

Entre realidad y ficción,  
Un análisis narrativo de *Vivir para contarla*

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora  
Social  
Campo Editorial  
María Esther Gutiérrez Villegas  
Asesor: Alberto Bejarano

Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Carrera de Comunicación Social  
Bogotá, 2014

## **Artículo 23 del reglamento**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

Entre realidad y ficción,  
Un análisis narrativo de *Vivir para contarla*

Trabajo de grado para optar por el título de Comunicadora Social  
Campo Editorial  
María Esther Gutiérrez Villegas  
Asesor: Alberto Bejarano

Pontificia Universidad Javeriana  
Facultad de Comunicación y Lenguaje  
Carrera de Comunicación Social  
Bogotá, 2014

**Artículo 23 del reglamento**

“La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por los alumnos en sus trabajos de grado, solo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católicos y porque el trabajo no contenga ataques y polémicas puramente personales, antes bien, se vean en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.

**Introducción:** la autobiografía una escritura entre realidad y ficción.

## **1. La construcción de la autobiografía:**

- 1.1 Genealogía autobiografía
- 1.2 Construcción autobiográfica desde el “yo” narrativo.
- 1.3 Escritura autobiográfica realidad y ficción.

## **2. Análisis narrativo *Vivir para Contarla*, acercamiento a la “autobiografía” literaria contemporánea**

- 2.1 Escritura de los recuerdos
- 2.2 Recuerdos como inventarios
- 2.3 Escritura de recuerdos como inventarios, *Vivir para contarla*

## **3. Propuesta de escritura autobiográfica, entre realidad y ficción.**

## **4. Conclusiones**

## **5. Referencias**

*A mis papás y hermanos;*

*A Álvaro Villegas,*

*A Alberto Bejarano,*

*A Bernardo Rengifo,*

*A Gamarra*

*y a quienes nos prestan sus vidas.*

Introducción:

Autobiografía, una escritura entre realidad y ficción.

*“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda  
y cómo la recuerda para contarla.”*

*Vivir para Contarla*  
Gabriel García Márquez

Françoise Dosse (2007) en su libro *El arte de la biografía: entre historia y ficción* dice: escribir la vida sigue siendo una esfera inaccesible y, sin embargo, sigue siempre impulsando el deseo de narrar, de comprender. Comprender entendido como la forma de interpretar el lenguaje como acto comunicativo no solo en el ámbito discursivo del habla, sino también como expresa Dilthey “la interpretación de los testimonios humanos conservados por la escritura” y la “interpretación al arte de comprender las manifestaciones escritas de la vida.” (como se citó en Ricœur, 2003, p.62)

Siguiendo esta idea, se encuentran entonces los géneros que se han dedicado a las “narraciones de vida” como: las biografías, autobiografías y memorias, las que a lo largo de la historia han sido utilizadas por generaciones para desde lo individual dar cuenta del mundo. Estas narraciones que empiezan en el “yo” han demostrado ser capaces de ampliar sus letras para (re)construir desde una vida toda una época utilizando, como sugiere Dosse (2007) “un discurso auténtico que remite a una intención de veracidad por parte del autor, pero que a su vez mantiene

una tensión constante entre la voluntad de verdad y una narración que debe pasar, necesariamente, por la ficción”. ( p.16)

De esta manera, el presente trabajo de análisis narrativo e interpretación escritural de la obra literaria *Vivir para contarla* y posterior propuesta de un manifiesto de narración contemporáneo para el género narrativo autobiográfico, pretende (re)conocer el mundo biográfico que, por mucho tiempo, ha sido considerado de no ficción pero, que sin duda, “no dejan de ser mezclas de los datos reales con los ficticios” (Bejarano, 2012, p.9) y que se encuentran atrapados en el mundo del lenguaje en donde “recurrir a la ficción (...) es inevitable, en la medida en que es imposible restituir la riqueza y complejidad de la vida”. (Dosse, 2007, p.25)

Para ello se iniciará con los antecedentes narrativos históricos de este género, recogiendo una especie de (breve) genealogía de las autobiografías, con el fin de contextualizar tanto el tipo de la narrativa como al lector y buscar posicionar el estado de la escritura de este tipo de textos que, como todo lo existente, ha sufrido evoluciones, innovaciones y mezclas de estilos. Posteriormente se tomará la obra *Vivir para contarla* del escritor colombiano Gabriel García Márquez, como ejemplo y fuente de análisis, no absoluto pero sí significativo, de una autobiografía literaria contemporánea y de esta manera buscar resaltar, definir y evidenciar algunos rasgos propios de su escritura. Se le realizará, entonces y como se ha dicho anteriormente, un análisis narrativo al texto que permita identificar en él las características del relato, mezcla de acontecimientos reales y hechos biográficos “comprobables” con el infinito



mundo de la escritura donde se encuentran elementos de ficción, elementos mágicos, propios y artístico de una escritura que contiene una dosis de estilo y autenticidad propia del escritor, identificando recursos del lenguaje y la construcción del “yo” como fuente principal de la memoria, reconstruida desde elementos materiales que a manera de inventario estructuran la línea temporal de vida de los sujetos.

Finalmente, este proyecto que opta por el título de comunicadora social con énfasis en editorial, pretende cerrar con una propuesta de escritura contemporánea que, a manera de manifiesto, evidencie una nueva concepción de la lectura y escritura de una autobiografía literaria, basándose en las herramientas materiales capaces de (re)vivir la memoria y de (re)crear vidas. Relatos que han sido la base de la historia.

El proyecto de grado, en principio, empieza con la inquietud que se despertó después de la lectura del texto *Autobiografía como un género de ficción* del autor René Avilés Fabila el cual incentivó una investigación realizada en noviembre de 2012 en la clase de Tecnologías escriturales y subjetividad; esta se llamó *En cuanto a biografías y ficción*. El anterior trabajo tuvo como objetivo encontrar tanto las relaciones como las diferencias entre el género de la autoficción y la autobiografía por medio del contacto real con ellos, es decir, por medio de la lectura. A partir de esto, se despertó un sentimiento “visceral” por entender si las autobiografías literarias son un género de ficción o si, como se ha catalogado desde hace mucho tiempo, un género de no ficción. Sin embargo, tras cursar proyecto 1 y empezar la búsqueda de fuentes, se encontró que varios autores ya habían planteado esta misma polémica y se han mantenido en constante discusión acerca de la escritura de una autobiografía. Por tanto, los documentos apuntaban a ser

más preciso y específico en lo que se pretendía encontrar y de esta forma guiaban la mirada a una nueva investigación en donde se analizara de cerca una autobiografía para entender el modelo narrativo desde un ejemplo de corpus.

Fue así como se emprendió la búsqueda de un texto que fuera pertinente para realizar un análisis investigativo. En ella se encontraron autores como Vladimir Nabokov y su autobiografía *Habla memoria* y *Memoria por correspondencia* de Emma Reyes; no obstante, la primera era poco contemporánea lo que emitiría datos que no aplican al contexto actual y tampoco cercano, provocando que se llevara a cabo una investigación histórica, además de narrativa, que empieza en la niñez del autor que se sitúa aproximadamente entre 1900 a 1910 en Rusia. Para el caso de la segunda, es una memoria (que se comporta como memoria) y no como una autobiografía, por lo tanto no es lo mismo en definiciones teóricas. Estas razones fueron suficientes para seguir la búsqueda.

Después de charlas y evaluaciones sobre los textos propuestos, apareció *Vivir para contarla* la obra literaria y contemporánea del autor colombiano Gabriel García Márquez, así y con el entusiasmo por estudiar algo propio de mi país, se tomó esta obra como objeto de análisis e investigación; como referente de un estilo de escritura que entreteje lo real y la ficción y por supuesto como elemento de una proposición de escritura autobiográfica apropiada a la época y contexto en el que nos encontramos actualmente.

\*\*\*

## Capítulo 1

### La construcción de la autobiografía

Pensar en la historia de las biografías y autobiografías como concepto se remitiría a la edad moderna donde estas narraciones de vidas daban a entender el mundo desde los santos y asimismo, desde personajes que por su reconocimiento social podían abarcar todo el comportamiento de los hombres en la sociedad. Como ejemplo de ello está Ricardo Corazón de León, quien fue por mucho tiempo la imagen de los caballeros y el modelo a seguir de muchos hombres de la época. Por esta razón y por tener un recorrido tan extenso dentro de la construcción diacrónica de la historia se adoptarán estos géneros: biografía, autobiografía y memoria, desde la etapa del renacimiento pues es donde las personas empiezan a ser conscientes de sí mismos y de esta manera, comienzan a actuar y pensar-se como seres únicos e independientes, es decir, como entes individuales motivados por sus propias ideas. De igual forma se abordarán fechas posteriores como la edad moderna en donde aparecen los términos que definen estos géneros tal como los conocemos hoy en día; sin embargo, encontrando en ellos transformaciones como en los métodos narrativos y evoluciones en las relaciones autor-escritura y obra-lector las cuales han ido cambiando a lo largo y ancho del tiempo y de la historia.

Para muchos, la construcción de una autobiografía puede ser simplemente la compilación de recuerdos de la vida que ha llevado el autor; sin embargo, Bejarano (2012) expresa “Nietzsche, nos recuerda la fórmula de Deleuze en torno a cómo no es la vida la que explica una

obra (Sartre), sino la obra la que le otorga (más) sentido a una vida”. Así un escrito de este tipo no solo funciona a manera de un diario íntimo, sino que trata de reconstruir la formación y crecimiento del autor a través de un contexto real con características propias de una época determinada. Todo esto mezclado con el inmenso mundo del lenguaje que se ve envuelto en las cualidades de estilo y narrativa auténtica de cada escritor. La construcción de autobiografías son textos en donde cada lector (incluso su mismo productor) comprende al personaje más a fondo sin que importe cual de todos sea más verosímil, sino la que logre, como diría Borges, “plasmear la vida de un hombre en un instante”. (como se citó en Bejarano, 2012, p.17)

## 1.1 Genealogía autobiográfica

El término biografía aparece según Dosse (2007) a finales del siglo XVII en francés con Bayle quien, para el momento, había iniciado un proyecto que evidenciara el error de los biógrafos al narrar las muertes y nacimientos de los sabios. Es así como esta palabra nace para poder estudiar el género, mismo que había evolucionado y sufrido una transición en donde las vidas o “'bios’, es decir, el ciclo vital completo que va del nacimiento a la muerte” (Ibíd. p.17), contadas no fueran únicamente de personajes famosos sino de cualquiera que quisiera relatarla, abriendo las puertas al igualitarismo.

Por su lado Rodríguez (2000) en su trabajo *El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial* hace una especie de génesis de la autobiografía, inicia con determinar

en ellas según James Olney tres etapas de la autobiografía: “la primera de ellas da cuenta del ‘Bios’, en donde se manifiesta la relación texto-historia; la segunda, etapa del ‘Autos’ interpreta la relación texto-sujeto; y la última, la etapa del ‘Grafé’ alude a las relaciones texto-sujeto-lenguaje”. (Ibíd., p.11) Sitúa, asimismo, la aparición del origen del género según Bernard Neuman y Georges Gusdorf a las *Confesiones de San Agustín*, que se remite a la edad Antigua y edad Media. Sin embargo, menciona que solo se establece hasta el renacimiento con la concepción nueva del hombre de individualidad, donde cualquier vida podría ser narrada sin necesidad de ser un famoso o “grande” de la historia.

La autobiografía, es definida por Neumann a partir de la diferenciación entre ellas y las memorias, géneros provenientes de la biografía. De esta forma él dice que:

Si las memorias describen los acontecimientos de un individuo como portador de un rol social, la biografía narra la vida de un hombre no socializado, la historia de su devenir y de su formación, de su crecimiento en la sociedad. Las memorias comienzan prácticamente tan solo con el logro de la identidad, con la aceptación del rol social, y la autobiografía termina allí. (Como se citó en Rodríguez, 2000, p.11)

Esto quiere decir que mientras las memorias se encargan de relatar la vida personal del individuo en un rol social en específico, las autobiografías se encargaran de narrar su vida personal pero específicamente desde la intimidad, lo desconocido por la sociedad. En palabras de Neumann “es autobiografía cuando el texto relata el período de la infancia, la adolescencia o la

vez, en el sentido de que son acontecimientos privados, propios del sujeto, de su vida íntima”. (Como se citó en Rodríguez, 2000, p.11)

Después de esto, el autor continúa emparentando el estilo narrativo de las autobiografías con las sociedades renacentistas regidas bajo el sistema capitalista que expone Neumann. En este sistema burgués es en donde se desarrolla con libertad el nuevo tipo de hombre capaz de cambiar la mirada de lo general y comunitario, para dirigirla a lo individual, a sí mismo como ser único y limitado desarrollándolo como el estilo de vida de la época; no obstante, para Weintraub la “visión de individualidad total solo surgió en su forma definitiva a finales del siglo dieciocho y dependía de un sentido histórico más extensamente desarrollado” (Ibíd., p.12), es decir, que la investigación y la escritura de la autobiografía se atribuye a esta época, sin querer decir que en la Antigüedad y edad Media no existieran, sino que no estaban establecidas como tal.

Así bien, se determina a partir de finales del siglo XVII y siglo XVIII los relatos de vidas de individuos como autobiografías, estas que ahora eran mediadas por el nuevo estilo de vida de los individuos caracterizado con la actitud propia de la cultura occidental, principalmente, del mundo europeo. Se reconoce ahí, en ese tipo de escritura el carácter de un tipo de hombre que “se contempla en su ser y le place ser contemplado, se constituye en testigo de sí mismo; y toma a los demás como testigos de lo que su presencia tiene de irremplazable” (Ibíd., p.14) se muestra como objeto de ejemplo de una época y determina desde su individualidad los rasgos de “la historia universal” que según Dilthey citado por Dosse (2007) “es la *biografía*, casi podríamos decir, la autobiografía de la humanidad”. (p.16)

De esta manera, se puede ver que lo esencial de estos géneros y como se ha mencionado anteriormente, es su capacidad de reconstruir la realidad y los hechos más importantes de la vida de una persona por medio de la autenticidad del lenguaje. Es por esto que para algunos, como para el biógrafo André Maurois (como se citó en Dosse, 2007) la biografía será considerada un género artístico, que puede asemejarse a la labor del pintor o del retratista, quienes parten de lo verdadero, pero que le dan su impronta personal a la hora de llevarlo al lienzo o al papel. Asimismo en la autobiografía, se encontrará esta misma analogía con relación a lo artístico, de aquí se rescatan autores como Gusdorf quien asegura que:

Toda autobiografía es una obra de arte y al mismo tiempo, una obra de edificación; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, no tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido. Se trata de una especie de recomposición realizada del destino personal (Como se citó en Rodríguez;2000.p.15).

El principal compromiso del autor de estos relatos será la escritura. De una parte, expresa Maurois , respetar los cánones de escritura de la biografía, que aplica para la autobiografía, que van de la siguiente manera: “en primer lugar, la biografía debe seguir el orden cronológico que permite mantener la atención del lector interesado en el futuro que solo revela de manera progresiva la elaboración de la intriga” (Como se citó en Dosse, 2007, p.26) esto causa en el lector la posibilidad de sentir como siente su personaje, compartir sus sufrimientos e

incertidumbres, aunque ya sepa que pasará en el futuro. La segunda, no alejarse de la historia del personaje, es decir, “tratar de escribir como se llama *la vida y la época* de un hombre” (Ibíd., p.26), con esto sugiere que el autor debe ser selectivo al momento de escribir el relato sin la pretensión de recontar la vida total y datos que al final terminan siendo inútiles, quedarse en los detalles íntimos y lo anecdótico siempre resulta más interesante que mucha información general. Bien se expresa en el dicho popular cuando dicen “menos es más”.

## 1.2 Construcción autobiográfica del “yo” narrativo

De otra parte, está la construcción del individual, es decir, del “yo” como ser auténtico y único, que posee detalles tan propios y singulares que con dificultad se repiten en otra persona por más similar que llegue a ser. Bejarano (2012) en su artículo *¿Qué es una vida? Bolaño lee a Nietzsche a través de Schwob y Borges*, habla de las biografías imaginarias, es decir, quienes prestan su nombre para realizar historias que no necesariamente son reales, habla, precisamente, de la manera narrativa del “yo”. Este modelo seguido más que todo por las autobiografías es la manera en que se construye el personaje desde sus experiencias con el mundo. Se encarga de remitirse a la manera en que él mismo concibe el mundo yendo hasta los espacios más recónditos de la intimidad recurriendo a las experiencias subjetivas que nadie más podrá saber excepto sí mismo, es el estado más puro de lo individual.



Las características narrativas planteadas arriba, serán herramientas que le servirán al autor para la estructura de un relato de tipo realidad-ficción, así la mezcla de los hechos biográficos comprobables y el estilo de escritura de ficción vinculan al lector en la historia y lo atrapan de la misma manera que hace una novela de ficción o un cuento. No obstante, nuevamente el autor adquiere un compromiso fundamental que conforme con Virginia Woolf en Dosse (2007) es “la capacidad del biógrafo para dosificar bien la parte de ficción y la parte de los hechos”. (p.33) Es decir, la forma en que este va a adoptar la narración equitativamente en donde se mezclan estos dos elementos de una manera adecuada, que no saquen al lector del género narrativo propuesto.

La apuesta por la construcción del “yo” del sujeto en la autobiografía, más que en la biografía, es un proceso difícil en tanto que las bases principales en las que se fundamentan serán consideradas de bajo nivel objetivo. Estos recursos de los que se habla son por un lado: la memoria y los recuerdos que tienden a estar inmersas en el posible olvido o reconstrucción de eventos que nublosamente se mezclan con sueños, deseos, expectativas del mismo autor, mejor dicho, del personaje principal de una obra autobiográfica. Por otro lado: la destreza que tenga el escritor para hacer un buen uso de su imaginación y estilo para llenar aquellos vacíos que no pudo recordar con certeza o existentes por falta de documentación recolectada.

Baudelaire decía “la biografía servirá para explicar y verificar, por decirlo así, las misteriosas aventuras del cerebro”; bio-grafía *escritura viva* y múltiple, ficción lógica”(Como se

citó en Dosse, 2007, p.18) Asimismo, se podría decir de la autobiografía: escritura viva de autoconciencia, múltiple y de ficción lógica que sirve para explicar y verificar las misteriosas aventuras de la memoria y los recuerdos. Así pues Gusdorf dice:

La autobiografía no consiste en el recuento verídico de la vida, sino en la construcción de un yo por una memoria que a veces falla, con lo cual los recuerdos se mediatizan:

La recapitulación de lo vivido pretende valer por lo vivido en sí, y, sin embargo, no revela más que una figura imaginada, lejana ya y sin duda incompleta, desnaturalizada además por el hecho de que el hombre que recuerda su pasado hace tiempo que ha dejado de ser el que era en ese pasado. (Como se citó en Rodríguez, 2000, p.15)

La autobiografía, es método de (re)descubrimiento desde el presente y a través de la memoria de sus vivencias y su contexto histórico para, además de dejar en evidencia el mundo, darle sentido a su propia vida. Ellas son

la forma suprema y más instructiva en que se nos da la comprensión de la vida. En ella el curso de una vida es lo exterior, la manifestación sensible a partir de la cual la comprensión trata de penetrar en aquello que ha provocado este curso de vida dentro de un determinado medio. Y, ciertamente, quien comprende este curso de vida es idéntico con aquel que lo ha producido. De aquí resulta una intimidad especial del comprender. (Ibíd., p.13)

Un ejemplo de ello, es la autobiografía *Vivir para contarla* del autor Gabriel García Márquez quien con el propósito de (re)descubrir su escritura y empezar una nueva etapa en esta misma empieza a escribir este primer tomo en donde relata su vida, es decir, sus memorias que van desde el periodo de su infancia y juventud que son la base del imaginario que, con el tiempo, dan lugar a algunas de sus obras más importantes.

Este tipo de escritos se darán, entonces, en la madurez del sujeto. Un sujeto que este en plenitud de recopilar su vida y cumplir la función no solo de auto-escritor sino de auto-editor, pues será parte de su tarea poder seleccionar momentos de su vida que sean relevantes y de igual forma, vivencias merecedoras de ser narradas donde se incluyan experiencias de interés público, anécdotas y errores de sí mismo y no solo lo heroico. Asimismo, su labor se intensifica cuando de esa selección de vivencias debe jerarquizarlas en orden de importancia, no solo para él sino para su posible consumidor, es decir, para su posible lector.

### 1.3 Escritura autobiográfica realidad y ficción

El sentido de veracidad en el texto autobiográfico no, necesariamente, tiene que ser completo ya que aunque este tenga una base de hechos biográficos comprobables hay otra parte otorgada a la escritura y a la memoria que son herramientas que, necesariamente, recurren a la ficción e invención para llenar lagunas y hacer del texto, proveniente de lo cotidiano y ordinario, algo auténtico e interesante. Así Rodríguez (2000) cita en su texto a Paul de Man quien afirma que:

El interés de la autobiografía (...) no radica en que ofrezca un conocimiento veraz de uno mismo -no lo hace, sino en que demuestra de manera sorprendente la imposibilidad de totalización (es decir, de llegar a ser) de todo sistema textual conformado por sustituciones tropológicas" (p.17)

*Las morales de la historia* de Tzvetan Todorov, en la segunda parte del libro, el autor se encarga de plantear temas relacionados con la mezcla existente entre la realidad y la ficción, de esta manera divide esta parte en diferentes subtítulos que identificó como: *Ficción y realidad*, la verdad de las interpretaciones y manipulación y elocuencia. En ellos, expresa una investigación relacionada con el tema de la veracidad y cómo lo ha manejado la sociedad desde diferentes perspectivas.

De esta manera, se encuentra que en el primer sub-capítulo, es decir, el que lleva por título *Ficción y Realidad*, Todorov realiza un análisis histórico a partir de ejemplos sobre las narraciones que mezclan hechos reales con una escritura de ficción. Así, el autor plantea la ficción como la principal constructora de la historia, en donde muestra que esta relación existente entre ficción y realidad no se polemiza desde la existencia de las autobiografías ni mucho menos desde las biografías, sino de archivos que han pretendido, por mucho tiempo, hacer la historia universal y que se han dedicado a construir aquello que conocemos como realidad y que son los documentos que utilizamos para verificar los relatos biográficos y hechos "biográficos comprobables" de los que se han hablado a lo largo de este escrito. Entonces ¿todos los relatos

existentes, no solo las biografías y autobiografías, tienen contenidos mezclados entre realidad y ficción?

El apartado empieza con el ejemplo de unos relatos y retratos que pueden considerarse más verdaderos que otros, el autor afirma que estos documentos pueden ser considerados más verdaderos por razones que no tienen que ver con la veracidad real de las cosas, sino por el contrario, con la verosimilitud que ellos tengan, es decir, con la interpretación que le de cada persona. Desde este punto, empieza a desarrollar toda la teoría de la realidad partiendo de la historia y la construcción de esta última. Se remite, entonces, a exponer posiciones de distintos pensadores como Nietzsche, Platón, Augé, Stendhal, Aristóteles, quienes se han dedicado a explorar el tema de la verdad, la mentira, lo real y la historia.

Así pues, se reafirma que el tema de la verdad en las narraciones reales con ficción es y ha sido un tema recurrente que ha provocado constantes polémicas a lo largo de las épocas. Por un lado, los anteriores pensadores proponen la inexistencia de una verdad absoluta, siendo imposible que haya una sola realidad y una sola verdad para todos los seres humanos, por el contrario reafirman la existencia de diferentes interpretaciones que está sujeta a las experiencias de cada individuo como ser único.

Por otro lado, sostiene que el precursor de la historia ha sido, principalmente, los relatos de ficción pues son narraciones que han demostrado ser capaces de recrear la vida de una manera particular, yendo más allá de lo común, adentrándose y experimentando el lenguaje de tal forma

que penetre en los lectores y convenza a los interlocutores con una narrativa más experiencial y cercana a lo vivido por quienes están detrás de las páginas. Sin embargo, plantea una pregunta “¿qué estatuto debemos otorgar a la “verdad” de las ficciones?” (Todorov, 1993, p.18) ¿cómo saber que un relato es o no?.

Si se le planteara esto a Phillippe Lejuene, lo más seguro es que resolvería estas preguntas a partir de su propuesta sobre el pacto autobiográfico el cual consiste en un acuerdo implícito entre el autor y el lector, en donde el autor se compromete a decir la verdad de sí mismo y el lector a asumirla como tal sin cuestionar lo que se está diciendo “puesto que el lector que lee una biografía espera encontrar ahí hechos auténticos” (Dosse, 2007, p.30). Entonces, esto para él es solo cuestión de una firma que certifique que lo que se dice es realidad y que la firma este acorde con el sujeto-objeto de la biografía. Pero ¿qué diría si descubriera que hay autobiografías que fueron mentira, pero extremadamente verosímiles para ser descubiertas?

Se encuentra, entonces, una situación en donde Todorov (1993) plantea el caso de la historia de Psalmanazar, un hombre que escribe su historia y en ella él relata su vida, cuenta historias de una ciudad, su ciudad y de una lengua e idioma, su lengua e idioma, siendo todos estos factores, situaciones inventadas por él. Posteriormente de haber escrito todo, como si fuera una novela, presenta su manuscrito afirmando que todo el contenido que hay dentro de este es realidad y que es básicamente su historia, en otras palabras, su autobiografía. La historia fue publicada y por mucho tiempo, mientras estuvo en circulación, logra convencer a toda Europa de que el relato es real. No obstante, cuando entra a su vejez y se siente arrepentido y culpable de lo

que ha hecho, escribe un segundo texto en donde confiesa y afirma que el primer relato era nada más que invenciones de él y que todo, absolutamente todo lo escrito era mentira.

La verosimilitud de la historia, es decir, el lenguaje que el autor utilizó para contar toda su autobiografía o mejor su auto-ficción, es decir, su nombre en una historia de ficción, permitieron que los lectores le creyeran. De ahí, Todorov resalta la relación que hay entre verdad y ficción ¿cuál sería esta relación si el relato de Psalmanazar se mostró por mucho tiempo como verídico hasta que él confiesa que es mentira?.

El siguiente ejemplo que usa para mostrar la relación entre ficción y realidad es la historia del nombre del continente americano y por qué decidieron ponerle a este América y no otro nombre diferente como Colón por ejemplo. Para conseguir dar esta explicación el autor se remite a la historia y por tanto a los documentos que la relatan, es decir, a los diarios de viajes de los colonos. Los tipos de relatos que aquí se encontraban eran documentos testimoniales de la realidad (o no), pero que se usaban en un lenguaje diferente dependiendo de quien lo escribiera, entonces, Colón por su labor como comerciante solo buscaba testificar a la reina noticias que fueran de su interés y que le permitieran a él permanecer en el nuevo continente descubierto, allí el relataba acontecimientos puntuales de la realidad y algunos otros productos de su imaginación, pero que fueran verosímiles para lograr su cometido. Por el contrario, Américo Vespucio relataba historias con lenguaje de ficción, pero que se aproximaban más a la realidad pues solo pretendía recrear lo que vivía sin ninguna pretensión o intención de ayuda de la reina.

Más que lo que estuviese escrito o cómo lo hayan hecho, Todorov busca evidenciar aquí que aunque los escritos podían contener o no verdad y podían o no ser de ficción, siempre se le creyó más a aquellos que por medio de la narración fueron capaces de (re)crear la historia de una manera verosímil, es decir, Américo Vespucio, que logró por medio del poder de la escritura que honraran su nombre.

De Man afirma entonces que:

En la medida en que el lenguaje es figura (o metáfora, o prosopopeya), es realmente no la cosa misma, sino su representación, la imagen de la cosa y, como tal, es silencioso, mudo como las imágenes lo son. (Como se citó en Rodríguez, 2000, p.18)

De esta misma forma, se puede determinar que la relación entre ficción y realidad será la misma en estos casos como en los que se han ido viendo anteriormente sobre las autobiografías y biografías literarias. Los hechos en los escritos pueden resultar o no comprobables en cualquier caso y bajo cualquier situación; sin embargo, no se podrá determinar si todo en ellos es verdad o no, primero porque están mediados por el lenguaje y la escritura y segundo, porque la verdad no es absoluta sino es cuestión de la interpretación que se le de. Por tanto, se ve que la historia universal ha sido narrada desde la ficción, como los relatos biográficos, y que tanto los unos como los otros toman fuerza dependiendo de la verosimilitud que los escritos contengan.



Todorov (1993) agrega, entonces, la existencia de dos verdades diferentes que están, también, mediadas por el lenguaje de uno u otra forma. Plantea, la existencia de la verdad de adecuación que es semejante a los escritos que pretenden mostrar todo y nada de la realidad de una manera objetiva, pretensión de los lectores por parte de las narraciones de no-ficción como los biográficos, pero que como se ha expresado con anterioridad puede resultar vago al momento de construirse en una narrativa. Y la siguiente será, entonces, la verdad de revelación que son los que encuentran más o menos la respuesta a la verdad desde la ficción como las novelas.

El autor desarrolla en su segundo sub-capítulo esta verdad de las interpretaciones, empieza ampliando los conceptos de sus dos tipos de verdades que propuso. La primera, es decir, la de adecuación: son los textos interpretativos que se dividen en asertivos y no asertivos que serán los textos de no-ficción y los de ficción como la literatura, respectivamente. Estos textos interpretativos son, en su mayoría, escritos a partir de hechos históricos que se estructuran desde de la observación del autor y su impronta propia de escritura que serán interpretados basándose en los hechos reales y asimismo, en el tono y el contexto del autor.

Por otro lado, se ocupa de la verdad de revelación que es la adhesión que el escrito pueda tener con el lector, sin importar que alguna de la información que se pueda encontrar sea de ficción y en donde la interpretación de estos textos, se hacen teniendo en cuenta la riqueza del lenguaje empleado y la coherencia del escrito. Aunque estas dos verdades expresadas resultan siendo diferentes y pueden no confundirse, en realidad terminan por ser, en ocasiones, indispensables.

Un ejemplo de esto y siguiendo la línea biográfica, se encuentran las biografías ajenas o biografías imaginarias presentadas en Bejarano, en ellas se puede encontrar una buena dosificación de las verdades expresadas por Todorov, asimismo, *El general en su laberinto* de García Márquez se presenta como una biografía ajena; tipos de relatos donde se presta el nombre de alguien más para escribir su historia. En estos se ponen a prueba los hechos reales bajo el tono y contexto del autor, y asimismo, la habilidad de este por inventar una historia con un lenguaje verosímil y a la vez mágico, que sea coherente en todo momento. Entonces son relatos donde se mezcla la historia y la ficción y donde la historia del personaje “no es necesariamente lo que se puede probar”(Como expresó Bejarano en charla de Alice Munroe, Universidad Central de Colombia, 13/08/2014).

Como en un discurso, los relatos narrativos de las vidas también deben poseer en su escritura una elocuencia determinada que atrape al lector y le permita continuar con la narración. Todorov (1993) habla entonces, de la labor que ocupa este acto en su tercer sub-capítulo la manipulación y elocuencia. Después de presentar todo un ámbito histórico sobre lo que ha sido el poder de la elocuencia y la importancia de la moral en los discursos desde la posición de diferentes pensadores como: los sofistas, quienes solo buscaban persuadir con su verdad; Sócrates, que niega a los sofistas y propone una práctica desde la naturaleza pura; Aristóteles, que propone discursos libre transparencia y que describa el mundo en general, por tanto un discurso amoral; Quintiliano, que propone más que una moral, una actitud estética que cumple con una retórica que se ocupa del “bien decir”, Todorov (1993) plantea que no existe una

manipulación intencionada en los actos discursivos, sino que existe un poder mucho más grande que se da a través de elocuencia en las narraciones. Esta elocuencia se evidencia en la verdad de revelación que tiende al consenso intersubjetivo de persuasión e interpretación que “no puede disociarse de su propia forma” (Ibíd., p.174).

Desde otra rama, se encuentra Foucault *Nietzsche, la genealogía, la historia* en este texto el autor plantea la verdad como recurso inseparable del discurso, pues este será el que se encargue de mostrar las caras posibles de la realidad.

A partir de la posición de Nietzsche, Foucault empieza a mostrar las actitudes de la verdad, explicando que esta es temporal, ya que a medida que se van conociendo más cosas y que los discursos van persuadiendo más al ser se van encontrando nuevas realidades. De la misma manera pasa con las autobiografías y biografías, pues a medida que se van recordando y obteniendo nueva documentación los relatos se van a ir modificando, logrando que sean relatos que están en constante cambio y asimismo, los discursos de la personalidad del personaje objeto de investigación.

Foucault (2004) asegura, entonces, que la realidad no puede ser más que un error, un error en el que se cae temporalmente, pero que sin duda no puede ser refutada por la larga coacción que se ha hecho a lo largo de la historia y que la ha convertido en algo inalterable. Pero, ¿de dónde surge todo el tema de la verdad? Muestra, al igual que Todorov, que esta verdad ha tenido su construcción en la historia y que ha sido escrita por seres que han vivido u observado la realidad desde la subjetividad de sus propias vidas y que; sin embargo, no todos son

constructores de la historia, solo aquellos que han tenido más poder y que son dominantes dentro de sus contexto o que desde su comportamiento occidental, han creído su vida merecedora de ser contada y expuesta ante los demás.

El autor expone, entonces, dos tipos diferentes de historia. La historia “efectiva” y la historia de los historiadores. La primera, es la que es creada a partir de la mirada próxima de los hombres con el mundo, desde un saber perspectivo y la segunda, desde una mirada lejana y abstracta, en donde se permite borrar todo aquello que pueda traicionar el “bien”. Con esto, el autor hace evidente su punto de vista en el que sugiere a la historia “efectiva”, es decir, a aquella que espera crear una contra memoria, desde aspectos originales y que se puede experimentar en uno mismo como verdad, más que aquella historia de historiadores donde se remite a la “objetividad” y “exactitud”, eliminando la individualidad.

Ahora bien, el recurso de la memoria no se debe tomar como aquello que necesariamente el autor o aquellos que compartieron vivencias recuerden de una manera espontánea, por el contrario, es una herramienta que está susceptible a ser estimulada por diferentes medios como: olores, imágenes, lugares, sonidos, archivos y sentimientos emocionales que se hayan experimentado en el pasado y que sirven por tanto para (re)construir una vida desde lo individual y asimismo, de las imágenes estáticas que, sin pretensiones de ser realidades, verdades o historias de historiadores, han ido formando una repertorio histórico “más efectivo” como plantea Foucault, que los expuestos en los párrafos anteriores.

De esta manera se expone, entonces, la posibilidad de construir una narración autobiográfica a partir de elementos materiales que, como si fueran un inventario, permitan al autor recordar vivencias y experiencias de su propia vida de una manera cronológica, objetos que les permitan llegar a los más recónditos lugares de sus memorias donde encontrarán los más íntimos detalles de una vida que ha sufrido historias anecdóticas, angustiantes, heroicas y decepcionaste. De permitirle al misterioso cerebro no solo traer al presente aquello que quieren recordar y exponer como la más preciada obra de arte, sino también aquellos detalles que juraron olvidar y que no quisieran recordar jamás, para de esta manera empezar a narrar desde lo individual una verdadera historia de la historia, que se fundamente en la realidades subjetivas de cada uno de sus autores. Y permitir entender que como asevera García Márquez (2002)“La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.” (P.2)

\*\*\*

## Capítulo 2

### Análisis narrativo Vivir para Contarla

### Acercamiento a la “autobiografía” literaria contemporánea.

“Cualquier destino por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es”

*El Aleph*

Jorge Luis Borges

Dosse (2007) dice “todas las generaciones han respondido al desafío biográfico. Una tras otra han movilizadado el conjunto de herramientas de análisis que tenían a su alcance.”(p.11) Estos dos componentes le han dado al género la posibilidad de mantenerse en movimiento, practicando constantemente sobre sí mismo reinenciones que se adaptan a esas generaciones y a seas herramientas de la época. Asimismo, han demostrado ser capaces no solo de plasmar una etapa diferente en la escritura, sino también evidenciar lectores más exigentes con diversos intereses lo que ha permitido asegurar que “el mercado de la biografía siempre ha gozado de buena salud”(Ibíd., p. 19).

En el capítulo *la fiebre biográfica: una panorámica editorial* del texto *La apuesta biográfica, escribir una vida* Françoise Dosse sustenta la curva de éxito de estos escritos contando la alta recepción que tuvieron algunos textos, el declive de ellos y más adelante, la reinención de la narrativa para volverse a posicionar, para ello el autor toma como ejemplo “las dos locomotoras de las grandes editoriales, entre ellas Perrin cuyas ventas de las publicaciones de Decaux alcanzan los 100.000 ejemplares” (Ibíd.,p.19) y las ventas de André Castelot que se preveía en ventas de 30.000 ejemplares, pareja que a pesar de satisfacer a su público cayeron en bajada. Posterior, menciona el caso de Max Gallo que con habilidades de historiador y novelista, en 1998 alcanza la venta de 800.000 ejemplares con la primera obra que escribió de Napoleón, demostrando con su éxito “la naturaleza híbrida del género biográfico, dividido entre la propensión a la ficción y la ambición de alcanzar la vivencia real.” (Ibíd., p.19)

Este apartado hace evidente entonces a unas narraciones que han mantenido su posición en el mundo editorial y literario gracias a la estructura narrativa propia de cada etapa histórica que se va atravesando y asimismo, gracias a la responsabilidad que sus editores especializados asumen en donde se ven obligados a “reaccionar para no verse arrastrados por un debilitamiento ineluctable” (Ibíd., p.19). A partir de esto, se puede decir que hoy en día la idea de “la fiebre biográfica” está presente evidenciado en las obras editadas y publicadas recientemente como el caso de García Márquez, que demostró en 2002 que los relatos autobiográficos y público apasionado por las vidas aún están vigentes.

Ahora bien, si se habla de una serie de re-inversiones que las producciones autobiográficas tienen para no decaer ¿qué tipo de reinversiones serían estas? pero aún más importante y pertinente para el presente trabajo, sería preguntarse ¿cómo son evidentes estas reinversiones en una autobiografía contemporánea? Como todos los textos literarios las producciones biográficas tienen su magia en la capacidad de hacer con la narración una especie de “rito que dura lo que dura la lectura” (Como expresó Cristo Rafael Figueroa en el lanzamiento de la edición de *El patio de los vientos perdidos* de Roberto Burgos Cantor en la Biblioteca Nacional. Bogotá. 2014), en este rito los lectores pueden acompañar las letras recreando cada evento como si lo estuviera viviendo él mismo, es así como la narración y “el lenguaje se convierte en un personaje más” (ibíd.) de la obra literaria y donde “la sensualidad de las palabras” (ibíd.) son protagonistas que van atrapando a cada lector hasta lograr que esté inmerso en ese mundo fantástico. Es así como se puede determinar que una de las reinversiones de la autobiografía literaria contemporánea es el modelo narrativo que utiliza para contar una vida.

Recordando a Dosse (2007), la intención de escribir una vida “ha estimulado siempre el deseo de contar y de entender” (p.11) sin embargo, este ‘entender’ evoluciona cada vez más a un plano individual que en las épocas pasadas, de allí que en la contemporaneidad se vea una necesidad por parte del escritor por auto-reconocerse. De esta forma, el acto de recordar y de mantener un diálogo con su propio yo, es una reconstrucción de sus memorias no solo para narrarle su propia vida a los demás y que estos la conozcan y reconozcan a través de contextos determinados para entender su historia y asimismo, la historia; sino por el contrario para redescubrirse, comprenderse a sí mismo dando una vuelta sobre sus pasos para entender quién ha sido, su evolución y quién es en el momento. Por tanto, en este tipo de textos se utiliza el lenguaje como medio que sea capaz de vislumbrar su objetivo en donde es evidente que el autor al sentarse frente a frente consigo mismo y mantener una conversación con su “yo” logra realizar una especie de meditación donde puede evaluarse, reevaluarse, identificarse y proponerse nuevas metas para continuar su ciclo vital siendo consciente del tiempo que es rápido, efímero, pero suficiente.

A partir de lo anteriormente planteado, la autobiografía literaria maneja una estructura que se presenta como un entretrejo entre ficción y realidad, los textos biográficos y por tanto, *Vivir para contarla* como modelo autobiográfico de la época contemporánea muestran una especie de modelo escritural que se forma desde aquellos recuerdos que el autor revive en la edad madura, etapa en la que se enfrenta a la escritura de su vida. Se propone entonces que la escritura de la totalidad de un modelo (auto)biográfico contemporáneo se componga de



rememoraciones a partir de los recuerdos los cuales combinados con la imaginación y creatividad del autor para recrear los universos y contextos perdidos, y adicional, las documentaciones de los hechos comprobables, conformen como resultado un proyecto autobiográfico que enmarca todo un “género híbrido” como asegura Fraçoise Dosse (2007), que “muestra a la vez la dimensión histórica y la dimensión ficticia”(p.55)

El modelo escritural de una autobiografía, empieza entonces de la escritura de los recuerdos propios antes de remitirse a cualquier tipo de documento biográfico o a la compilación de información que pueda dar cuenta de la vida del mismo autor. En primera medida, por la necesidad por parte del autor de reconocerse y en segunda medida, porque es el autor mismo hablando desde su interior. Sin embargo, ¿cómo identificar que estos recuerdos son verdaderos?

Paul Auster (2013) dice en su libro *Informe del interior* “la única prueba que posees de que tus recuerdos no son externamente engañosos es el hecho de que a veces incurres en la misma forma de pensar” (p.10) siendo así ¿por qué una persona puede incurrir en la misma forma de pensar en determinadas etapas de la vida si ellas son distintas en cuanto a la etapa crecimiento que atraviesa el sujeto y asimismo, los contextos que atraviesan en esta época de la vida? La respuesta concreta a la pregunta no podría ser solamente una; sin embargo, de ella se puede plantear la posibilidad de exaltar estos recuerdos que son vagos y a la vez recurrentes, a partir de suscitaciones de estímulo como: un olor, una textura, un reflejo, etc. que se presentan en la vida del individuo de una manera espontánea y a veces inesperada.

Tus pensamientos más tempranos restos de cómo vivías de pequeño en tu interior. Guardas sólo algunos recuerdos, elementos dispersos, breves destellos de reconocimiento que surgen inesperadamente en ti en momentos aleatorios suscitados por algún olor, el tacto de algo, o la forma en que la luz recae sobre un objeto en el presente de la edad madura. Al menos piensas que recuerdas, te parece recordar, pero puede que recuerdas en absoluto, o sólo rememores alguna evocación posterior de lo que crees que pensabas en aquel tiempo lejano que ya está casi perdido para siempre. (ibíd., p.10)

Después de este paso de recuerdos que a veces son solo la sombra de lo que se piensa que fue realidad y que se recuperan espontáneamente, los autores empiezan a recolectar información que porten personas cercanas a sí mismo y documentaciones que empiecen a reconstruir el rompecabezas de una memoria. García Márquez permite ver este entrelazo que se hace entre lo que sí mismo recuerda y la información externa que ayuda o no, a reconstruir una escena cuando habla muerte del político popular Jorge Eliecer Gaitán en del 9 de abril de 1948 y cuando estalla el Bogotazo, de allí él dice:

Cincuenta años después, mi memoria sigue fija en la imagen del hombre que parecía instigar al gentío frente a la farmacia, y no lo he encontrado en ninguno de los incontables testimonios que he leído sobre aquel día. Lo había visto muy de cerca, con un vestido de gran clase, una piel de alabastro y control milimétrico de sus actos

(García;2002.p.338)

Tanto me llamó la atención que seguí pendiente de él hasta que lo recogieron en un automóvil demasiado nuevo tan pronto como se llevaron el cadáver del asesino, y desde entonces pareció borrado de la memoria histórica. Incluso de la mía, hasta muchos años después, en mis tiempos de periodista, cuando me asaltó la ocurrencia de que aquel hombre había logrado que mataran a un falso asesino para proteger la identidad del verdadero. (ibíd., p. 339)

De esta forma, se muestra que por medio de un estímulo recordó “algo” que recreó en su cabeza e intentó reconstruir por medio de testimonios de personas y documentaciones que conocieran el caso para llenar vacíos de sus pensamientos y poder contar de una manera verosímil lo que fue para él la verdad de un evento histórico como lo fue el Bogotazo.

Los contenidos que se desean relatar no son solo lo que componen la narrativa de una autobiografía contemporánea, sino también el estilo narrativo del autor que, como se ha visto, es lo auténtico pues es su imaginación y creatividad en el uso del lenguaje lo que permitirá darle a la historia la riqueza y la originalidad del texto. De esto se verá como fundamental las relaciones mencionadas por el escritor Jorge Luis Borges entre autor-escritura y asimismo la relación obra-lector (Como expresó Bejarano en la clase Tecnología Escriturales y Subjetivada. Bogotá. 2012).

En el primer caso (autor-escritura) se encuentra una evolución de la escritura en donde se presenta inicialmente un “des-dibujamiento” de límites narrativos los cuales se vuelven difusos a la hora de categorizarlos en una empresa literaria u otra, para este caso entre: las

memorias y las autobiografías. Las primeras son aquellas que relatan periodos cortos de la vida en donde la narración posee un gran contenido de información sobre el espacio social más que el íntimo y personal; mientras las segundas se reconocen por ser quienes se ocupan, en su mayoría, de narrar el “retrato” del yo que se ubicará, necesariamente, en un contexto social, político y económico. Posterior, se ve el estilo e intención propios del autor que van impregnados de un propósito único.

En el segundo caso, relación obra-lector, se enmarca desde la perspectiva de Borges quien plantea como la importancia del papel que cumple el lector como ente activo de la narración, atribuyéndole el rol de coautor del texto puesto que es él quien se encargará de darle sentido al libro y al relato que está ahí plasmado (ibíd.) recordando, de esta manera, que “Fuera del tiempo y del espacio, la palabra escrita siempre vuelve sobre sí misma y por ello tiene la cualidad de expresarse infinitamente” (ibíd.) y dando cuenta que tanto la lectura del escritor como la lectura del lector es única en cada caso que se presente.

De esta manera, se puede determinar que otra de las transformaciones que el modelo autobiográfico a sufrido no es solo en el ámbito de la narrativa como tal, entendiéndola como la selección de cuentos que se van a contar o la selección del lenguaje que se va a emplear, sino también las maneras en que el escritor y los múltiples lectores se van a relacionar con la obra. De allí que, se explique los conceptos de autor-escritura y lector-obra de Borges. Continuando entonces con la obra propuesta, es decir, la de García Márquez, se puede apuntar a una relación

en donde la intención de auto-reconocimiento toma el sentido escritural pues empieza a afectar los indicios impulsores para llevar el proyecto a cabo, entonces se una relación íntima.

*Vivir para contarla* nace de todo un impulso por parte del autor quien “empezó a escribir una obra más nostálgica, inspirado en parte por el sentimiento de que su trayectoria vital estaba llegando a su fin”(Martín, 2014, p.33) y donde buscaba, asegura él en una de sus entrevistas, redescubrir su escritura y empezar una nueva etapa en esta misma. La manera en que decide hacer un recuento de su vida, posiciona al texto se en los límites narrativos de lo que se puede considerar como unas memorias y lo que se puede considerar como una autobiografía, rasgo propio de la cultura contemporánea, de esta manera encasillarlo ‘aquí o allá’ resulta equivoco pues las relaciones que entre la obra y sus lectores (incluyendo al escritor en su labor de lector) son individuales, íntimas y de múltiples significados.

Seguido a esto, se mantiene entonces a esta figura como una autobiografía en donde lo largo de la obra se encuentran anécdotas y datos de su intimidad que a pesar de desarrollarse en un contexto evidente para muchos, en un ámbito socializado con más personas, solo fueron presenciados por él mismo, un ejemplo de esto se puede ver en la parte donde relata la primera vez que llega a Bogotá la cual describe de la siguiente manera:

Bogotá era entonces una ciudad remota y lúgubre donde estaba cayendo una llovizna insomne desde principios del siglo XVI. Me llamó la atención que había en la calle demasiados hombres deprisa, vestidos como yo desde mi llegada, de paño negro y sombreros duros. En cambio no se veía ni una mujer de consolación, cuya entrada estaba

prohibida en los cafés sombríos del centro comercial, como la de sacerdotes con sotana y militares uniformados. En los tranvías y orinales públicos había un letrero triste: «Si no le temes a Dios, témele a la sífilis».

Me impresionaron los percherones gigantes que tiraban de los carros de cerveza, las chispas de pirotecnia de los tranvías al doblar las esquinas y los estorbos del tránsito para dar paso a los entierros de a pie bajo la lluvia. Eran los más lúgubres, con carrozas de lujo y caballos engringolados de terciopelo y morriones de plumones negros, con cadáveres de buenas familias que se comportaban como los inventores de la muerte. En el atrio de la iglesia de las Nieves vi desde el taxi la primera mujer en las calles, esbelta y sigilosa, y con tanta prestancia como una reina de luto, pero me quedé para siempre con la mitad de la ilusión, porque llevaba la cara cubierta con un velo infranqueable.

Fue un derrumbe moral. La casa donde pasé la noche era grande y confortable, pero me pareció fantasmal por su jardín sombrío de rosas oscuras y un frío que trituraba los huesos. Era de la familia Torres Gamboa, parientes de mi padre y conocidos míos, pero los veía como extraños en la cena arropados con mantas de dormir. Mi mayor impresión fue cuando me deslicé bajo las sábanas y lancé un grito de horror, porque las sentí empapadas en un líquido helado. Me explicaron que así era la primera vez y que poco a poco me iría acostumbrando a las rarezas del clima. Lloré largas horas en silencio antes de lograr un sueño infeliz. (García, 2002, p.221)

Del pasado fragmento se puede evidenciar como propio, individual e íntimo los pensamientos que el autor tuvo cuando llegó a la ciudad y se encontraba solo, percepciones del nuevo lugar al que estaba llegando que, para el momento, no compartió con nadie más solamente con su cabeza. De la misma forma, en las líneas finales cuando admite que lloró por largas horas en silencio, se convierte en un recuerdo de privacidad, una angustia intransferible que tuvo aislado de cualquier vida social que se encontrara a su alrededor.

Aún más evidente se hace en un recuerdo que tiene de cuando era pequeño y viajaba con su abuelo ‘Papalelo’ por la Ciénaga, en un recorrido que iba de Barranquilla a Aracataca y que suscita en el viaje que emprende con su madre en 1950 “a vender la casa”:

Mientras atravesaba la Ciénaga Grande, Papalelo me dejó dormido en el camarote y se fue a la cantina. No sé que hora sería cuando me despertó una bullaranga de mucha gente a través del zumbido del ventilador oxidado y el traqueteo de las latas del camarote. Yo no debía tener más de cinco años y sentí un gran susto, pero muy pronto se restableció la calma y pensé que pudo ser un sueño. Por la mañana, ya en el embarcadero de Ciénaga, mi abuelo estaba afeitándose a navaja con la puerta abierta (...) Mientras se afeitaba, seguía conversando con un hombre (...) Yo acababa de vestirme y estaba sentado en la cama poniéndome las botas, cuando el hombre dijo a mi abuelo:

—No lo dude, coronel. Lo que querían hacer con usted era echarlo al agua (ibíd., p.19)

El recuerdo de haberse despertado por la bulla es solo suyo, nadie más estuvo ahí para verlo despertar, explicarle qué pasaba o entender que para él pudo haber sido real o simplemente un sueño. No obstante, este momento que vive en individualismo e intimidad será comprobado como real con la conversación de la mañana siguiente, aun así la unión de lo sucedido en la noche con el testimonio real es una construcción propia del personaje pues fue quien vivió los dos momentos, entonces habla desde el “yo” íntimo propuesto en la escritura autobiográfica. Ahora bien, en cuanto a la anécdota aunque esta no fue precisamente ver al abuelo casi ser echado al agua es haberse despertado por la “bullaranga”.

De allí se puede expresar que *Vivir para contarla* es un relato que en su forma se enmarca en la narrativa propia del escritor con un estilo que desde su obra *Cien años de soledad* se reconoció como “realismo mágico”. Con este el “realismo mágico” y con “una de la identidades retóricas más coherentes de la literatura mundial (...) un cuerpo de temas consistente, que ha explorado desde el comienzo de su trayectoria literaria, y que puede resumirse en dos palabras: poder y amor” (Martín, 2014, p.33) consigue desarrollar un modelo autobiográfico mucho más parecido a una obra de ficción que a un relato biográfico convencional. Antonio Tabucchi (2006) plantearía esta situación en su libro *Autobiografías ajenas*, como la posibilidad potencial de la autobiografía para convertirse en una novela. Es por tanto está una obra de esas en donde “el lector sabe que lo que está leyendo proviene de las vivencias del autor, pero es al mismo tiempo consciente de que tales vivencias han sido transformadas en ficción es decir, en una novela.” (ibíd., p.11).



El lenguaje narrativo de García Márquez se ha enmarcado según Anderson(2006) en dos estilos distintos, posicionando a esta obra por su tono y composición en el modelo narrativo de sus primeras obras, él habla de ellos de la siguiente manera:

García Márquez ha practicado dos estilos de escritura relativamente distintos: la prosa figurativamente recargada cuyo brillante despliegue ya se nota en las primeras páginas de *La hojarasca* —obra que fue rechazada por los editores de la época, aunque concediendo que tenía algo de “poético”—, y la concisión objetiva de narraciones como *El coronel no tiene quien le escriba* o reportajes del rango de *Noticia de un secuestro*. Si desde el punto de vista técnico *Vivir para contarla* se encuentra en algún lugar situado entre los dos extremos, el tono y el efecto del conjunto tienen la grandeza fresca y suntuosa de sus principales novelas. Estamos en el mundo de *Cien años de soledad* y de *El general en su laberinto*, con su densidad metafórica y sus diálogos característicos: renglones altivos, a veces de una sola línea, que funcionan como epigramas de una mordacidad inimitable y llenos de ironía y de sentido del humor. (p.1)

Mientras por su lado Martín(2014)expresa su estilo de escritura en dos mitades, situando a esta obra en la segunda mitad de su trabajo como escritor, identificando relatos cargados con optimismo y esperanza.

La primera mitad de su carrera —de *La Hojarasca* (1995) a *El otoño del patriarca* (1975), un García Márquez involucrado con la política que se concentró en los temas del poder, la soledad y la muerte. (...) En la segunda mitad de su carrera —de *Crónica de*

*una muerte anunciada* (1981) a *Memorias de mis putas tristes* (2004) un García Márquez menos político (o inclusive post-político), consciente de que el Premio Nobel de 1982 le daba al mismo tiempo más influencia y más responsabilidad, empezó a escribir obras que, al tiempo que exploraban los mismos temas, empezaban a investigar su lado ligero y optimista. (...) Las obras producidas durante la primera mitad de su carrera tendían más hacia el diagnóstico y la condena, mientras que las de la segunda mitad hacia la exhortación y la cura (p.33)

Lo anterior describe, entonces, a un escritor que posee la habilidad de entretejer modelos narrativos que van de ficción y realidad. La mezcla se hace evidente con los dos puntos planteados por los autores Anderson y Martín, en donde se veía que la obra es la combinación de un lenguaje literario metafórico, de diálogos cargados de ironía y humor con temas referentes a la realidad de lo que fue la vida del autor y asimismo, el contexto colombiano en el que se desarrolló; eventos que se relatan con una esencia esperanzadora y optimista del devenir futuro.

Con *Vivir para contarla*, obra que “se convirtió en *best-seller* internacional cuando fue publicada en 2002.” (Martín, 2014, p.33), García Márquez consigue reconstruir un panorama de su vida que se vuelve un placer para sus lectores logrando que ellos vayan “devorando despacio pero con ansiedad” cada una de las letras del relato. Es un relato rico en recrear momentos como si se estuviera contando un cuento, como si estuviera diciendo “microcuentos” o en el caso de Carlo Ginzburg microhistorias, un relato que logra convertir un instante en un mundo por descubrir.

Escenas tras escenas llamativas, personajes tras personajes memorables, cascadas de gestos más allá de la lógica y de coincidencias más allá de la razón hacen de *Vivir para contarla* un pariente muy cercano de las grandes novelas. Se trata, en todo caso, de un imponente y meditado edificio de imaginación literaria. De ahí que sea tentador leerlo como una simple y llana obra de arte, independientemente de su condición de documento biográfico. (Anderson;2006.p.1)

Cada etapa de la vida del autor desarrollada en la obra que va desde su niñez, adolescencia y juventud, es narrada de una manera envolvedora haciendo pensar que los recuerdos del autor vienen llegando a su cabeza en el momento en el que el lector va siguiendo la lectura. Desde su inicio García Márquez emprende un recorrido a la memoria el cual acompaña al lector, esto quiere decir que la narrativa permite que así como el escritor, el lector empiece a llenar su cabeza de memorias que se van refrescando o reinventado a medida que avanza el trayecto. La obra inicia con la llegada de la madre de García Márquez a Barranquilla para vender la casa nativa de Aracataca.

Mi madre me pidió que la acompañara a vender la casa. Había llegado a Barranquilla esa mañana desde el pueblo distante donde vivía la familia y no tenía la menor idea de cómo encontrarme. Preguntando por aquí y por allá entre los conocidos, le indicaron que me buscara en la librería Mundo o en los cafés vecinos, donde iba dos veces al día a conversar con mis amigos escritores.(García;2002.p.9)

—Vengo a pedirte el favor de que me acompañes a vender la casa.

No tuvo que decirme cuál, ni dónde, porque para nosotros sólo existía una en el mundo: la vieja casa de los abuelos en Aracataca, donde tuve la buena suerte de nacer y donde no volví a vivir después de los ocho años (García;2002.p.10)

Desde este primer momento, García Márquez empieza a revivir los recuerdos de su niñez, adolescencia y su juventud y asimismo, de los contextos de la costa caribe (de donde es originario) atravesado por los lugares donde vivió como: Sincé, Aracataca, Sucre, Barranquilla, Bogotá, Zipaquirá, Cartagena y del país. De allí se puede decir que este libro que se enmarca en la literatura biográfica como un (re)cuento de la vida, como un recuento de un día desde que sale hasta que vuelve a su casa, así o mejor expresado según cita Dasso Saldivar(2014), en su artículo *Casa Natal* publicado en la edición dedicada a Gabo de semana, a Herman Melville “la vida es una travesía rumbo a casa”(p.37) y en el mismo sentido, cita Albert Camus quien dice que “una obra de hombre no es otra cosa que una larga marcha para volver a encontrar, por los meandros del arte, las dos o tres grandes imágenes a las que abrió su corazón por primera vez”(p.37), siendo esta casa una de esas imágenes que fue para el escritor la inspiración y el escenario principal de muchas de sus obras como por ejemplo: *Los funerales de la mamá grande*, *Cien años de soledad*, *La Hojarasca* y por su puesto *Vivir para contarla*.

Cada detalle que menciona García Márquez es un la muestra de un mestizaje literario y narrativo que se desarrolla desde los hechos reales y que se combina, con el lenguaje de ficción que consigue a través de su imaginación, haciendo de este libro un relato en el que él no solo se

ocupa de contar su historia, sino que escribe la historia (He is not only telling his story, but writing history). Se debe reconocer, también, que en la obra el escritor no solo habla de sus anécdotas y detalles íntimos, sino además de contextos de gran importancia que marcaron y cambiaron la historia de Colombia por ejemplo: la masacre de las bananeras (enmarcado en su niñez) y el episodio del 9 de abril de 1948, la muerte de Jorge Eliecer Gaitán, el político populista más reconocido del país (evento que dejó una huella significativa en su etapa de universitario), de esta manera, es claro que la obra cumple con la estructura autobiográfica propuesta en el capítulo anterior, y en el que está dejando por escrito un documento (libro) que en sí mismo se vuelve un referente que queda para el archivo de la historia universal.

Ahora bien, Borges define la relación mencionada entre el autor y la escritura como un proceso diferente a la conciencia, el cual proviene de representaciones más profundas y puras como son la de los sueños y la vigilia<sup>1</sup>, para el caso de *Vivir para contarla* se piensa que el autor logró empezar a recuperar sus recuerdos remitiéndose entonces, por supuesto, a la memoria que se ve afectada por lo borrosos de recrear momentos con precisión y a referencias y documentaciones que puedan ayudar a llenar vacíos de esas memorias vagas para al final empezar a reestructurar todas ellas en un relato que además se verá influido y mezclado, también, con aquellos sueños que alguna vez tuvo. No obstante, lo que se puede confirmar, en un sentido, es esta relación que el autor ha tenido con la escritura desde que se interesó por ella, siendo precisamente este el tema que abarca en toda la obra.

---

<sup>1</sup> Tomado Tecnologías Escriturales y Subjetividad, por Alberto Bejarano. Borges.

Conrado Zuluaga(2014) en *Aprender a escribir* hace un resumen de la escritura de García Márquez iniciando desde los primeros artículos publicados en *El Espectador* y un año más tarde en *El Universal* de Barranquilla, pero que en realidad va de *La Hojarasca* a *Cien años de soledad*. De allí, recupera declaraciones del autor que son precisos para entender el modelo de la técnica que tenía este escritor y evidencia su manera de pensar, que es la relación más directa que puede tener un autor de literatura con sus obras ya que no escribiría ni produciría un texto que no saliera de un tema que le interesara,

la conclusión obvia, hay que dejar que las cosas maduren y perduren en la memoria —él lo ha dicho— solo lo que perdura merece ser contado, y hay que tomarse el tiempo necesario para aprender a escribir cada una de las historias. (Zuluaga;2014.p.94).

Pero para narrar un tema, es necesario emplear tiempo y una técnica de narración la cual asegura Conrado Zuluaga que García Márquez supo que era un problema de aprendizaje, de esto cita el autor un testimonio de Márquez de un taller de guión en San Antonio De los Baños:

Estamos aquí para contar historias. Lo que nos interesa aprender aquí es cómo se arma un relato, cómo se cuenta un cuento. Me pregunto, sin embargo, hablando con entera franqueza, si es algo que se pueda aprender. No quisiera descorazonar a nadie, pero estoy convencido de el mundo se divide entre los que saben contar historias y los que no...Lo que quiero decir es que el cuento nace, no se hace. Claro que el don no basta.

A quien solo tiene la aptitud, pero no el oficio, le falta mucho todavía: cultura, técnica, experiencia...(Zuluaga;2014.p.92)

*Vivir para contarla*, aparece en un momento en el que se llevaba un buen recorrido en el arte de la escritura por esto se puede sentir que aunque no es un proceso fácil de llevar a cabo la estructura del libro es una muestra “que no obedece a los patrones desordenados de la experiencia o la memoria, con todas sus irregularidades, sino a las reglas de una composición perfectamente simétrica.” (Anderson; p.1), haciéndose evidente las habilidades del escritor para utilizar el lenguaje ya que logra moldearlo de tal forma que fuera una obra de arte. Se encarga, entonces, de ir escogiendo las piezas, palabras precisas y perfectas en un orden coherente y agradable, para dibujar cada momento vivido, sus párrafos van demostrado un uso propio y auténtico, demostrando que lo esencial no es tener un hecho real que sea extraordinario (aunque en el relato hayan de este tipo de acontecimientos) sino que de lo ordinario y cotidiano se haga algo original.

Asimismo, con la narrativa que se propone en el libro se puede evidenciar que los modelos de la escritura autobiográfica literaria no son obsoletos y únicos, no son una planilla de modelo a seguir, sino por el contrario y como se ha planteado varias veces en este trabajo, son un proyecto auténtico, único y original que varía de escritor a escritor quien imprime en sus palabras no solo letras y estilo sino también una intención comunicativa determinada, que se propone ser verosímil para el lector.

Argos sabe —dice García Márquez en la columna ‘La conducerma de las palabras’— tan bien como todo buen escritor que la guerra cotidiana con las palabras no respeta fronteras. Un pobre hombre solitario sentado seis horas diarias frente a una máquina de escribir con el compromiso de contar una historia que sea a la vez convincente y bella agarra sus palabras de donde puede.(Zuluaga;2014.p.92)

Al igual que otro tipo de relato literario, este género también se va guiando bajo un hilo narrativo específico en el que se desarrollará la historia, así pues Borges decía en el *la historia de Tadeo Isidoro Cruz* “Mi propósito no es repetir la historia. De los días y las noches que la componen, sólo me interesa una noche; del resto no referiré sino lo indispensable para que esa noche se entienda.”(Borges;2000.p.41) De igual forma aquí, la línea marcha sobre un evento de la historia de un hombre llamado Gabriel José de la Concordia García Márquez, que descubre su vocación por ser escritor durante toda la formación de su vida. Es así como en este texto, el autor empieza a contar cómo ha sido su experiencia en este oficio como escritor que se vino desarrollando desde su niñez, lo de más que añade al relato es lo que él considera indispensable para que se entienda por qué las cosas están sucediendo como se están contando.

La propuesta narrativa que pacta el autor con este libro es el de conocer su vida a través de (re)contar las vivencias que el escritor tuvo de la manera en las que él logra recordarlas; sin embargo, podría plantearse que esta propuesta no termina, pero tampoco inicia aquí. En el momento en que el escritor anuncia que realizará *Vivir para contarla* asegura que este será el primer de los tres tomos en los que se encargará de construir su autobiografía, a pesar de este



testimonio para algunos literatos como Bejarano este empieza en su novela *El general en su laberinto* a manera de (auto)biografía imaginaria que “se posiciona con respecto a la biografía-histórica tradicional como un método herético crítico que busca inspeccionar la vida de los hombres-cualquiera (Nietzsche-Foucault-Rancière), subrayando el rol de la ficción como método de investigación crítica sobre lo real y sus efectos..” (Bejarano;2012.p.2) Así en ella García Márquez empieza a darle a su personaje Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar cualidades que él posee, aunque “algunos lectores protestaron con el argumento de que el libro distorsionaba la imagen de Bolívar al convertirlo en un personalidad caribeña como el mismo García Márquez”(Martín;2014.p.31), a otros les parece interesante encontrar esa relación que se pueden reconocer en *Vivir para contarla* como: el intenso amor por la lectura, el placer que les producía la música tanto escucharla como cantarla, el cariño por la cultura caribe de Colombia que solo obtuvieron una vez recorrieron sus tierras, su relación directa o indirecta con la política y la vida con las mujeres como cuando García Márquez(2002) dice: “Anuncié en casa que me iba por tres días pero me quedé diez. La culpa fue de María Alejandrina Cervantes, una mujer inverosímil que conocí la primera noche”. (p.281)

De la misma manera que en la escritura autobiográfica se presenta una relación narrativa con el yo, en las biografías imaginarias, en este caso (auto)biografía imaginaria hay una relación existente con la manera escritural del yo narrativo. Para el caso de la autobiografía tradicional este se refiere a la capacidad de hablar desde uno mismo; sin embargo, para el segundo caso es ver a un “yo” de una manera impersonal, para este caso ese sí mismo impersonal que encontró García Márquez es el general y fue así como por una u otra razón, le atribuyó a su

personaje características suyas y de su personalidad e identidad, que se supone se sentía identificado García Márquez y con esto y con su imaginación como herramienta de trabajo llenó vacíos documentales de la historia del libertador. Desempeñando, entonces, su faceta de biógrafo que termina en donde comienza la obra de análisis de este trabajo. Así Schwob dice:

El arte del biógrafo consiste precisamente en la selección. No debe preocuparse por ser verdadero; debe crear, dentro de un caos, rasgos humanos...el biógrafo, como divinidad inferior, sabe escoger, entre las cosas humanas de lo posible, aquella que es única (Como citó Bejarano, 2012, p.5).

## 2.1 Escritura de los recuerdos

*“Al principio todo estaba vivo. Los objetos más pequeños estaban dotados de corazones palpitantes, y hasta las nubes tenían nombre, las tijeras caminaban, los teléfonos y cafeteras eran primos hermanos; ojos y gafas hermanos. El reloj tenía cara humana, cada guisante de tu plato poseía una personalidad diferente, y en la parte delantera del coche de tus padres la rejilla era una boca sonriente con numerosas piezas dentales. Los lápices eran dirigibles; las monedas, platillos volantes. Las ramas de los árboles eran brazos. Las piedras podían pensar, y Dios estaba en todas partes.”*

*Informe del Interior*

Paul Auster

Cada manera de recordar es un mundo, cada uno de ellos dice Paul Auster (2013) “es un mundo pequeño dentro del grande, que para ti era entonces el mundo entero, porque el ancho aún no estaba a la vista” (p.12). Cada manera de expresar lo recordado es también un universo que abarca infinidad de posibilidades porque cada modelo narrativo para contar con autenticidad y originalidad, varía de escritor a escritor. Es así como estos dos componentes se ven ligados a la interpretación del mundo del autor, es decir, de la subjetividad de cada uno de ellos que se entiende aquí como el punto de vista individual que tiene cada persona sobre su realidad, siempre unida las experiencias que haya tenido en distintos periodos de su vida.

De lo anterior, se deduce entonces que se puedan encontrar modelos narrativos de distinta índole como los ejemplos de: George Perec, Paul Auster y por supuesto, Gabriel García Márquez. El primero, el de Georges Perec con *Je me souviens*, consiste en una obra en donde el autor propuso escribir sobre su solitaria niñez nada más que contando hechos concretos que lograra recordar con exactitud. La manera en que lo plasmo, fue ir escribiendo en forma de listado todas esas cosas que podía recordar completas por cortas u ordinarias que fueran:

“2

*Je me souviens que mon oncle avait une 11CV immatriculée 7070 RL2.*

148

*Je me souviens que Fidel Castro était avocat.*

161

*Je me souviens quee Claudia Cardinale est née à Tunis (ou en tout cas en Tunisie)*

259

*Je me souviens que l'une des premières décisions que prit de Gaulle à son arrivée au pouvoir fut de supprimer la ceinture des vestes d'uniforme.*

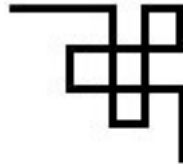
364

*Je me souviens que j'étais abonné à un Club du Livre et que le premier livre que j'ai acheté chez eux était Bourlinguer de Blaise Cendrars*

416

*Je me souviens que le numéro des "Peugeot" (201, 203, 302, 303, 403, 404, etc.) avait un sens précis, et aussi le numéro des locomotives (par exemple: Pacific 231).*

478



*Je me souviens du*      *dans le métro.”*

*Je me souviens*

Georges Perec

El segundo, el de Paul Auster, son dos obras: *Diario de Invierno* e *Informe del Interior* en las el autor crea formatos que a pesar de ser contados en primera persona y en párrafos largos convencionales, resultan disimiles en su modelo narrativo mostrando cómo cambia uno del otro. *Diario de Invierno*, es pues un recuento de su vida a partir de los lugares donde habitó durante ella, de esta manera el autor enlista cada uno de los sitios donde estuvo y a partir del “hogar” empieza a hacer una construcción de su vida en ese momento.

Habitáculos, habitaciones, las pequeñas y grandes viviendas que han protegido tu cuerpo del aire libre. Empezando en tu nacimiento en el hospital Beth Israel de Newark, en Nueva Jersey (3 de febrero de 1947) y viajando en el tiempo hasta el presente (esta fría mañana de enero de 2011), éstos son lugares donde aparcado tu cuerpo a lo largo de los años: los sitios para bien y para mal, que has considerador tu hogar (Auster;2012.p. 67)

Después de esta introducción a su línea conductora de narración, empieza a manera de inventario a recordar lo que ha tenido en su vida:

1. Calle South Harrison, 75; East Orange, Nueva Jersey. Un apartamento en un edificio alto de ladrillo. Edad, de 0 a 1 y ½. Ningún recuerdo, pero según las historias que te contaron más adelante en tu infancia, tu padre logró garantizar el contrato de arrendamiento regalando un televisor a la casera(...) (Auster, 2012, p.67).

Su estructura muestra entonces, un modelo de inventario en donde el autor hace una especie de 'lista para chequear' esperando que no se le quede por fuera ningún elemento importante de lo que busca (d)escribir de su vida.

## 1. HOGAR

2. Dirección de la casa

3. Ubicación geográfica

4. Descripción de la casa

5. Edad en la que la habitó

6. Memorias y recuerdos en ella.

7. Descripción del contexto.

En este libro Paul Auster evidencia que cada evento, cada lugar tienen una historia por contar y recopilar a manera de inventario. En una de las casas en las que habita con su esposa en Brooklyn, se encarga de recordar algunas cosas de lo que allí vivió desde los registros escritos de la cotidianidad que quedaban.

Tu mujer, que ocupó el cargo de secretaria durante los cinco años que viviste allí, redactaba las actas de cada reunión de la junta: informes irónicos, entretenidos, muy apreciados por todos los participantes. He aquí algunos ejemplos: (ibíd., p.112)

19/10/87 CHINCHES: Esta cuestión, sumamente desagradable, se trató por parte de los reunidos con la mayor delicadeza el eufemismo <<problema>> fue utilizado al menos por uno de los miembros. Marguerite se atrevió a hablar de <<centenares de bebés>>. Dick recomendó un producto llamado COMBAT. Siri se hizo eco de la recomendación. Se sugirió asimismo avisar al exterminador de plagas para que cambiara de veneno. Seguidamente, con un suspiro de alivio, los miembros de la junta pasaron a otro tema.(ibíd., p.113)

Por su lado en *Informe del Interior*, la escritura se presenta de una forma más introspectivo que la primera, la narrativa muestra como si el autor estuviera recordando cómo se sentía, pensaba y percibía el mundo desde la edad que esta mencionando. De allí que cuente la primera vez que (cree) recuerda la aparición de la consciencia.

No hay nada mejor que tener seis años esta edad es con mucho la mejor que se puede tener en la vida. Recuerdas haber pensado eso tan claramente como te acuerdas de lo que has hecho hace tres segundos (...) con una claridad sin merma, tan luminoso como cualquier otro de los miles, millones o decenas de millones de recuerdos que has logrado retener. ¿Qué había pasado para que se produjera un sentimiento tan abrumador? Imposible saberlo, pero sospechas que tuvo que ver con la aparición de la consciencia. (Auster;2013.p.18)

De igual forma, es evidente que aunque intenta recrear la escena incluso desde la edad de seis años, las reflexiones son las de un adulto. Entonces, intenta devolverse en edad siendo consciente de su madurez.

El tercer caso, es el de Gabriel García Márquez con *Vivir para contarla*, en esta obra el autor utiliza una estructura narrativa muy parecida a la novela en donde se encarga de recontar su vida a través de un “viaje a la semilla”, de un viaje a su origen. De esta manera, el texto comienza con el recorrido que emprende a su tierra natal desde Barranquilla, recorrido que le hizo interesarse por primera vez en la memoria nostálgica del pasado y que más adelante, con más de setenta y cinco años de edad, le hace retomar este interés pero esta vez para contar lo que fue el desarrollo de toda una vida dedicada a una pasión tan fuerte como pudo llegar a ser para él la escritura.

Ni mi madre ni yo, por supuesto, hubiéramos podido imaginar siquiera que aquel cándido paseo de sólo dos días iba a ser tan determinante para mí, que la más larga y diligentes de las vidas no me alcanzaría para acabar de contarlo. Ahora, con más de setenta y cinco años bien medidos, sé que fue la decisión más importante de cuantas tuve que tomar en mi carrera de escritor. Es decir: en toda mi vida (García;2002.p.11)

La forma en que muestra recordar es a partir de las imágenes más “vivas” de sus recuerdos, esto no quiere decir que sean las únicas que hay dentro del texto sino que son las más verosímiles y las más constantes en sus testimonios. Las más precisas de ellas son aquellas que



fueron fuente de inspiración para sus obras, las cuales se forjan en su mayoría desde un mismo epicentro la casa de Aracataca:

Una casa lineal de ocho habitaciones sucesivas, a lo largo de un corredor con pasamanos de begonias donde se sentaban las mujeres de la familia a bordar en bastidor y a conversar en la fresca tarde. Los cuartos eran simples y no se distinguían entre sí (...) (ibíd., p.44)

La primera habitación servía como sala de visitas y oficina personal del abuelo.(...) Enseguida estaba el taller de platería donde el abuelo pasaba sus horas mejores fabricando los pescaditos de oro de cuerpo articulado y minúsculos ojos de esmeraldas, que más le daban de gozar que de comer.(...) El espacio común de la oficina y la platería estaba vedado a las mujeres por obra de nuestra cultura caribe,(...) con el tiempo terminó por ser un cuarto de hospital,(...) El comedor era apenas un tramo ensanchado del corredor con la baranda donde las mujeres de la casa se sentaban a coser y una mesa de dieciséis comensales previstos o inesperados que llegaban a diario en el tren del mediodía. (ibíd., p.45)

Después del corredor había una sala de recibo reservada para ocasiones especiales.(...) Allí empezaba el mundo mítico de los dormitorios. Primero el de los abuelos, con una puerta grande hacia el jardín, y un grabado de flores de madera con la fecha de la

construcción: 1925.(...) En el cuarto siguiente encontramos la cuna donde dormí hasta los cuatro años (ibíd., 46)

En aquel dormitorio había también un altar con santos de tamaño humano(...) Allí durmió siempre la tía Francisca Simodosea Mejía,(...) Al fondo del corredor había dos cuartos que me estaban prohibidos. En el primero vivía mi prima Sara Emilia Márquez(...) El último cuarto era un depósito de trastos y baúles jubilados(...) Frente a esos dos aposentos, en el mismo corredor, la cocina grande, con afanes primitivos de piedras calcinada, y el gran horno de obra de la abuela” (ibíd., p.47)

El patio no parecía muy grande, pero tenía una gran variedad de árboles, un baño general sin techo con una alberca de cemento(...) Más allá estaba la caballeriza de tablonos sin cepillar y los cuartos del servicio, y por último el traspatio enorme de árboles frutales con la letrina única donde las indias del servicio vaciaban de día y de noche las bacinillas de la casa(ibíd., p.48)

Su estructura se complementa entonces con el desarrollo de su vida de una manera coherente, pero no lineal. Es decir, coherente porque va desde su niñez hasta la adultez temprana contando todos los lugares que habitó en las diferentes edades y su proceso como escritor en cada una de ellas, pero no lineal por las constantes vueltas a su infancia y a los recuerdos que tenía entorno a la casa de Aracataca, lugar que a pesar de haber sido su refugio por tan poco tiempo, siempre fue el banco donde albergó la mayoría de las memorias (lugares, personas,

eventos, momentos, historias) que “exorcizó” en sus libros. De esta manera *Vivir para contarla* se vuelve el espacio no solo para su autobiografía, sino también un espacio para “exorcizar” por completo los recuerdos entorno a la casa, cuando la habitó y cuando la habitó desde su memoria.

Mi recuerdo más vivo y constante, no es el de las personas, sino el de la casa misma de Aracataca donde vivía con mis abuelos. Es un, sueño recurrente que todavía persiste. Más aún: todos los días de mi vida despierto con la impresión, falsa o real, de que he soñado que estoy en esa casa. No que he vuelto a ella, sino que estoy allí, sin edad y sin ningún motivo especial, como si nunca hubiera salido de esa casa vieja y enorme. (García;1993.p.8)

## 2.2 Recuerdos como inventarios

*“Usted, narrándome a mí sin saberlo, se ha narrado indudablemente a sí mismo, porque cualquier forma de escritura novelesca- en particular, la que pasa del yo de la forma epistolar- es siempre una imagen de uno mismo”*

*Autobiografías Ajenas*

Antonio Tabucchi

1. Recuerdo que lo primero que me interesó de las autobiografías fue pensar que estas no podían ser del todo ciertas si somos seres subjetivos que vamos a utilizar nuestra memoria borrosa como fuente primaria, como primera base de datos y tal vez única al momento de querer reconstruir todo un acontecimiento.

2. Recuerdo haber compartido esto en una clase...
3. Recuerdo también pensar que era pretensioso tratar de abarcar toda una vida en un libro, en un video, en fotografías o cualquier otro formato existente.
4. Recuerdo pensar que es imposible contar toda la verdad de las cosas tal y como fueron porque: primero, no lo recuerdas tal y como fue y segundo, nunca seremos objetivos.
5. Recuerdo leer a Todorov... leer sobre Psalmanazar, leer sobre el sentido de lo verdadero, lo verosímil, lo ficticio... Recuerdo que me encantó
6. Recuerdo que Nietzsche en uno de sus textos hablaba de la pretensión de los hombres por ser el centro del universo y por saber la verdad absoluta, sin darse cuenta que tal vez una mosca piense también que ella es el centro del mundo.
7. Recuerdo la obra de Georges Perec todos los días de mi vida desde que la conocí y pienso que es un formato que quisiera reproducir....

Recuerdo pensar ¿por qué no hacerlo ahora?

8. Recuerdo el título “Se esta haciendo cada vez más tarde” de Tabucchi que me divierten y a la vez me hace pensar que en realidad sí, cada vez se hace más tarde.

De él también recuerdo que “tal vez sea la literatura en sí la que se sale de la norma” y de su cita de Joseph Conrad “primero se crea la obra, y solo después se reflexiona sobre ella.”

9. Recuerdo que alguien cercano me puso a leer El Zahir de Jorge Luis Borges...

10. Recuerdo que me casé con “la vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla”...

Entonces recuerdo que de ahí nació este trabajo,  
que escogí este libro para analizarlo, sin importar su grosor,  
que empecé a descubrir el mundo de la realidad y la ficción.

Que empecé a descubrir el mundo de las autobiografías y las memorias  
en donde el autor no solo es autor, sino lector y editor  
en donde seleccionar es su primera labor, su segunda, su tercera

Descubrí autores

frases pertinentes para el trabajo e interesantes (sobretudo interesantes)

Descubrí el miedo

Descubrí lugares

Películas

Fotógrafos, fotografías

Músicos

Artistas

Personas, personas, persona... y también

Personas.

Me sentí segura de pensar...

Y entonces empecé a ver las autobiografías en todas partes, en cada uno de los lugares a los que iba, cada una de las cosas leía, cada conversación que tenía, cada película que veía, cada canción que oía, cada foto que descubría, cada olor, sabor, textura, visión, sonido... en todos los medios, en todo el mundo, de todo el mundo, incluso mío.

Me animé a pensar...

Y entonces surgió este capítulo.

## 2.3 Escritura de recuerdos como inventarios, *Vivir para contarla*

*lo Definitivo:*

*todo aquello que se ha dicho es inmutable,  
porque está testimoniado por la escritura,  
y no puede cambiarse,  
aunque no hubiera sido así.*

*Autobiografías Ajenas*

Antonio Tabucchi

*Tantas versiones encontradas han sido la causa de mis recuerdos falsos*

*Vivir para contarla*

Gabriel García Márquez

Los recuerdos son inesperados, inmediatos, espontáneos, son únicos y transformables, son aleatorios y engañosos, son recurrentes, son independientes de las personas y dependientes de los sentidos, son propios y compartibles aunque no iguales. Los recuerdos, asimismo, son capaces de nutrirse de más información a medida que pasa el tiempo, información verídica o falsa pero información de todos modos.

Así un recuerdo se puede volver un acontecimiento diferente dependiendo de quien lo cuente, lo único preciso que puede quedar de ellos es un registro que evidencia, en el futuro, que el evento sucedió. Por ejemplo, García Márquez cuenta en su obra un recuerdo sobre la muerte de un amigo de su abuelo, relata cómo desde un olor y una imagen suscita un recuerdo posterior cuando hizo un comentario que se convirtió en una memoria común y que fue cambiando cada vez que alguna persona contaba la historia, de esta forma el dice:

Lo primero que me estremeció desde la entrada fue el olor del dormitorio. Sólo después vine a saber que era el olor de las almendras amargas del cianuro que el Belga había inhalado para morir. Pero ni ésta ni ninguna otra impresión habría de ser más intensa y perdurable que la visión del cadáver cuando el alcalde apartó la manta para mostrárselo al abuelo. (García, 2002, p.114)

Sin embargo, lo que más volvió a mi memoria con su carga de horror a la vista del cadáver fue el tedio de las noches en su casa. Tal vez por eso dije a mi abuelo cuando abandonamos la casa:

—El Belga ya no volverá a jugar ajedrez.

Fue una idea fácil, pero mi abuelo la contó en como una ocurrencia genial. Las mujeres la divulgaban con tanto entusiasmo que durante algún tiempo huía de las visitas por el temor de que lo contaran delante de mí o me obligaran a repetirlo. Esto me reveló,



además, una condición de los adultos que había de serme útil como escritor: cada quien contaba con detalles nuevos, añadidos por su cuenta, hasta el punto de que las diversas versiones terminaban por ser distintas de la original. (ibíd.p.115)

Ahora bien, además de los recuerdos a partir de los sonidos, imágenes, olores, texturas, entra en juego los recuerdos desde lo tangible como recurso de la memoria. De esta manera, como una lista de cosas para llevar a un viaje o como un listado de objetos que van en una mudanza, aparece la materialidad para no perder los recuerdos, aparecen los recuerdos como inventarios. Paul Auster, diseñó sus recuerdos desde la materialidad de sus casas y habitaciones, García Márquez desde la materialidad de sus publicaciones; sin embargo, ¿es posible inventariar a García Márquez desde sus casas? Diría que sí aunque aún más preciso, desde las diferentes ciudades en las que vivió que lo alojaron, lo forjaron como escritor y que fueron sus sedes de la “universidad de la vida”.

Aracataca, Barranquilla, Bogotá, Cartagena, Sincé, Sucre, Zipaquirá son algunos de los lugares mencionados en *Vivir para contarla* que funcionan como escenario de desarrollo de la vida de este escritor. No obstante, pretender cambiar el formato de esta autobiografía a inventario en un plazo corto, correspondiente a menos de un año, es simplemente una decisión ambiciosa y poco realista. Por esta razón, se tomarán aquí fragmentos de la obra que permitan evidenciar algunos de estos escenarios, lo que recuerda de su vida ahí y su formación como escritor, a manera de inventario como los de Paul Auster y como los de George Perec.

1. Aracataca. “Su nombre no es de pueblo sino de río, que se dice *ara* en lengua chimila, y *Cataca*, que es la palabra con la que la comunidad conocía al que mandaba” (ibíd., p.53). Corregimiento del municipio de Ciénaga, conocido por la compañía bananera La United Fruit Company y “más envilecido que acaudalado por la fiebre del banano”. (ibíd., p.53). Provincia atacada por cambios climáticos fuertes, según García Márquez:

En cualquier tiempo nos sorprendían unos huracanes secos que desentechaban ranchos y arremetían contra el banano nuevo y dejaban el pueblo cubierto de un polvo astral. En verano se ensañaban con el ganado unas sequías terribles, o caían en invierno unos aguaceros universales que dejaban las calles convertidas en ríos revueltos (ibíd., p.53)

Lugar parecido a los pueblos emergentes de las películas del Oeste, desde que los ranchos de palma y cañabrava de los chimilas empezaron a ser reemplazados por las casas de madera de United Fruit Company, con techos de cinc de dos aguas, ventanas de anejo y cobertizos adornados con enredaderas de flores polvorientas (ibíd., p.54)

Edad, de los 0 hasta después de los 8 años. Recuerdos de Cataca, historias que le contaron anteriores a sus nacimiento y recuerdos propios de su infancia en este lugar. De los recuerdos anteriores según las historias que le contaron está la llegada a el pueblo, “la mudanza para Aracataca estaba prevista por los abuelos como un viaje al olvido” (ibíd.p.49) “por el remordimiento siniestro de haber matado a un hombre en un lance de honor” (Íbid.p.50).

La versión más confiable era que la madre de Medardo Pacheco lo había instigado a que vengara su honra, ofendida por un comentario infame que le atribuían a mi abuelo. Éste lo desmintió como infundio y dio satisfacciones públicas a los ofendidos, pero Medardo Pacheco persistió en el encono y terminó por pasar de ofendido a ofensor con un grave insulto al abuelo sobre su conducta liberal. Nunca supe a ciencia cierta cuál fue. Herido en su honor, el abuelo lo desafió a muerte sin fecha fija (ibíd.p.51)

Este “fue el primer caso de la vida real que me revolvió los instintos de escritor y aún no he podido conjurarlo” (Íbid.p50).

Entre otros de los recuerdos previos a su nacimiento está la historia de amor entre Luisa Santiaga Márquez y Gabriel Eligio García, sus padres:

La historia de esos amores contrariados fue otro de los asombros de mi juventud. De tanto oírla contada por mis padres, juntos y separados, la tenía casi completa cuando escribí *La Hojarasca* mi primera novela, a los veintisiete años, pero también era consciente de que todavía me faltaba mucho que aprender sobre el arte de novelar” (Íbid.p58) “Ambos eran narradores excelentes, con la memoria feliz del amor, pero llegaron a apasionarse tanto en sus relatos que cuando al fin me decidí a usarla en *El amor en los tiempos del cólera*, con más de cincuenta años, no pude distinguir los límites entre la vida y la poesía. (Íbid.p59)

Recuerda que le contaron sobre el domingo 6 de marzo de 1927, día de su nacimiento, que la partera de la familia perdió el dominio de su arte quedando a punto de ser estrangulado por el

cordón umbilical. Así recuerda que “Misia Juana de Freytes, que hizo su entrada providencial en la alcoba, me contó muchas veces que el riesgo más grave no era el cordón umbilical, sino una mala posición de mi madre en la cama” (Íbid.p.77). y de este modo también recuerda que le echaron ron y agua bautismal para poder reanimarlo.

Recuerda que le dijeron que su nombre debió ser Olegario por el nombre del santo del día en que nació, pero nadie tuvo el santoral a la mano para verlo y además, tres años después de su nacimiento olvidaron ponerlo en su acta formal de bautismo entonces quedó Gabriel José de la Concordancia García Márquez.

El primer nombre de mi padre seguido por el de José, el carpintero, por el patrono de Aracataca y por ser el mes de marzo. Misia Juana Freytes propuso un tercer nombre en memoria de la reconciliación general que se lograba entre familias y amigos con mi venida al mundo. (Íbid.p.77).

Después de su nacimiento se forjan otros recuerdos, el más vivo de ellos es la casa de los abuelos. No obstante, no siendo los únicos sino solo el más constante y penetrante. De esta manera el autor también recuerda la Ciénaga Grande que recorría con su abuelo Nicolás Ricardo Márquez Mejía más conocido como Papalelo.

Recuerda la estación de tren que llevaba al pueblo, esa estación de “un edificio de maderas descascaradas, con techos de cinc de dos aguas y balcones corridos, y enfrente una plazoleta

árida” donde “según me precisó mi madre aquel día donde el ejercito había matado en 1928 un número nunca establecido de jornaleros del banano.” (Íbid.p.22)

Recuerda el tren que “llegaba a Ciénaga a las nueve de la mañana, recogía los pasajeros de las lanchas y los que bajaban de la sierra y proseguía hacia el interior de la zona bananera un cuarto de hora después” (Íbid.p.23).

Mismo que

Tenía tres clases. La tercera, donde viajaban los más pobres, eran los mismos huacales de tablas donde transportaban el banano o las reses de sacrificio, adoptados por los pasajeros con bancas longitudinales de madera cruda. La segunda clase, con asientos de mimbre y marcos de bronce. La primera clase, donde viajaban las gentes del gobierno y altos empleados de la compañía bananera, con alfombras en el pasillo y poltronas forradas de terciopelo rojo. (ibíd., p.23).

Recuerda los pueblos que veía desde el tren en el recorrido a Aracataca, recuerda que todos ellos se parecían a los pueblos que describía Faulkner en sus cuentos:

yo los recordaba todos con la iglesia en la plaza y las casitas de cuentos de hadas pintadas de colores primarios. Recordaba las cuadrillas de jornaleros negros cantando al atardecer, los galpones de las fincas donde se sentaban los peones a ver pasar los trenes de carga, las guardarrayas donde amanecían los macheteros

decapitados en las parrandas de los sábados. Recordaba las ciudades privadas de los gringos en Aracataca y Sevilla (ibíd.p.27)

Recuerda que el tren pasaba a las once por “la única finca bananera del camino que tenía el nombre escrito en el portal: *Macondo*” (ibíd.p.28) y la siguiente parada, a los diez minutos, era Aracataca.

Recuerda que uso el nombre *Macondo* en tres libros para un pueblo imaginario, que nunca preguntó qué significaba y solo se ocupó de este nombre en su adultez.

Recuerda que lo primero que aprendió en inglés fue *The sun shines for all* un letrero que estaba en el portal de la casa de los maestros adventistas por donde pasaban vía Aracataca.

Recuerda que el primer muerto que vio fue cuando iba pasando a las siete de la mañana para la escuela, recuerda ver “el cuerpo tendido en el andén sobre una mancha de sangre seca, con el rostro desbaratado por el plomo que le deshizo la nariz y le salió por una oreja” (ibíd.p.32). Una semana después de esto recuerda haber visto a una mujer y una niña de luto cerrado caminando por las calles desiertas del pueblo a la hora de la siesta, recuerda ver como la gente se levantaba para asomarse a las ventanas y ver el desfile de estas dos mujeres que “eran la madre y la hermana menor del ladrón muerto, que llevaban flores para la tumba”. (ibíd.p.33). Recuerda entonces que aquella visión lo persiguió hasta que lo plasmó en uno de sus cuentos.

Recuerda un evento de niño cuando un día en la cuna estaba “llorando a gritos con el mameluco de florecitas azules que acababa de estrenar, para que alguien acudiera a quitarme los pañales embarrados de caca” (ibíd.p.46). Recuerda “que no se trataba de un prejuicio de higiene sino de una contrariedad estética” (ibíd.p.47). y que por la forma en que está fijo en su memoria pudo haber sido su primera vivencia como escritor.

Recuerda que en la construcción de *El amor en los tiempos del cólera* le preguntó a su padre si exista una jerga de telegrafistas existía alguna palabra que definiera el acto de enlazar información entre una oficina y otra, recuerda que “Él no tuvo que pensarla: *enclavijar*” (ibíd.p.70).

Recuerda la masacre de las bananeras en una versión extraviada entre el testimonio de su madre e investigaciones que realizó posteriormente con testimonios de sobrevivientes y documentos oficiales. No obstante, recuerda haber relatado la masacre en una de sus novelas como lo había imaginado siempre.

La versión de mi madre tenía cifras tan exiguas y el escenario era tan pobre para un drama tan grandioso como el que yo había imaginado, que me causó un sentimiento de frustración. Más tarde hablé con sobrevivientes y testigos y escarbé en colecciones de prensa y documentos oficiales, y me di cuenta de que la verdad no estaba de ningún lado. Los conformistas decían, en efecto, que no hubo muertos. Los del extremo contrario afirmaban sin un temblor en la voz que fueron más de cien, que los habían visto desangrándose en la plaza y que se los llevaron en un tren de carga para echarlos en el

mar como el banano de rechazo. Así que mi verdad quedó extraviada para siempre en algún punto. (ibíd.p.79).

“improbable de los dos extremos. Sin embargo, fue tan persistente que en una de mis novelas referí la matanza con la precisión y el horror con que la había incubado durante años en mi imaginación” (Íbid.p.80).

Recuerda como uno de sus recuerdos falsos más persistentes el de un oficial con uniforme que lo saludaba mientras él estaba parado en la puerta de su casa con un casco prusiano y una escopeta de juguete. Dice: “El recuerdo es nítido, pero no hay ninguna posibilidad de que sea cierto. El uniforme, el casco y la escopeta coexistieron, pero unos dos años después de la huelga cuando ya no había tropas de guerra en Cataca” (ibíd.p.81).

Recuerda que un día en la casa de Aracataca se constituía de las visitas que llegaban con el tren a la hora del almuerzo, que la abuela decía “hay que hacer de todo, porque no se sabe qué les gustará a los que vengan”. y que “el día estaba incompleto mientras no llegaran las noticias de quién nació en

Barrancas, a cuántos mató el toro en la corraleja de Fonseca, quién se casó en Manaure o murió en Riohacha, cómo amaneció el general Socarras que estaba grave en San Juan del César” (ibíd.p.83).

Otro de los recuerdos de la época fue el parto de Matilde Armenta, la lavandera que trabajó en su casa cuando tenía seis años.



Entré en su cuarto por equivocación y la encontré desnuda y despenancada en una cama de lienzo, y aullando de dolor entre una pandilla de comadres sin orden ni razón que se habían repartido su cuerpo para ayudarla a parir a gritos. (ibíd.p.87)

Recuerda que le tuvo miedo a la oscuridad desde siempre.

El miedo a la oscuridad, anterior a nuestro ser, que me ha perseguido durante toda la vida en caminos solitarios y aun en antros de baile del mundo entero. En la casa de los abuelos cada santo tenía su cuarto y cada cuarto tenía su muerto(ibíd.p.96)

Recuerda que su infancia fue “pastoreada” por las mujeres de su familia y las de la servidumbre que “eran de carácter fuerte y corazón tierno” (ibid.p.86) Entre ellas recuerda a Lucía la primera que se alzó la bata para mostrarle su “pelambre cobriza y desgredada”; a Chon, la india que llegó con los abuelos desde Barrancas; a Matilde Armenta a quien vio dar a luz y a Trinidad, hija de alguien que trabajaba en su casa y quien le quitó la inocencia.

Recuerda haber sido parte, como mensajero, de la historia de amor entre Sara Emilia Márquez y el escritor forastero José del Carmen Uribe Vergel por quien sentía admiración por su fama de escritor desde que apreció en su casa.

Recuerda uno de los eventos más inquietantes de su casa en Aracataca. “Mi recuerdo más inquietante de aquellos tiempos es el de la tía Petra, hermana mayor del abuelo, que se fue de Riohacha a vivir con ellos cuando se quedó ciega”. (íbid.p.92)

Recuerda que “los abuelos hicieron otro viaje a Barranquilla por los días en que se celebró el primer centenario de la muerte de Simón Bolívar en diciembre de 1930, para asistir al nacimiento de (...) Aida Rosa” (íbid.p.101) y de regreso llegaron con Margot, su otra hermana, que “llegó a la casa como un ser de otra vida, raquítica y montuna, y con un mundo interior impenetrable” (íbid.p.101).

Recuerda que entre sus recuerdos como escritor está el de la gente que lo conoció a las cuatro años, edad en la que empezó a usar su habilidad como narrador y hacía de las historias cotidianas relatos más atractivos e interesantes.

Quienes me conocieron a los cuatro años dicen que era pálido y ensimismado, y que sólo hablaba para contar disparates, pero mis relatos eran en gran parte episodios simples de la vida diaria, que yo hacía más atractivos (íbid.p.103) con detalles fantásticos para que los adultos me hicieran caso. Mi mejor fuente de inspiración eran las conversaciones que los mayores sostenían delante de mí, porque pensaban que no las entendía, o las que cifraban aposta para que no las entendiera. Y era todo lo contrario: yo las absorbía como una esponja, las desmontaba en piezas, las trastocaba para escamotear el origen, y cuando se las contaba a los mismos que las habían contado se quedaban perplejos por las coincidencias entre lo que yo decía y lo que ellos pensaban. (íbid.p.104)

Recuerda haber empezado a ayudar en la misa, sin mucha credulidad pero con mucho rigor.

Recuerda cuando sus padres se mudaron a Aracataca con Luis Enrique y Aida; que Margot y él le tenían terror a su padre por las “azotadas” que les daban cuando se portaban mal. La más histórica de ellas y la que más le causó terror y admiración fue la que le dio a Luis Enrique una vez.

La azotaina histórica fue la noche en que no apareció en la casa de los padres ni en la de los abuelos, y lo buscaron en medio pueblo hasta que lo encontraron en el cine. Celso Daza, el vendedor de refrescos, le había servido uno de zapote a las ocho de la noche y él había desaparecido sin pagar y con el vaso. La fritanguera le vendió una empanada y lo vio poco después conversando con el portero del cine, que lo dejó entrar gratis porque le había dicho que su papá lo esperaba dentro. La película era Drácula, con Carlos Villarías (íbid.p.106)

Lupita Tovar, dirigida por George Melford. Durante años me contó Luis Enrique su terror en el instante en que encendieron las luces del teatro cuando el conde Drácula iba a hincar sus colmillos de vampiro en el cuello de la bella. Estaba en el sitio más escondido que encontró libre en la galería, y desde allí vio a papá y al abuelo buscando fila por fila en las lunetas, con el dueño del cine y dos agentes de la policía. Estaban a punto de rendirse cuando Papalelo lo descubrió en la última fila del gallinero y lo señaló con el bastón:

–¡Ahí está!

Papá lo sacó agarrado por el pelo, y la cueriza que le dio en la casa quedó como un escarmiento legendario en la historia de la familia. Mi terror y admiración por aquel acto de independencia de mi hermano me quedaron vivos para siempre en la memoria. (íbid.p.107)

Recuerda que desde su llegada se unió cada vez más a su abuelo hasta el punto de volverse su sombra, aprender su oficio y sin más razón lograr que el abuelo lo defendiera en cualquier momento bajo la frase: “Él tiene todos los derechos” (íbid.p.107)

Recuerda la fuente principal de consulta del abuelo: el diccionario, libro que le regaló más adelante y que despertó tanta curiosidad en él “que lo leía como una novela en orden alfabético y sin entenderlo apenas” (íbid.p.113). El cual testifica en su autobiografía “fue mi primer contacto con el que habría de ser el libro fundamental en mi destino de escritor” (íbid.p.113)

Recuerda la muerte del Belga, amigo del abuelo con quien jugaba ajedrez.

Recuerda su primer interés por la música en 1932.

Mi vocación por la música se reveló en esos años por la fascinación que me causaban los acordeoneros con sus canciones de caminantes. (...)Sin embargo, mi urgencia por cantar para sentirme vivo me la infundieron los tangos de Carlos Gardel, que contagiaron a medio mundo. (Íbid.p.116)

Recuerda que aprendió “a apreciar el olfato, cuyo poder de evocaciones nostálgicas es arrasador” (Íbid.p.118) y afinar el paladar.

El paladar, que afiné hasta el punto de que he probado bebidas que saben a ventana, panes viejos que saben a baúl, infusiones que saben a misa. En teoría es difícil entender estos placeres subjetivos, pero quienes los hayan vivido los comprenderán de inmediato. (Íbid.p.118)

Recuerda que su proceso de aprender a leer fue difícil hasta que llegó al Montessori, colegio especialista en sensibilizar a los niños y despertar curiosidades en ellos.

Me costó mucho aprender a leer. No me parecía lógico que la letra m se llamara eme, y sin embargo con la vocal siguiente no se dijera emea sino ma. Me era imposible leer así. Por fin, cuando llegué al Montessori la maestra no me enseñó los nombres sino los sonidos de las consonantes. (Íbid.p.118)

Así pude leer el primer libro que encontré en un arcón polvoriento del depósito de la casa. Estaba descosido e incompleto, pero me absorbió de un modo tan intenso que el novio de Sara soltó al pasar una premonición aterradora: «¡Carajo!, este niño va a ser escritor».

Dicho por él, que vivía de escribir, me causó una gran impresión. Pasaron varios años antes de saber que el libro era Las mil y una noches. El cuento que más me gustó —uno

de los más cortos y el más sencillo que he leído— siguió pareciéndome el mejor por el resto de mi vida, aunque ahora no estoy seguro de que fuera allí donde lo leí, ni nadie ha podido aclarármelo. El cuento es éste:

un pescador prometió a una vecina regalarle el primer pescado que sacara si le prestaba un plomo para su atarraya, y cuando la mujer abrió el pescado para freírlo tenía dentro un diamante del tamaño de una almendra. (Íbid.p.119)

Recuerda la guerra del Perú como la decadencia de Aracataca pues después de esta la familia se pasó a vivir a Sincé.

Para Luis Enrique y yo, que lo acompañamos en su viaje de exploración, fue en realidad una nueva escuela de vida, con una cultura tan diferente de la nuestra que parecían ser de dos planetas distintos. Desde el día siguiente de la llegada nos llevaron a las huertas vecinas y allí aprendimos a montar en burro, a ordeñar vacas, a capar terneros, a armar trampas de codornices, a pescar con anzuelo y a entender por qué los perros se quedaban enganchados con sus hembras. Luis Enrique iba siempre muy por delante de mí en el descubrimiento del mundo que Mina nos mantuvo vedado, y del cual la abuela Argemira nos hablaba en Sincé sin la menor malicia. (Íbid.p.119)

\*\*\*

Recuerda de Aracataca que el día que fue a vender la casa con su madre recordaba todo lo que había impresionado su infancia, “pero no estaba seguro de qué era antes y qué era después, ni qué

significaba nada de eso” (Íbid.p.79). en su vida. Así pudo recordar la frase que más escuchó desde que era pequeño: “Dicen que la compañía se va” (Íbid.p.79).

Recuerda de este mismo viaje a una Aracataca nostálgica, de su memoria, en el que pudo ver el pueblo de sus recuerdos con otros ojos cargados de más realidad, realidad que le provocó una necesidad de escribir para poder sobrevivir.

El tren: los estragos del tiempo se veían a simple vista en el estado de los vagones. Eran los antiguos de segunda clase, pero sin asientos de mimbre ni cristales de subir y bajar en las ventanas, sino con bancas de madera curtidas por los fondillos lisos y calientes de los pobres. En comparación con lo que fue en otro tiempo, no sólo aquel vagón sino todo el tren era un fantasma de sí mismo. (Íbid.p.23)

La estación: La vieja estación de madera y techo de cinc con un balcón corrido era como una versión tropical de las que conocíamos por las películas de vaqueros. Atravesamos la estación abandonada cuyas baldosas empezaban a cuartearse por la presión de la hierba, y nos sumergimos en el marasmo de la siesta buscando siempre la protección de los almendros.(Íbid.p.30)

El pueblo: Todo era idéntico a los recuerdos, pero más reducido y pobre, y arrasado por un ventarrón de fatalidad: las mismas casas carcomidas, los techos de cinc perforados por el óxido, el camellón con los escombros de las bancas de granito y los almendros tristes,

y todo transfigurado por aquel polvo invisible y ardiente que engañaba la vista y calcinaba la piel. El paraíso privado de la compañía bananera, al otro lado de la vía férrea, ya sin la cerca de alambre electrificado, era un vasto matorral sin palmeras, con las casas destruidas entre las amapolas y los escombros del hospital incendiado. No había una puerta, una grieta de un muro, un rastro humano que no tuviera dentro de mí una resonancia sobrenatural. (Íbid.p.31)

La comida: Desde que probé la sopa tuve la sensación de que todo un mundo adormecido despertaba en mi memoria. Sabores que habían sido míos en la niñez y que había perdido desde que me fui del pueblo reaparecían intactos con cada cucharada y me apretaban el corazón.(Íbid.p.39)

El último recuerdo: Mi último recuerdo de la casa de Cataca por aquellos días atroces fue el de la hoguera del patio donde quemaron las ropas de mi abuelo. Sus liquiliques de guerra y sus linos blancos de coronel civil se parecían a él como si continuara vivo dentro de ellos mientras ardían. Sobre todo las muchas gorras de pana de distintos colores que habían sido la seña de identidad que mejor lo distinguía a distancia. Entre ellas reconocí la mía a cuadros escoceses, incinerada por descuido, y me estremeció la revelación de que aquella ceremonia de exterminio me confería un protagonismo cierto en la muerte del abuelo. Hoy lo veo claro: algo mío había muerto con él. Pero también creo, sin duda alguna, que en ese momento era ya un escritor de escuela primaria al que sólo le faltaba aprender a escribir



Fue ese mismo estado de ánimo el que me alentó a seguir vivo cuando salí con mi madre de la casa que no pudimos vender. (Íbid.p.121)

La despedida: El calor era de hierro. Al otro lado de las vías del tren sólo quedaban los restos de la ciudad prohibida de la compañía bananera, sus antiguas mansiones sin sus tejados rojos, las palmeras marchitas entre la maleza y los escombros del hospital, y en el extremo del camellón, la casa del Montessori abandonada entre almendros decrepitos y la placita de caliche frente a la estación sin el mínimo rastro de grandeza histórica.

Cada cosa, con sólo mirarla, me suscitaba una ansiedad irresistible de escribir para no morir. La había padecido otras veces, pero sólo aquella mañana la reconocí como un trance de inspiración, esa palabra abominable pero tan real que arrasa todo cuanto encuentra a su paso para llegar a tiempo a sus cenizas. (Íbid.p.122)

## 2. Sincé.

Recuerda que su padre los llevó a Sincé bajo la excusa de tener una “integración familiar”; sin embargo, la realidad: era montar una farmacia. “Papá nos había vendido aquel viaje como un paso importante en la integración familiar, pero desde la llegada nos dimos cuenta de que su propósito secreto era el de establecer una farmacia en la gran plaza principal.” (Íbid.p.120)

Recuerda que en pleno mudanza a Sincé se murió el abuelo Nicolás Márquez, pero solo tuvo consciencia de ello cuando pasaron muchos años y ya era más grande.

Recuerda que alquilaron una casa grande de dos pisos y balcón sobre la plaza, en una esquina de la población. Que fueron inscritos en el colegio de Luis Gabriel Mesa donde sentían cómodos, libres e incluidos en la comunidad y así ya estaban listos para recibir a los demás de la familia.

Recuerda que a pesar de esa muerte el traslado a Sincé se hizo, pero no fue por mucho tiempo.

La mudanza para Sincé se hizo de todos modos, no sólo con los hijos, sino con la abuela Mina, la tía Mama, ya enferma, y ambas al buen cargo de la tía Pa. Pero la alegría de la novedad y el fracaso del proyecto ocurrieron casi al mismo tiempo, y en menos de un año regresamos todos a la vieja casa de Cataca «azotando el sombrero», como decía mi madre en las situaciones sin remedio. (Íbid.p.121)

3. Barranquilla. Una ciudad “adelantada del progreso civil, el liberalismo manso y la convivencia política”(Íbid.p.154)

Recuerda que su padre “se quedó en Barranquilla estudiando el modo de instalar su cuarta farmacia”(Íbid.p.121)

Recuerda que su familia vivía allí mientras él vivía con sus abuelos y que tanto los abuelos como él hacían viajes por la Ciénaga para visitarlos. Recuerda que “la primera visita fue a los tres años, cuando me llevaron para el nacimiento de mi hermana Margot” (Íbid.p.151)

Recuerda de la última mudanza a Barranquilla con su familia cuando tenía once años, que llegaban de nuevo a esta ciudad con el fin de montar otra, la quinta, de las farmacias de su padre y que fue extraño para él sentir el cambio de papá.

Nuestra última mudanza para Barranquilla no fue para mí un simple cambio de ciudad y de casa, sino un cambio de papá a los once años. El nuevo era un gran hombre, pero con un sentido de la autoridad paterna muy distinto del que nos había hecho felices a Margarita y a mí en la casa de los abuelos.(Íbid.p.155)

Recuerda que dos meses después de su llegada la farmacia y la casa donde vivieron ya estaban instaladas.

En menos de dos meses terminamos de armar la farmacia y conseguimos y amueblamos la residencia de la familia. La primera era una esquina muy concurrida en el puro centro comercial y a sólo cuatro cuadras del paseo Bolívar. La residencia, por el contrario, estaba en una calle marginal del degradado y alegre Barrio Abajo, pero el precio del alquiler no correspondía a lo que era sino a lo que pretendía: una quinta gótica pintada de alfajores amarillos y rojos, y con dos alminares de guerra.(Íbid.p.159)

Recuerda que la nueva farmacia también fracasó y en vista de este suceso su padre salió a buscar alguna opción de sustento por los pueblos del Magdalena dejándolo a él como el hombre responsable de la casa. Recuerda entonces que le dijo:

“—En tus manos los dejo, en tus manos los encuentre.”(Íbid.p.164)

Recuerda el día que se presentó a una convocatoria en la que los participantes concursaban por un cupo en la escuela Cartagena de Indias, allí conoció a Juan Ventura Casalins a quien recuerda como “un amigo de la infancia, sin nada de la imagen terrífica que se tenía de los maestros de la época”(Íbid.p.167)

De acuerdo con la convocatoria, unos veinte aspirantes acudimos a las ocho de la mañana para el concurso de ingreso. Por fortuna no era un examen escrito, sino que había tres maestros que nos llamaban en el orden en que nos habíamos inscrito la semana anterior, y hacían un examen sumario de acuerdo con nuestros certificados de estudios anteriores. Yo era el único que no los tenía, por falta de tiempo para pedirlos al Montessori y a la escuela primaria de Aracataca, y mi madre pensaba que no sería admitido sin papeles. Pero decidí hacerme el loco. Uno de los maestros me sacó de la fila cuando le confesé que no los tenía, pero otro se hizo cargo de mi suerte y me llevó a su oficina para examinarme sin requisito previo. Me preguntó qué cantidad era una gruesa, cuántos años eran un lustro y un milenio, me hizo repetir las capitales de los departamentos, los principales ríos nacionales y los países limítrofes. Todo me pareció de rutina hasta que me preguntó qué libros había leído. Le llamó la atención que citara tantos y tan variados a mi edad, y que hubiera leído (Íbid.p.166) *Las mil y una noches*, en una edición para

adultos en la que no se habían suprimido algunos de los episodios escabrosos que escandalizaban al padre Angarita. Me sorprendió saber que era un libro importante, pues siempre había pensado que los adultos serios no podían creer que salieran genios de las botellas o que las puertas se abrieran al conjuro de las palabras. Los aspirantes que habían pasado antes de mí no habían tardado más de un cuarto de hora cada uno, admitidos o rechazados, y yo estuve más de media hora conversando con el maestro sobre toda clase de temas. Revisamos juntos un estante de libros apretujados detrás de su escritorio, en el que se distinguía por su número y esplendor *El tesoro de la juventud*, del cual había oído hablar, pero el maestro me convenció de que a mi edad era más útil el *Quijote*. No lo encontró en la biblioteca, pero me prometió prestármelo más tarde. Al cabo de media hora de comentarios rápidos *sobre Simbad el Marino o Robinson Crusoe*, me acompañó hasta la salida sin decirme si estaba admitido. Pensé que no, por supuesto, pero en la terraza me despidió con un apretón de mano hasta el lunes a las ocho de la mañana, para matricularme en el curso superior de la escuela primaria: el cuarto año” (Íbid.p.167)

Recuerda que desde la escuela se podía entender todo Barranquilla.

Aquella escuela providencial me dejó además recuerdos históricos de una ciudad y una época irrecuperables. Era la única casa en la cúspide de una colina verde, desde cuya terraza se divisaban los dos extremos del mundo. A la izquierda, el barrio del Prado, el más distinguido y caro, que desde la primera visión me pareció una copia fiel del gallinero electrificado de la United Fruit Company. No era casual: lo estaba construyendo

una empresa de urbanistas norteamericanos con sus gustos y normas y precios importados, y era una atracción turística infalible para el resto del país. A la derecha, en cambio, el arrabal polvoriento de nuestro Barrio Abajo, con las calles de polvo ardiente y las casas de bahareque con techos de palma que nos recordaban a toda hora que éramos nada más que mortales de carne y hueso.(Íbid.p.168)

Recuerda cuando entendió la palabra pobreza pues fue esta misma la que los apretó en Barranquilla y contra la que lucharon con carácter y fortaleza, sobre todo de su madre.

Recuerda su primer trabajo de vacaciones ofrecido por un amigo de su papá en una imprenta cerca donde vivía.

El sueldo era muy poco más que nada, y mi único estímulo fue la idea de aprender el oficio. Sin embargo, no me quedaba un minuto para ver la imprenta, porque el trabajo consistía en ordenar láminas litografiadas para que las encuadernaran en otra sección. Un consuelo fue que mi madre me autorizó para que comprara con mi sueldo el suplemento dominical de La Prensa que tenía las tiras cómicas de Tarzán, de Buck Rogers —que se llamaba Rogelio el Conquistador— y la de Mutt and Jeff —que se llamaban Benitín y Eneas—. En el ocio de los domingos aprendí a dibujarlos de memoria y continuaba por mi cuenta los episodios de la semana. Logré entusiasmar con ellos a algunos adultos de la cuadra y llegué a venderlos hasta por dos centavos.

El empleo era fatigante y estéril, y por mucho que me esmerara, los informes de mis superiores me acusaban de falta de entusiasmo en el trabajo.(Íbid.p.172) Debió ser por consideración a mi familia que me relevaron de la rutina del taller y me nombraron repartidor callejero de láminas de propaganda de un jarabe para la tos recomendado por los más famosos artistas de cine. Me pareció bien, porque los volantes eran preciosos, con fotos de los actores a todo color y en papel satinado. Sin embargo, desde el principio caí en la cuenta de que repartirlos no era tan fácil como yo pensaba, porque la gente los veía con recelo por ser regalados, y la mayoría se crispaba para no recibirlos como si estuvieran electrificados. Los primeros días regresé al taller con los sobrantes para que me los completaran. Hasta que me encontré con unos condiscípulos de Aracataca, cuya madre se escandalizó de verme en aquel oficio que le pareció de mendigos. Me regañó casi a gritos por andar en la calle con unas sandalias de trapo que mi madre me había comprado para no gastar los botines de pontifical.

—Dile a Luisa Márquez —me dijo— que piense en lo que dirían sus padres si vieran a su nieto preferido repartiendo propaganda para tísicos en el mercado.

No transmití el mensaje para ahorrarle disgustos a mi madre, pero lloré de rabia y de vergüenza en mi almohada durante varias noches. El final del drama fue que no volví a repartir los volantes, sino que los echaba en los caños del mercado sin prever que eran de aguas mansas y el papel satinado se quedaba flotando hasta formar en la superficie una colcha de hermosos colores que se convirtió en un espectáculo insólito desde el puente.(Íbid.p.173)

Recuerda que cantó el “cisne” en un concurso de radio que se llamaba La voz de la Patria, recuerda que su madre se desilusionó con su derrota pública.

Recuerda haber sido el cuarto integrante de un cuarteto de músicos apellido García, con quienes tocaban música popular para animar y con quienes concursó en la hora de aficionados de la emisora Atlántico.

Recuerda que cuando su padre regresó, volvió con la idea de montar una farmacia en Sucre “un recodo idílico y próspero a una noche y un día de navegación desde Barranquilla.”(Íbid.p.182)

Recuerda que vendieron todo lo que tenían para viajar a Sucre y que “desde tres días antes del viaje dormíamos por los suelos.”(Íbid.p.183)

4. Sucre. “debía tener dieciséis mil habitantes, como tantos municipios del país en aquellos tiempos, y todos se conocían, no tanto por sus nombres como por sus vidas secretas.”(Íbid.p.185).

No sólo el pueblo sino la región entera era un piélago de aguas mansas que cambiaban de colores por los mantos de flores que las cubrían según la época, según el lugar y según nuestro propio estado de ánimo.(Íbid.p.186)



Recuerda que su padre “alquiló una casa de balcón en la plaza principal y desde allí recuperó las amistades de antaño que lo recibieron con las puertas abiertas”(Íbid.p.182)

Recuerda que lo que más le emocionó de Sucre fue la libertad con que los niños se podían mover por sus calles. Sin embargo, su llegada a este pueblo también representó para él frustración.

Mi gran frustración fue por la edad en que llegué a Sucre. Me faltaban todavía tres meses para cruzar la línea fatídica de los trece años, y en la casa ya no me soportaban como niño pero tampoco me reconocían como adulto, y en aquel limbo de la edad terminé por ser el único de los hermanos que no aprendió a nadar. No sabían si sentarme a la mesa de los pequeños o a la de los grandes. Las mujeres del servicio ya no se cambiaban la ropa delante de mí ni con las luces apagadas, pero una de ellas durmió desnuda varias veces en mi cama sin perturbarme el sueño. No había tenido tiempo de saciarme con aquel desafuero del libre albedrío cuando tuve que volver a Barranquilla en enero del año siguiente para empezar el bachillerato, porque en Sucre no había un colegio bastante para las calificaciones excelentes del maestro Casalins.(Íbid.p.187)

\*\*\*

Recuerda que después de su primer año de colegio en Barranquilla viajó a Sucre a pasar las vacaciones con su familia. Sus vacaciones empezaron un domingo donde lo recibieron sus

medio hermanos por parte de papá Carmen Rosa y Abelardo, este último su “maestro de vida en la pubertad”(Íbid.p.195)

Recuerda entonces cómo era la nueva casa de Sucre, donde todo tenía un mejor aire, más alegre y próspero.

La casa nueva y recién amueblada tenía un aire de fiesta y un hermano nuevo: Jaime, nacido en mayo bajo el buen signo de Géminis, y además seismesino. No lo supe hasta la llegada, pues los padres parecían resueltos a moderar los nacimientos anuales, pero mi madre se apresuró a explicarme que aquél era un tributo a santa Rita por la prosperidad que había entrado en la casa. Estaba rejuvenecida y alegre, más cantora que siempre, y papá flotaba en un aire de buen humor, con el consultorio repleto y la farmacia bien surtida, sobre todo los domingos en que llegaban los pacientes de los montes vecinos.(Íbid.p.195)

Recuerda que su padre tuvo la idea de iniciarlo en los negocios y que esta primera vez, no solo fue el inicio en los negocios sino también el inicio de una nueva fase de su vida desconocida hasta el momento: “su primera aventura casual”(Íbid.p.198)

Mi padre tuvo en aquellas vacaciones la rara idea de prepararme para los negocios. «Por si acaso», me advirtió. Lo primero fue enseñarme a cobrar a domicilio las deudas de la farmacia. Un día de éstos me mandó a cobrar varias de La Hora, un burdel sin prejuicios en las afueras del pueblo.

Me asomé por la puerta entreabierta de un cuarto que daba a la calle, y vi a una de las mujeres de la casa (Íbid.p.196) durmiendo la siesta en una cama de viento, descalza y con una combinación que no alcanzaba a taparle los muslos. Antes de que le hablara se sentó en la cama, me miró adormilada y me preguntó qué quería. Le dije que llevaba un recado de mi padre para don Eligió Molina, el propietario. Pero en vez de orientarme me ordenó que entrara y pusiera la tranca en la puerta, y me hizo con el índice una señal que me lo dijo todo:

—Ven acá.(Íbid.p.197)

(...)El estreno me dio un impulso vital. Las vacaciones eran de diciembre a febrero, y me pregunté cuántas veces dos pesos debería conseguir para volver con ella. Mi hermano Luis Enrique, que ya era un veterano del cuerpo, se reventaba de risa porque alguien de nuestra edad tuviera que pagar por algo que hacían dos al mismo tiempo y los hacía felices a ambos.(Íbid.p.198)

\*\*\*

Recuerda que llegó a Sucre dispuesto a cambiar su vida como se lo había sugerido Martina de esta forma pensó en: “otra ciudad, otro colegio, otros amigos y hasta otro modo de ser”(Íbid.p.208)

Con la autoridad de mis muchas medallas, lo primero que dije a mi padre con una cierta solemnidad fue que no volvería al colegio San José. Ni a Barranquilla.

—¡Bendito sea Dios! dijo él—. Siempre me había preguntado de dónde sacaste el romanticismo de estudiar con los jesuitas.

Mi madre pasó por alto el comentario.

—Si no es allá tiene que ser en Bogotá —dijo. (Íbid.p.208)

Recuerda que escribió unos versos para su hermana Carmen Rosa que participaría como reina de una carroza, eso y un par de poemas de paz y eso lo hizo popular en el pueblo como el poeta.

El poeta anónimo, apenas conocido en la población, fue el héroe de la jornada. El episodio me presentó en sociedad y me mereció la amistad de ambos bandos. Desde entonces no me alcanzó el tiempo para ayudar en comedias infantiles, bazares de caridad, tómbolas de beneficencia y hasta el discurso de un candidato al concejo municipal.(Íbid.p.210)

Recuerda que la segunda semana de enero se embarcó rumbo a Bogotá.

El ambiente doméstico había mejorado tanto que estuve a punto de llorar en las despedidas, pero el programa se cumplió al pie de la letra sin sentimentalismos. La segunda semana de enero me embarqué en Magangué en el David Arango, el buque insignia de la Naviera Colombiana, después de vivir una noche de hombre libre.(Íbid.p.211)

Recuerda que gozó mucho ese primer viaje a Bogotá que empezó con una fiesta en grande; sin embargo, ese fue solo uno de los tantos que tuvo que hacer de su vida como estudiante en Bogotá.

Tuve que hacerlo de ida y vuelta varias veces durante los cuatro años que me faltaban del bachillerato y otros dos de la universidad, y cada vez aprendí más de la vida que en la escuela, y mejor que en la escuela.”Íbid.p.212)

Recuerda que un tripulante del buque a quien bautizó “el lector insaciable” le regalo *El doble*, libro que se quería leer, cuando llegaron a Bogotá.

\*\*\*

Recuerda que viajó de Zipaquirá a Sucre a pasar las vacaciones de fin de año con su familia.

La plaza era más pequeña y desnuda que en la memoria, y la iglesia y el camellón tenían una luz de desamparo bajo los almendros podados. Las guirnaldas de colores de las calles anunciaban la Navidad, pero ésta no me suscitó la emoción de otras veces, y no reconocí a ninguno de los escasos hombres con paraguas que esperaban en el muelle, hasta que uno de ellos me dijo al pasar, con su acento y su tono inconfundibles:

—¡Qué es la cosa!

Era mi papá, un tanto demacrado por la pérdida de peso.(Íbid.p.257)

Recuerda que su hermano Luis Enrique fue mandado al reformatorio Fontifueño en Medellín pensando que era un colegio para desobedientes.

Recuerda a Nigromanta, una mujer que “iba a cumplir veinte años en Navidad, y tenía un perfil abisinio y piel cacao”(Íbid.p.260) con quien tuvo un romance a espaldas de su esposo.

En la primera semana tuve que escaparme del cuarto a las cuatro de la madrugada, porque nos equivocamos de fecha y el oficial podía llegar en cualquier momento. Salí por el portón del cementerio a través de los fuegos fatuos y los ladridos de los perros necrófilos. En el segundo puente del caño vi venir un bulto descomunal que no reconocí hasta que nos cruzamos. Era el sargento en persona, que me habría encontrado en su casa si me hubiera demorado cinco minutos más.(Íbid.p.260)

El susto me duró menos de lo que yo esperaba, pues el miércoles siguiente volví a quedarme dormido y cuando abrí los ojos me encontré con el rival vulnerado que me contemplaba en silencio desde los pies de la cama. (...)Puso el revólver sobre la mesa, destapó una botella de ron de caña, la puso junto al revólver y nos sentamos frente a frente a beber sin hablar.

Habíamos terminado la primera botella cuando se desplomó el diluvio. El destapó entonces la segunda, se apoyó el cañón en la sien y me miró muy fijo con unos ojos helados. Entonces apretó el gatillo a fondo, pero martilló en seco. Apenas si podía controlar el temblor de la mano cuando me dio el revólver.

—Te toca a ti —me dijo.(Íbid.p.261)

No supe qué hacer.(...) No se me ocurrió dispararle, sino que le devolví el revólver sin darme cuenta de que era mi única oportunidad.

El aguacero perdió fuerza antes de las cuatro. Ambos estábamos tan agotados por la tensión, que no recuerdo en qué momento me dio la orden de vestirme, y obedecí con una cierta solemnidad de duelo. Sólo cuando volvió a sentarse me di cuenta de que era él quien estaba llorando. A mares y sin pudor, y casi como alardeando de sus lágrimas. Al final se las secó con el dorso de la mano, se sopló la nariz con los dedos y se levantó.

Me dio una palmada de hombre en la espalda, y me empujó a la calle.(Íbid.p.262)

\*\*\*

Recuerda que cuando llegó a pasar vacaciones del quinto año Luis Enrique estaba devuelta de la correccional y que “su primer empleo de regreso fue el de secretario de la alcaldía de Sucre” (Íbid.p.267)

Recuerda que la familia fundaba su futuro en él y que se iban a mudar de nuevo.

Recuerda que la madre le contó que su papá tenía un hijo y una hija en la calle, de igual forma recuerda que la madre acogió a la niña en su casa.

Recuerda que por el pueblo circulaban temibles pasquines “que habían revelado secretos atroces —reales o inventado— aun de las familias menos sospechables”.(Íbid.p272) y que provocaron la migración de muchas de ellas.

Recuerda que la situación de los pasquines le pareció desde ese momento una buena idea para llevarlo a la escritura, escritura que plasmó más adelante en *La mala hora* novela que escribió “en un hotel de estudiantes desde la rue Cujas, en el Barrio Latino de París (...)mientras los días pasaban sin misericordia a la espera de un cheque que nunca llegó”. (Íbid.p.277)

Desde entonces supe que algún día iba a escribir una novela sobre ellos, pero no por lo que decían, que casi siempre fueron fantasías del dominio público y sin mucha gracia, sino por la tensión insoportable que lograban crear dentro de las casas. En *La mala hora*, mi tercera novela escrita veinte años después, me pareció un acto de decencia simple no usar casos concretos ni identificables, aunque algunos reales eran mejores que los inventados por mí. No hacía falta, además, porque siempre me interesó más el fenómeno social que la vida privada de las víctimas.(Íbid.p.276)

La verdad es que los pasquines sólo me sirvieron como punto de partida de un argumento que en ningún momento logré concretar, porque lo mismo que escribía demostraba que el problema de fondo era político y no moral como se creía. Siempre pensé que el marido



de Nigromanta era un buen modelo para el alcalde militar de La mala hora pero mientras lo desarrollaba como personaje me fue seduciendo como ser humano, y no tuve motivos para matarlo, pues descubrí que un escritor serio no puede matar un personaje si no tiene una razón convincente, y aquél no era el caso.(Íbid.p.277)

Recuerda que esas vacaciones se unió a cantar y tocar el tiple con seis amigos más y empezó una vida libre.

Fue entonces cuando descubrí la lealtad del alcohol y aprendí a vivir al derecho, durmiendo de día y cantando de noche. Como decía mi madre: solté la perra.

Sobre mí se dijo de todo, y corrió la voz de que mi correspondencia no me llegaba a la dirección de mis padres sino a las casas de las bandidas.(Íbid.p.280)

Recuerda que tuvo una discusión con su madre en que le prometía terminar el bachillerato y que esa noche en la comida su padre anunció “Tendremos abogado en casa” (Íbid.p.286)

Recuerda que viajó en avión a Bogotá gracias a su amigo José Palencia.

El colmo de los lujos de aquel enero de 1946 fue mi primer viaje en avión, gracias a José Palencia, que reapareció con un problema grande. Había hecho a saltos cinco años de bachillerato en Cartagena, pero acababa de fracasar en el sexto. Me comprometí a conseguirle un lugar en el liceo para que tuviera por fin su diploma y él me invitó a que fuéramos en avión.(Íbid.p.287)

## 5. Barranquilla.

Recuerda que sus padres tomaron la decisión de mandarlo a estudiar el bachillerato en el colegio San José de la compañía de Jesús, allí le organizaron estadía y comida donde su primo José María Valdeblánquez.

Mi único argumento contra el colegio San José, uno de los más exigentes y costosos del Caribe, era su disciplina marcial pero mi madre me paró con un alfil: «Allí se hacen los gobernadores». Cuando ya no hubo retroceso posible, mi padre se lavó las manos: (Íbid.p.188)

—Conste que yo no dije ni que sí ni que no.

Él habría preferido el colegio Americano para que aprendiera inglés, pero mi madre lo descartó con la razón viciada de que era un cubil de luteranos. Hoy tengo que admitir en honor de mi padre que una de las fallas de mi vida de escritor ha sido no hablar inglés.(Íbid.p.189)

Recuerda que desde el principio en el colegio fue reconocido por tener habilidades de poeta.

Desde mis comienzos en el colegio gané fama de poeta, primero por la facilidad con que me aprendía de memoria y recitaba a voz en cuello los poemas de clásicos y románticos españoles de los libros de texto, y después por las sátiras en versos rimados que dedicaba a mis compañeros de clase en la revista del colegio. No los habría escrito o les habría prestado un poco más de atención si hubiera imaginado que iban a merecer la gloria de la

letra impresa. Pues en realidad eran sátiras amables que circulaban en papelitos furtivos en las aulas soporíferas de las dos de la tarde.(Íbid.p.191)

Recuerda que fue citado por el padre Arturo Mejía por una vez que le capturó una de las sátiras que circulaban por el salón.

Me citó entonces en su oficina para proponerme que las sátiras decomisadas se publicaran en la revista Juventud, órgano oficial de los alumnos del colegio. Mi reacción inmediata fue un retortijón de sorpresa, vergüenza y felicidad, que resolví con un rechazo nada convincente:

—Son bobadas mías.

El padre Mejía tomó nota de la respuesta, y publicó los versos con ese título —«Bobadas mías»— y con la firma de Gabito, en el número siguiente de la revista y con la autorización de las víctimas. En dos números sucesivos tuve que publicar otra serie a petición de mis compañeros de clase. De modo que esos versos infantiles —quíéralo o no— son en rigor mi opera prima.(Íbid.p.192)

Recuerda que para esa época además de escribir las sátiras también era solista en el coro, dibujaba caricaturas y leía en clase.

El vicio de leer lo que me cayera en las manos ocupaba mi tiempo libre y casi todo el de las clases.(...)

Leía en las clases, con el libro abierto sobre las rodillas, y con tal descaro que mi impunidad sólo parecía posible por la complicidad de los maestros. Lo único que no logré con mis marrullerías bien rimadas fue que (Íbid.p.192) me perdonaran la misa diaria a las siete de la mañana. Además de escribir mis bobadas, hacía de solista en el coro dibujaba caricaturas de burla, recitaba poemas en las sesiones solemnes, y tantas cosas más fuera de horas y lugar, que nadie entendía a qué horas estudiaba. La razón era la más simple: no estudiaba.(Íbid.p.193)

Recuerda su relación que su relación con la ortografía era mala.

Todavía no entiendo por qué los maestros se ocupaban tanto de mí sin dar voces de escándalo por mi mala ortografía. Al contrario de mi madre, que le escondía a papá algunas de mis cartas para mantenerlo vivo, y otras me las devolvía corregidas y a veces con sus parabienes por ciertos progresos gramaticales y el buen uso de las palabras. Pero al cabo de dos años no hubo mejoras a la vista. Hoy mi problema sigue siendo el mismo: nunca pude entender por qué se admiten letras mudas o dos letras distintas con el mismo sonido, y tantas otras normas ociosas.(Íbid.p.193)

Recuerda que terminó ese año “más por las lecciones en los recreos que por las clases formales, (...) con el pecho acorazado de medallas” (Íbid.p.195)

Recuerda que viajó a Sucre a pasar sus primeras vacaciones con su familia.

\*\*\*

Recuerda que cuando volvió de Sucre al colegio de Barranquilla tenía un ánimo alebrestado que llamó la atención de los profesores quienes le hablaban como si estuvieran locos.

No tenía un instante de sosiego por la desolación que me dejó en el cuerpo mi primera aventura casual. Todavía hoy no creo que sea exagerado creer que ésa fuera la causa del ríspido estado de ánimo con que regresé al colegio, y obnubilado por completo (Íbid.p.198) por un disparate genial del poeta bogotano don José Manuel Marroquín, que enloquecía al auditorio desde la primera estrofa:

*Ahora que los ladros perran, ahora que los cantos gallan,  
ahora que albando la toca las altas suenas campanan;  
y que los rebuznos burran y que los gorjeos pajaran,  
y que los silbos serenan y que los gruños marranan,  
y que la aurorada rosa los extensos doros campá,  
perlando líquidas viertas cual yo lagrimo derramas  
y friando de tiritito si bien el abrasa almada,  
vengo a suspirar mis lanzos ventano de tus debajas.*

No sólo introducía el desorden por donde pasaba recitando las ristras interminables del poema, sino que aprendí a hablar con la fluidez de un nativo de quién sabe dónde.(...)

Me llamó la atención que los curas me hablaban como si hubieran perdido la razón, y yo les seguía la corriente. Otro motivo de alarma fue que inventé parodias de los corales sacros con letras paganas que por fortuna nadie entendió.(Íbid.p.1999)

Recuerda la alegría con la que lo recibieron devuelta en el San José y la admiración por los glóbulos de azúcar de su padre, recuerda también que esta vez fue a vivir donde Eliécer García pues en su primer alojamiento ya no había espacio para él.

Recuerda a Valentina, la hija de Eliécer García, amiga y mentora de su proceso de lectura.

Por Valentina —que fue mi gran amiga y una lectora inspirada— descubrí la existencia del movimiento Arena y Cielo, formado por un grupo de poetas jóvenes que se habían propuesto renovar la poesía de la costa caribe con el buen ejemplo de Pablo Neruda. En realidad eran una réplica local del grupo Piedra y Cielo que reinaba por aquellos años en los cafés de poetas de Bogotá y en los suplementos literarios dirigidos por Eduardo Carranza, a la sombra del español Juan Ramón Jiménez, con la determinación saludable de arrasar con las hojas muertas del siglo XIX.(Íbid.p.202)

Recuerda a César Augusto del Valle y su casa donde lo acogieron como si él también fuera un hijo.

Aquella casa fue para mí la revelación de un mundo que quizás intuía a mis catorce años, pero nunca había imaginado hasta qué punto. Desde aquel primer día me volví su visitante más asiduo, y le quitaba tanto tiempo al poeta que todavía hoy no me explico

cómo podía soportarme. (...)Me prestaba libros de poetas que nunca había oído nombrar, y los comentaba con él sin una conciencia mínima de mi audacia. Sobre todo con Neruda, cuyo «Poema Veinte» aprendí de memoria para sacar de sus casillas a alguno de los jesuitas que no transitaban por esos andurriales de la poesía. Por aquellos días se alborotó el ambiente cultural de la ciudad con un poema de Meira Delmar a Cartagena de Indias que saturó todos los medios de la costa. Fue tal la maestría de la dicción y la voz con que me lo leyó César del Valle, que lo aprendí de memoria en la segunda lectura. (Íbid.p.203)

Recuerda también que donde César Valle conoció por primera vez a Martina Fonseca “una blanca vaciada en un molde de mulata, inteligente y autónoma, que bien podía ser la amante del poeta”(Íbid.p.204). que tenía como profesión “preparar para los ascensos a maestros de primaria”(Íbid.p.205) Misma que un miércoles de Ceniza lo invitó a su casa, evento que se siguió repitiendo todos los sábados de marzo hasta noviembre de una manera secreta para su familia que pensaban que estaba en el programa juvenil del cine Rex y para el esposo de Martina quien era práctico de un buque y anunciaba su llegada por medio de una clave que tenía para ella.

Lo que me enseñó en la práctica fue una fórmula infalible que por desgracia sólo me sirvió en el último grado del bachillerato: si prestaba atención en las clases y hacía yo mismo las tareas en vez de copiarlas de mis compañeros, podía ser bien calificado y leer a mi antojo en mis horas libres, y seguir mi vida propia sin trasnochos agotadores ni

sustos inútiles. Gracias a esa receta mágica fui el primero de la promoción aquel año de 1942 con medalla de excelencia y menciones honoríficas de toda índole.(Íbid.p.206)

Recuerda de esas segundas vacaciones que pudo ver a su abuela Tranquilina quien fue a Barranquilla a operarse por urgencia de las cataratas.

La alegría de verla de nuevo se completó con la del diccionario del abuelo que me llevó de regalo. Nunca había sido consciente de que estaba perdiendo la vista, o no quiso confesarlo, hasta que ya no pudo moverse de su cuarto. (Íbid.p.206)

La operación en el hospital de Caridad fue rápida y con buen pronóstico. Cuando le quitaron las vendas, sentada en la cama, abrió los ojos radiantes de su nueva juventud se le iluminó el rostro y resumió su alegría con una sola palabra:

—Veo.

El cirujano quiso precisar qué tanto veía y ella barrió el cuarto con su mirada nueva y enumeró cada cosa con una precisión admirable. El médico se quedó sin aire. pues sólo yo sabía que las cosas que enumeró la abuela no eran las que tenía enfrente en el cuarto del hospital, sino las de su dormitorio de Aracataca, que recordaba de memoria y en su orden. Nunca más recobró la vista.(Íbid.p.207)

Recuerda que Martina rompió la relación que tenían y que le aconsejó que mejor no volviera a estudiar en Barranquilla.



Recuerda que viajó con su abuela a Sucre a pasar las vacaciones de dos meses de fin de año.

## 6. Bogotá.

Una ciudad remota y lúgubre donde estaba cayendo una llovizna insomne desde principios del siglo XVI.(...) en la calle demasiados hombres deprisa, vestidos como yo desde mi llegada, de paño negro y sombreros duros (...)En los tranvías y orinales públicos había un letrero triste: «Si no le temes a Dios, témele a la sífilis». (...)percherones gigantescos que tiraban de los carros de cerveza, las chispas de pirotecnia de los tranvías al doblar las esquinas y los estorbos del tránsito para dar paso a los entierros de a pie bajo la lluvia.(Íbid.p.221)

Recuerda la casa de la familia Torres Gamboa, donde se quedó la primera noche.

Fue un derrumbe moral. La casa donde pasé la noche era grande y confortable, pero me pareció fantasmal (Íbid.p.221) por su jardín sombrío de rosas oscuras y un frío que trituraba los huesos. Era de la familia Torres Gamboa, parientes de mi padre y conocidos míos, pero los veía como extraños en la cena arropados con mantas de dormir. Mi mayor impresión fue cuando me deslicé bajo las sábanas y lancé un grito de horror, porque las sentí empapadas en un líquido helado.(Íbid.p.222)

Recuerda que a los cuatro días de haber estado en Bogotá, se presentó en el Ministerio de Educación donde se abrían las inscripciones para el concurso nacional de becas estudiantiles.

Recuerda que la fila era muy larga, pero que después del mediodía la suerte jugó a su favor.

Poco después del mediodía sentí dos toquecitos en el hombro. Era el insaciable lector del buque, que me había reconocido entre los últimos de la fila, pero me costó trabajo identificarlo con el sombrero hongo y el atuendo fúnebre de los cachacos. También él, perplejo, me preguntó:

—¿Pero qué carajo haces aquí? Se lo dije.

—¡Qué cosa más divertida! —dijo él, muerto de risa—. Ven conmigo —y me llevó del brazo hacia el ministerio. Entonces supe que era el doctor Adolfo Gómez Támara, director nacional de becas del Ministerio de Educación.(Íbid.p.222)

Fue el azar menos posible y uno de los más afortunados de mi vida. Con una broma de pura estirpe estudiantil, Gómez Támara me presentó a sus asistentes como el cantante más inspirado de boleros románticos. Me sirvieron café y me inscribieron sin más trámites, no sin antes advertirme que no estaban burlando instancias sino rindiendo tributo a los dioses insondables de la casualidad. Me informaron que el examen general sería el lunes siguiente en el colegio de San Bartolomé. Calculaban unos mil aspirantes de todo el país para unas trescientas cincuenta becas, de modo que la batalla iba a ser larga y difícil, y quizás un golpe mortal para mis ilusiones.(Íbid.p.223)

Recuerda que llegó al examen porque el día anterior se fue de parranda con sus amigos músicos del buque, asimismo recuerda que cuando se sentó frente a el papel se sintió perdido, pero con un poco de inspiración y suerte logró terminar todo el examen.

Recuerda entonces que fue una semana después a reclamar las calificaciones en donde fue enviado con el Director quien le sugirió que estudiara en el Liceo Nacional de Zipaquirá a una hora en tren de Bogotá.

\*\*\*

Recuerda que el viaje en avión a Bogotá.

El vuelo a Bogotá se hacía dos veces por semana en un DC-3 de la empresa LANSA, cuyo riesgo mayor no era el avión mismo sino las vacas sueltas en la pista de arcilla improvisada en un potrero. A veces tenía que dar varias vueltas hasta que acabaran de espantarlas. Fue la experiencia inaugural de mi miedo legendario al avión, en una época en que la Iglesia prohibía llevar hostias consagradas para tenerlas a salvo de las catástrofes. El vuelo duraba casi cuatro horas, sin escalas, a trescientos veinte kilómetros por hora.” (Íbid.p.287)

Recuerda que “de paso por Bogotá, José Palencia compró instrumentos para una orquesta completa” (Íbid.p.288)

7. Zipaquirá. “lo único que sabía de esta ciudad histórica era que tenía minas de sal”(Íbid.p.225)

Recuerda entonces que cuando Gómez Támara lo mandó a estudiar a Zipaquirá, descubrió otra cosa de esta ciudad, el colegio antes convento que se convertiría en su hogar por los siguientes cuatro años de su vida. Entonces recuerda el Liceo Nacional de Zipaquirá.

Dos pisos alrededor de un patio taciturno, y otro edificio de mampostería improvisado en el terreno del fondo (...)para la residencia y la oficina del rector, la secretaría administrativa, la cocina, el comedor, la biblioteca, las seis aulas, el laboratorio de física y química, el depósito, los servicios sanitarios y el dormitorio común con camas de hierro dispuestas en batería para medio centenar de alumnos traídos a rastras desde los suburbios más deprimidos de la nación, y muy pocos capitalinos.(Íbid.p.226)

Recuerda a sus amigos del colegio: Álvaro Ruiz Torres, Jaime Bravo, Humberto Guillén y Álvaro Vidal Barón con quienes siguió encontrándose por muchos años más.

Álvaro Ruiz iba a Bogotá todos los fines de semana con su familia, y regresaba bien provisto de cigarrillos y noticias de novias. Fue él quien me alentó ambos vicios durante el tiempo que estudiamos juntos, y quien en estos dos años recientes me ha prestado sus mejores recuerdos para reverdecer estas memorias. (Íbid.p.228)

Recuerda que aprendió a descubrir cada una de las regiones del país a través de sus compañeros infundiéndole una visión unánime de Nación. “Este golpe de intuición me enseñó a navegar en las ciénagas de aquella comunidad imprevisible, aun sin brújula y contra la corriente, y ha sido quizás una llave maestra en mi oficio de escritor.” (Íbid.p.229)

Recuerda que la relaciones entre alumnos y maestros eran buenas y estrecha.

Eran de una naturalidad excepcional, no sólo en las clases sino de un modo especial en el patio de recreo después de la cena. Esto permitía un trato distinto del que estábamos acostumbrados, y que sin duda fue afortunado para el clima de respeto y camaradería en que vivíamos.” (Íbid.p.233)

Recuerda que para su clase de castellano con el profesor Carlos Julio Calderón hizo de tarea un cuento al que tituló “Un caso de sicosis obsesiva” y como parte de la tarea lo leyó en clase, esto causó críticas entre sus compañeros y una fuerte motivación por parte de su maestro para seguir escribiendo. “Aquella fue la primera de las largas conversaciones que sostuvimos durante mis años del liceo, en los recreos y en otras horas libres, y a las cuales debo mucho en mi vida de escritor.” (Íbid.p.234)

Recuerda que dentro de su afición por la lectura y después de haber leído casi toda la biblioteca del Liceo se propuso a leer la Biblioteca Aldeana.

No puedo olvidar la Biblioteca Aldeana de la editorial Minerva, patrocinada por don Daniel Samper Ortega y distribuida en escuelas y colegios por el Ministerio de

Educación. Eran cien volúmenes con todo lo bueno y todo lo peor que hasta entonces se había escrito en Colombia, y me propuse leerlos en orden numérico hasta donde me alcanzara el alma.(Íbid.p.234)

Recuerda que empezaron una práctica nocturna que consistía en lecturas en voz alta antes de acostarse a dormir.

Lo mejor del liceo eran las lecturas en voz alta antes de dormir. Habían empezado por iniciativa del profesor Carlos Julio Calderón con un cuento de Mark Twain que los del quinto año debían estudiar para un examen de emergencia (Íbid.p.236) a la primera hora del día siguiente. Leyó las cuatro cuartillas en voz alta en su cubículo de cartón para que tomaran notas los alumnos que no hubieran tenido tiempo de leerlo. Fue tan grande el interés, que desde entonces se impuso la costumbre de leer en voz alta todas las noches antes de dormir.(...)

Empezaron con media hora. El maestro de turno leía en su camarote bien iluminado a la entrada del dormitorio general, y al principio lo acallábamos con ronquidos de burla, reales o fingidos, pero casi siempre merecidos. Más tarde se prolongaron hasta una hora, según el interés del relato, y los maestros fueron relevados por alumnos en turnos semanales. Los buenos tiempos empezaron con Nostradamus y El hombre de la máscara de hierro, que complacieron a todos. Lo que todavía no me explico es el éxito atronador de La montaña mágica, de Thomas Mann, que requirió la intervención del rector para impedir que pasáramos la noche en vela esperando un beso de Hans Castorp y Clawdia

Chauchat. O la tensión insólita de todos sentados en las camas parano perder palabra de los farragosos duelos filosóficos entre Naptha y su amigo Settembrini. La lectura se prolongó aquella noche por más de una hora y fue celebrada en el dormitorio con una salva de aplausos”.(Íbid.p.236)

Recuerda que escribió el discurso inaugural para un evento del colegio y tuvo que mostrárselo al rector, Alejandro Ramos un hombre “áspero y solitario, con unos espejuelos de vidrios gruesos que parecían de ciego, y un poder sin alardes que pesaba en cada palabra suya como un puño de hierro”.(Íbid.p. 237)

Recuerda que después de esta charla sus compañeros lo empezaron a llamar “el costeño que habló con el rector” (Íbid.p.240), y que una vez más se vio enfrentado a su ortografía que fue su tara desde pequeño.

Recuerda hacerse popular en el pueblo de Zipaquirá después del fin de la segunda guerra mundial cuando en el entusiasmo improvisó, por primera y única vez en sus primeros setenta años.

Alguien pidió un voluntario para decir el discurso y salí sin pensarlo siquiera al balcón del club social, frente a la plaza mayor, y lo improvisé con gritos altisonantes, que a muchos les parecieron aprendidos de memoria. (Íbid.p.240)

Terminé con un reconocimiento lírico a cada uno de los Cuatro Grandes, pero el que llamó la atención de la plaza fue el del presidente de los Estados Unidos, fallecido poco antes: «Franklin Delano Roosevelt, que como el Cid Campeador sabe ganar batallas después de muerto». La frase se quedó flotando en la ciudad durante varios días, y fue reproducida en carteles callejeros y en retratos de Roosevelt en las vitrinas de algunas tiendas. De modo que mi primer éxito público no fue como poeta ni novelista, sino como orador, y peor aún: como orador político. Desde entonces no hubo acto público del liceo en que no me subieran a un balcón, sólo que entonces eran discursos escritos y corregidos hasta el último aliento. (Íbid.p.241)

Recuerda que el rector fue sustituido por el “poeta Carlos Martín, el más joven de los buenos poetas del grupo Piedra y Cielo, que César del Valle me había ayudado a descubrir en Barranquilla.” (Íbid.p.243)

Recuerda el día que conoció a Eduardo Carranza, poeta que conocía y admiraba por las publicaciones que tenía en El tiempo y la revista Sábado y a Jorge Rojas.

Un domingo cualquiera tuve que ir a su casa por una diligencia casual con Guillermo López Guerra, y allí estaban Eduardo Carranza y Jorge Rojas, las dos estrellas mayores. El rector nos hizo sentar con una seña rápida para no interrumpir la conversación, y allí estuvimos una media hora sin entender una palabra, porque discutían sobre un libro de Paul Valéry, del que no habíamos oído hablar.(Íbid.p.245)



Recuerda que Carlos Martín promovió más la actividad cultural usando la radio para oír las noticias y permitiendo que se creara un club literario.

La actividad cultural aumentó con la creación de un centro literario y la publicación de un periódico. Cuando hicimos la lista de los candidatos posibles por sus aficiones literarias bien definidas, su número nos dio el nombre del grupo: centro literario de los Trece.(...) La iniciativa fue de los mismos estudiantes, y consistía sólo en reunimos una vez a la semana para hablar de literatura (...)Cada uno llevaba lo suyo, lo leía y lo sometía al juicio de todos. Asombrado por ese ejemplo, yo contribuía con la lectura de sonetos que firmaba con el seudónimo de Javier Garcés, que en realidad no usaba para distinguirme sino para esconderme.(Íbid.p.246)

Recuerda que los primeros escritos que hizo no los consideraba de valor poético, sino ejercicios técnico porque no eran propios sino imitaciones de lo que había leído.

Había empezado con imitaciones de Quevedo, Lope de Vega y aun de García Lorca, (Íbid.p.246)cuyos octosílabos eran tan espontáneos que bastaba con empezar para seguir por inercia. Llegué tan lejos en esa fiebre de imitación, que me había propuesto la tarea de parodiar en su orden cada uno de los cuarenta sonetos de Garcilaso de la Vega. Escribía, además, los que algunos internos me pedían para dárselos como suyos a sus novias dominicales. Una de ellas, en absoluto secreto, me leyó emocionada los versos que su pretendiente le dedicó como escritos por él. (Íbid.p.247)

Recuerda que “la política entró a golpes en el liceo” (Íbid.p.249) provocando que los estudiantes se dividieran entre liberales y conservadores.

Recuerda que Mario Convers “un estudiante que llegó ese año al sexto grado” (Íbid.p.250) había propuesto hacer un periódico que fuere diferente a todos los existentes y eso los tenía alborotados.

Uno de sus primeros contactos fue conmigo, y me pareció tan convincente que acepté ser su jefe de redacción, halagado pero sin una idea clara de mis funciones. Los preparativos finales del periódico coincidieron con el arresto del presidente López Pumarejo por un grupo de altos oficiales de las Fuerzas Armadas el 8 julio de 1944, mientras estaba de visita oficial en el sur del país. (Íbid.p.250)

Recuerda la *Gaceta Literaria*, un ejemplar “de ocho páginas de tamaño tabloide, bien formado y bien impreso” (Íbid.p.252) que su primer número apareció en medio de la tensión política entre los electores de Gaitá, Turbay y los conservadores.

Recuerda que el primer número fue casi un episodio de escándalo nacional por ser acusado de tener contenidos con frases que se consideraron subversivas.

El primer número no había alcanzado a distribuirse cuando el golpe de Pasto. El mismo día en que se declaró turbado el orden público, el alcalde de Zipaquirá irrumpió en el liceo al frente de un pelotón armado y decomisó los ejemplares que teníamos listos para la circulación. Fue un asalto de cine, sólo explicable por alguna denuncia matrera de que

el periódico contenía material subversivo. El mismo día llegó una notificación de la oficina de prensa de la presidencia de la República de que el periódico había sido impreso sin pasar por la censura del estado de sitio, y Carlos Martín fue destituido de la rectoría sin anuncio previo. (Íbid.p.253)

Recuerda que Martín fue sustituido por Óscar Espitia Brand “un educador de carrera y físico de prestigio” que “tenía un aspecto duro y miraba directo a los ojos con una expresión severa”. (Íbid.p.255)

Recuerda cuando un estudiante de segundo año de Pasto murió en el colegio y escribió las palabras para el acto fúnebre.

Recuerda que viajó a Sucre de vacaciones.

\*\*\*

Recuerda que volvió al colegio a cursar el quinto año y que sus compañeros y profesores lo empezaron a ver como un poeta maldito.

Recuerda que ese mismo año y con tan solo quince que empezó a fumar.

En el liceo sólo estaba permitido fumar en los recreos, pero yo pedía permiso para ir a los orinales dos y tres veces en cada clase, sólo por matar las ansias. Así llegué a tres cajetillas de veinte cigarrillos al día.(Íbid.p.263)

Recuerda que le fastidiaban todas las clases que veías excepto la de literatura.

Recuerda que fueron con Guillermo López Guerra y Álvaro Ruiz Torres a visitar al Presidente Alberto Lleras Camargo para pedirle subsidio para una excursión a la costa atlántica. “Nos concedió todo lo solicitado, y además prometió asistir a la clausura del año en el liceo, cuatro meses después”. (Íbid.p.267)

Recuerda haberse ido a Sucre a pasar vacaciones de ese año.

\*\*\*

Recuerda que volvió con José Palencia y todos sus instrumentos al liceo. “No sé si lo hizo con premeditación o por premonición, pero desde que el rector Espitia lo vio entrar pisando firme con guitarras, tambores, maracas y armónicas, me di cuenta de que estaba admitido”.(ibíd.p.288)

Recuerda que decidió aplicar el método enseñado por Martina Fonseca de poner atención en clase y que el director Espitia le daba gran atención en las clases como si solo las dictara para él.

Recuerda su último problema en el liceo que casi le cuesta el título como bachiller por ese año.

En víspera del último examen final de aquel año, Guillermo López Guerra y yo tuvimos un incidente desgraciado con el profesor Gonzalo Ocampo por un altercado de borrachos. José Palencia nos había invitado a estudiar en su cuarto de hotel, que era una joya colonial con una vista idílica sobre el parque florido y la catedral al fondo. Como sólo nos faltaba el último examen, seguimos de largo hasta la noche y volvimos a la escuela por entre nuestras cantinas de pobres. El profesor Ocampo, en su turno como prefecto de disciplina, nos reprendió por la hora y por nuestro mal estado, y los dos a coro lo coronamos de improperios. Su reacción enfurecida y nuestros gritos alborotaron el dormitorio.

La decisión del cuerpo de profesores fue que López Guerra y yo no podíamos presentar el único examen final que faltaba.(ibíd.p.291) Es decir: al menos aquel año no seríamos bachilleres. Nunca pudimos averiguar cómo fueron las negociaciones secretas entre los maestros, porque cerraron filas con una solidaridad infranqueable. El rector Espitia debió hacerse cargo del problema por su cuenta y riesgo, y consiguió que presentáramos el examen en el Ministerio de Educación, en Bogotá. Así se hizo. El mismo Espitia nos acompañó, y estuvo con nosotros mientras respondíamos el examen escrito, que fue calificado allí mismo. Y muy bien.

Debió ser una situación interna muy compleja, porque Ocampo no asistió a la sesión solemne, tal vez por la fácil solución de Espitia y nuestras calificaciones excelentes. Y al final por mis resultados personales, que me merecieron como premio especial un libro

inolvidable: Vidas de filósofos ilustres, de Diógenes Laercio. No sólo era más de lo que mis padres esperaban, sino que además fui el primero de la promoción de aquel año, a pesar de que mis compañeros de clase —y yo más que nadie— sabíamos que no era el mejor. (ibíd.p.293)

## 8. Bogotá.

Recuerda nueve meses después de su graduación como bachiller se publicarían dos de sus cuentos.

Nunca imaginé que nueve meses después del grado de bachiller se publicaría mi primer cuento en el suplemento literario «Fin de Semana» de El Espectador de Bogotá, el más interesante y severo de la época. Cuarenta y dos días más tarde se publicó el segundo. Sin embargo, lo más sorprendente para mí fue una nota consagratória del subdirector del periódico y director del suplemento literario, Eduardo Zalamea Borda, Ulises, que era el crítico colombiano más lúcido de entonces y el más alerta a la aparición de nuevos valores.( ibíd.p.293)

Recuerda que se había inscrito en la Universidad Nacional de Bogotá para estudiar derecho y que “vivía en el puro centro de la ciudad, en una pensión de la calle Florián, ocupada en su mayoría por estudiantes de la costa atlántica”.( ibíd.p.293)

Recuerda que en vez de trabajar como había quedado con sus padres, ocupaba su tiempo leyendo libros que le prestaban y que “circulaban por los cafés de estudiantes, que eran centros activos de divulgación cultural entre universitarios de provincia”. (ibíd.p.294)

Recién traducidos e impresos en Buenos Aires después de la larga veda editorial de la segunda guerra europea Así descubrí para mi suerte a los ya muy descubiertos Jorge Luis Borges, D. H. Lawrence y Aldous Huxley, a Graham Greene y Chesterton, a William Irish y Katherine Mansfield y a muchos más. (ibíd.p.294)

Recuerda que su café preferido era El Molino. “El café de los poetas mayores, a sólo unos doscientos metros de mi pensión y en la esquina crucial de la avenida Jiménez de Quesada con la carrera Séptima”. (ibíd.p.294)

Recuerda arreglárselas en el café para poder sentarse lo más cerca posibles al maestro León de Greiff un hombre “—barbudo, gruñón, encantador—, que empezaba su tertulia al atardecer con algunos de los escritores más famosos del momento, y terminaba a la medianoche ahogado en alcoholes de mala muerte con sus alumnos de ajedrez”.( ibíd.p.294)

Recuerda a sus compañeros de cuarto Domingo Manuel Vega, amigo desde Sucre, y Nicolás Ricardo, primo suyo hijo de su tío Juan de Dios. De ellos recuerda que Vega le prestó *La metamorfosis*, un libro como que le mostró una cara distinta a lo que conocía hasta el momento.

No era necesario demostrar los hechos: bastaba con que el autor lo hubiera escrito para que fuera verdad, sin más pruebas que el poder de su talento y la autoridad de su voz. Era

de nuevo Scherezada, pero no en su mundo milenario en el que todo era posible, sino en otro mundo irreparable en el que ya todo se había perdido.( ibíd.p.296)

Recuerda que Eduardo Zalamea Borda que “publicó en sus páginas una nota desconsolada, en la que lamentaba que la nueva generación de escritores colombianos careciera de nombres para recordar, y que nadase vislumbraba en el porvenir que pudiera enmendarlo”. (ibíd.p.296) entonces, se puso a trabajar en un cuento que ya había empezado antes, escribió una nota para Zalamea de la que no recuerda nada y lo llevó a *El Espectador*.

Recuerda haberse sorprendido cuando entró a El Molino el 13 de septiembre de 1947 y vio el título de su cuento “La tercera resignación” en el periódico. “Así pude leer mi primer cuento en letras de molde, con una ilustración de Hernán Merino, el dibujante oficial del periódico.” (ibíd.p.297)

Recuerda a Gonzalo Mallarino como su “condiscípulo de la facultad de derecho” (ibíd.p.296) único lector de sus líricas y quien aprobó su cuento.

Recuerda que Jorge Álvaro Espinosa, “cuya navaja crítica era la más temible” (Íbid.p.298) le dijo que debía pensar en el nuevo cuento y le aconsejó que “primero había que concebir el cuento y después el estilo, pero que el uno dependía del otro en una servidumbre recíproca que era la varita mágica de los clásicos”. (ibíd.p.299)



Recuerda la inspiración para su segundo cuento.

Buscando en mi memoria situaciones de la vida real para el segundo, recordé que una de las mujeres más bellas que conocí de niño me dijo que quería estar dentro del gato de una rara hermosura que acariciaba en su regazo. Le pregunté por qué, y me contestó: «Porque es más bello que yo». Entonces tuve un punto de apoyo para el segundo cuento, y un título atractivo: «Eva está dentro de su gato».(ibíd..p.300)

Recuerda que este cuento “se publicó con el mismo despliegue del primero, el sábado 25 de octubre de 1947, ilustrado por una estrella ascendente en el cielo del Caribe: el pintor Enrique Grau”. (Íbid.p.300)

Recuerda la publicación de una nota de Zalamea que se refería a las publicaciones que habían salido de él y a él mismo.

«Los lectores de «Fin de Semana», suplemento literario de este periódico, habrán advertido la aparición de un ingenio nuevo, original, de vigorosa personalidad». Y más adelante: «Dentro de la imaginación puede pasar todo, pero saber mostrar con naturalidad, con sencillez y sin aspavientos la perla que logra arrancársele, no es cosa que puedan hacer todos los muchachos(ibíd.p.300) de veinte años que inician sus relaciones con las letras». Y terminaba sin reticencias: «Con García Márquez nace un nuevo y notable escritor».(ibíd.,p.301)

Recuerda un periódico que se podía leer a las doce y a las cinco con novedades diferentes, escritos con tiza.

En mis tiempos de estudiante todavía se leía en aquel lugar un periódico que tal vez tenía pocos antecedentes en el mundo. Era un tablero negro como el de las escuelas, que se exhibía en el balcón de *El Espectador* a las doce del día y a las cinco de la tarde con las últimas noticias escritas con tiza. En esos momentos el paso de los tranvías se volvía difícil, si no imposible, por el estorbo de las muchedumbres que esperaban impacientes. (ibíd.p.308)

Recuerda que en ese tipo todo las personas que veía eran jóvenes.

Todo el mundo era joven, pero siempre encontrábamos a otros que eran más jóvenes que nosotros. Las generaciones se empujaban unas a otras, sobre todo entre los poetas y los criminales, y apenas si uno había acabado de hacer algo cuando ya se perfilaba alguien que amenazaba con hacerlo mejor. (ibíd..p.310)

Recuerda que no creyó ser estudiante de derecho a pesar de que sus calificaciones de primer año demostraran lo contrario.

La vida diaria era más llevadera en la Universidad Nacional. Sin embargo, no logro encontrar en la memoria la realidad de aquel tiempo, porque no creo haber sido estudiante de derecho ni un solo día, a pesar de que mis calificaciones del primer año — el único que terminé en Bogotá— permitan creer lo contrario. (ibíd p.311)

Recuerda que descubrió su vocación de periodista cuando Elvira Mendoza le hizo una entrevista a Berta Singerman, una declamadora argentina.

Más que una entrevista clásica de preguntas y respuestas —que tantas dudas me dejaban y siguen dejándome— fue una de las más originales que se publicaron en Colombia. Años después, cuando Elvira Mendoza era ya una periodista internacional consagrada y una de mis buenas amigas, me contó que había sido un recurso desesperado para salvar un fracaso. (ibíd.p.314)

Elvira no escribió el diálogo que había previsto con las respuestas de la diva, sino que hizo el reportaje de sus dificultades con ella. Aprovechó la intervención providencial del esposo, y lo convirtió en el verdadero protagonista del encuentro. Berta Singerman hizo una de sus furias históricas cuando leyó la entrevista. Pero Sábado era ya el semanario más leído, y su circulación semanal aceleró su ascenso hasta cien mil ejemplares en una ciudad de seiscientos mil habitantes. (ibíd.p.315)

Recuerda que su amiga Cecilia González convenció al poeta Daniel Arango para que le publicara una canción en *El Tiempo*. La publicación con letra de siete puntos no lo sorprendió.

Recuerda que dejó de usar los adverbios terminados en *mente* eran “un vicio empobrecedor”. (ibíd.p.316)

Recuerda su amistad con Camilo Torres, quien se unió al Ejército de Liberación Nacional y Villar Borda.

Recuerda a Alfonso López Michelsen como un gran profesor con quien logro una buena amistad.

Recuerda que su escaso interés por los estudios aumentó después de la nota de Zalamea, coincidiendo con su empeño por aprender modelos de estructuras.

Esto coincidía con mi determinación de aprender a construir una estructura al mismo tiempo verosímil y fantástica, pero sin resquicios. Con modelos perfectos y esquivos, como Edipo rey, de Sófocles, cuyo protagonista investiga el asesinato de su padre y termina por descubrir que él mismo es el asesino; como «La pata de mono», de W. W. Jacob, que es el cuento perfecto, donde todo cuanto sucede es casual; como Bola de sebo, de Maupassant, y tantos otros pecadores grandes a quienes Dios tenga en su santo reino”.(ibíd.p.322)

Recuerda que creyó haber visto a un Fauno en el tranvía.

Lo esencial para mí no terminó por ser si el fauno era real, sino que lo había vivido como si lo fuera Y por lo mismo —real o soñado— no era legítimo considerarlo como un embrujo de la imaginación sino como una experiencia maravillosa de mi vida.

Así que lo escribí al día siguiente de un tirón, lo puse debajo de la almohada y lo leí y releí varias noches antes de dormir y en las mañanas al despertar. Era una transcripción

descarnada y literal del episodio del tranvía, tal como ocurrió, y en un estilo tan inocente como la noticia de un bautismo en una página social. Por fin, reclamado por nuevas dudas, decidí someterlo a la prueba infalible de la letra impresa, pero no en *El Espectador* sino en el suplemento literario de *El Tiempo*. Quizás fuera el modo de conocer un criterio distinto al de Eduardo Zalamea, sin comprometerlo a él en una aventura que no tenía por qué compartir. Lo mandé con un compañero de pensión junto con una carta para don Jaime Posada, el nuevo y muy joven director del «Suplemento Literario» de *El Tiempo*. Sin embargo, el cuento no fue publicado ni la carta contestada. (Íbid.p.323)

Recuerda que muchas de sus publicaciones se perdieron en el incendio de *El Espectador*.

Los cuentos de esa época, en el orden en que fueron escritos y publicados en «Fin de Semana», desaparecieron de los archivos de *El Espectador* en el asalto e incendio de ese periódico por las turbas oficiales el 6 de setiembre de 1952. Yo mismo no tenía copia, ni las tenían mis amigos más acuciosos, de modo que pensé con un cierto alivio que habían sido incinerados por el olvido. Sin embargo, algunos suplementos literarios de provincia los habían reproducido en su momento sin autorización, y otros se publicaron en distintas revistas, hasta que fueron recogidos en un volumen por ediciones Alfil de Montevideo, en 1972, con el título de uno de ellos: *Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles*. (íbid.p.323)

Faltaba uno que nunca ha sido incluido en libro tal vez por falta de una versión confiable: «Tubal Caín forja una estrella», publicado por El Espectador el 17 de enero de 1948. (ibíd.,p.323)

Recuerda que estaba cansado de la facultad de derecho, pero que no había sido capaz de enfrentar a sus padres pues cuando su hermano Luis Enrique llegó a Bogotá, en febrero de 1948, le trajo de regalo por sus calificaciones su primera máquina de escribir.

La primera que tuve en esta vida, y también la más infortunada, porque el mismo día la empeñamos por doce pesos para seguir la fiesta de bienvenida con mi hermano y los compañeros de pensión. Al día siguiente, locos de dolor de cabeza, fuimos a la casa de empeño a comprobar que la máquina estaba allí todavía con sus sellos intactos, y asegurarnos de que seguía en buenas condiciones hasta que nos cayera del cielo el dinero para rescatarla. Tuvimos una buena oportunidad con lo que me pagó mi socio el dibujante falso, pero a última hora decidimos dejar el rescate para después”.( ibíd.p.329)

Recuerda que al primer acto político que asistió fue el que hizo Gaitán el 7 de febrero de 1948.

Un desfile de duelo por las incontables víctimas de la violencia oficial en el país, con más de sesenta mil mujeres y hombres de luto cerrado, con las banderas rojas del partido y las banderas negras del duelo liberal. Su consigna era una sola: el silencio absoluto. Y se cumplió con un dramatismo inconcebible, hasta en los balcones de residencias y oficinas que nos habían visto pasar en las once cuadras atiborradas de la avenida principal. (ibíd.p.332)

Recuerda que el 9 de abril de ese mismo año se sentó a almorzar en la pensión “no me habían servido la sopa cuando Wilfrido Mathieu se me plantó espantado frente a la mesa.

—Se jodió este país —me dijo—. Acaban de matar a Gaitán frente al Gato Negro”( ibíd.p.335)

## 9. Barranquilla.

Una ciudad que no se parecía a ninguna, sobre todo de diciembre a marzo, cuando los alisios del norte compensaban los días infernales con unos ventarrones nocturnos que se arremolinaban en los patios de las casas y se llevaban a las gallinas por los aires. (ibíd.p.134)

Recuerda que a sus veintitrés años se fue vivir a Barranquilla donde empezó su profesión como escritor aprendiendo técnicas para novelar. “Acababa de abandonar la facultad de derecho al cabo de seis semestres, dedicados más que nada a leer lo que me cayera en las manos y recitar de memoria la poesía irrepetible del Siglo de Oro Español” (ibíd.p.10).

Recuerda que trabajaba para *El Herald* haciendo notas diarias en *La Jirafa*, bajo firmas como *Septimus*.

Recuerda que vivía de los pesos que le pagaban por esas notas, que amanecía en diferentes lugares pues “dormía lo mejor posible donde me sorprendiera la noche” (ibíd.p.10), que fumaba aproximadamente “sesenta cigarrillos de tabaco bárbaro” (ibíd.p.10), que “había publicado seis

cuentos en suplementos de periódicos, que merecieron el entusiasmo de mis amigos y la atención de algunos críticos” (ibíd.p.10) que se reunía y con todo esto, recuerda que estaba involucrado en un proyecto con un grupo de amigos para “publicar una revista temeraria y sin recursos que Alfonso Fuenmayor planeaba desde hacía tres años” (ibíd p.10).

Recuerda de esta misma época la Librería Mundo lugar donde se reunía a conversar con sus amigos escritores y donde lo encontró su madre el día que le pidió que la acompañara a vender la casa.

Recuerda que tuvo que pedir prestados seis pesos a Don Ramón para poder pagar su viaje a Aracataca.

Recuerda que el día que llegó de Aracataca con su madre y después de despedirla en el muelle, se fue directo a la oficina de *El Herald* a escribir una novela.

Permanecí en el muelle respondiendo a los adioses lentos que me hacía mi madre desde la baranda, hasta que la lancha desapareció entre escombros de barcos. Entonces me precipité a la oficina de *El Herald*, excitado por la ansiedad que me carcomía las entrañas, y sin respirar apenas empecé la nueva novela con la frase de mi madre: «Vengo a pedirte el favor de que me acompañes a vender la casa».

Mi método de entonces era distinto del que adopté después como escritor profesional. Escribía sólo con los índices —como sigo haciéndolo— pero no rompía cada párrafo



hasta dejarlo a gusto —como ahora—, sino que soltaba todo lo que llevaba en bruto dentro de mí. (ibíd.p.123)

Recuerda que pensó que en un plazo de tres semanas le alcanzaría para dejar listo el principio del libro que acababa de empezar.

El primer número, previsto para la semana siguiente, se aplazaba una quinta vez por incumplimientos en los suministros de papel. Con suerte, dijo Alfonso, saldríamos dentro de tres semanas.

Pensé que aquel plazo providencial me alcanzaría para definir el principio del libro, pues todavía estaba yo demasiado biche para darme cuenta de que las novelas no empiezan como uno quiere sino como ellas quieren. Tanto, que seis meses después, cuando me creía en la recta final, tuve que rehacer a fondo las diez páginas del principio para que el lector se las creyera, y todavía hoy no me parecen válidas.(ibíd.p.125)

Recuerda que Alfonso Fuenmayor, su amigo y compañero de oficina en *El Herald*

Desde que encontró un error casual en un diccionario inglés, y mandó la corrección documentada a sus editores de Londres, tal vez sin más gratificación que hacerles un chiste de los nuestros en la carta de remisión: «Por fin Inglaterra nos debe un favor a los colombianos».(ibíd.p.125)

y desde que “los editores le respondieron con una carta muy amable en la que reconocían su falta y le pedían que siguiera colaborando con ellos.”(ibíd.126), corregir diccionarios se volvió su ocio favorito.

Recuerda de Barranquilla el Grupo de Barranquilla.

Nunca como en aquellos días me sentí tan integrado a aquella ciudad y a la media docena de amigos que empezaban a ser conocidos en los medios periodísticos e intelectuales del país como el grupo de Barranquilla. Eran escritores y artistas jóvenes que ejercían un cierto liderazgo en la vida cultural de la ciudad, de la mano del maestro catalán don Ramón Vinyes, dramaturgo y librero legendario, consagrado en la Enciclopedia España desde 1924.( ibíd.p.128)

El grupo se había formado de un modo espontáneo, casi por la fuerza de gravedad, en virtud de una afinidad indestructible pero difícil de entender a primera vista. Muchas veces nos preguntaron cómo siendo tan distintos estábamos siempre de acuerdo, y teníamos que improvisar cualquier respuesta para no contestar la verdad: no siempre lo estábamos, pero entendíamos las razones. (ibíd.p.131)

Los del grupo nos encontrábamos dos veces al día en la librería Mundo, que terminó convertida en un centro de reunión literaria. Era un remanso de paz en medio del fragor de la calle San Blas, la arteria comercial bulliciosa y ardiente por donde se vaciaba el centro de la ciudad a las seis de la tarde.( ibíd.p.132)

Recuerda que después de unirse a esa comunidad se volvió fiel a esperar a los vendedores que traían publicaciones de editoriales argentinas, convirtiéndose en “admiradores precoces de JorgeLuis Borges, de Julio Cortázar, de Felisberto Hernández y de los novelistas ingleses y norteamericanos bien traducidos por la cuadrilla de Victoria Ocampo.”( ibíd.p.137)

Recuerda el café Roma

Una tasca de refugiados españoles que no cerraba nunca por la razón simple de que no tenía puertas. Tampoco tenía techos (...)Era un remanso a la intemperie, con mesitas redondas pintadas de blanco y silletas de hierro bajo frondas de acacias floridas.( ibíd. p.135)

Recuerda que muchas veces se sentó en ese café por largas horas a escribir y a leer.

Yo era el más desvalido de la cofradía, y muchas veces me refugié en el café Roma para escribir hasta el amanecer en un rincón apartado, pues los dos empleos juntos tenían la virtud paradójica de ser importantes y mal pagados. Allí me sorprendía el amanecer, leyendo sin piedad( ibíd.p.135)

Recuerda cuando dormía en un hotel de paso al lado de la catedral, lugar que había sido recomendado por los taxistas del paseo de Bolívar.

El edificio era muy antiguo pero bien mantenido, a costa de las putitas de solemnidad que merodeaban por el paseo Bolívar desde las seis de la tarde al acecho de amores

extraviados. El portero se llamaba Lácides. Tenía un ojo de vidrio con el eje torcido y tartamudeaba por timidez, y todavía lo recuerdo con una inmensa gratitud desde la primera noche en que llegué. Echó el peso con cincuenta centavos en la gaveta del mostrador, llena ya con los billetes sueltos y arrugados de la prima noche, y me dio la llave del cuarto número seis.

Nunca había estado en un lugar tan tranquilo. Lo más que se oía eran los pasos apagados, un murmullo incomprensible y muy de vez en cuando el crujido angustioso de resortes oxidados. Pero ni un susurro, ni un suspiro: nada. Lo único difícil era el calor de horno por la ventana clausurada con crucetas de madera. Sin embargo, desde la primera noche leí muy bien a William Irish, casi hasta el amanecer. (íbid.p.136)

Recuerda el café Colombia donde el grupo tomaba el aperitivo del almuerzo y el café Japy que quedaba enfrente, donde se trasladaron después “por ser el más ventilado y alegre sobre la calle San Blas” (íbid.p.138) y que a menudo lo usaban “para visitas, oficina, negocios, entrevistas” (íbid.p.138) y como lugar fácil de encuentros.

Recuerda el día que tuvo su primera y única conversación solo con Don Ramón, de ella uno de los consejos más importantes para su vida como escritor.

Fui al Japy más temprano que los otros para pagarle sin testigos los seis pesos que me había prestado.(...)

Nunca soñé con la fortuna de aquel encuentro. Tenía la impresión de que en las charlas de grupo cada quien ponía (ibíd.p.139) su granito de arena en el desorden, y las gracias y carencias de cada uno se confundían con las de los otros, pero nunca se me ocurrió que pudiera hablar a solas de las artes y la gloria con un hombre que vivía desde hacía años en una enciclopedia. (...)

Por fortuna, aquel día en el Japy fue don Ramón quien tomó la iniciativa de preguntarme cómo iban mis lecturas. Para entonces yo había leído todo lo que pude encontrar de la generación perdida, en español, con un cuidado especial para Faulkner, al que rastreaba con un sigilo sangriento de cuchilla de afeitar, por mi raro temor de que a la larga no fuera más que un retórico astuto. Después de decirlo me estremeció el pudor de que pareciera una provocación, y traté de matizarlo, pero don Ramón no me dio tiempo. (ibíd.p.140)

Mientras hablaba, don Ramón dirigía miradas furtivas a la carpeta de piel que mantuve apretada con ambas manos mientras lo escuchaba. Por fin me preguntó qué era la carpeta misteriosa a la cual me aferraba como a una tabla de naufrago.(...)

Le conté la verdad: era el primer capítulo todavía en borrador de la novela que había empezado al regreso de Cataca con mi madre. Con un atrevimiento del que nunca volvería a ser capaz en una encrucijada de vida o muerte, puse en la mesa la carpeta

abierta frente a él, como una provocación inocente. Fijó en mí sus pupilas diáfanas de un azul peligroso, y me preguntó un poco asombrado:

—¿Usted permite?

Estaba escrita a máquina con incontables correcciones, en bandas de papel de imprenta plegadas como un fuelle de acordeón. El se puso sin prisa los lentes de leer, (ibíd. p.141) desplegó las tiras de papel con una maestría profesional y las acomodó en la mesa. Leyó sin un gesto, sin un matiz de la piel, sin un cambio de la respiración, con un mechón de cacatúa movido apenas por el ritmo de sus pensamientos. Cuando terminó dos tiras completas las volvió a plegar en silencio con un arte medieval, y cerró la carpeta. Entonces se guardó los lentes en la funda y se los puso en el bolsillo del pecho.

—Se ve que es un material todavía crudo, como es lógico —me dijo con una gran sencillez—. Pero va bien.(...)

Pero lo que seguí para siempre al pie de la letra fue la frase con que se despidió de mí aquella tarde:

—Le agradezco su deferencia, y voy a corresponderle con un consejo: no muestre nunca a nadie el borrador de algo que esté escribiendo.( ibíd.p.142)

Recuerda la primera publicación de *Crónica su mejor week-end*, el proyecto de revista pensado por Fuenmayor que “sería un semanario tabloide de veinte páginas, periodístico y literario, cuyo nombre —*Crónica*— no diría mucho a nadie.”(ibíd.p.143) y que terminó siendo asumida como un periódico deportivo.

El primer número amaneció puntual en los puestos de venta el sábado 29 de abril de 1950, día de Santa Catalina de Siena, escritora de cartas azules en la plaza más bella del mundo. *Crónica* se imprimió con una divisa mía de última hora debajo del nombre: «Su mejor weekend». Sabíamos que estábamos desafiando el purismo indigesto que prevalecía en la prensa colombiana de aquellos años, pero lo que queríamos decir con la divisa no tenía un equivalente con los mismos matices en lengua española. La portada era un dibujo a tinta de Heleno de Freitas hecho por Alfonso Meló, el único retratista de nuestros tres dibujantes.

La edición, a pesar de las prisas de última hora y la falta de promoción, se agotó mucho antes de que la redacción (ibíd p.145) en pleno llegara al estadio municipal el día siguiente domingo 30 de abril—, donde se jugaba el partido estelar entre el Deportivo Junior y el Sporting, ambos de Barranquilla. La revista misma estaba dividida porque Germán y Álvaro eran partidarios del Sporting y Alfonso y yo lo éramos del Junior. Sin embargo, el solo nombre de Heleno y el excelente reportaje de Germán Vargas sustentaron el equívoco de que *Crónica* era por fin la gran revista deportiva que Colombia esperaba.( ibíd. p.147)

Recuerda entonces de Barranquilla que:

No me amilané. El viaje a Caraca con mi madre, la conversación histórica con don Ramón Vinyes y mi vínculo entrañable con el grupo de Barranquilla me habían infundido un aliento nuevo que me duró para siempre.( ibíd.p.147)

Desde entonces no me gané un centavo que no fuera con la máquina de escribir, y esto me parece más meritorio de lo que podría pensarse, pues los primeros derechos de autor que me permitieron vivir de mis cuentos y novelas me los pagaron a los cuarenta y tantos años, después de haber publicado cuatro libros con beneficios ínfimos. Antes de eso mi vida estuvo siempre perturbada por una maraña de trampas, gambetas e ilusiones para burlar los incontables señuelos que trataban de convertirme en cualquier cosa que no fuera escritor. (ibíd.p.148)

\*\*\*

### 3. Propuesta de escritura autobiográfica, entre realidad y ficción.

1. Quiero proponer un modelo para los proyectos que nacen del Yo narrativo que no se encaje en un género específico, sino que sea un producto que nace de la combinación entre la realidad y la ficción.

2. Un modelo que por medio de diferentes estructuras evidencie que los recursos narrativos son los mismos.

3. La memoria y la subjetividad, se determinaran aquí como las fuentes principales de una



creación narrativa.

4. El lenguaje y la sensualidad de las palabras como el estilo artístico de cada autor.
5. Que cada autor se sienta en capacidad para desarrollar un modelo propio de recordar.
6. Que cada persona se sienta en capacidad de expresarlo a su modo, por menos convencional que parezca.
7. Un modelo donde cualquier formato: escrito, visual, auditivo... sea aceptado.
8. Donde lo importante no sea la verdad, sino lo verosímil y no lo verosímil, sino la relación del lector con el texto.
9. Un modelo donde el autor es escritor, editor y lector; el lector es editor, escritor y autor y el editor es lector, editor y autor de su propio texto.

10. Finalmente un modelo en el que sigan siendo las narraciones de vida la excusa perfecta para comprender el mundo.

#### 4. Conclusiones

El propósito de este trabajo nació principalmente con la idea de comprobar si las autobiografías literarias son escritas de ficción; sin embargo, en el desarrollo de este más que demostrar que son de ficción se puede proponer que sean parte de una categoría donde los límites entre la realidad y la ficción son inexistentes permitiendo que estos géneros, ficción y no ficción, se mezclen, se entretrejan y sean uno solo, otorgándole el poder narrativo no a su género si no a su contenido que queda como registro de la historia de una época determinada y sus cambios.

A través de tres capítulos, la historia de las autobiografías, que permite contextualizar cómo ha sido el crecimiento y las transformaciones de un escrito autobiográfico; el análisis narrativo de *Vivir para contarla*, en donde se muestra un modelo que parte principalmente de la herramienta de los recuerdos, que resulta siempre ser una fuente borrosa y subjetiva, combinada con información “comprobable”, más el estilo auténtico de cada autor; y la propuesta de escritura autobiográfica, donde cualquier narración desde el yo se permita como autobiografía. Este escrito pretendió evidenciar que todas las producciones que nacen desde el yo narrativo son

proyectos necesariamente mediados por la ficción independientemente de que su contenido sea verídico o no, verosímil o no. Así el sentimiento personal que impulsa a una creación no es nada más que una excusa de la realidad que mediada y mezclada con la narración dan como resultado un proyecto.

Es así como este trabajo nace y se convierte en la excusa perfecta para dejar el registro de una autobiografía que se narra desde el interés íntimo e individual que alguna vez (en el 2012) este tipo de textos suscitaron en mi y que serán parte de mi historia como individuo. Este documento queda entonces como un registro de lo que puede llegar a ser mi “narración de vida” a través del oficio como editora y a su vez persona interesada en el lenguaje, que opta no solo por el título de comunicadora con énfasis en editorial, sino también como licenciada en lenguas modernas en la Universidad Javeriana de Colombia.

#### 4. Referencias:

Auster Paul. (2012) *Diario de invierno*. Editorial Anagrama. Barcelona.

Auster Paul. (2013) *Informe del interior* . Editorial Anagrama. Barcelona.

Borges, Jorge Luis.(2000) *El Aleph*. Editorial Sol

Dosse, Françoise.(2007) *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México D.F. Universidad Iberoamericana ciudad de México.

Dosse, Françoise.(2007). *La apuesta biográfica, escribir una vida*. México D.F. Universidad Iberoamericana ciudad de México.

Foucault, Michel. (2004).*Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia. Pre-Textos.

García Márquez, Gabriel. (2002).*Vivir para contarla*. Colombia. Norma.

García Márquez, Gabriel. (1993). *El olor de la guayaba conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. Disponible en: <http://inabima.gob.do/descargas/bibliotecaFAIL/Autores%20Extranjeros/G/Garcia%20Marquez,%20Gabriel/Garcia%20Marquez,%20Gabriel%20-%20El%20Olor%20De%20La%20Guayaba.pdf>

Ricoeur, Paul. (2003). *El conflicto de las interpretaciones*. Buenos Aires. Fondo de cultura económica de Argentina S.A.

Tabucchi, Antonio. (2006). *Autobiografías Ajenas*. Barcelona, España. Editorial Anagrama.

Todorov, Tzvetan. (1993)*Las morales de la historia*. Barcelona: Paidós.

Anderson, Perry. (2006) *Memorias tropicales*. Colombia. Malpensante edición no.75.

(traducción Felipe Escobar) disponible en:

[http://elmalpensante.com/articulo/3113/memorias\\_tropicales](http://elmalpensante.com/articulo/3113/memorias_tropicales)

Bejarano, Alberto. (2012) *¿qué es una vida? bolaño lee a Nietzsche a través de Schwob y*

*Borges*. Colombia. Nómadas no.37. disponible en:

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502012000200009&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0121-75502012000200009&script=sci_arttext)

Martín, Gerald.(2014) *Adiós al maestro*. Colombia. Semana. Edición Gabo 1927-2014.

Rodriguez, Francisco (2000) “*El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial*” disponible en:

[www.latindex.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/4514/4331](http://www.latindex.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/download/4514/4331)

