica: se necesita un vendedor de café. Y aquí cayó, como Pedro en su casa, este hombrecito que todas las noches a las doce llega con su gabinete de termos y pocillos y con esa peculiar manera de andar que no parece haber aprendido de nadie, sino que es patrimonio particular de quien es, por vocación y convicción, el hombrecito nacido y crecido y envejecido exclusivamente para vender café.

No es que a nadie se le haya ocurrido preguntarle cómo se llama. Lo que sucede en realidad es que a este hombrecito le sobraría cualquier nombre. Está bien que Porfirio se llame como se llama y que sea preciso saberlo, Pero con el hombrecito que vende el café la cosa es bien distinta, porque con él no existen complicaciones de relación. Un hombrecito que llega a las

doce, reparte las tazas de café y cobra luego el importe sin decir una palabra, con el automatismo casi litúrgico con que el acólito hace circular en la iglesia el platillo de las limosnas, no necesita llamarse de ninguna manera. Tal vez él lo sabe. Tal vez, con su extraordinaria conciencia profesional, está enteramente convencido de que no tiene ni necesita un nombre. Y tal vez por lo mismo no fía.

Sin embargo, aquí somos tan apegados a los convencionalismos, que le hemos inventado un nombre al hombrecillo que vende el café. Es un nombre largo pero también el que le viene como cortado sobre medidas: "El futuro fantasma de EL HERALDO". Así se le llama y él entiende, así como si se le dijera Pedro o Pablo, y hasta con la serena convicción de que no habría podido llamársele de otro modo. Y es que, en realidad, el hombrecito que vende el café es nuestro futuro fantasma.

Lo peligroso es que, no teniendo nombre, nadie va a conocer a tiempo la noticia. Un día de estos lo veremos entrar, como siempre, con su gabinete portátil, con el vestido enterizo de paño oscuro que usa invariablemente, sin los accesorios supérfluos de la camisa y las prendas interiores. Lo veremos repartir las tazas y cobrar el importe, sin advertir siquiera que hay en su rostro la maligna fosforescencia de los fantasmas en pleno ejercicio de sus atribuciones. Es posible que eso ocurra, porque el hombrecito que vende el café, seguirá viniendo, todas las noches a las doce, aún después de haberse muerto. Más aún: a mí no me sorprendería esta noche, que alguien me dijera que el hombrecito que vende el café se murió hace muchos años.



SUPLEMENTO

cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

**EL HERALDO**

Ciudad

Barranquilla

Pág.

62

Fecha

31 OCT 1982

Código

D.J. 91

Lugar

D 14

**En EL HERALDO**

## **Gabito y su editorial sobre don Luis Cano**

En el programa de televisión Hoy por Hoy se presentó el lunes una entrevista con el padre de Gabriel García Márquez, Premio Nobel de Literatura. Dijo el entrevistado que la vinculación de su hijo a la redacción de El Espectador y el impulso que de allí en adelante tomó su carrera periodística se debió en gran parte a EL HERALDO. Y contó la siguiente anécdota: El doctor Juan B. Fernández Ortega, Director-Gerente de este periódico en esa época, viajó a Europa dejando encargado de escribir los editoriales a Gabito, que por entonces ya venía publicando aquí su extraordinaria columna La Jirafa con el seudónimo de Septimus. En esos días murió don Luis Cano y Gabito escribió un editorial que fue considerado con una pieza maestra en Barranquilla y en Bogotá. Cuando el doctor Fernández regresó al país, don Gabriel Cano lo llamó para agradecerle esa nota necrológica. Y el doctor Fernández, con su habitual gallardía y franqueza, le dijo que ese editorial lo había escrito un muchacho muy inteligente llamado Gabriel García Márquez. Un tiempo después, éste fue llamado por los Cano a Bogotá para escribir en El Espectador, en donde se inició con notas en la sección Día a Día y luego pasó a publicar los reportajes que comenzaron a hacerlo nacionalmente famoso.



## LO QUE SE DE GABRIEL

Por Alvaro Mutis

Conoci a Gabriel García Márquez hace 32 años, una noche de tormenta en el barrio de Bocagrande en Cartagena. Me lo presentó Gonzalo Mallarino, su compañero de Facultad de Derecho de la Universidad Nacional y ya su admirador irrestricto. Las palmeras casi tocaban el suelo por la fuerza del viento y los cocos verdes se estrellaban en el pavimento con un ruido sordo, ya faulkneriano.

Dos cosas me sorprendieron en él, entonces apenas autor de *La noche de los alcaravanes*, cuento que me había parecido magistral y lleno de inagotables promesas — ¿por qué será que las promesas siempre son inagotables? — y las dos siguen siendo rasgos definitorios de su carácter: una devoción sin límites por las letras, desorbitada, febril, insistente, insomne entrega a las secretas maravillas de la palabra escrita (sólo Don Quijote en su discurso sobre "Las armas y las letras" había mostrado parecido fervor) y una madurez varonil, un sentido común infalible, que en nada concordaban con sus veinte años a los que había entrado ya con su ceño de bucanero y su corazón a flor de piel. Esta ha sido otra constante en la vida de Gabriel: una indulgencia inteligente para todos sus semejantes y un sentido de vigilante servicio en la amistad. No conozco amigo igual, pero tampoco conozco otro que la cultive con más amoroso rigor con tan sereno equilibrio. He pensado a menudo que Gabriel nació ya maduro, viejo: no, nunca lo ha sido ni creo que lo será ya, tiene un aire de intem-



El poeta colombiano Alvaro Mutis

poralidad que lo asimila a sus personajes.

Me cuesta mucho trabajo decir algo sensato sobre su obra literaria. He leído todos sus originales antes de que fueran publicados. Sigo pensando que su obra más acabada y perfecta es *El coronel no tiene quien le escriba*, la que se considera su obra prima. *Cien*

*años de soledad* no puedo leerla sin cierto sordo pánico. Toca vetas muy profundas de nuestro inconsciente colectivo americano. Hay en ella una sustancia mítica, una carga adivinatoria tan honda, que pierdo siempre la necesaria serenidad para juzgarla. Sigo creyendo que es un libro sobre el cual no se ha dicho aún toda la deslumbrada materia que esconde. Cada generación lo recibirá como una llamada del destino y el tiempo y sus mudanzas poco podrán contra él.

Hemos compartido juntos, Gabriel y yo, muchas horas de felicidad desbordada y no pocas de incertidumbre y estrechez. Hemos viajado por tres continentes, hemos compartido libros, músicas y amigos. Todo lo vivido con él ha sido para mí como un premio extraordinario en el oscuro azar de los días. Compartí con él las primeras horas de su Premio Nobel. Luchaba contra el entusiasmo tratando de ser el mismo de siempre. Lo logró en pocos minutos. Bebimos hasta pasada la medianoche. Evocamos amigos ausentes y tornamos a reír, en compañía de nuestras esposas, Mercedes y Carmen, de las mismas gozosas remembranzas con las que está tejido nuestro destino común. En verdad, casi pudimos decir que no había pasado nada. O mejor, que ninguna sorpresa del presente podía opacar ni alejar la milagrosa presencia de un tiempo compartido que ha sido para nosotros una auténtica y siempre presente: *movible feast*.

México, D.F. 21 10 82



SUPLEMENTO  
cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL HERALDO** Ciudad **Barranquilla**  
Pág. **7** Fecha **31 OCT 1982**  
Código **DJOI** Lugar **ES**

En la revista Proceso de México

# Rulfo comenta el Premio

Conocí a Gabriel García Márquez cuando llegó a principios de los años 60. Siempre ha sido un tipo extraordinario, sencillo, nada altanero. Luego lo vi frecuentemente en Barcelona. Con la ventaja de que nunca hablábamos de literatura.

Me parece que por primera vez la Academia Sueca obra con sensatez y no hace política. Que curioso que ahora el premio Nobel de la Paz y el de Literatura sean dados a dos personas que realmente lo merecen.

Qué bueno, porque la Academia Sueca ha desprestigiado un poco sus premios. García Márquez no se movió para conseguirlo, no hizo política como los que hacen relaciones públicas para que se los den. Creo que no intervino Artur Lundkvist, el encargado de revisar la literatura hispanoamericana para la Academia. Ya se sabía que este año correspondería a un hispanoamericano.

García Márquez toca cualquier tema, cualquier anécdota, no le gusta hablar mucho de otros escritores. Tiene un don bárbaro.

**Cien años de soledad** es su novela que más me gusta y luego los cuentos de **Los funerales de la Mamá Grande**, que publicó por primera vez la Universidad Veracruzana. En **La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada** hay un personaje que yo conocí: "Blacamán el bueno, vendedor de milagros".

Yo conocí a Blacamán. Era uno de esos tipos fortudos que andaban de pueblo en pueblo como saltimbanquis. García Márquez lo conoció en Colombia; yo, aquí en México cuando yo era muy niño.

**Cien años de soledad** fue para mí una sorpresa; encontré en la novela muchas afinidades, pero de esas de las que uno dice "me hubiera gustado escribir eso". O el título, me parece maravilloso.

Otra cosa: **Crónica de una muerte anunciada**, aparte de su extraordinaria calidad me sacudió porque yo tenía una historia parecida, un cuento que iba a titular algo así como "El presentimiento de una muerte". Se trata de un fulano que presiente que lo van a matar y lo

matan. Lo venadean. Va huyendo por el cauce de un arroyo, va oyendo el ruido de las gentes que lo van siguiendo por la maleza. De pronto se detiene para dar vuelta a su casa y le grita a la oscuridad: "¡Disparen de una vez, cabrones, ya que se han tardado tanto. Nomás no me vayan a dar en la cara!" Pero los oye desde que sale del pueblo (él se dirige a su rancho), y los ruidos surgen de un lado y otro. El se da cuenta de eso. Y le disparan por todos lados. Si se merecía morir. Debía muchas vidas. La gente le tenía miedo. Tenía fama de matón. Nunca se le enfrentaron. Nunca intentaron matarlo de frente. Fue una muerte presentida, pero no he terminado ese cuento.

Es la historia del hijo de un ladrón, de uno que secuestraba a los ricos, les sacaba el dinero, las joyas todo y se lo daba a su hermana. Tenía cuatro hijas y un hijo. Lo colgaron y el hijo se vengó después de todos los que había acusado a su padre de ladrón.

El padre del fulano del cuento nunca había violado a nadie ni matado a nadie para merecer ser colgado. Pero sí había cometido muchos delitos. En cambio el hijo no robó a nadie, aunque sí asesinó a muchos.

En cuanto al cine, junto con Carlos Fuentes, García Márquez adaptó **El gallo de oro** y lo hizo muy bien. Y es que había trabajado para Manuel Barbachano Ponce, a quien se lo presentó Carlos Fuentes. En esa época Gustavo Alatríste tenía amarrado al Gabo con una carta de Gobernación en la que decía que lo había traído a México como técnico cinematográfico para que le escribiera guiones en los que actuaría Silvia Pinal. Pero en realidad lo tenía escribiendo en una revista. García Márquez no escribió guiones para Alatríste que lo tenía amarrado: no se podía ir de la revista y Alatríste lo amenazaba con devolver la carta a Gobernación. Yo le aconsejé a Gabo que le pidiera una carta similar a Barbachano y así lo hizo Barbachano: lo llamó a trabajar con él.

Cuando Carlos Velo iba a filmar **Pedro Páramo** llamó a García Márquez para que colaborara en la adaptación que hizo Carlos Fuentes.

A Gabo no le gustó, dijo que no estaba de acuerdo y no quiso participar "en ese desmadre". Luego se fue a Barcelona.

Antes había vivido en París, en donde se estaba muriendo de hambre. Se las veía negras. Se vino a México y aquí nació uno de sus dos hijos. Cuando después volvió a salir de Barcelona, sus hijos, que habían crecido aquí, no quisieron ir a Colombia. La infancia, cómo jala.

Yo trabajé como extra en **En este pueblo no hay ladrones**, la película que hizo Alberto Isaac basada en un cuento de García Márquez.

**El Relato de un naufrago**, de García Márquez, es un reportaje fabuloso. Pero es más imaginación que realidad. El naufrago no pudo haber durado tantos días sin insolarse, sin tomar agua.

Sí, sí ha habido mucha influencia de García Márquez en la novela latinoamericana. En Colombia detuvo la producción de muchos escritores jóvenes porque muchos querían escribir como García Márquez. En un congreso en Medellín, Seymour Menton les dijo: olvidense de querer escribir como García Márquez y pónganse a escribir sus cosas. Un especialista norteamericano en novela colombiana dijo entonces que había leído como cien novelas colombianas y que se notaba mucho la influencia de García Márquez, con la excepción de Fanny Buitrago y Mejía Vallejo.

Su posición política siempre me ha parecido muy recta. Ha obrado con rectitud, sin dobleces, y sigue en esa línea. En ese aspecto se parece a Julio Cortázar. Y no creo que esté equivocado. Como decía en el festival de Berlín Darcy Ribeiro, García Márquez pertenece a los indignados. El mundo se divide entre los indignados y los resignados, decía. Siendo de los indignados, García Márquez no se resigna a ser sometido por el militarismo, ni por el imperialismo, en cambio los resignados están de acuerdo con todo: no tienen por qué combatir.

Son sus libros los que han hecho a García Márquez, no la publicidad. Yo creo que después de Gran Ser-tón: veredas, de Joao Guimaraes Rosa, **Cien años de soledad** es la novela más importante que se ha escrito en toda la historia de América Latina. García Márquez es un hombre que nació con el don de escribir. Se nace o no con el don. El talento se cultiva. Muchos no tenemos ni el don ni el talento. [FC].



SUPLEMENTO  
cinep

departamento de  
documentación  
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

EL TIERRALDO

Ciudad

Barranquilla

Pág.

E

Fecha

31 OCT 1982

Código

110

Lugar

E4

# El Nobel no es para el "boom"

El premio a García Márquez, ¿es un premio al "boom"?

Dos de los cuatro integrantes a los que el crítico uruguayo Angel Rama agrupó en el núcleo central del "boom" literario, Julio Cortázar y Carlos Fuentes, negaron: para el primero el "boom" no existió y dijo que el Nobel "es exclusivamente para García Márquez", el segundo dijo que la preseña no puede rebajarse a "una moda pasajera".

Por la vía telefónica, Cortázar y Fuentes transmitieron alegría y emoción al referirse al suceso.

Dijo el narrador argentino desde su casa de París.

"Mi sentimiento es de gran alegría. Primero, porque es un reconocimiento a la obra de Gabo. Segundo, porque considero que es un premio también para América Latina. Tiene un gran significado en este momento para multiplicar el interés de nuestros problemas y nuestros procesos. Me alegro mucho que Gabo lo haya obtenido.

"Yo nunca he creído en el "boom". Me parece que se trata de una serie de escritores individuales, cada uno trabajando por su cuenta y, en general,

sin mayor contacto entre ellos. El Nobel es para García Márquez exclusivamente".

Dijo el novelista mexicano desde Princeton, Nueva Jersey:

"El premio a García Márquez es genial. Somos viejos amigos, tenemos una amistad fraternal. Sí lo esperaba. Pasar por alto a García Márquez en el siglo XX es como dejar pasar a Cervantes en su época. Es verdad que la Academia sueca se ha equivocado muchas veces... no premió a Joyce a Kafka, a Proust. Ahora empieza a corregirse.

"No, no es un premio al "boom". Antes que nada es un premio a un gran escritor. Y es un premio a una lengua que tiene que combatir como pocas para rescatarse, para poder hablar en nombre de sus sociedades. A veces se preguntan por qué la literatura latinoamericana tiene tanto vigor. Es que es una lengua que murió en el siglo XVII. Es lengua de sociedades en crisis, que en ocasiones sólo expresa sus crisis a través de la lengua. En esta ocasión, es un premio a García Márquez —premio a un gran escritor— y también premio a la lengua castellana, que no nació ayer, que

viene de lejos, no a una moda pasajera como el "boom". Tenemos una tradición que viene desde el Arcipreste de Hita, ¿verdad? Esta es nuestra verdadera tradición, la que nos da nuestro verdadero perfil en América Latina, no esa que nos la aparece como reducto de la corrupción y el crimen. Hombres como García Robles y García Márquez, con su trabajo, su honestidad, son los que ofrecen nuestro auténtico perfil, el espíritu auténtico de América Latina".

Por su parte, Carmen Balcells, la agente literaria de García Márquez, dijo desde Barcelona.

"Estamos en la pura pachanga, es la pura felicidad. Es la cosa que más alegría me ha dado en mi vida. Yo le debo todo a García Márquez".

Informó que actualmente los libros de García Márquez, han sido traducidos a 25 lenguas; entre los no-occidentales señaló el árabe, japonés, chino y africaner (que se habla de Sudáfrica).

Junto a García Márquez, Cortázar y Fuentes, Rama enlistaba al peruano Mario Vargas Llosa, quien actualmente está en Londres, Inglaterra.



SUPLEMENTO  
cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

EL MUNDIANO

Ciudad Barranquilla

Pág.

7

Fecha

31 OCT 1982

Código

D.121

Lugar

ES

# García Márquez y su compromiso político

Por HORACIO BRIEVA

En medio del alborozo nacional que ha provocado el Premio Nobel de Literatura para el más importante colombiano de todos los tiempos, le escuché a alguien la frase irónica, dura, amarga, pero al mismo tiempo real y concreta de que sólo los caballos de Usaquéen y los tenebrosos encapuchados del MAS debieron revolcarse de rabia al conocer la noticia. Me parece que la frase coincide en cierto modo con la desconcertante pregunta de García Márquez a los periodistas gringos acerca de la opinión que tendrá la CIA de su galardón internacional. Y es muy probable que el mismo García Márquez no tarde en querer conocer qué pensarán Pinochet y todos a los que les incomoda lo que los venerables ancianos de la Academia Sueca exaltaron como una de sus mejores virtudes de hombre y escritor, es decir, "su compromiso político del lado de los pobres y los débiles contra la opresión nacional y la explotación económica extranjera".

A García Márquez, me decía el novelista costeño Ramón Molinares Sarmiento, hay que admirarlo no sólo por el deslumbrante ingenio poético de sus obras sino también por su romántica lealtad a la causa de la libertad y el progreso. Y tiene toda la razón. Porque un escritor que apoya la Revolución Cubana y a Fidel Castro; que es amigo de los sandinistas; que es considerado por el Movimiento al Socialismo venezolano como su más notable militante universal; que no esconde sus simpatías por el socialismo, es a la vez un hombre comprometido con una época y con una realidad histórica tangible. Desde Sartre, Malraux y Camus, muchos escritores adoptaron con superior interés la acción como norma. Eso significa que decidieron ir más allá de su arte para mezclarse con la vida frente a la cual no podían seguir siendo indiferentes o insensibles.

Que García Márquez sea hoy todo un fenómeno universal, que mucha gente le quiera y le admire a pesar de que no hayan leído uno sólo de

sus libros, que su popularidad desborde a la de cualquier escritor anterior como Shakespeare, Balzac o Dickens e incluso la de sus contemporáneos, es algo que responde en gran parte al hecho de que el genial autor de "Cien Años de Soledad" supo articular armoniosamente su quehacer literario con su activa militancia política en favor de un mundo más justo y democrático.

Recuerdo que en una oportunidad García Márquez comentó que los escritores tienen la tendencia a considerarse la conciencia de la sociedad. Que es más o menos lo que sostiene el historiador Arnold Hauser, quien afirma que los escritores modernos, a diferencia de los escritores del pasado, afrontan el problema moral de tener que decidirse no sólo entre diversas opciones temáticas sino además entre los diferentes estratos que integran la sociedad. Y es obvio que si se coloca del lado de los débiles corre el riesgo de entrar en conflicto con la intelectualidad oficial que exalta y defiende otro mundo político, social, económico y estético. El gran Victor Hugo, a quien muchos historiadores consideran el mejor escritor francés del siglo XIX, sostuvo una vez que pertenecía a la raza de los escritores revolucionarios y que en sus obras se revelaba el corazón de un auténtico demócrata.

A los colombianos que admiramos la obra y la vida de García Márquez, lo que más nos duele es que el máximo galardón mundial en Literatura lo haya encontrado estando en el exterior y no en Colombia, que es donde debería estar viviendo rodea-

do del aprecio unánime de sus compatriotas, de no haber sido por la ligereza de algunos militares que quisieron implicarlo como agente del M-19. Nada hubiese sido más bochornoso para Colombia e insultante para la inteligencia libre que nuestro Premio Nobel de Literatura visitase las caballerizas de Usaquéen adonde al parecer querían llevarlo para maltratarlo en la misma forma en que ciertos atrabiliarios maltrataron el poeta Vidales y a la desaparecida escultora Felisa Bursztyn.

Ahora que García Márquez ha vuelto a sacar la cara por Colombia en el ámbito universal, si que resultan cómicas aquellas afirmaciones despistadas según las cuales el exilio en México fue una maniobra del escritor para desacreditar la imagen nacional en el exterior. ¡Válgame Dios!

Que hablen quienes eso dijeron en un arranque de estúpida arrogancia y nos digan ahora si la Legión de Honor Francesa, el Aguila Azteca, el Felipe Varela cubano y el Premio Nobel de Literatura no le han dado más brillo a Colombia ante la humanidad entera que los ridículos y costosos periplos por Europa a costillas del presupuesto nacional.

Ah... pero es mejor no alterarnos. Afortunadamente García Márquez va a regresar a su país otra vez, a esta Colombia que tanto le quiere y ahora, más triunfante que nunca, en medio de unas condiciones políticas nuevas. Sin Estado de Sitio y sin Estatuto de Seguridad. Con amnistía general y sin condiciones para los grupos armados y en un ambiente de reconciliación nacional. Atrás han quedado los Consejos Verbales de Guerra y la Nación vuelve a recuperar su perfil civilista y democrático, que es lo único que ha pedido siempre el intransigente defensor de los Derechos Humanos para hacer lo que más le encanta: aspirar el olor de la guayaba.



Por JOAQUIN ROY

## Cien años de Soledad

# Paisana de Faulkner devoró la novela en un solo día

Miami (Miami Herald—ALA). Hace cerca de una década, un profesor de literatura ofreció a una dama que no había salido en su vida del Estado de Tennessee un ejemplar de la recién publicada traducción al inglés de Cien Años de Soledad, por el autor colombiano Gabriel García Márquez.

Para su mayúscula sorpresa, y en medio de una enfermedad que la llevaría a la tumba, la dama devoró el texto en un solo día. Lo notable era que la señora, paisana de Faulkner, que nunca había salido de su medio ambiente sureño, podía entusiasmarse con una novela regional colombiana.

Yo fui aquel profesor y la dama era mi suegra.

Desde aquellos días, me convencí de que García Márquez era uno de los pocos autores latinoamericanos con verdadera dimensión universal. Pero, cómo era posible que unos textos que rezumaban sabor de selva, dictaduras y matanzas tópicamente latinoamericanas fueran al mismo tiempo obras universales? No era el defecto mayor de la literatura latinoamericana precisamente su localismo? García Márquez había logrado el milagro, en dos niveles imprescindibles para comprender las claves secretas de su escritura: el lingüístico y el temático. "Gabo" había comprendido que debía ser fiel a su tradición e intentar al mismo tiempo escalar los niveles universales. Sus novelas responden a la básica pregunta de qué es América, en una alocada búsqueda de la identidad nacional.

Pero había añadido un ingrediente: que es ser hombre. Cien

Años de Soledad contesta en dos niveles: el místico y el bíblico. La familia Buendía era, al mismo tiempo que una fantasmagórica saga latinoamericana, todo el género humano desde Génesis, y todos los mitos (incestos, supersticiones, religiones).

Pero, cómo había conseguido García Márquez esta simbiosis desde su aldea colombiana de Aracataca?

Cuando llegó a Barranquilla, conoció a un profesor y librero que tenía un poder sobrenatural sobre los jóvenes escritores. García Márquez le enseñó humildemente algunos de sus escritos y recibió como respuesta gran cantidad de obras universales. Pasaron los años y García Márquez lo premió convirtiéndolo en personaje de su novela: el sabio, que en realidad se había llamado Ramón Vinyes i Cluet, natural de Cataluña y había emigrado a América en los años 10.

El milagro lingüístico lo consiguió García Márquez a través del periodismo y especialmente del norteamericano. El aprendizaje en periódicos como EL HERALDO de Barranquilla decidió la fibra de su escritura.

"Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar...": así comienza Cien Años de Soledad. Esta técnica, que se repite a todo lo largo del libro, es una adaptación del "lead" perfeccionamiento ubicado al principio de los artículos, que contiene casi todos los hechos básicos, para atrapar la atención del lector y obligarle a seguir leyendo.

Además, García Márquez contaba con otro maestro norteamer-

ricano: Hemingway quien había reconocido que aprendió a escribir siguiendo el decálogo de la Associated Press: ser positivo, sin interrogantes. Faltaba el ingrediente político.

Cien Años de Soledad (y el resto de su producción) no es un ejemplo de literatura política. Tiene tema político, pero no muestra ninguna ideología especial. El eje literario había sido establecido con el triángulo Buenos Aires—México—Barcelona. En la capital argentina se expresaba el "boom" mediante Editorial Sudamericana y la revista Primera Plana; en México era el Fondo de Cultura Económica; y en Barcelona, la editorial Seix—Barral, sobre todo cuando estaba comandada por el escritor catalán Carlos Barral.

La Revolución cubana puso el toque necesario para los escritores comprometidos. Este entramado comenzó a venirse abajo con el caso Padilla: decenas de intelectuales criticaron a Castro por el procedimiento evidentemente estalinista con el que había conseguido la "confesión" del poeta, autor de Fuera del Juego. Uno a uno, los principales autores del "boom" se fueron alejando de la órbita de La Habana.

García Márquez se mantuvo fiel. Sus novelas, sin embargo, no contienen ideología marxista.

(Joaquín Roy es director de Estudios Iberoamericanos de la Universidad de Miami. Ha escrito varios libros y ensayos sobre la actual narrativa latinoamericana, incluida la obra de García Márquez. Es colaborador regular de ALA).

## El New York Times

## y García Márquez

# “Un juglar que ha recorrido un largo camino”

Por **MARLYSSE  
SIMONS**

Traducido por  
**Ernesto McCausland Sojo**

Cuando Gabriel García Márquez trató de llamar a su madre para avisarle que había ganado el Premio Nobel, el teléfono de ella estaba dañado.

Más tarde, durante una entrevista de radio, el escritor la escuchó diciendo: “Tal vez ahora si arreglarán el teléfono”.

Es ésta la clase de historia absurda y chistosa que al autor le encanta contar.

Hablando con algunos amigos recientemente acerca de su creciente fama y de la posibilidad de ganar el Premio Nobel, el escritor de conocidas tendencias izquierdistas, dijo que el premio “sería bueno para la revolución latinoamericana”.

Pero el brillante escritor dijo además hace unos días que la fama lo estaba volviendo profundamente incómodo. “Detesto ser convertido en un espectáculo público”, comentó. “La peor cosa que puede sucederle a un escritor en un continente donde la gente no lee, es que sus li-

bros se vendan como salchichas”.

### FICCION BASADA EN LA REALIDAD

El eminente juglar ha recorrido un camino bastante largo, como él mismo lo dijo alguna vez, viene de Aracataca, olvidado pueblo de casitas de madera y techos de zinc, situado en la costa del Caribe colombiana. Nació el 6 de marzo de 1928, es uno de los 16 hijos de un operador de telégrafos. Cuando sus padres se mudaron de Aracataca, García Márquez se quedó en el pueblo donde fué criado por sus abuelos.

Los personajes y escenarios de su temprana edad fueron utilizados frecuentemente en su novela mas conocida “Cien Años de Soledad”. El ha dicho varias veces que mucha de su ficción no tuvo que ser inventada, “sino simplemente tomada de la realidad”.

Cuando era un adolescente, García Márquez ganó una beca en un colegio de niños pobres en una población llamada Zipaquirá. Después ingresó a la Escuela de Derecho de la Universidad Nacional de Bogotá, por

ser este plantel, según lo dijo el único que ofrecía las tardes libres, para poder dedicarse a trabajar.

La violencia política de la época llevó al cierre de la universidad, y Gabo, como le llaman sus amigos, se fué a Barranquilla donde se empleó por primera vez como periodista mientras escribía en sus ratos libres. El escritor se considera afortunado —como una vez lo declaró— de haber vivido sobre un burdel: “Es lo mejor que hay para un novelista, de día todo es tranquilo y de noche uno conoce personajes interesantísimos”.

Trabajando como periodista en los diarios El Tiempo y el Espectador de Bogotá, fue enviado a Ginebra, Roma y París. Y cuando El Espectador tuvo que ser cerrado, en el momento en que Gabo se encontraba en París, el escritor decidió quedarse. Sus amigos lo encontraban con frecuencia en un pequeño ático de la capital francesa, usando un grueso abrigo, bufanda y guantes, congelándose de frío, escribiendo y llenando de deudas.

“Cien Años de Sole-

dad”, escrito en 1967, habría de traerle fama y riqueza más tarde pero él todavía recuerda el frío. El estudio donde ahora trabaja en la parte de abajo de un jardín de su casa en Ciudad de México, se mantiene siempre tibio. Cuando García Márquez no está viajando por Francia o Cuba —es gran amigo de Fidel Castro y Francois Mitterrand— escribe allí desde las nueve de la mañana hasta las dos de la tarde.

El autor utiliza su fama y el dinero que se ha ganado en numerosos

premios de literatura para promover la revolución socialista en Latinoamérica. Después de la revolución cubana en 1961, García Márquez ayudó a fundar la agencia Prensa Latina, de donde se retiró siendo su corresponsal en Nueva York, por diferencias con el director.

“Gabo” defiende todavía la revolución cubana, pero es enemigo del partido comunista de la región, ya que éstos se basan en el modelo ruso, “el cual no es adecuado para la idiosincrasia latina”.

Sus puntos de vista políticos le han causado

frecuentes diferencias con gobernantes colombianos. En marzo de 1981, García Márquez se tuvo que refugiar en la Embajada de México en Bogotá, arguyendo que estaba a punto de ser arrestado.

Por una década, después de haber salido de Nueva York, le fué negada la visa a los Estados Unidos por sus tendencias izquierdistas, pero él afirma: “Nunca he pertenecido al partido comunista”. Finalmente en 1971 se le concedió la visa e ingresó a los Estados Unidos para reci-

bir un doctorado ‘honoris causa’ en la Universidad de Columbia. ‘Gabo’ dice que desde entonces no se le ha vuelto a negar la visa, pero que ésta siempre lleva la leyenda: “Dictará conferencia en la Universidad de Columbia”, así no sea éste el caso.

### UNA HISTORIA DE AMOR EN PROSPECTO

A pesar de toda su fama como novelista y cuentista, García Márquez dice que él todavía se siente periodista. Durante los últimos dos años el autor escribe una

columna semanal que aparece en más de dieciséis diarios de habla hispana.

Con la elección de un nuevo gobierno en Colombia, las relaciones con su país han mejorado notablemente y el escritor ha anunciado que comenzará a su propio periódico en Bogotá el año entrante. "Gabo siempre ha soñado con tener su propio periódico", dice su esposa Mercedes, con quien el escritor ha estado casado por veinticinco años. Tiene dos hijos, Rodrigo de veintitres años y Gonzalo de veinte años.

A pesar de que García Márquez será el director del diario, la pareja seguirá viviendo en México desde donde enviará télex diarios y actuará como directivo activo.

El escritor está trabajando ahora mismo en una novela que él mismo define como "una historia de amor", con un final feliz. "Las historias de amor siempre terminan mal y hacen a la gente miserable, dice "La que yo estoy escribiendo está ilena de felicidad y sus personajes son felices por siempre jamás. Al mundo le hace falta felicidad"



SUPLEMENTO

cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico

El **TRAILO**

Ciudad

Barranquilla

Pág.

11

Fecha

31 OCT 1982

Código

D-10

Lugar

E 10

Del "Corriere della Sera"

# El mito y el compromiso

Traducción de Hipólito Palencia

Toda la historia y podemos decir que toda la poética de Gabriel García Márquez está en los años de su infancia, transcurrida en un pueblo de Colombia, un pueblo de plantaciones de banano, Aracataca. El paisaje, la figura de la abuela, los cuentos de los abuelos que giraban por la casa. Se diría que el escritor no había hecho otra cosa que preguntar sobre aquel pasado y especular sobre los orígenes de aquello que sus críticos llamaron "realismo mágico, una cosa pero muy diversa de la categoría bontempelliana. Si Bontempelli era dueño de una extraordinaria inteligencia, el escritor colombiano entretanto es un fascinado de los colores de la realidad, del sonido de las voces antiguas, que no han parado de perseguirlo nunca y que nosotros encontramos puntuales en el último libro, recién traducido en italiano, "Crónica de una muerte anunciada".

Sobre este fondo eterno, se han insertado naturalmente los otros motivos que, poco a poco, la existencia los habría fortalecido o impuesto: el espectáculo de la miseria, las rebeliones de sus gentes subyugadas a regímenes de sufrimiento, el deseo de dar testimonio de cuanto ha observado crecer en torno suyo (García Márquez pertenece a la familia de los escritores precoces, sobre todo de los periodistas precoces, habiendo comenzado a colaborar en los diarios cerca de los quince años), las huelgas y después las varias insurrecciones, comenzando desde Cuba, donde Castro es su amigo y lector fiel, y además crítico.

La crónica de sus días, de sus viajes, de sus largas estadias en el exterior no es más que la consecuencia de su inquietud civil y política que por otro lado le resulta bien al fusionarlo con su primer mundo poético, untado más de mito que de realidad, bañado y de alguna manera reforzado de una auténtica pasión social.

Escritor aparentemente de instinto, pero que dentro de un examen muy atento García Márquez se revela por aquello que es, un literato lleno de gustos más que todo rebuscados (en el elenco de sus preferencias encontramos escritores, que por muchas razones, congenian con él, como Graham Green y Petrarca y así al lado de los líricos españoles del siglo de oro, Pigaf-

ta) bien sabedor de sus propias aspiraciones y de sus propios límites, sin contar su extraordinaria pericia en el uso del español, algo que los mismos escritores españoles le envidian: evidentemente goza de un privilegio, de pertenecer a un área lingüística milagrosamente no contaminada y protegida de infiltraciones de otra naturaleza y de procesos evolutivos y modernos.

Todo esto contribuye a darnos una imagen contradictoria del autor, un retrato a tintas fuertes pero abierto a cualquier tipo de reducción inmediata. Un juego, al cual él mismo se presta en las numerosas entrevistas que concede o encontramos de manera ejemplar en el libro de Plinio Mendoza. En resumen es uno que está en el juego, y muchas veces lo acepta hasta la provocación y probablemente porque corresponde al gusto de lo paradójico (sea al menos así diferente de aquello todo meditado e intelectualístico de su desafortunado competidor argentino, Borges).

Pero quizá hay un motivo más profundo en esta afirmación, y es la necesidad de ir más allá de las apariencias, de las fórmulas rígidas, de los anatemas para desarrollar una más fructuosa obra de mediación (pienso especialmente en su actividad de político desligado de partidos y también de oscurantismos).

García Márquez goza de aquella libertad espiritual que es propia de los países en vía de desarrollo y que luchan por una mayor emancipación, en la esperanza de safarse finalmente del espíritu de violencia y de masacre organizada. Y que después viene a ser la misma preocupación que anima al escritor cuando debe hacer los últimos cuentos y distribuir las partes entre un pasado envolvente y la esencia de una realidad más verídica, no solamente pintoresca y sentimental. De éste modo sus libros nacen, tanto de una inspiración, como de una fulguración, de un recuerdo que coge de sorpresa su espíritu, pero, una vez aceptada esta base, éste pequeño fondo poético eterno, García Márquez parte enseguida a la reconstrucción de la fábula, en la cual sumerge poco a poco los hechos y los frutos de su experiencia, humana.

A diferencia de aquellos que nosotros llamamos, con cómoda fórmula, escritores de la memoria, García Márquez no se encierra en el pasado, no hace solamente un retorno a los orígenes.

nes como por ejemplo lo hizo, en un libro memorable, Alain Fournier, sino que confronta el testimonio nuevo, aquello que ha acumulado y después compuesto, con cuanto había sentido en aquel tiempo perdido. Y ahora que fija los caracteres eternos, vuelve a ver el mecanismo de las pasiones, mete en un nudo las culpas y las virtudes de los hombres sin ninguna barrera moralística: lo hace libremente, mientras que por su cuenta agrega aquella gracia poética, que consiente la última transformación a la enseñanza de lo mágico.

Los contornos, por lo tanto, no son nunca netos, no hay juicios sin solicitaciones, insinuaciones, muchas veces infladas y excesivas por nuestros hábitos. García Márquez ha explicado a propósito que aquello que a nosotros suena excesivo o arbitrario es al contrario natural para los lectores de su mundo originario, y esto porque no tan solo son diferentes los horizontes, sin medidas los espacios, los cielos proyectados al infinito, sino porque también son diversas la lectura y la piedad en las relaciones de la gente. Aquello que a nosotros parece sentimental o fruto de la nostalgia, es al contrario consonante y medido según la naturaleza de ellos.

En efecto aquellos que ha fascinado a tantos millones de lectores (los primeros al tiempo del famoso "Cien años de soledad", que después se multiplicaron en las sucesivas citas de "El otoño del Patriarca" y la "Crónica") es éste juego de sorpresas continuas, este artefacto de filtro milagroso entre el dicho y lo no dicho que suscita nuestro ánimo, y más que aumenta el gusto y el placer de aquel canto, visto que a la final se trata de un canto.

Lo mismo vale para la relación entre la cosa

real y el símbolo, sus personajes obedecen a este ley de constante transformación poética y la prueba la tenemos cuando intentamos sacar una moral de sus fábulas para nuestros días. Su Patriarca, por ejemplo, es un símbolo de la violencia organizada pero el escritor ha creído oportuno no traducir directamente, como habría hecho un patito del realismo socialista o un escritor comprometido, ve el hecho en un esquema, lanzando modelos de la historia.

En resumen para García Márquez todo no se cierra dentro de los términos fijos del teatro clásico, su teatro no tiene dimensiones, no acepta la categoría del acto, de los tiempos separados, pero si una masa en movimiento, una corriente de lava recién expulsada del cráter y, como la lava, desordenada, caliente, expresión de vida no controlable. Exactamente como son los hombres del campo, de las plantaciones, de un mundo todavía inmóvil pero ávido y violento.

Pienso que el gran éxito que el escritor colombiano ha conocido tan temprano -a los 40 años— y al cual el Nobel no veo que cosas pueda darle, depende propiamente de este desequilibrio de fondo entre su modo de ver y contar las cosas y el nuestro tan ligado a ciertas leyes que a su vez son reflejos condicionados de la evolución social.

Como para otros escritores de aquel exterminado continente latinoamericano, nosotros tenemos la impresión no de entrar en una tierra virgen, en el sentido de exótica, sino de desflorar otra lección de la vida. Cosa que los lectores de Neruda, otro de sus maestros, conocen muy bien. Es una voz que llega de un mundo desconocido o conocidos por lugares comunes, de quien la verdadera sorpresa, la que va más allá del rumor del éxito que hasta ahora para García Márquez ha sido aquello de irregular o pseudo-irregular y ahora con el Nobel puede -con o sin frac- convertirse en canónico.



En el estudio del escritor en Ciudad de México, mantenido siempre con la temperatura de Barranquilla mediante la calefacción, Gabito y Germán Var gaco recuerdan anécdotas de cuando se conocieron hace ya 34 años. [Foto Rodrigo García Barcha].

# Dos días con el Premio Nobel

Por GERMAN VARGAS  
[Enviado especial de EL HERALDO]

Al llegar a la casa situada en la calle Fuego marcada con el número 144, en el hermoso barrio del Pedregal de San Angel, al atardecer del sábado 23 de este mes de octubre que se nos está acabando, lo primero que se ve es el letrero que en gruesos brochazos han escrito sobre el sardinel en grandes letras: **Felicidades, Te amamos.** Es el homenaje que un grupo de muchachos admiradores de Gabriel García Márquez tributan a quien es Premio Nobel de Literatura 1982, por decisión acertadísima de la Academia Sueca de Letras.

Por el frente, la casa de García Márquez en la abrumadora ciudad de México, no muestra sino un gran muro de dos pisos y dos enormes portones, a ambos lados de los límites del lote. Cada uno es la puerta de un garaje, en uno de los cuales se parquean dos flamantes automóviles: el de Rodrigo, el hijo mayor del novelista y el de Mercedes, su mujer. En el otro, por el cual se entra directamente a la casa que ahí mismo comienza, se guarda el B.M.W. último modelo que maneja personalmente el autor de **Cien años de Soledad.**

## LA CASA POR DENTRO

Al fondo del que podría ser llamado el garaje principal está la puerta de la cocina y a mano derecha la que lleva inicialmente a un saloncito de estar; doblando a la derecha está la sobriamente decorada sala principal. Resulta sobria a pesar de la enorme cantidad de canastas y arreglos florales que han llegado no solamente de sus amigos de Ciudad de México, sino de diferentes lugares del mundo. Se destacan especialmente dos: un bellissimo florero con diez orquídeas colombianas entre blancas, lilas y fuertemente moradas con una pequeña tarjeta en la cual está el escudo de Colombia y debajo dice, sencillamente: Belisario Betancur, Rosa Helena de Betancur. El escudo en dorado, las letras en negro.

Otra canasta de flores fue enviada por la Embajada de Suecia en México para cumplir encargo especial de los reyes suecos. Y hay que anotar una más. La que simplemente dice en la tarjeta: "De su agente 007". Es la que envió desde Barcelona, en flores amarillas, —el color preferido de García Márquez— su agente literario, la catalana Carmen Balcells.

Obviamente, en la gran sala hay muebles, mue-

bles muy cómodos: sofás y sillones. En las paredes cuadros de pintores mexicanos, cubanos y colombianos. El mejor, indudablemente, el autorretrato del maestro Alejandro Obregón, el de los cinco balazos, que acaba de ser restaurado por el gran pintor colombiano a quien la barahunda del Premio Nobel lo sorprendió coincidentalmente cuando llegaba a la casa de García Márquez, tras infructuosa búsqueda telefónica. Hay también mesitas de diferentes tamaños con adornos en cristal y en porcelana, incluidos ceniceros, muchos ceniceros, porque si bien el maestro Gabito dejó de fumar hace años, Mercedes lo hace con muchísima frecuencia.

Si en lugar de virar a la derecha al entrar a la casa, se dirige el visitante hacia la izquierda queda frente al comedor principal. Una mesa de buen tamaño y seis sillas. Pero éste no se usa sino en las grandes ocasiones y desde hace tiempos no se utiliza, a pesar de la gran ocasión que se les presentó a los García Márquez con el Premio Nobel de Literatura. En el segundo piso están las tres alcobas y un saloncito.

El sitio preferido para desayunar y cumplir con el rito de todas las comidas es el pequeño comedor auxiliar, en el cual también pueden sentarse cómodamente seis personas, y que está situado en la cocina.

## GUAYABAS Y MANZANAS

La cocina, como en muchas casas de México, es uno de los lugares más hermosos y confortables de toda residencia. Allí, está, muy disminuída ya, sobre una mesa, la canasta de guayabas que enviaron unos amigos mexicanos para recordarle el olor de esta deliciosa fruta tropical. Y está también la manzana muy grande y muy roja que le llevó una amiga del novelista con este recado escrito: "A ver si cambias el de la guayaba por el olor de la manzana". Pero, al menos en la cocina de los García Márquez la olorosa guayaba derrota a la fruta del Paraíso.

Por la cocina, — y también por el comedor principal —, se sale al jardín, el hermosísimo y amplio jardín cuyo buen mantenimiento cuida Mercedes amorosamente. Hay en él una gran variedad de matas florecidas, entremezcladas las de origen colombiano y las mexicanas. Sobresalen los rosales, con indudable preponderancia de los que se llenan de rosas amarillas para que nunca falte, sobre la mesa de trabajo del escritor, la rosa amarilla colocada cada mañana en un delgadísimo florero de cristal.

## HACIA EL ESTUDIO DEL ESCRITOR

Atravesando el jardín, al fondo de la casa, está el amplísimo estudio del novelista. Al entrar hay un ambiente con sofás y sillones. Una silla reclinomática que el visitante que no carezca de instinto respecta. Es la del escritor, la que García Márquez prefiere para sentarse cómodamente extendido. En las paredes cuadros y en las mesitas fotografías, varias de éstas de los dueños de casa con Fidel Castro. Hay una con el que fuera campeón mundial y uno de los grandes maestros del boxeo de todas las épocas: Cassius Clay o Mohamed Ali.

En el sitio de trabajo de García Márquez, un escritorio con muchos papeles y muchos lápices y esferógrafos. Y, claro, grandes arrumes de hojas cuidadosamente apiladas que irán siendo llenadas con palabras por el escritor, a medida que las va trasladando a su máquina de escribir eléctrica. Un mueble grande y hermoso muestra libros y discos. Allí está también el modernísimo equipo de sonido cuya instalación estudió y realizó un gran amigo del narrador: Fernando Gómez Agudelo, presidente de R.T.I. Televisión. Allí se ha escuchado incontables veces la canción vallenata que en honor de nuestro flamante Premio Nobel de Literatura creó el compositor Franklin Benavides, un joven y robusto paisano del novelista —también **nobelista?**— y que tuvo el gusto de llevar personalmente grabado en caset. Se llama "El Rey de la Literatura". Es un vallenato clásico en su música y en su letra. Y no hay la menor duda de que a García Márquez le gustó muchísimo. Benavides es también de Aracataca y vive en Barranquilla.

## UNA GRAN FIESTA MEXICANA

Para los incontables amigos mexicanos de los García Márquez, desde el presidente de la república José López Portillo hasta los grupos de estudiantes de escuelas y colegios que desde el jueves pasado desfilaban frente a la casa del escritor únicamente para aprender cuál es la residencia donde escribe García Márquez, el Nobel de Literatura ha sido recibido como algo propio, como si el escritor nacido en Aracataca fuera mexicano.

En la noche del sábado Gabito y Mercedes me llevaron a una gran fiesta que le daban unos amigos suyos, el joven hijo del canciller de México, Jorge Castañeda y Eric, un brasileño también joven que reside en la capital mexicana y que fue quien preparó la maravillosa cena. Fue una reunión espléndida y allí es-

Pasa a la Página 14  
Viene de la Página 13

taban el gran poeta colombiano Alvaro Mutis y su mujer Carmen, catalana y por tanto inteligente; el camarógrafo Guillermo Angulo y Rodrigo, el hijo mayor de Gabito y Mercedes, quien acababa de terminar estudios de Historia en Harvard University, algo que no deja de molestar a algunas personas colombianas. En la casa de Castañeda había muchos hombres inteligentes y muchas mujeres no solamente inteligentes sino también bonitas.

Allí conocí a quien es considerado el periodista mexicano más capacitado: Julio Scherer García, quien perteneció por muchos años al equipo directivo del diario "Excelsior" y desde hace seis dirige la extraordinaria revista "Proceso", modelo ejemplar de publicaciones de información y análisis sobre temas de política, finanzas y cultura.

Cuando íbamos a salir de la fiesta, Castañeda, entregó a Gabito una novelita de amor, al estilo de De-

lly o de Pérez y Pérez, "para que te inspires y aprendas a escribir novelas de amor". Y otro libro para Mercedes: "Cómo hacer rendir más el dinero"

## SIEMPRE EN DOMINGO

De regreso a casa, ya en la madrugada, nos quedamos conversando largamente sobre diferentes asuntos. Hasta de literatura y del Premio Nobel. La conversación, después de dormir unas cuantas horas, continuó el domingo en el estudio de García Márquez. Estaban también Guillermo Angulo y Fernando Gómez Agudelo acompañado de su esposa Teresita Morales.

Fernando Gómez Agudelo, quien también hubo de afrontar casualmente el Premio Nobel pues venía con Teresita y Angulo de los Estados Unidos, traía a García Márquez el guión técnico de "Tiempo de morir", un guión cinematográfico que el autor de **El coronel no tiene quien le escriba** escribió y llevó al cine en los años sesenta. Durante un buen rato se habló de quiénes, entre los actores y actrices colombianos podrían ser los principales intérpretes. Surgieron dos nombres que contaron con la entusiasta aprobación de García Márquez: Pepe Sánchez y María Eugenia Dávila. Pero quedaron pendientes varios más que serán escogidos posteriormente.

El diálogo a varias voces en el estudio de Gabito se vio interrumpido por llamadas telefónicas esa mañana del domingo: el presidente colombiano Belisario Betancur quería saber a qué horas llegaba Mercedes el domingo para salir a recibirla en Eldorado; el ex-presidente Alfonso López Michelsen llamaba por tercera vez desde que se conoció la noticia del Nobel para preguntar cuándo era la entrega del premio en Estocolmo. Carlos Fuentes lograba al fin que su llamada desde Princeton entrara al congestionado teléfono, que no cesaba de picar.

Y la conversación continuaba del modo más informal posible. Decidimos dejar para otra ocasión una gran entrevista que Gabito quiere que hagamos sobre sus años de Barranquilla en los finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta. Y aparentando una gran seriedad, libreta y lápiz en mano y encendida la grabadora, jugamos a las preguntas trascendentales: Cuál es su anclaje en la angustia contemporánea?, Cuál es la diferencia entre el cuento largo y la novela corta?. Cómo recibió Usted la noticia del Premio Nobel? Y así nos deslizamos de nuevo por el amable camino de la mamadera de gallo.

Sonó otra vez el teléfono y Mercedes anunció: "Gabito, te llama Miguel Cervantes", Y alguien apuntó: "Atienda pronto, Maestro, porque al pobre le debe haber costado mucho trabajo marcar los números y sostener simultáneamente, con una sola mano, el aparato telefónico. Lamentablemente, no era el Manco de Lepanto, sino un homónimo suyo, muy amigo de los García Márquez.

## LOS INCONTABLES TELEGRAMAS

Una inmensa cantidad de telegramas venidos de todas partes del mundo llegaba constantemente. Hasta el lunes eran por lo menos mil. Y los había de grandes escritores como Norman Greene, Norman Mailer, Umberto Eco, Ariel Dorfman; de jefes políticos y gobernantes como Fidel Castro, Leopoldo Calvo Sotelo, Adolfo Suárez, Santiago Carrillo, Carlos Rafael Rodríguez, Francois Mitterrand, Teodoro Petkoff, Ernesto Berlinguer, el vice-presidente de Bolivia Jaime Paz Zamora, el expresidente de Colombia Misael Pastrana Borrero desde Nueva Delhi

(India), los miembros del gobierno revolucionario sandinista de Nicaragua, la ministro de cultura y gran actriz griega Melina Mercouri; Regis Debray; de los colombianos: Rafael Puyana, Arturo Camacho Ramírez, Jorge Rojas, Próspero Morales Pradilla, Eddy Torres, Darío Morales. Los hay también de Ángel Rama y Marta Traba desde Estados Unidos, del gran compositor popular brasileño Chico Buarque, del novelista venezolano Miguel Otero Silva, del Aga Kahn.

### LOS REYES Y LA TIENDECITA

He aquí algunos mensajes en su texto: el del narrador uruguayo Juan Carlos Onetti ("Querido Gabo: un gran abrazo por tu talento y tu amistad"); el del escritor argentino Julio Cortázar ("Todo mi afecto y mi alegría").

Mercedes comentaba con extrañeza que no hubiera llegado ningún mensaje de los Reyes de España. De pronto, mientras revisaba la gran cantidad de telegramas, lo descubrió y le dijo a Mercedes: "Lo que pasa es que como no pusieron apellidos, tu pensaste que era de algunos amigos tuyos de Magangué porque está firmado sencillamente Juan Carlos y Sofía". Fechado en el Palacio de la Zarzuela, dice: "Al enterarnos de tan grata noticia le enviamos nuestra más cariñosa felicitación por el Premio Nobel de Literatura que tan merecidamente le ha sido concedido. Con todo afecto".

Y después del telegrama de los monarcas españoles éste, de origen mucho más humilde pero no menos afectuosamente recibido por el novelista nobelista: "Tuvimos el honor de atenderlo cuando se perfilaba como el más grande escritor latinoamericano. Hoy lo recordamos cuando el mundo reconoce su grandiosa obra literaria. Felicitaciones. Amigos de siempre". Firma, desde Barranquilla, Ramón Bianco, La Tiendecita.

Había otro que evidentemente no era para García Márquez. Venía de Guanajuato dirigido a la calle Fuego pero al número 244. El cartero no se dio cuenta y lo entregó en el número 144, el de Gabito. Era una felicitación para una pareja que se casaba y una excusa por no poder asistir. Los destinatarios deben estar extrañados de no haber tenido noticia alguna que justificara la ausencia de esos invitados especiales.

### ERENDIRA EN EL CINE

Al anochecer del domingo y de acuerdo con planes trazados con anterioridad, Gabito y Rodrigo emprendieron un viaje de cuatro horas hacia la ciudad de San Luis Potosí donde el lunes comenzaba la filmación de la película basada en "La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada", bajo la dirección de Rui Guerra y con la actuación de la griega Irene Papas (la abuela desalmada) y de Claudia Chanan (Eréndira).

Como se sabe, "Eréndira" fue escrita, a finales de la década del sesenta, como guión cinematográfico. García Márquez lo ha explicado: "En vista de la demora para filmarse, decidí retrabajarla un poco y publicarla como novela". Es decir, que la novela es una adaptación del guión original y no al contrario. Rodrigo está trabajando en las fotos fijas de la película, que estara lista posiblemente a fines de noviembre.

Entre tanto, García Márquez escribe en San Luis Potosí el diario de la filmación. Y prepara el que se-

rá su discurso, el que leerá en Estocolmo al recibir el Nobel de Literatura. De acuerdo con el protocolo, quien gana el de Literatura es el único de los premiados que habla en la ceremonia. Esta se cumplirá el 10 de diciembre, pero los García Márquez deberán estar en la capital sueca el 5 o a más tardar en la mañana del 6 para empaparse de las normas protocolarias y ensayar, —como si fuera la coronación de la Reina del Carnaval con actuación del Ballet de Sonia Osorio en Barranquilla— todos los actos, incluido el comienzo del baile de gala que habrá en el Palacio Real. Empezará con un vals bailado por dos parejas: Gabito y la Reina Silvia, de origen brasileño y el Rey Carlos Gustavo y Mercedes.

El 25 de noviembre, los García Márquez viajarán a París. Allí le harán a Gabito su frac y a Mercedes su traje de ceremonia.

### LA VIVIENDA EN BOGOTÁ

Mercedes viajó a Bogotá, el lunes 25, acompañada por los Gómez Agudelo y Angulo para adelantar las gestiones de venta del apartamento que poseen en la carrera primera número 77-91 (101) y las de compra de otro, o de una casa. Se hospeda en casa de Alvaro Castaño Castillo y Gloria Valencia de Castaño, la primera semana; después estará unos días con Hernán Vieco y señora y otra con su hermano Eduardo Barcha y señora.

Al atardecer del lunes en la casa número 144 de la calle Fuego, en la ciudad de México, solamente quedamos Ubaldina y Teresa, las muchachas del servicio; Edmundo, el chofer, la gata y la lora y el redactor de esta crónica. No fue posible que la lora, muy parlanchina, pusiera la suficiente atención como para aprender a decir: "Nobel, Nobel".

Y otro habitante de la casa, el pequeño Luis, de poco más de un año de edad, hijo de Teresa, un mexicanito de grandes ojos negros y abundante y liso cabello también negro, a quien los García Márquez quieren como a un nieto, extrañaba su ausencia.

Esa noche, a alguien se le ocurrió llevarle a los García Márquez una serenata con mariachis. Ellos ya no estaban y hubo que salir a decirselo a quienes la llevaban. Eran los propios músicos. La serenata concluyó con "Las mañanitas".



SUPLEMENTO  
cinép

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL HERALDO** Ciudad **Sarranquitta**  
Pág. **6** Fecha **31 OCT 1982**  
Código **SDTC** Lugar **F1**

De la "Literaturnaja Gazeta"

# Una obra genial antes de que se caiga Pinochet

Traducción de Hipólito Palencia

Al poco tiempo de haber salido a la luz pública el último libro de Gabriel García Márquez, "Crónica de una muerte anunciada", los medios literarios de Moscú, representados en el periódico Literaturnaja gazeta, dedicaron una página especial al hoy Premio Nobel de Literatura.

El 4 de noviembre de 1981 en ese diario, en la página especial "Zarubeznaja kul'tura", (cultura extranjera), el crítico Valerij Zemskov (seguramente el mejor especialista en literatura latinoamericana en la Unión Soviética), escribió un artículo titulado "Nadie quería matarlo...", en el cual analiza las distintas posiciones de la crítica occidental sobre el último libro de Gabriel García Márquez.

"Crónica de una muerte anunciada", traducida literalmente al ruso como "Historia de una muerte, de la cual todos sabían con anterioridad", fue recibida con muy buenos elogios por los analistas soviéticos, especialmente por las posiciones políticas tomadas por el gran escritor colombiano con respecto a sucesos internacionales como el golpe militar chileno en 1973, del cual García Márquez se refirió de la siguiente manera: "no volveré a escribir una novela más mientras no caiga Pinochet".

Zemskov, en su artículo "Nadie quería matarlo"..., señala que "Crónica de una muerte anunciada" resultó una gran sorpresa para la crítica occidental. "Algunos pensaban que García Márquez esperaba a que cayera el régimen fascista chileno para publicar su próxima novela. Otros, en cambio, estaban a la ex-

pectativa de que García Márquez publicase otra obra antes de caerse Pinochet, pero esperaba una novela de carácter eminentemente político, una novela de las características de "El Otoño del Patriarca".

"Sucedió todo lo contrario", escribe Valerij Zemskov, "el nuevo libro de García Márquez está escrito, a primera vista, en una profundidad oscura, es un tema íntimo".

García Márquez es ampliamente conocido en los medios literarios y artísticos de la Unión Soviética. Su obra "Cien Años de Soledad" fue traducida al ruso, aunque en una edición bastante limitada. Más tarde el mismo García Márquez, refiriéndose a la traducción, diría que "habían hecho otra novela". García Márquez es uno de los invitados especiales anualmente al Festival de Cine de Moscú. También a finales de 1980, la editorial Progreso de Moscú editó para la Unión Soviética una edición de lujo de "Cien Años de Soledad" en español, que fue aprovechada por los pequeños círculos de soviéticos que estudian español y los miles de latinoamericanos que estudian en ese país. Pero no podemos considerar a García Márquez como un autor popular en la Unión Soviética, como lo es en Europa y en toda América.

A pesar de las limitaciones culturales y lingüísticas que podría tener la traducción de "Crónica de una muerte anunciada", Zemskov acierta en su artículo: "Cuando el libro de García Márquez sea publicado en el idioma ruso, el lector, con asombro, notará que el autor ha tomado una nueva altura. El libro está escrito con transparencia, con un sencillo y engañoso lenguaje, a la vista se puede notar la diferencia del lenguaje entre "Crónica de ..." y el lenguaje complejo—elaborado de "El otoño del Patriarca".

Zemskov asegura que el último libro del Premio Nobel 1982, es la novela más cercana a la poesía. "Ante nosotros la más bella prosa "marqueziana", la cual proviene de raíces populares, una mezcla libre del ser y no ser".

El crítico soviético también se muestra fascinado por Macondo, ese mundo mágico—real creado por García Márquez. Zemskov descubre sin asombro que el lugar de los hechos de la "muerte anunciada", es un pueblo escondido en la región bananera descrita en "Cien años de Soledad", o quizás en la misma Macondo".

"Como siempre, en la historia, contada por García Márquez, además del plano conocido hay otro, el filosófico, el psicológico, que se unen en un solo elemento poético—simbólico... Nadie quería matarlo, pero sucedió. El asesinato y la muerte descrita por Gabriel García Márquez parecen un lento girar del mundo, el asesinato parece demorar un siglo, pero a la vez todo sucede tan rápido... Todos somos culpables en el sentido de que lo mismo puede ocurrir en nuestro pueblo, a nuestro alrededor, en nuestro mundo..."

Zemskov concluye sintetizando el tema de la obra con las siguientes líneas: "La crónica trata la propiedad peligrosa de los recuerdos, de prolongar el pasado en nombre de la verdad, de olvidar las tareas que no se pueden olvidar".

"Crónica de una muerte anunciada", traducida por Ljudmila Sinjanskaja, estará próximamente en las librerías de Moscú.



# Conversación en México

La revista de la Universidad de México dedicó su número de febrero de 1976 a publicar una extensa e interesante conversación de Guillermo Sheridan y Armando Pereira con Gabriel García Márquez y que nos ha enviado el filósofo Rafael Carrillo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Los Andes, para esta edición especial de la Revista Dominical de EL HERALDO sobre el Premio Nobel 1982.

Las conversaciones de las que es producto esta entrevista se llevaron a cabo a principios del mes de diciembre de 1975 en la casa del escritor, un cómodo y discreto piso en la ciudad de México. Afable y entusiasmado, aparentemente, por todo —aunque, a veces, reticente— Gabriel García Márquez no oculta sus entusiasmos y pasiones: su amor por la Revolución Cubana su desprecio por la solemnidad y por el academicismo crítico, su preocupación por la situación política colombiana, el cariño por sus amigos y su familia, la "terrible incomodidad" de su fama, etc. En una habitación blanca e inundada de la música clásica que brotaba de una radio, echado cómodamente sobre un sillón, se enfrasca en una charla que él desea sin ceremonias y sin grabadoras ["aparatos que han dado al traste con el periodismo"]. Mordaz, o reposado, agudo o juvenil, uno tiene la inmediata impresión de que sólo él pudo ser el autor de su literatura.

¿Qué estás escribiendo en estos días?

Actualmente estoy revisando una colección de cuentos que inicié cuando llegué a Europa por primera vez, hacia 1955. Estando allá surgieron episodios que yo anoté para hacer con ellos algo, eventualmente. Esto se hizo costumbre y cada vez que volvía a ir, volvía a tomar notas. Después comencé a realizar un balance de todo lo escrito y me di cuenta de que tenía material para muchos cuentos que narrarían cosas que le han sucedido a latinoamericanos en Europa. Llegué a la conclusión de que los latinoamericanos nunca llegamos a Europa, es decir, estamos en Europa, pero, de alguna manera, seguimos en América Latina, nos hacemos América Latina en Europa, claro, más unos que otros, y, sobre todo, los mexicanos. Todos los mexicanos que me he encontrado en Europa siempre se van el miércoles próximo: "¿Qué haces aquí?" "No, no, vine a hacer co-

sas pero el miércoles me voy para México". Ahora, el resultado de esas notas que he puesto en orden en los aviones —hán de ser unos sesenta cuentos— puede ser algo que valga la pena porque todos tienen ese hilo común: son cuentos que suceden en Europa con protagonistas latinoamericanos. En realidad podrían ser un poco autobiográficos, pero, al fin y al cabo, todo lo que uno escribe lo es. Incluso lo que escriben, esos autores que dicen que no es cierto, que, por lo que conozco, o les falla algo o están mintiendo.

¿Has pensado en algún título para los cuentos?

No. Los títulos generalmente los pienso (o salen) ya al final, solos. Yo recuerdo que estaba terminando Cien años de soledad, incluso ya se hablaba con el editor, y todavía no le encontraba título al libro. Recuerdo que cuando le ofrecí al editor Cien años de soledad le hablaba de un libro que terminaría el próximo septiembre pero que todavía no tenía título.

En cambio El otoño del patriarca lo tuvo desde siempre, ¿no es así?

Sí, pero eso fue porque yo había trabajado la novela desde mucho tiempo antes. Yo llegué a tener trescientas páginas de El otoño del patriarca acá en México, antes de empezar Cien años de soledad.

Alguna vez dijiste que El otoño del patriarca iba a nacer de un intento de escribir la biografía del Coronel Aureliano Buendía...

No, no es así exactamente. Lo que pasa es que yo he pensado siempre que si el Coronel Aureliano Buendía en vez de perder las guerras las hubiera ganado y hubiera tomado el poder, hubiera sido ese dictador. Es decir, creo que hay cierta consecuencia entre los dos caracteres, sobre todo en la evolución que tiene, al final de su vida, el Coronel. El Coronel Aureliano Buendía, en el poder, hubiera sido como ese general sin nombre.

Hace años, en una entrevista con Rosa Castro, pensabas que el General se llamaría Nicanor Alvarado...

Luego pensé que si el personaje tuviera nombre quedaría como muy pequeño, perdería fuerza mítica. Un mito no puede tener nombre. El personaje mítico de Cien años de soledad, que en realidad es Melquiades, no puede tener apellido, no puede tener papá, origen. Los mitos no pueden tener papá. Nunca se pensó llamar de ningún modo al general. Lo llaman Nicanor, o Zacarías (y eso porque, en

esos días, me escribió un amigo para decirme que había tenido un hijo y que así se iba a llamar).

Y ya que estamos en la trivía, ¿de dónde salen los nombres de tus personajes? Tú definitivamente no haces lo que Simenon que lo dejaba al azar y al directorio telefónico...

No, en los cementerios los busco yo, haciendo combinaciones de una lápida y otra; es decir, no es que vaya a los cementerios precisamente a buscar nombres, pero los recuerdo. Es que el hallazgo de los nombres de los personajes es una cosa sumamente difícil. Mientras a un personaje no se le encuentra nombre, el nombre que le corresponde realmente, el personaje no vive; uno siente que es falso, que no está. Y el problema es que no se puede bautizar provisionalmente a un personaje. Si no se encuentra el nombre exacto el personaje no camina, no respira, no funciona. Esa es una de las cosas grandes que tiene Rulfo: sus personajes son imposibles de falsificar porque es evidente que esos personajes tienen que llamarse así.

Yo siento que lo mismo sucede con los tuyos...

Bueno, hay algunos que no. Yo sé cuáles son los que ya no tuvieron remedio y se quedaron así. Es que hay muchos problemas... los Buendía, por ejemplo, que ya son una estirpe, estuvieron a punto de no llamarse los Buendía porque siempre me rimaban con el copretérito, lo que me creaba muchos problemas. Estuve mucho tiempo buscando un nombre que no fuera ese, pero ya se llamaban Buendía y no había nada que hacer, además el Coronel Aureliano Buendía viene desde La hojarasca, mi primer libro. En realidad uno se plantea muchos problemas con los nombres, a veces riman, a veces hay el peligro de que parezcan simbólicos o alegóricos. El nombre no debe tener interpretaciones, a la gente que se le llama de cualquier manera, al capricho del papá o por el día del santo, se les pone "Severo" o "Eleuterio", lo que es el azar total. Ahora tener que sentarse frente a la máquina... Tengo la impresión de que no es que el escritor le ponga el nombre al personaje, sino que tiene que encontrarlo; no es que se invente, se descubre: cómo carajo se llama este tipo que va a hacer esto y esto otro, cuyo carácter es este... y así hasta hallarlo. Con el dictador sucedía que ningún nombre le iba porque todo nombre lo demitificaba: sencillamente no podía tener más nombre que el de él.

**A propósito de El otoño del patriarca hay quien dice que te resultó muy difícil dejar de escribir de tu propio mundo para escribir sobre otros, ¿qué opinas de ello?**

A mí eso me divierte mucho. Sí, sé que a mi un crítico que decía que **Cien años de soledad** estaba bien por que eran mis experiencias de infancia que yo conocía muy bien y que, en cambio, en **El otoño del patriarca** había las experiencias de un dictador y que yo no había sido dictador ni había tratado de cerca a uno. A mí me divierte esta declaración, porque creo que es todo lo contrario. **Cien años de soledad** está hecha con las experiencias de mi abuela, de mi padre, de mi abuelo, de los míos, de la gente que conocí durante mi infancia y de las leyendas de América; en cambio **El otoño del patriarca** es casi una confesión personal, es un libro totalmente autobiográfico, es casi un libro de memorias. Lo que pasa es que, por supuesto, son memorias cifradas: pero si tú en vez de ver a un dictador ves a un escritor muy famoso y terriblemente incómodo con su fama, con esa clave, puedes leer el libro y te resulta.

**¿Y la extraordinaria prepotencia de la que el personaje está revestido sería lo que de demurgo tiene todo escritor?**

Hay algo de eso, sí. Hay un momento en que el escritor no puede ocultar el sentimiento de poder que da la conciencia de saberse dueño del destino de un personaje, de que suceda con él lo que uno quiera. Se tiene la conciencia de que se está creando la vida, y eso puede llevar al escritor a ciertos extremos de locura si no se tiene una buena salud mental.

**¿Y no tiene un poco de testamentaria ver al libro desde esa perspectiva?**

No, porque todavía me falta escribir mis memorias. El problema es el tiempo. Yo escribo una línea diaria si se trata de cuento; cuando es novela me doy por satisfecho con un párrafo. Pienso sentarme tranquilamente a jugar a escribir los cuentos, pero tengo mucho trabajo. Ya los años no me alcanzan: los días alcanzan, lo que no alcanzan son los años.

**Regresemos al dictador. ¿Podría decirse que hay un esfuerzo por presentar al personaje como un ser humanizado, evitando el maniqueísmo con el que tradicionalmente se le ha presentado?**

No, no es un esfuerzo. Yo estoy absolutamente convencido de que el dictador es así. Las biografías y los anecdotarios de los dictadores demuestran que siempre tienen algo de víctimas, y, eso sí, los de todos los tiempos, de Creonte para acá. Tienen algo de holocausto social que no es tan simple como parece. El destino del dictador tampoco es un destino que viene escrito, él es también un producto de su sociedad, por supuesto, pero el hecho es que, en todas las vidas de dictadores,

te encuentras que siempre hay algo de castigo, algo que tiene su parte de luz y su parte de sombra. Ahora, tomar una actitud maniquea es lo peor. Julio César, por ejemplo, es un personaje fascinante que yo conozco bastante bien, incluso desde antes de que yo me metiera en esto, y es obvio que el que se mete en una visión maniquea de Julio César se da un buen frentazo.

**¿O sea que hay cierta demitificación del dictador? Porque el mito del dictador latinoamericano omnipotente suele**

**Pasa a la Pág. 18**  
**Viene de la Pág. 17**

**presentarlo como un ser sin ninguna resquebrajadura interior...**

Claro, tal como lo ven algunos de los personajes que participan en el monólogo múltiple. O como nosotros, que lo vemos con el trabajo que le cuesta orinar, cómo le duele la potra y cómo huele y cómo se jode...

**En oposición a otras novelas sobre el mismo tema, parece que la tuya insiste en narrarse desde el interior del personaje, ¿es así esto?**

Así es. Y eso me costó mucho trabajo. Por lo menos dar la impresión de que la narración venía desde adentro del personaje.

**En un artículo reciente Evodio Escalante decía que "La idea puede ser bella, pero desde el punto de vista político es una aberración. Si el patriarca no es un fenómeno histórico sino una potencia natural, nada nos queda sino esperar pacientemente a que esta fuerza desaparezca en virtud de los procesos que rigen su aparición y desvanecimiento". ¿Qué opinas sobre esto?**

Lo que muestra la historia de América Latina es que éste ha sido un personaje preponderante de nuestra vida social. La lucha en la que estamos empeñados los que queremos hacer la revolución en este continente es contra ese personaje, porque queremos que esa no siga siendo la historia. Lo que no podemos hacer es tratar de tapar el sol con las manos y decir que la historia de la América Latina es otra y que a los dictadores siempre los han derribado los movimientos populares. Eso no es cierto. La gran mayoría de los dictadores latinoamericanos se han muerto en su cama o los han matado sus rivales, y la gran mayoría, también, de los caudillos liberales de las guerras civiles que tumbaron dictadores, terminaron siendo ellos lo mismo, sólo que aún más sanguinario y crueles. Lo que demuestra la historia de la América Latina es que hemos tenido muchos más dictadores que demócratas, y lo que estamos haciendo es luchar contra eso. Pero quienes tratan de meter nuestra historia dentro de un esquema concebido, creado en Europa para interpretar sociedades europeas de fines de siglo pasado, van al fracaso. Es muy di-

fícil encajonar nuestra historia en esos esquemas, y particularmente difícil hacerlo con una sociedad como la que produce al dictador. La interpretación de la novela desde el análisis de la lucha de clases es muy difícil, porque cualquiera que estudie a los dictadores latinoamericanos se va a encontrar con unos problemas muy grandes: primero: la mayoría de ellos son de origen popular; y segundo: ellos creaban su propia clase en el poder, y una clase que, además, tenía orígenes bastante diferentes a las clases europeas de fines de siglo. Lo que hay que hacer es estudiar nuestra historia. Los que quieren hacer interpretaciones políticas de **El otoño del patriarca** tienen que estudiar la historia de la América Latina, pues es a través de sus análisis y de sus condiciones reales objetivas como probablemente puedan sacar conclusiones políticas del libro, no estudiando las realidades y los esquemas de otras regiones. Lo que pasa es que el aspecto político del libro es bastante más complejo de lo que parece y yo no estoy dispuesto a explicarlo.

**¿Se puede valorar una obra literaria exclusivamente desde el punto de vista político?**

Bueno, yo creo que ese es un aspecto entre muchos otros. Yo no valoraría la calidad de una obra literaria por su contenido ideológico. Yo diría que libro de muchos libros: "Es un gran libro escrito por un hijo de puta político". Por otra parte, tengo la impresión de que mi libro no ha sido atacado por ese aspecto. La impresión que yo tengo es peor todavía y consiste en esto: nadie ha entrado seriamente a valorar el libro ni desde el punto de vista ideológico ni desde el punto de vista literario. Hay una especie de pereza mental en la crítica para entrarle seriamente al libro, hay tanta pereza como la que me imagino que pude tener yo al escribirlo, porque te advierto que cuesta un demonio escribir un libro así.

**¿Podrías explicar un poco más lo de la pereza de escribir?**

Fíjate que era un libro muy difícil de manejar en el trabajo. Cuando escribes un libro así, con esa construcción y esa sintaxis, tú quieres recordar una cosa y sabes, más o menos, que está en el capítulo tal, después de tal cosa, pero en este libro eso era muy complicado y al final yo no sabía ya donde carajos estaba aquella vaca o una metáfora que yo sabía que estaba repetida. En algunas ocasiones dejé tres o cuatro metáforas regadas en el camino para después decir cuál era el camino en el que iban mejor y al final no las encontraba, no sabía donde estaban y me perdía y me ponía de pésimo humor, que es lo peor cuando se trabaja. Me costó tal trabajo que le pedí al editor, por primera vez en mi vida —porque es la primera vez que un editor me lo hubiera concedido— que me permitiera hacer correcciones de fondo en las pruebas de im-

prenta. El editor, por supuesto, dijo: que haga lo que quiera (pues saca las cuentas y sabe que es un libro del que va a vender un millón de ejemplares en cinco o diez años o los que sean). Así fue por ejemplo. Todavía recuerdo cómo me perdía...y como yo trabajo con pocas notas y pocos esquemas, la situación era cada vez más complicada. No quisiera escribirlo otra vez. Creo que uno escribe el libro para no tener que escribirlo otra vez; se escribe para salir del libro, como quien saca un tumor.

**Viendo otro aspecto del libro, creo que es notorio el hecho de que lo histórico está suplantado por el fatum individual del patriarca y, a la larga, por lo tanto, por el destino mítico del pueblo incapacitado para ingresar en la Historia.**

¿Tú crees? Esa puede ser una mala influencia de los griegos. Sin embargo, tomemos el **Edipo Rey**. Analízalo y pregúntate si lo que le sucedió estuvo determinado por el fatum o por lo histórico.

**Yo me quedaría con el fatum**

Pues no es así, porque tú empiezas a analizar los hechos y te encuentras que son históricos. Lo que sucede es que la historia se ha vuelto mítica, alcanza una dimensión mítica, y quizá es entonces cuando nace la historia. Probablemente es ahí donde está la trampa de **El otoño del patriarca**, o, por lo menos, lo engañoso, parece, es pensar que lo mítico prevalece sobre lo histórico sin pensar que llega un momento en que la historia es la que se mitifica. La creadora de mitos es la historia y la literatura nada más da cuenta de ello. Tratando de inventar definiciones, podríamos decir que la función de la literatura es dejar constancia de ese proceso. Así, para mí, no es casual que el gran personaje mítico, el personaje fundamentalmente mítico de mis libros, sea el patriarca, es decir, el dictador, pues éste es el único personaje mítico que nos ha dado nuestra historia. El personaje mítico latinoamericano no es el escritor, no es el panadero, no es el descubridor de mundos, no es el gran cismático ni el gran científico, es el dictador.

**O el criminal.**

El dictador es el gran criminal.

**Recordaba a Carpentier, quien piensa que hay un mito de las "Poquianchis", o un mito de "Chucho el Roto".**

Sí, pero nunca de ese tamaño gigantesco que alcanza el dictador.

**Muchas veces has declarado que escribes para un grupo de amigos. ¿Siempre así?**

Escribo para quien quiera leerme. Pero sí existe un nivel en **El otoño del patriarca** que, en gran parte, nunca será descifrado por la crítica porque consiste de chistes privados entre mis amigos y yo. Por ejemplo: el Jefe de la Policía Política del país donde se desarrolla la novela se llama José Ignacio Sáenz de la Barra porque así me lo su-

girió un amigo. El personaje tiene todos sus gustos y actitudes: tienen el mismo sastrero y hasta los mismos gustos musicales (a los dos les gusta Bruchner), etc. Este amigo mío no tiene perro y el personaje sí, así que a éste lo llamé "Lord Kejel", como se llama el perro de la China Mendoza. Existe además otro tipo de "divertimiento" que, como el anterior, satura el libro, pero este es más accesible. Por ejemplo, cuando los oficiales del dictador le relatan que han llegado a sus costas tres carabelas, la narración está hecha, palabra por palabra, con la propia narración de Cristóbal Colón de su llegada a América, tomada de su bitácora y transcrita por un cronista colonial, aunque, evidentemente, al revés. Esta idea surgió de mi lectura de **La visión de los vencidos**. O también cuando el dictador tiene un sueño en el que es asesinado. Todo el sueño y, por tanto, la narración, es una parodia del asesinato de Julio César contado por Plutarco (y no por Suetonio, que me gusta más porque es más chismoso). Por otra parte, el poeta que corresponde a todas las grandes dictaduras feudales latinoamericanas es Rubén Darío. Todo el libro tiene algo deliberadamente rubendariano, modernista. Darío mismo es un personaje del libro, que, desde la primera hasta la última página, está plagado de versos suyos. Están detalles evidentemente no determinan la esencia del libro, pero lo hace más suave y hace más suave la tarea de escribir. Hay inclusive canciones populares del Caribe (hasta "La barca de oro" está por ahí), y esto sucede porque a mí la música me gusta mucho. Me gusta inclusive más que la literatura, o quizá me gusta porque, debido a su origen popular, es una gran fuente literaria.

**¿Existe alguna relación especial entre El otoño del patriarca y el hecho de que la novela haya sido terminada en España?**

La novela fue escrita en Barcelona porque yo necesitaba vivir el ambiente de una vieja dictadura. La vida cotidiana española, y su historia, están en el libro. Incluso puedo decir que uno de los problemas que surgieron en la creación de la obra fue que la realidad cotidiana española interfería mucho en el libro. Por ejemplo: la esposa del General, Leticia Nazareno, debería haber muerto al explotar una tremenda carga de dinamita en la cajuela de su coche. Este episodio estaba escrito dos años antes de la muerte de Carrero Blanco, pero después de eso tuve que buscar otra forma de muerte para ella pues la versión periodística del atentado se parecía sorprendentemente a lo escrito por mí, y así fue como salió lo de los perros. Tú sabes que el libro ha tenido un nuevo impulso en España después de la muerte de Franco porque los españoles se han encontrado de pronto con que la realidad les estaba dando referencias que ya habían visto en el

libro y que, posiblemente, sean casuales, no lo sé; también fue que viví seis o siete años en España mientras escribí el libro y, quizá de una manera inconsciente, observaba la realidad que me circundaba. La impresión que tengo es que los españoles no lograron identificar ni el contexto ni los personajes sino hasta el momento en que Franco comenzó su agonía, por las circunstancias de ésta, por el ambiente que se creó alrededor de su muerte y probablemente por la reacción que el mismo lector experimentó ante la inminencia de la muerte de Franco. No obstante, es probable que el patriarca al cual menos se parece el patriarca sea a Franco. Franco era un personaje muy extraño, era un asceta, un hombre que carecía de toda ambición salvo la del poder, no tenía ninguna otra, era la ambición del poder puro y simple. Parecía un hombre sin pasiones, sumamente frío. Yo lo conozco muy mal, no hice ninguna investigación en relación con su figura. En fin, lo curioso es que tengo noticias de amigos que han vuelto al libro con otra óptica después de ese mes de agonía en que nadie sabía si vivía, si no vivía, si ya estaba embalsamado o no lo estaba, etc.

**A fin de cuentas, ¿te diste el frentazo que temías cuando, en 1968, hablabas de El otoño del patriarca?**

No. Cuando yo hablaba del temor de darme un frentazo, me refería a la posibilidad de que no me saliera el libro que yo quería escribir, el frentazo era conmigo mismo, de mí mismo, de la obra misma. No me preocupaba el lector, ni el crítico, solamente me preocupaba el libro que quería escribir. Ahora creo que ese era el libro que quería escribir y estoy satisfecho de él, como lo estoy de las respuestas de los lectores e inclusive de los críticos. Si los críticos no han dicho que sea un libro malo, lo que yo les reprocho es que son superficiales, que no han entrado a fondo en el análisis del libro. Probablemente no han tenido tiempo. Es que tampoco puedo esperar que si yo echo siete años escribiendo un libro los críticos lo van a hacer también. Lo que quiero decir es que yo creo que el libro merece que le entren los críticos más a fondo, que sean menos apresurados.

**Alguna vez dijiste que lo único que le podías pedir a la crítica es que te ayudara a ver claro. ¿en ese sentido, te ha fallado la crítica?**

Sí, en ese sentido la crítica falla. Lo que sucede es que la crítica en la Amé-

rica Latina no es buena, no es lo mejor de la América Latina.

**¿Qué piensas sobre el futuro político de América Latina?**

Los escépticos creen que la revolución es imposible en la América Latina. Lo que pasa, creo, es que hay síntomas de un bloqueo del proceso revolucionario porque el imperialismo y las oligarquías han aprendido a defender sus intereses y han desarrollado con gran rapidez una serie de medios muy complejos para reprimir la lucha. Sin embargo, creo que la Revolución Cubana es la gran revolución del siglo XX y creo también que da una comprobación cotidiana de que así es. Ha contribuido de manera notable al proceso revolucionario latinoamericano, pero también ha contribuido a demorarlo porque obligó a las fuerzas imperialistas y reaccionarias locales a abrir los ojos. Por eso la lucha armada ha sido prácticamente aniquilada. No obstante, de acuerdo con las condiciones de cada país, están surgiendo formas de lucha diferentes a la guerrilla rural que ya son respuestas al despliegue de fuerzas reaccionarias. De todos modos el asalto final al poder será armado. Hay que desprenderse de la ilusión de que la burguesía entregará el poder por las buenas. Puedo sonar optimista, pero esto se debe a que existe una elevación del nivel de conciencia revolucionaria en las masas; a que existen progresos reales en el desarrollo de la ciencia de la revolución en los diferentes grupos de izquierda. Y este es un proceso que ya empezó, que tendrá etapas de receso pero que ya nunca se podrá detener.

**¿Cómo crees que influya este proceso en la novela latinoamericana?**

El proceso revolucionario existe en la novela latinoamericana de manera definitiva. Existe, pero no está asimilado del todo. Aparece de manera voluntarista, mecánica, demagógica —al menos esta es la impresión que yo tengo después de haber leído muchos originales—, pero comprendo que se debe a que el proceso revolucionario se ha incorporado muy dramáticamente a nuestra realidad. La novela latinoamericana tendrá una fuerte tendencia política y politizante, siempre que sea buena novela. Así como en Europa y en Estados Unidos la tendencia es hacia el erotismo, la nuestra es hacia la política. Por otra parte, creo que es importante entender que si algo se ha ganado en los últimos años de descolonización cultural. Creo que este proceso, por lo menos en lo tocante a la literatura, es anterior a la Revolución Cubana, pues ya es notable en Rulfo, en Fuentes, en Vargas Llosa y creo que en mí también. La Revolución Cubana contribuyó a darle a la novelística lati-

noamericana un impulso extraordinario, pero además la metió en un camino del cual ya no saldrá nunca. Lo que ha hecho la Revolución Cubana es asombroso pues básicamente su impulso ha sido el de enseñarnos a asumir una realidad histórica irreversible. Si la sociedad porfiriana se considera francesa y la oligarquía colombiana de hoy habla en francés o inglés, la Revolución Cubana enseña que hay que aceptar nuestra identidad no buscándonos orígenes europeos o indígenas sino asumiendo nuestra identidad actual. Estamos hechos con los desperdicios del mundo entero. No somos puros, hay que aceptar esto sin avergonzarnos. Pensar en otra cosa sería metafísica pura. Además hay un proceso de invasiones inevitables. Los gringos quieren meter nos toda su cultura, pero ellos mismos están cambiando: en Nueva York ya nadie habla inglés... La fuerza arrolladora del subdesarrollo es evidente, como es evidente que la revolución socialista es inevitable y va a triunfar en todo el mundo. Lo poco que hagamos servirá de algo.

**¿Qué nos puedes decir de tu participación en el Tribunal Russell?**

Sería ineficaz si fuera lo único que se hiciera, pero es parte de todo el proceso. Lo que sucede con el Tribunal es que está sujeto a un verdadero boicot, las agencias de prensa lo tienen congelado, lo que no impide que haya desarrollado un trabajo científico de investigación y análisis sobre la responsabilidad del imperialismo en la América Latina y sobre la escalada fascista. Es evidentemente malo que no se divulguen sus trabajos porque lo hace perder eficacia. Lo único que se puede hacer es tratar de que se publiquen.

**¿Qué recuerdas de su primera llegada a México y de tu trabajo con el grupo de la Revista Mexicana de Literatura?**

Recuerdo sobre todo lo difícil que era conseguir los pesos. Tuve que trabajar mucho, en muchas cosas. Yo llegué a México en 1960 o 61, a la estación de Buenavista, con Mercedes y con Rodrigo, que tenía un año de edad, y veinte dólares.

**Pero muchos amigos en el directorio...**

Muy pocos, uno o dos, pero rápidamente los tuve y he dicho, y lo vuelvo a decir, que México es uno de los pocos países del mundo a donde me atrevería a llegar solamente con una ficha de teléfono para empezar otra vez desde el principio —siempre y cuando no me equivocara de número—. Lo que pasa es que México ha sido un país muy importante en mi vida, porque yo llegué aquí con una gran cantidad de cosas ya montadas que estaban por reventar. La historia de cómo se escribió **Cien años de soledad** es una historia tremenda. Yo renuncié a todo y le dije a

mi mujer: "tú verás lo que haces con la casa". La cosa es que hay la tendencia de ciertas gentes a olvidar eso y sólo quieren ver que ahora los libros se venden y que yo no tengo problemas económicos. Además debería tener menos, porque si la sociedad fuera más justa debería tener mucho menos problemas. Cualquier persona que sepa cómo funciona la sociedad capitalista sabe quién es el explotado y quién el explotador en las relaciones de producción entre la casa editora y el escritor. El escritor recibe el 10% del precio de venta de los libros, lo cual es una de las grandes injusticias de este mundo.

**¿Qué piensas del hecho de que se hayan publicado algunos cuentos tuyos escritos del 49 en adelante, en ediciones piratas?**

Que de todos modos yo siempre tuve esos cuentos guardados para publicarlos en determinado momento. Ahora, yo siempre pensé que esos cuentos debían publicarse para fines de información crítica, exclusivamente, porque el temor que he tenido en todos estos años es darle al lector la impresión de que estoy publicando sólo para ganar plata, es decir, publicar cosas a sabiendas de que los libros se venden y explotar un mercado bien preparado. Los piratas los han sacado de revistas y periódicos y los han publicado, y eso es incontrolable. De todas maneras yo no trato de ocultar absolutamente nada de lo que he escrito, al contrario, creo que debe publicarse sólo con el consentimiento y con una intención muy precisa.

**Los problemas que ustedes empezaron a manejar —expresión literaria, imaginería, el manejo del mito— han empezado a convertirse en convención. ¿No crees que se está iniciando ya la transición de la vanguardia al convencionalismo?**

No sé. A mí me ha sucedido un fenómeno muy extraño y es que yo no he logrado crear escuela. Veo con mucha ansiedad a los escritores que vienen cronológicamente detrás de mí y no encuentro en ninguno influencias mías. A mí me dicen: "todos están influenciados por ti", pero yo no lo siento así. Más bien tengo la impresión de que se defienden de esa influencia porque saben que es muy detectable. En cierta forma tiene hasta un poco de dramatismo darse cuenta de que nadie quiere seguirlo a uno. Encuentro gente considerablemente influenciada por Vargas Llosa (y lo menciono a él porque creo que somos los más diferentes). Por otra parte, no creo que haya que tenerle miedo a las influencias ni creo que haya que echarse atrás cuando uno se da cuenta de que, en un momento dado, la realidad ofrece algo que ya está tipificado en **Cien años de soledad**. Hay una noción de plagio en el sentido de la propiedad privada. Decir que tal tema es propiedad de tal escritor porque lo utilizó en algún par-

te es una tontería; no, los temas no son de nadie, los temas andan. El tema del dictador, para volver a lo mismo, es un tema recurrente en la América Latina y lo que sería formidable es que siguiera siendo recurrente. Ahora mismo hay tres libros importantes en nuestra literatura y lo que sería formidable sería que no se asustaran por ese hecho y siguieran con el tema hasta ver si alguien le atina al grande. Eso del "me robó ese tema", además, no es nuevo. **Antígona** es un tema que ha sido tratado por Anouilh, por Sófocles; Eurípides trató **Antígona**; Séneca trató **Antígona**.

**Quizá sería mejor, en todo caso, hablar de intertextualidad...**

Eso es: desarrollo. La literatura es real, que el trabajo social, no individual, que las generaciones van desarrollando, y van dándole vueltas a todos esos temas y creando un fondo de referencias hasta que todo queda completamente visto por todos lados.

**Para terminar [García Márquez nos advierte que tiene una cita con Vicente Rojo y con Emilio García Riera para ir al cine], ¿podrías decirnos qué fue lo que te impulsó a escribir aparte de convencer a unos amigos de que eras capaz, como lo dijiste en una entrevista cuando tenías 17 años?**

Siempre me gustó la literatura y siempre estaba muy pendiente de ella, pero no estaba muy seguro de que sería escritor. Cuando leí **La metamorfosis** me di cuenta de que sí lo sería. Cuando leí la primera frase de **La metamorfosis** fue que me di cuenta. Ten-

go la impresión de que todo lo que había leído antes era académico, eran clásicos. Me gustaban mucho pero no me conmovían lo suficiente como para subirme en ese barco. Cuando leí **La metamorfosis** me di cuenta de que la literatura tenía unas posibilidades maravillosas; es decir, me di cuenta de que se podían hacer cosas que a mí me hubiera gustado que se hicieran, pero que creía que no se podían hacer, y cuando me encontré a **Kafka**... Bueno, esto es ya analizado a **posteriori**, pero recuerdo perfectamente la noche en que lo leí. En esa época leía también a Joyce. Recuerdo que el 9 de abril, el día del "bogotazo", leía yo el **Ulises** y estaba furioso porque había cosas que yo no veía cómo eran. El monólogo final siempre me ha parecido de una belleza extraordinaria absoluta, lo recuerdo siempre y lo sigo leyendo. Hay mucho de él en **El otoño del patriarca**, no porque no tenga puntos y comas sino porque quiere tener esa sensualidad, ese placer del flujo de las palabras. Porque al fin y al cabo la literatura son las palabras. Hablan muchas estupideces de la literatura, pero nadie sabe lo que es... La literatura hay que ir la haciendo, eso es lo único que se puede hacer con ella...



SUPLEMENTO

cinep

departamento de  
documentación

ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **EL HERALDO**Ciudad **Barranquilla**Pág. **22**Fecha **31 OCT 1982**Código **DJ01**Lugar **F8**

# Las raíces guajiras del Premio Nobel

Por JOSE FRANCISCO SOCARRAS

La Costa se siente orgullosa y de plácemes. Un hijo suyo le ha traído a Colombia El primer Premio Nobel de su historia y no hay colombiano que no experimente regocijo patriótico por el acontecimiento. Este reviste especial importancia para los departamentos de la Guajira, el Magdalena y Sucre, cunas de los antepasados y del propio Gabriel García Márquez. En Riohacha nacieron y vivieron buena parte de sus vidas el coronel Nicolás R. Márquez Mejía y Tranquilina Iguarán Cotes, abuelos del galardonado. Los anteriores apellidos están enraizados a la Guajira desde tiempo inmemorial. Por el lado Cotes, García Márquez tiene ascendencia, venezolana. Don Miguel Cotes, origen del "coterío" de la Costa, muy numeroso por cierto, nació en Coro o en Cumaná. Otro de sus ilustres descendientes fue el inolvidable Presidente Alfonso López Pumarejo. Doña Rosario Pumarejo Cotes de López y Tranquilina Iguarán Cotes de Márquez eran primas muy cercanas. El coronel Márquez solía repetir que el Cotes era judío sefardita y no se equivocaba. El apellido aparece en España en la Sinagoga de Toledo.

El matrimonio Márquez Iguarán se trasladó de Riohacha a Fonseca y Barrancas, donde el Coronel se vió envuelto involuntariamente en lamentable drama, por lo cual hubo de trasladarse con la familia a Aracataca. Allí su hija Luisa contrajo matrimonio con el señor Gabriel Eligio García, originario de Sucre en el departamento del mismo nombre. Gabriel García Márquez nació en Aracataca en 1927 y pasó la infancia al cuidado de sus abuelos y de su tía Francisca Márquez, quien desde muy temprano estimuló la prodigiosa imaginación del novelista contándole historias extraordinarias de la guerra civil de 1900 y de la famosa huelga de la Zona Bananera. El coronel Márquez había participado en la contienda y tomado parte en

los combates de Riohacha, los más reñidos y feroces entre los que hubo en la Costa. En cuanto al trágico paro obrero, éste tuvo lugar en 1928, y fue vivido por toda la familia Márquez, como que Aracataca se convirtió en uno de los centros más afectados por los dolorosos sucesos.

Los Márquez disfrutaron de posición holgada en Aracataca, donde el Coronel compartió la jefatura del partido liberal con el General José Rosario Durán y se desempeñó como tesorero municipal durante muchos años. Después de la huelga sufrieron la penuria general que se abatió sobre la antes próspera región. El coronel Márquez era de estatura mediana, bastante robusto, rostro de rasgos acusados, ojos negros, pelo lacio y fino y piel blanca. Su hijo mayor, Juanito Márquez, funcionario mucho tiempo de la tesorería departamental del Magdalena, se le parecía mucho. El Coronel era muy cuidadoso en el vestir y en los modales. Yo lo conocí siempre de "punta en blanco", con camisa abrochada con pequeños botones de oro y empuñaduras del mismo metal. Usaba corbata y chaleco, en uno de cuyos bolsillos llevaba un reloj de oro prendido a uno de los extremos de gruesa cadena de oro también, la cual le cruzaba el abdomen un tanto abultado. Iba siempre cuidadosamente afeitado y gustaba de las lociones finas. La casa de los Márquez en Aracataca estuvo siempre abierta a los Cotes del Magdalena. En ella vivieron y aun murieron no pocos de quienes llevaban el apellido y sirvió de paradero forzoso a cuanto viajero Cotes hacía el entonces penoso viaje entre Valledupar y Santa Marta o Barranquilla.

Gabriel García Márquez cursó la enseñanza primaria en la escuela pública de Aracataca y, a instancias del abuelo, fue enviado muy joven al Colegio San José de los Padres Jesuitas en Barranquilla, donde hizo los primeros años de bachillerato. Terminó éste en el Liceo Na-

cional de Zipaquirá, del cual no conserva muy buenos recuerdos, no obstante que el establecimiento estaba dirigido por un normalista de renombre y contaba con profesores muy buenos, como el de literatura española, señor Julio Calderón Hermida, a quien nuestro Premio Nobel ha rendido cumplido homenaje. Además, estuvo rodeado de compañeros que hoy profesionales eminentes. Quizá los sentimientos del escritor se deban al cambio sufrido con su trasplante a la meseta andina. Todos los costños padecemos duro síndrome de desarraigo cuando dejamos la orilla del mar y nos sumergimos en este paisaje brumoso de la Sabana de Bogotá.

García Márquez posee algunas cualidades sobresalientes que el pís suele negarle a los costños. Cabe destacarlas porque deben servir de ejemplo a todos los colombianos. Nuestro escritor es persona tenaz, constante, con gran capacidad para sobreponerse a las frustraciones, aún al hambre, dueño de una voluntad férrea, capaz de trazarse metas a largo plazo y de luchar encarnizadamente para lograrlas. Estudioso de larga travesía, devora libros sin cansancio. García Márquez no improvisa. Cada novela le implica meses y años de trabajo. Rehace y corrige manuscritos en una tarea de nunca acabar. Cumple pues con el apotegma según el cual el genio es mitad inteligencia y mitad paciencia.

Una observación final. Parece que los Cotes heredan una buena capacidad de narradores. En efecto, al nombre de García Márquez, se agregan el de Alfonso López Michelsen, en quien la política se tragó al excelente escritor, el de Jorge Biswell Cotes, quien escribió su novela "Neblina azul" a los nueve años. Y hay otros.

[Tomado de El Tiempo].

# El por qué del "Aguila Azteca" Premio a na devoción por toda causa libre

Al otorgar la Orden del Aguila Azteca a Gabriel García Márquez, México corrobora y da permanencia al vínculo que une a este escritor ilustre y hombre cabal con nuestra patria. Creo de interés demorarnos un breve espacio en la ciencia y el examen de este arraigo del autor de "Cien años de soledad" con la tierra y las gentes mexicanas, porque no es frecuente en la historia de las letras, ni en el cotidiano existir de las personas, el que nazca una identificación tan honda, en la que los sentimientos y la razón se comprometen en forma tan permanente y rica, con una tierra distinta a la que nos vio nacer.

García Márquez llega a México después de haber vivido en varios países de Europa y de América. La experiencia de otros horizontes distintos a los de su tierra colombiana, ya lo había curado, en parte, de nostalgias y recuerdos. Le quedaba, sí, esa otra memoria de honda y caudalosa energía, que nada tiene que ver con lo que en portugués se designa como "saudade". De ese hontanar secreto e inagotable brotarían más tarde algunas de sus páginas más admirables. Pero esto es otra historia.

Tornemos a sus primeros días en México. Por propio testimonio del artista, repetido y confirmado muchas veces en entrevistas y declaraciones tanto públicas como dentro del caluroso círculo de sus amigos, sabemos que Gabriel encontró de inmediato en México una teoría de señales, de símbolos elocuentes, de sordos y alucinantes llamados que fueron derecho a lo más secreto, a lo más cierto de su ser y, por lo tanto, de su esencia creadora, de su sensibilidad de hombre y de artista.

El desentrañar la materia y las voces que conforman ese instantáneo e inescudible nexo de García Márquez con el alma escondida y con la apariencia evidente y externa de nuestro país, sería asunto para un apasionante trabajo de investigación y crítica que dejo a quienes cultivan tales disciplinas. Estoy seguro de que por esa senda han de hallarse muchas respuestas y más de una deslumbrada y deslumbrante evidencia sobre un escritor que guarda, en las más secretas zonas de su ser, la esencia de

nuestro destino como continente y como individuos. Hoy deseo únicamente subrayar esta misteriosa y fecunda relación de un artista impar con una tierra preñada de mitos y de sueños, en buena parte aún sin aflorar a nuestra identidad cotidiana.

Como una confirmación irrefutable de este pacto entre el escritor de Colombia y la tierra mexicana, pacto hecho, como ya lo dijimos, en las más escondidas e inominadas zonas de sus respectivos destinos, bastaría citar el hecho de que la que se considera hasta ahora como su obra mayor y más significativa, fue, no solamente escrita en su totalidad, sino concebida y creada en toda la vastedad de sus significados, en tierras de México. Me refiero a su libro "Cien años de soledad". Si bien es cierto que el asunto y los personajes de esta obra admirable, tienen una primera apariencia indudablemente colombiana, no hay duda ninguna de que fue en su contacto con esas subterráneas corrientes de simpatía -yo diría, mejor, de complicidad- del autor con México cuando volvieron a brotar, con vida y dominante energía incontrolable, las fuentes de una capacidad creadora que el mismo García Márquez ha confesado muchas veces haberlas tenido por canceladas.

Bien ciegos tendríamos que estar para no advertir la vasta y fecundísima evidencia de un hecho que mucho tiene de milagro y de profética eficacia -condiciones esenciales de toda obra permanente y actual-. En suelo mexicano, en donde permanecen y actúan los más antiguos, los más ricos y los más substanciales llamados de nuestros ancestros americanos; en donde fue, también, más total, doloroso y conflictivo el mestizaje con el milenario tronco ibérico, allí y no en cualquier otro lugar del continente, un colombiano, nacido bajo el arduo sol afroantillano, escribió la verdadera, la única, la más fecunda saga sobre nuestra condición de hispanoamericanos. No hace falta ser un crítico literario, basta con ser un lector atento, para advertir que de inmediata y ávida acogida que tuvo "Cien años de soledad" en todo el ámbito de nuestro continente y que conmovió a gentes de la más variada y distinta condición social y cultural, se debió, precisamente, a que, detrás de la anécdota encantada y hechizante, se percibe, con evidencia insoslayable, la verdadera, la más honda confirmación de nuestra identidad y, por ende, de nuestro destino.

Gabriel García Márquez ha continuado su obra de escritor y de cronista de sus nostalgias y desvelos. Ha vivido en otras tierras, en ellas ha dejado amigos y querencias. Porque para este hombre cabal los asuntos del corazón han primado siempre sobre todos los otros que lo solicitan y ocupan. Pero siempre regresa entre nosotros con la misma devoción, la misma necesidad de confirmar y disfrutar, sin agotarlos jamás, esos profundos lazos, a los que no ha querido nunca someter a examen, y a los que se entrega con gozo siempre renovado y siempre cargado de promesa. Lazos que lo unen a México, a los mexicanos, a nuestro cielo y a la plural y fecundante presencia de nuestras fuerzas tutelares. Por eso el Gobierno de México ha querido imponerle hoy la Orden del Aguila Azteca, queriendo con ello corroborar un vínculo que tiene ya más de cuatro lustros.

Pero no sería completa la exposición de los motivos de este homenaje si calláramos una condición de García Márquez, ajena, en parte, a su labor creadora y que nos obliga con forma por demás rigurosa a la admiración y al afecto. Me refiero a su inagotable capacidad de entusiasmo, a su devoción por toda causa que esté destinada a crear en el mundo un hombre nuevo, libre de la laceración del miedo a la guerra y a la ignorancia. A esta empresa ha servido Gabriel con una rectitud, con un desinterés y con una devoción que no vacilo en calificar de excepcionales. Hubiera podido retirarse a disfrutar de un bien ganado descanso; él que siempre ha sabido vivir de su talento, que jamás se doblegó ni accedió a realizar otro trabajo que no fuera el de escribir, de escribir según su conciencia y según el dictado de sus principios de hombre de bien, jamás puestos al servicio de otra empresa que no sea decirle a sus lectores lo que para él es el mundo y lo que le duele el mal y la injusticia de que son capaces los hombres. No quiso el bienestar que le ofrecía la coronación de una obra de proporciones universales y ha preferido continuar al servicio de un ideal que, para él, lejos de ser una utopía o un sueño, es una realidad que duele de lo presente y alcanzable que la juzga.

Es por eso Gabriel, amigo, que, a tiempo que México te concede esta presea, tus amigos te nominamos hoy jubilosamente Capitán de la Esperanza.



## La Tía Julia contra Vargas Llosa

# “Destapará” los 9 años de matrimonio

(tercera y última parte)

Lo que más asombra en el rostro de Julia Urquidí son sus labios: carnosos, sensuales, pórtico incitante a una sonrisa franca, sin inhibición alguna, carnet de presentación de una persona dueña de sí misma. Hoy, en la cincuentena, sigue manteniendo un encanto general tanto físico como espiritual; simpatía desbordante, respuestas rápidas e inteligentes, una envidiable seguridad en sí misma que siempre tuvo y que en su momento fue el manto de protección que necesitó un jovencito llamado Mario Vargas Llosa.

En La Paz, Bolivia, la conoce todo el mundo, no sólo porque ha estado vinculada laboralmente al ex-presidente Hugo Banzer, (de cuya esposa fue secretaria durante cinco años, después de su separación del escritor), sino porque es la famosa “Tía Julia” y porque su carácter afable y su modo frontal de ver la vida le han deparado amigos y admiradores por doquier. También, naturalmente, algunas envidias y ciertos recelos.

Ahora, sobre la base de casi trescientas páginas de anotaciones e igual de cuartillas escritas a máquina a dos espacios, “Lo que Varguitas no dijo” se hará realidad en el libro. “Serán facetas de mis nueve años de matrimonio”, acota. Porque Mario describe en su novela nuestro romance y boda. Pero no los nueve años de casados. Es lo que yo haré”.

Y nos anticipa que uno de los momentos más “sabrosos” de esas memorias será el pasaje en que se recuerdan el “primer encuentro con mis suegros después de recién casados. Fue en el cine Leuro, de Lima. Habíamos llegado a esa sala muy contentos y embobados porque lo nuestro era tan auténtico como tierno. Entramos tarde a la sala, cuando las luces ya estaban apagadas. Nos sentamos, miré alrededor y justo a mi lado estaban los padres de Mario. Nos quedamos tan helados que sin saludarlos salimos corriendo”.

Y agrega: “Aunque esto puede parecer que no tiene mucha importancia, para mí sí la tuvo ¡y cuánto!

La primera vez que Mario me besó (lo cuento con detalles en el libro) no fue en el grill del hotel Bolívar, como el lo escribió, sino en un taxi tan viejo como el mundo. Yo sentí entonces que la atracción que sobre mí ejercía ese muchacho (adolescente sólo de aspecto), empezaba a surtir efecto en mi sangre y a indicarme que ya me sería muy difícil prescindir de esa ternura mezclada con una contagiosa pasión.

“Pero lo más importante son los recuerdos de los nueve años posteriores: nuestro arribo a París con el dinero justo y portando 17 grados bajo cero, sin ropa de lana para ponernos y comiendo muchas veces sólo una vez al día... Y aquellos momentos para mí memorables en que Mario se sentaba ante el papel en blanco en la máquina de escribir y comienza a tejer sus narraciones, en cuartillas y cuartillas que iban quedando sobre la modesta mesa de lo que era comedor, sala de estar y -porque no- muchas veces nido de dos recién casados que todavía jugaban a los novios...”

“Otros recuerdos los tengo de cuando ya Mario comenzó a ser conocido: le dieron el premio Biblioteca Breve por “La Ciudad y los Perros”, libro que yo pasé a máquina, en originales, unas cinco veces porque Varguitas corregía y corregía. Yo no se si Mario se acuerda bien de todo eso. Para mi nuestro matrimonio tuvo grandes compensaciones. Pero pienso que él ahora no es el mismo. Aquel que tenía largas charlas en París con amigos como Julio Cortázar, Miguel Angel Asturias, Carlos Fuentes y tantos otros que estuvieron cerca de nuestra bohemia, nuestro inolvidable bohemia de aquellos años...”

Melancólica, Julia también rescata imágenes del pasado y aclara que, a pesar de todo lo que se dice, su relación con Patricia (su sobrina, prima de Mario y actual esposa de éste) “y con Varguitas siempre fue

muy amistosa. Fijate que cuando el general Torres subió al poder en Bolivia (yo ya estaba separada de Mario, naturalmente) decidí ir a vivir a Lima. Apenas llegué, busqué a mi amigo Javier Silva, que en aquella época era secretario general del Acuerdo de Cartagena y me contrató como secretaria. Patricia y Mario llegaron de Europa y salimos juntos (porque teníamos el mismo grupo de amigos) a corridas de toros, carreras de caballos y fiestas, hasta que un día recibí un cable de Yolanda de Banzer pidiéndome que fuera secretaria privada porque su marido, el general Hugo Banzer, acababa de asumir la presidencia de ese país”. Después -añade- la relación se enfrió desde que publicó la novela, porque me disgustó que escribiera sobre mí sin consultarme. Creí que nuestra vida privada era muy nuestra, aunque él siempre me decía que alguna vez escribiría un libro sobre mí. Cumplió pero de un modo desafortunado para mi gusto. Porque la Julia que presenta no sólo es eso que se ve allí”.

### ¿Quién es Pedro Camacho?

Julia está de acuerdo en que Vargas Llosa tomó su personaje Pedro Camacho, “el escribidor”, de un modelo real: el ex autor boliviano de radioteatro Raúl Salmón, quien ocuparía más tarde varios cargos públicos en La Paz, entre ellos el de alcalde de la ciudad. Hace poco, Salmón dijo que él era “uno de los tantos que escribían novelas para la radio en la Lima de esos años. Por otra parte no conozco a Vargas Llosa. Jamás lo vi en mi vida”.

Salmón es un hombre de aspecto doctoral, muy resposado, que habla poco pero con cuidada precisión. Dice que en modo alguno se siente identificado con el “escribidor”: “Yo nunca le he dado importancia a ese rumor. Inclusive cuando unos argentinos (a los que en la novela de Vargas Llosa el increíble Pedro Camacho odia y teme más que al diablo) me increparon diciéndome si yo los aborrecía. Les dije: interroguen a Vargas Llosa. Quiero aclarar que no odio a nadie y menos a los argen-

tinios. Soy un hombre de mundo entendiéndolo."

Y como un detonante, expresa luego a quien quiera oírlo que lo único rescatable del "boom" latinoamericano es Gabriel García Márquez. Porque "el boom se produce por la necesidad económica de los catalanes de contrarrestar la impetuosa tradición de los editores de Madrid para publicar a los editores latinoamericanos. Los primeros en participar son José Donoso y autores de páginas escritas por españoles con firmas de latinoamericanos. Llegan a tal extremo que se es escritor cuando se produce una novela, llamémoslo así, de sólo diez páginas, sin puntos ni comas o cuando se introduce a un guerrillero como protagonista. Luego, cuando la gente se serena y no quedan sedimentos, el boom se debilita y autores como Ernesto Sábato o Jorge Luis Borges se niegan drásticamente a ser miembros de ese clan alegando que pertenecen a otra generación".

Quizás pocas personas han tenido la posibilidad de recoger impresiones así del presunto "escribidor" como la periodista boliviana Verónica Ormachea Gutiérrez, a quien Raúl Salmón recibió un día en la casa de Julia Urquidí en La Paz. Ormachea recuerda que para la Tía Julia no quedaba dudas de que este adusto y pulcro señor fue quien provocó en la mente ardorosa de Vargas Llosa la gestación del Pedro Camacho de su ficción.

#### APARECIO EN 1977

La novela "La Tía Julia y el escribidor" de Mario Vargas Llosa apareció en 1977, en España, con el sello editorial de Seix Barral. Ya el autor contaba con un aval literario propio, de importante proyección internacional. Nacido en Arequipa, Perú, en 1936, las letras fueron su temprana y apremiante vocación. Por eso se licenció precisamente en Letras en la Universidad de San Marcos, de Lima, y se doctoró por la de Madrid. Antes había cursado sus primeros estudios en Cochabamba, Bolivia, y los secundarios en Lima y en Piura.

Lo que más tarde sería una pasión dominante -el teatro- tuvo un comienzo sin pretensiones en 1952, con un drama que escribió y se representó en Piura. Un libro de relatos, "Los jefes" (que obtuvo el premio Leopoldo Alas), difundió su personal modo de expresión entre los círculos que podríamos llamar selectos o de iniciados, pero es en 1963 que su novela "La ciudad y los perros" le daría a su carrera literaria la alta notoriedad de la cual jamás luego descendió sino que por el contrario, fue consolidando hasta su cenit actual. "La ciudad y los perros" mereció el premio Biblioteca Breve 1962 y el premio de la Crítica 1963.

Posteriormente ha publicado "La casa verde", novela (Premio de la Crítica 1966 y Premio Internacional de Literatura Rómulo Gallegos en 1967); "Los cachorros", 1980; la novela "Conversación en la Catedral", 1969; el ensayo "García Márquez: historia de un deicidio", 1971; la novela "Pantaleón y las visitadoras", 1973; el ensayo "La orgía perfecta; Flaubert y Madame Bovary", 1975; la novela "La Tía Julia y el escribidor", 1977; la pieza dramática "La señorita de Tacna", 1981; y la novela "La guerra del fin del mundo, 1981. (ALA).



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico EL CATOLICISMO Ciudad BOGOTÁ  
Pág. 4 Fecha 31 OCT 1982  
Código DT01 Lugar F14

## COMENTARIOS

### EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA DT01

*En buena hora le ha correspondido a Colombia el Premio Nobel de Literatura en la persona de uno de sus más conocidos y meritorios escritores. Sin duda alguna, el reconocimiento de Gabriel García Márquez compromete a la nación entera, sus glorias literarias y sus tradiciones humanísticas. El galardón que enaltece a una personalidad muy importante es pertenencia de todo un pueblo. De ahí que todos los elementos y valores de la nacionalidad se consideren poderosamente cohesionados por la realidad y las exigencias de un legítimo patriotismo.*

*Las calidades de un escritor lógicamente definen la justicia de un premio. Así lo entienden las gentes al expresar su admiración y al compartir su regocijo. La misma significación de un trofeo, la respetabilidad que lo acredita hacen que, como tantos otros triunfos, no pertenezca a una determinada ideología ni pueda ser usufructuado en provecho de intereses políticos. Hay en la vida humana realidades y valores que en razón de su propia dignidad no tolerarían que algún mercantilismo contagiara su decoro o empañara su respetabilidad.*

*La Academia Sueca del Premio Nobel ha pronunciado su veredicto y con incuestionable autoridad ha destacado las glorias y los méritos literarios de un colombiano*

*ilustre. Obviamente acontecimientos de tanta importancia en el mundo de las letras tienen su influencia en la grandeza de la Patria, en su convivencia y en su progreso. Hechos y personalidades que enaltecen nuestra historia tienen que ser, por necesidad imperiosa, un esfuerzo grande de veras solidario en beneficio de la paz y de la fraternidad. Es el trabajo de todos en la conciencia del bien común.* )



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico **ELESPESCTADOR** Ciudad **Bogotá**  
Pág. **6A** Fecha **31 NOV 1982**  
Código **DJO1** Lugar **B1**

## Murió sueco que anunció el Nobel a García Márquez

ESTOCOLMO, octubre 31. (UPI).— El poeta, dramaturgo, ensayista y secretario permanente de la Academia Sueca, Kark Ragnar Gierow, murió a los 77 años, informó hoy un vocero del organismo.

Gierow fue poeta y humanista. Comenzó su carrera en la letratura cuando era niño y a los 19 años publicó su primera colección de poemas. Su obra también abunda en ensayos y obras de teatro.

Durante 12 años fue director del Teatro Dramático Real en Estocolmo. Al retirarse en 1963, fue sucedido por otro famoso compatriota, el cineasta Ingmar Bergman.

En 1961 Gierow fue elegido miembro de la Academia Sueca, instrumento en el otorgamiento del Premio Nobel de Literatura.

Como secretario permanente de la Academia Sueca, Gierow era quien anunciaba a los periodistas el nombre del ganador del Nobel de Literatura, que este año correspondió al novelista y periodista colombiano Gabriel García Márquez.



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
ARCHIVO DE PRENSA

Periódico **LA REPUBLICA** Ciudad **BOGOTÁ**  
Pág. **3 B** Fecha **- 1 NOV 1982**  
Código **DJOI** Lugar **62**

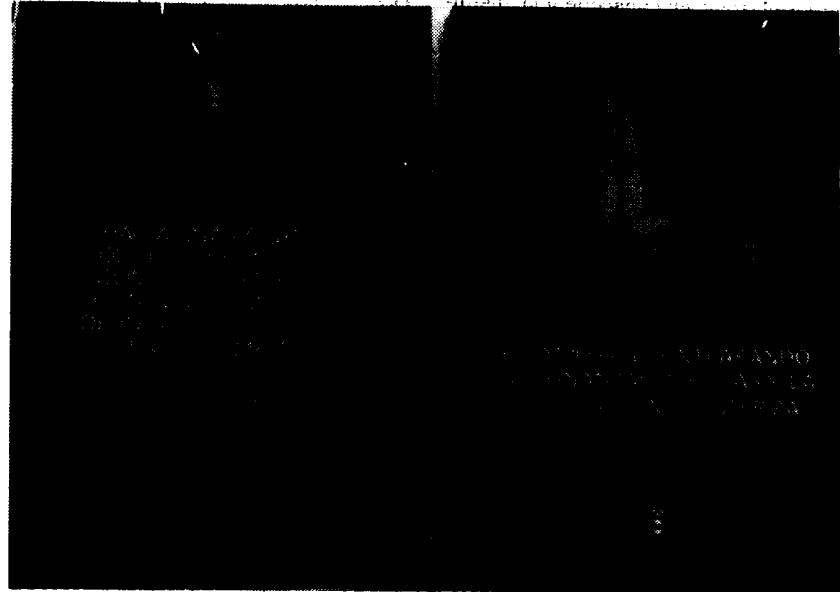
## Fenalco lanza dos publicaciones

En vísperas de iniciarse en la ciudad de Cali el 37 Congreso Nacional de Comerciantes, máximo certamen de la distribución, la presidencia nacional de Fenalco inició en todo el país la distribución de dos obras de indudable actualidad, donde se tratan los principales problemas de este sector de la economía colombiana.

"El empleo, el contrabando, las finanzas públicas y la integración y la integración fronteriza. Cuatro temas de interés nacional" es el título del primer volumen, donde se reúnen un grupo de investigaciones auspiciadas por Fenalco.

En el prólogo de la obra, el presidente de Fenalco, Juan Martín Calcedo Ferrer, destacó la importancia de las investigaciones allí incluidas, y manifestó que los gremios deben de dejar de ser voceros de reclamos particulares, para dedicarse a la evaluación de la problemática económica y social del país, para presentar alternativas para que el país dé solución a los problemas.

Es por eso, dice el dirigente gremial, que se estimuló el interés de distinguidos exministros y de connotados investigadores alrededor de temas de indudable trascendencia en la década de los ochenta. Con ellos, los funcionarios de la Federación discutieron y forjaron páginas y capítulos hasta conformar un trabajo donde se tratan cuatro grandes preocupaciones: la legislación laboral como motor de empleo y no como simple mecanismo regulador de unas relaciones de empleadores y tra-



**Estas dos obras que reúnen un grupo de investigaciones auspiciadas por Fenalco, en torno a los temas esbozados en los títulos buscan mostrarle alternativas de solución a los problemas que afectan el sector del comercio en Colombia.**

bajadores; el fenómeno creciente del contrabando de importación, que debe ser combatido a través de mecanismos económicos, más que por medio de simples medidas policivas; la integración de fronteras como estrategia prioritario, descuidada en el proceso de integración andina y por último, el verdadero alcance de los trabajos realizados por la misión "Wiesner-Bird", en torno al manejo de las finanzas gubernamentales.

Las sobras enviadas por la Cámara de Comercio de Bogotá, también contempla los criterios del señor presidente de la República y los de Fenalco frente a la coyuntura económica del país.

En la segunda publicación, se consigna la totalidad de los planteamientos del comercio organizado en relación al modelo de comercio exterior que demanda el país y a una eventual limitación de las importaciones.



A través del espejo

# Gabomanía

Juan Diego Jaramillo



El escritor, como observador del mundo que es, no siempre logra plasmar en su literatura el complejo mundo de sus observaciones y meditaciones. Por ello, lo que nos llega a los lectores es apenas una parte mínima de la riqueza intelectual de quien dedica su vida a lo que podríamos llamar el "análisis social". El novelista, escritor que retrata las pasiones y contradicciones de la vida y del alma de los hombres, siempre tiene una depuración de conceptos sintéticos sobre la condición humana que no alcanzan a quedar inscritos dentro del estrecho margen de una obra literaria. Por ello, la correspondencia literaria se convierte en una fuente inagotable de enseñanzas y en una forma directa de compartir la sabiduría de los grandes pensadores. El problema de la época moderna, tanto desde el punto de vista de la literatura como desde el punto de vista del estudio de la historia, es que los medios de comunicación electrónica han eliminado el género epistolar que tanta riqueza aporta a la investigación. Si García Márquez quiere intercambiar opiniones sobre política latinoamericana con Julio Cortázar, lo más posible es que le dé una llamada telefónica a París, o que se siente con él una noche, bajo las luces amarillas, en la intimidad de una terraza de café. Por ello, ni la generación nuestra, ni las venideras, podrán conocer la profundidad de sus ideas por medio de documentos escritos. El caso de la correspondencia entre Lawrence Durrell y Henry Miller, o el de Thomas Mann y Hermann Hesse, para citar sólo dos ejemplos, no

podría ya repetirse en nuestro tiempo. Pero es indudable que esa correspondencia contiene material interesantísimo que ayuda, por lo demás, a la crítica en la evaluación de la obra de cada autor, pues ofrece por lo general una visión interior de ella misma.

Siendo la obra de García Márquez principalmente mítica y fabularia, la carencia de una sicología explícita como la que salpica las obras de Stendhal o de Balzac hace aún más lamentable la ausencia de escritos políticos o sociales de carácter deliberado. Balzac, o Emile Zola, ejercieron una crítica social de hondas repercusiones en su propio tiempo, por medio de sus novelas realistas. En cambio, las implicaciones sociales y políticas de "Cien Años de Soledad" son demasiado oscuras como para tener un afecto sobre el equilibrio de la sociedad y del régimen. En este sentido, es comprensible que García Márquez quiera evolucionar de la novela hacia el periodismo. Sus escritos periodísticos serán el complemento necesario de su obra fantasmagórica, para que los colombianos podamos participar de manera más completa de la agudeza de su pensamiento y de su mentalidad crítica.

## ● Gabomanía

Los lopistas están alborotados y eufóricos con el Nóbel de García Márquez. Por todos lados han vuelto las sonrisas a aquellos rostros demacrados. Y aunque Gabo parece haber hecho tránsito al belisarismo más rápido de lo que esperaban sus copartidarios, un amigo comentaba: "es que es la primera batalla que gana el lopismo después del 30 de mayo..."



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico EL SIGLO Ciudad Bogotá  
Pág. 5 Fecha - 1 NOV 1982  
Código DJCI Lugar 64

# El Caro y Cuervo y el Idioma

Antonio Alvarez Restrepo

Entre los países del continente hispanoamericano, Colombia ocupa lugar distinguido por su bien cimentada tradición en el cultivo de las letras y por su muy valiosa contribución al estudio del idioma. Los nombres de Rufino José Cuervo, Miguel Antonio Caro, Marco Fidel Suárez y Félix Restrepo se recuerdan en todos los medios cultos con respetuosa simpatía porque con sus obras dieron una contribución valiosísima a los estudios del lenguaje al mismo tiempo que dejaron eruditas lecciones y profundas enseñanzas. Una herencia palpable de esa herencia está en la prensa de nuestro país que es la más ceñida a los cánones de la buena gramática y a las normas de la elegancia y buen gusto, aun en textos de importancia secundaria. Cuando en sus viajes el colombiano llega a cualquiera otro de los países de habla hispana en nuestra América, lo primero con que se encuentra es con la prensa, por la diametral diferencia en el estilo de sus comentarios editoriales o en las simples notas fugaces de cada día. Hay tal desorden en el estilo y se emplean tantas palabras semibárbaras que en muchas partes parece como si el idioma estuviese en camino de desaparecer víctima de la ignorancia o de la indiferencia de los redactores de turno.

Entre nosotros por fortuna, el caso es muy distinto. Cualquiera que desee merecer el aprecio del público por los renglones que hilvana deberá cuidar de su estilo, recordar su gramática, desechar todo aquello que pueda deslucir la finura de la frase. Hay, en las distintas publicaciones que aparecen en el país, maestros en el buen decir, prosadores de esbelta elegancia, expositores de claridad atrayente. Aun en campos tan yermos y tan secos como son los de la economía nuestros comentaristas saben emplear un idioma noble que en nada desmerece del que usan sus vecinos de otras columnas más ligeras.

En el fondo de este proceso el Instituto Caro y Cuervo, que este año cumple su cuadragésimo aniversario, aparece como el centro vital del cultivo del idioma.

En esa casa de la cultura, un grupo de expertos profesionales trabaja con asidua perseverancia tanto para mantener y salvaguardar la tradición idiomática que hemos generado como para dar orientación y rumbos a todos aquellos que se dedican a la enseñanza de la lengua. Además, como complemento a lo anterior, las numerosas ediciones tanto de la nueva producción literaria como de los viejos folios desaparecidos de todo comercio, mantienen viva la curiosidad de los lectores y preservan para el tiempo obras en las cuales el ingenio colombiano se hizo presente en muy diversas épocas.

El instituto es una de aquellas instituciones en las cuales se ve a las claras el buen empleo de los fondos del Estado. Lo que allí se produce, el enriquecimiento de la cultura nacional con aquel acerbo de trabajos eruditos, la fértil cosecha que cada año surge de sus prensas y de sus salas de trabajo, retribuye y compensa ampliamente el apoyo que el gobierno le brinda por medio del presupuesto.

En países como el nuestro sobre los cuales soplan vientos de dispersión y anarquía con muy limitados factores unificadores, es muy satisfactorio encontrar estos refugios de trabajo sereno, hondo y constante, estos pozos de meditación y vigilia en los cuales se labora por algo permanente y eterno como el idioma que es vehículo esencial de la cultura. Francisco García Calderón, aquel inolvidable peruano que poseía una de las más ricas plumas de América, escribió sobre el destino de nuestros pueblos e hizo el elogio de los dos más poderosos aglutinantes de la comunidad hispana: La religión y el idioma. Sobre este último decía: "Es algo que nos acerca y une con lazos poderosos". Y, agregaríamos nosotros: Algo que está muy cerca de todas las inteligencias y voluntades y que hace muy semejantes a todos los pueblos de América. Ese algo es el idioma. Esta hermosa lengua sonora, rotunda y plena, que va des-

de el arrullo que se escucha en torno a los encajes de las cunas hasta la bronca voz de los rudos soldados enardecidos. El idioma que tiende sus lazos amables y hace posible la congregación de las voluntades y de las mentes.

Félix Restrepo, José María Rivas Sacconi, y Rafael Torres Quintero han regido los destinos del Caro y Cuervo en la sucesión de los años. Su obra es una de aquellas que se cumplen en una atmósfera discreta, en la sencilla penumbra de la casona de yerbabuena, sin ruidos ni fanfarrias pero con notable eficacia. Por allí han pasado cientos de investigadores y estudiantes no sólo de nuestro país sino de muchos otros que envían aquí sus equipos para que reciban el mensaje intelectual de nuestro centro. Allí se respira un ambiente de estudio, de meditación, de inquisitiva curiosidad que no se sacia. Los idiomas indígenas, el habla popular, los modismos y flexiones de nuestras diversas regiones, la cantera inagotable de los clásicos, todo esto y mucho más se escucha allí, en medio de la alegría de los descubrimientos y de la satisfacción por cada nueva conquista lograda. En muy pocas partes de la vasta administración pública existe un ambiente de trabajo semejante. A los directores y a sus compañeros les debe Colombia uno de los más productivos esfuerzos en pro de la cultura nacional auténtica.



# Gobernador del Tolima prohibió homenaje a Gabriel García Márquez

## “Ese tipo es comunista”, dijo el mandatario

BOGOTÁ, (COLPRENSA). En una decisión insólita, que muy seguramente figurará desde ahora en el anecdotario del “realismo mágico” de Gabriel García Márquez, el gobernador del Tolima, Armando Devia Moncaleano, prohibió que en los colegios y escuelas de Ibagué se entonara el pasado 21 de octubre el Himno Nacional en homenaje al ganador del Premio Nobel de Literatura porque “este tipo es comunista”.

La tajante e increíble decisión del

gobernador seccional frustró el deseo del “Instituto Tolimense de Cultura” de que los escolares de ese departamento rindieran homenaje al máximo exponente de la actual literatura mundial, varios de cuyos textos son de obligatorio estudio, y contrastó abiertamente con el pensamiento del presidente de la república, Belisario Betancur, quien incluso “le madrugó” al periodismo nacional en cuanto hace a conferenciar y felicitar al escritor que prepara su triunfal retorno al país.

### FRASES DESTEMPLADAS

Según se dijo a Colprensa, Jorge Ernesto Leyva, uno de los directores del “Instituto Tolimense de Cultura”, se comunicó telefónicamente con el gobernador en la mañana del 21 de octubre para obtener su aprobación en la expedición de una resolución que ordenaba entonar en los centros educativos el Himno Nacional como homenaje a “Gabo”, pero éste respondió tal petición con algunas destempladas frases: aplacemos ese asunto hasta recibir instrucciones concretas. Además, él es comunista”.

Para entonces ya el presidente de la república, Belisario Betancur, había dialogado telefónicamente con García Márquez, diciéndole, entre otras cosas “pongo en sus manos el corazón de Colombia” e invitándole de paso a que fijara de nuevo su residencia en el país.

### EL REGRESO

El lunes pasado —25 de octubre— Mercedes Barcha de García Márquez, “La Gaba”, regresó a Colombia y la calurosa bienvenida, en el aeropuerto de Bogotá, la encabezó el propio presidente de la república, en asocio de su esposa y varios ministros.

Ella gestiona la compra de una nueva residencia en Bogotá para la familia y se encarga de organizar, para poner en venta, el apartamento que de tiempo atrás poseen en la capital del país.

Todas esas actividades corresponden al “gradual” retorno al país del laureado escritor, quien al parecer lo hará de incógnito porque en varias ocasiones ha declarado a la prensa: “Cuando se den cuenta ya estaré en Cartagena”.

Incluso, algunos amigos suyos especulan con la existencia de un calculado plan de viaje que en su primera escala le trasladaría de Méjico a Panamá, y de allí a la costa norte de Colombia.

El escritor, albino de sus amigos, y el propio gobierno nacional integran, entre tanto, la comitiva que le acompañará a Estocolmo, Suecia, donde el día de diciembre recibirá oficialmente el Premio Nobel de Literatura, a los acordes de populares aires vallenatos.

El canciller colombiano, Rodrigo Lloreda Caicedo, informó ayer que el gobierno nacional dará a conocer en breve los nombres de las personas que representarán al gobierno en dicha ceremonia.



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico EL COLOMBIANO Ciudad Medellín  
Pág. 3A Fecha 1 NOV 1982  
Código DJ01 Lugar CE

Puntos de vista

## Libros antioqueños

Por JULIAN PEREZ MEDINA

1. Anota con toda sinceridad el doctor Juan Gómez Martínez que "me sorprendió saber que Federico Velásquez Arroyave también hacía poesía. Sabía que escribía en prosa para la columna de Tema Libre en EL COLOMBIANO; sabía que su afición por los caballos lo había llevado a escribir un libro sobre este noble animal, pero nunca supuse que era tanto su amor a las letras que también se dedicaba a la producción poética". Y no fue sólo el doctor Juan Gómez Martínez el único sorprendido. Sin embargo, es preciso tener en cuenta que Velásquez Arroyave es de esos antioqueños estudiosos, que empujan. Lo dicen con toda claridad sus libros. Este último, con el título "Pensamientos en rima", muestra al autor, ciertamente, en un género literario distinto, pero con muchísimos méritos.

Federico Velásquez Arroyave sorprende, pues, con otro estilo. Pero se vuelve a mostrar como escritor de gran capacidad que también en la poesía encuentra campo propicio para deleitar a quienes lo admiran.

2. Dos libros más se han publicado

de la Colección Literaria Poliforo de Oriente del Instituto Politécnico Colombiano "Jaime Isaza Cadavid". Nos estamos refiriendo al número ocho "Maiacovski" y al nueve "Julio Flórez o la retórica del dolor".

Muy bellos ambos, sin duda alguna. Pero obviamente sentimos un mayor interés por la obra de Julio Flórez, un colombiano que definitivamente se pasó a la inmortalidad. Bueno, sin lugar a dudas, el trabajo de selección del escritor y profesor universitario Jaime Mercado Jr., lo mismo que su nota de presentación. Trabajo, en síntesis, de notable interés, cuyo elogio resulta apenas justo.

3. El español de nacimiento y antioqueño de corazón Amadeo Pérez Pérez ha puesto a la consideración de sus lectores otro libro de poemas que él bautizó con el nombre de "Entre el afán y el sueño". Son casi doscientas cincuenta páginas con su última producción.

Las últimas veinte hojas pertenecen a Eduardo Villa, quien por medio de interesantes ilustraciones interpreta algunos de los poemas del libro.

"Entre el afán y el sueño" se ha puesto en circulación no sólo en Medellín y en otras ciudades colombianas sino también en España, lo que constituye para el autor un atractivo más.

4. Son diez los "Cuentos del amanecer" de Hernando García Mejía, bien estructurados, alegres, descomplicados, sin falsos literarios.

El libro, que hace parte de la colección de Bedout, tiene mucha fuerza. Seguramente el autor pretendió encontrar sólo el respaldo de los niños en sus libros. Lo logró, desde luego. Pero también, sus cuentos han encontrado en los lectores adultos no poca aceptación. Hubo, pues, un acierto cuando se dijo que "con este manojo de historias amenísimas, eslabonadas en la gran tradición de la mejor literatura infantil de todos los tiempos, tendrá el autor, sin duda alguna, similar acogida a la que le han deparado los dos volúmenes anteriores, que siguen reeditándose con buena fortuna en esta misma colección".

Este es el octavo libro de García Mejía.



**Tema Libre**  
**García Márquez**  
**y el peso**  
**de la fama (I)**



Por Nelson Anaya Barreto

El premio Nobel otorgado a García, muy justo, muy merecido, lo lleva a uno a profundas reflexiones sobre la grandeza y la miseria de muchos seres humanos. Su obra, "Cien años de soledad", publicada en Méjico, habría pasado inadvertida aquí. El mismo coro de "lambones" y de sabihondos que se empeñan en ignorar a otro notable escritor, **Alvaro Salom Becerra**, no le había "parado bolas". Era un reportero desconocido y pobre, que no tenía dormida fija todos los días, pues solía hacerlo, como él mismo lo dice, en "casa de... tas".

Me alegra como colombiano, el galardón recibido por García Márquez. La diferencia está en que yo no digo como muchos, que quizá no leyeran sus obras, que él haya sido el mejor escritor, ni superior a Cervantes. Las comparaciones no tienen cabida en este caso. Es absurdo preguntarle a alguien qué es mejor, si una mula, o una vaca. La una sirve para cargar y la otra da leche. Son dos cosas diferentes.

Tampoco me he tomado el atrevimiento de decirle "Gabo" o Gabito", como muchos lagartos, oficiales y privados, que dizque eran amigos suyos desde antes de "cien años de soledad". Uno de los pocos amigos de aquel entonces es mi colega y amigo **Jorge Alvaro Espinosa Ricardo**.

Cuando uno, "con profunda emoción patriótica" se enorgullece por los triunfos de un compatriota, piensa en Abraham Lincoln, en Marco Fidel Suárez, en George Washington Carver, el científico negro, en Belisario Betancur. Gentes que fueron de "sima a cima", como dijera don Marco Fidel. A Salom Becerra lo ignoran los sabihondos de nuestro clan literario, pero las 10, 12, 15, 18 ediciones de sus obras, son una pedrada en los dientes para aquellos que sienten pesar por el bien ajeno. Esos mismos que calificarían de mediocre a García Márquez si no hubiese triunfado en el extranjero.

Como paisano de García (soy oriundo del departamento de Sucre) es halagüeño saber que "en las Europas" no nos conocen sólo por la violencia política y por la marijuana, sino también por obra y gracia de

algunos coterráneos, como Delia Zapata Olivella, Sonia Osorio, y García Márquez. Cuando le preguntaron a García su impresión sobre el premio, dijo, consciente o inconscientemente: "¡Me jodieron!". Si, en bonito baile lo metieron. Ese es su problema futuro. Soportar la adulación, los elogios baratos de tanta gente que en el pasado fue hostil, desapacible y ampulosa con él. Vivió etapas similares a las de Lincoln, a las de Suárez, y debe sentir asco ante tanto oportunista de hoy.

Lincoln, cuando aún era un paupérrimo abogado en Springfield y usaba pantalones "cogepuerkas" (porque no tenía para comprar otros), tenía pocos amigos sinceros: Herndon, Stuart, Speed y Logan. A ellos les dijo: "Si algún día llego a ser famoso, no olvidaré jamás a aquellas personas que fueron amables conmigo aún no tenía fama". Su natural grandeza le impidió tomar revancha más tarde. Muchos detractores suyos fueron tratados con benevolencia, y los llamó al servicio público.

Debieron ser muchas las puertas que tocó García Márquez. Darian hoy un ojo de la cara muchos anodinos que otrora fueron personajes aparentes, por poder mostrar públicamente alguna carta firmada por García Márquez, cartas que rompieron y que jamás contestaron.

Los méritos de García Márquez son indiscutibles. Pero no voy a incurrir en la injusticia de desconocer los méritos de Rómulo Gallegos, José Eustasio Rivera, Alvaro Salom Becerra, etc., etc., Reconozco sin reticencias las excelsas calidades literarias de García Márquez, sin hipérboles ni exageraciones.

Entre los amigos de juventud de García, además de Espinosa, se cuentan Angel Casij Palencia (alias "El Perro Mocho"), el negro Palencia, ya fallecido, y el Consejero de Estado Carmelo Martínez Conn. Se dice que su obra "El Coronel no tiene quién le escriba", hace referencia a un coronel Martínez, de las guerras civiles, y tío del Magistrado.

Cien años de soledad es calificado como el libro estrella de García. Puede ser. Pero a mí me impresionó tremendamente "Crónica de una muerte anunciada". Allí en esa obra de pocas páginas hay base para profundos estudios sociológicos y hasta jurídicos. La lectura del expediente de los hechos reales quizá nos lleve ante un caso de esos que llamamos error judicial. Y da base para escribir sobre un tema de moda; el machismo.

Continuaremos, con su libro "Crónica de una muerte anunciada".



Acotaciones

## “Así es Antioquia”

Por **JAIME MERCADO Jr.**

Entre los libros que hemos traído aquí a los Estados Unidos, hay uno, que nos hace reencontrar con esa tierra, a la que tanto le debemos. Se llama “Así es Antioquia”. Lo ha editado pulcramente la Editorial “La Hoja”. Su autora, es la periodista Catalina Villa Pérez, redactora de este periódico.

Este trabajo es una recopilación de sus crónicas, aparecidas en “EL COLOMBIANO”, entre el 25 de febrero de 1969 y el 27 de septiembre de 1971. Para ello, Catalina recorrió todos los rincones de Antioquia. Desde luego, debió acudir a todo tipo de transporte: desde el más antiguo o incómodo, hasta el más moderno. Estas son pues las oscilaciones que debe soportar el periodista.

En su obra, la autora hace una síntesis, afortunada por cierto, de lo que Antioquia es en su historia, su geografía, sus gentes, su economía. Así mismo, complementa su trabajo con notas accesorias y pintorescas, aunque útiles a los lectores.

Dos reflexiones debemos hacer a propósito de la aparición de esta obra, que desde luego, constituye positivo aporte para todos aquellos que deseen saber cómo es el departamento de Antioquia en la actualidad.

Y es que el periodista debe imitar al misionero, al soldado, a todos aquellos hombres, cuyas actividades impliquen hacer caso omiso de lugares y de peligros. Como los anteriores, el periodista, mejor el reportero, debe estar en no importa qué región, desdefiando la distancia, la monotonía. Eso fue justamente lo que hizo la periodista Catalina Villa Pérez: canjear, en más de una ocasión, la comodidad urbana, para convivir con la incomodidad e incluso, con la insalubridad.

Pero no sólo mostró Catalina Villa, esa conducta excepcional del periodista, que lo hace privilegiado testigo de lo que ocurre en el tiempo y el espacio, de lo que hacen y dicen los hombres, para decirlo luego a la opinión pública. En su empeño por dar a luz este volumen, empleó todos sus sentidos y enriqueció su propia percepción de las cosas que veía, con entrevistas y consultas de archivos, para venirse con el trabajo que comentamos.

Esto nos muestra igualmente, que la prensa no es sólo escenario de la información, aunque esta es su más prominente función. El periódico ejerce otro papel, muy social desde luego, como es el de enseñar. Precisamente, por eso se afirma que hay dos modos de fomentar la cultura: uno, por medio de la instrucción formal o académica y otro, por medio de la prensa. Al asumir esta responsabilidad, el diario hace más obligante su existencia: no sólo ayuda a la comunidad a que conozca la conducta de los hombres, sino que además, imparte conocimientos objetivos, y por sobre todo, actualizados. En este sentido, el diario es, no sólo un anticipo del libro, sino que igualmente, al no ser elitista, llega a todos los ambientes, para convertirse en elemento erradicador de la ignorancia de los pueblos.

En cuanto al libro “Así es Antioquia”, cuya vida se gestó en este periódico, reiteramos que es un aporte al conocimiento, que es cada vez más cambiante. Desde aquí de Morgantown, felicitamos a quien, tras una colección de esfuerzos, ahora nos presenta una obra tangible.



**cinep**  
**departamento de**  
**documentación**  
**ARCHIVO DE PRENSA**

Periódico EL COLOMBIANO Ciudad Medellin  
Pág. 5A Fecha - 1 NOV 1982  
Código DJO1 Lugar 09

## Otto Morales y su vocación docente

Por HORACIO GOMEZ ARISTIZABAL

Quizá, lo más importante en la vida de Otto Morales Benítez, es su rica y robusta personalidad de benefactor de la cultura colombiana. En todos los círculos literarios se le considera como algo familiar. Otto mantiene los brazos abiertos a todo lo que tenga que ver con las letras. A las exposiciones llega de primero, pues no le gusta que nadie lo "tape". Si le preguntáramos, sobre cuántos poetas, pintores o ensayistas ha escrito, podría contestar: cuando llegué a 3.000 perdí la cuenta. Es la edificante política del brazo tendido, no la del puño cerrado. Prefiere dar abrazos, a dar bofetones. Para Otto, vivir es sumar y multiplicar; jamás restar o dividir. Siempre lo he dicho y hoy lo repito: No merece escribir para los hombres, quien no sabe amarlos".

Desde mi modesto ángulo de inquieto intelectual, practico la misma filosofía de Otto Morales Benítez. Aunque mi esposa legítima llama el derecho penal, mi amor clandestino lo constituye el humanismo. Y en mis abundantes escritos prefiero exaltar a ultrajar. Es tal mi respeto a la dignidad ajena; me inspira tanta repugnancia todo lo que tienda a zaherir, a mortificar, a atribular a una alma humana, hecha a seme-

janza de Dios y rescatada con el precio inestimable de la sangre de su Hijo, que aun la misma censura literaria, cuando es descocada y brutal, cinica y grosera, me parece un crimen de lesa humanidad, indigno de quien se precie del título de hombre civilizado y del augusto nombre de cristiano.

Lo anterior se nos ha ocurrido al leer el libro *Reflexiones sobre el periodismo colombiano* del amigo Otto Morales Benítez, editado por la Universidad Central de Bogotá y prologado por Rafael Santos Calderón. El libro se aproxima a las 400 páginas y agrupa multitud de intervenciones de Otto relacionadas con la prensa. En el volumen aparece el prólogo que elaboró Otto Morales para el libro *Prosas selectas* de José Restrepo Restrepo. Otto destaca los deberes morales, políticos y sociales de los líderes de la prensa. Ya lo decía Caro, la prensa debe ser antorcha que ilumina y no tea que incinera y destruye.

Gracias al libro el pensamiento del hombre ha vencido el tiempo y el espacio. Ninguna fuente de energía proyecta una luz más poderosa que la que emana de una obra. El libro, en términos generales, es el A, B, C de todos los conocimientos.