

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

Ariel Castillo Mier

Universidad del Atlántico

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

Resumen

El objetivo del presente ensayo es analizar de qué modos se manifiesta la influencia de Gabriel García Márquez en los escritores del Caribe colombiano; para ello, inicialmente se retoma la perspectiva que sobre este tema desarrolla el crítico literario Carlos J. María, para luego abordar la obra del premio Nobel de Literatura colombiano, en relación con la de autores como Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Germán Vargas Cantillo, Alfonso Fuenmayor, Roberto Burgos Cantor, Germán Espinosa, José Manuel Crespo, Manuel Zapata Olivella, Guillermo Tedio, Eduardo Arango Piñeres, Jaime Manrique Ardila y Ramón Illán Bacca.

Palabras clave: cultura, influencia, vocación universalista, antiacademicismo, afirmación del ser Caribe.

THE GRAVITATIONS OF GARCÍA MÁRQUEZ AND HIS WORK AMONG THE WRITERS OF THE COLOMBIAN CARIBBEAN ZONE

Abstract

The goal of this current essay is to analyze the ways in which the influence of Gabriel García Márquez is shown in the writers of the Colombian Caribbean Zone. First, in order to accomplish this, the perspective that on this topic develops the literary critic Carlos J. María is taken into account. Afterwards, the work of the Colombian Nobel Prize of Literature is analyzed in relation with that of authors such as Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Germán Vargas Cantillo, Alfonso Fuenmayor, Roberto Burgos Cantor, Germán Espinosa, José Manuel Crespo, Guillermo Tedio, and Jaime Manrique Ardila.

Key Words: culture, influence, universalistic vocation, anti-academicism, validation of the Caribbean being.

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

Carlos J. María fue un estudioso de la literatura, paisano de García Márquez y testigo privilegiado de la eclosión de su obra. Nacido cerca de Aracataca, en El Retén, en 1933, Carlos J. María tuvo como meta, en algún momento de su vida, erigirse en el máximo conocedor de la obra garciamarquiana; aunque tiempo después se apartó de ese descomunal objetivo, ello no fue óbice para que se convirtiera en uno de los más agudos lectores de la obra del Nobel. Si a Carlos J., no se lo hubiera llevado un implacable cáncer de pulmón, estaría hoy entre nosotros, por su alta categoría intelectual y por haber publicado una serie de reflexiones y análisis sobre el tema, reunidas bajo el título “Los estragos del garciamarquismo”, en su libro póstumo *Feedback: notas de crítica literaria y literatura colombiana antes y después de García Márquez*.¹

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

A continuación describe Carlos J., las “notas de lo garciamarquiano”, para lo cual elige a *Cien años de soledad* como el gran modelo de una narrativa en la que “los acontecimientos se atropellan y le dan un ritmo vertiginoso a la novela” y “priman sobre los caracteres de los protagonistas, medianamente personalizados, que tienden a destacarse más como género

¹ María, Carlos J. (1996). *Feedback. Notas de crítica literaria y literatura colombiana antes y después de García Márquez*. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura. Como todas las citas de Carlos J. María que haré en el presente ensayo, corresponden a este libro, en lo sucesivo, me limitaré a mencionar entre paréntesis la página correspondiente.

(familia), que como individuos”. En esta novela ve Carlos J. una realidad miserable que, con los ojos de la imaginación desahogada, se transforma en lo real maravilloso (p. 220).

Con este marco se adentra en la *Epopéya de la conformidad*, de Joaquín Rojano de la Hoz, una novela en la que encontramos “personajes que comen tierra, familia que repite para sus hijos los mismos nombres, alguien que carga con su mochila de huesos, alguien que es devorado por los puercos y no por las hormigas, algunos forasteros, el judío errante, las perversiones y morbideces sexuales”, así como recursos estilísticos de rancia estirpe garciamarquiana, como la fórmula en la que un sustantivo es modificado indirectamente mediante preposición y término, presente en frases de Rojano como “espectacularidades de audacia”, “temperamento de hazaña”, “despedida de ultraje”, “escándalo de plebedades”, “agujeretazos de palabras podridas”, etc. (p. 222).

Para Carlos J. María, Rojano está “atrapado por una manera de narrar que no es la única”, ha incurrido, pues, en “la elección de una vía ajena para expresarse y por tanto la pérdida de la posibilidad de la autoexpresión que es la única tarea válida del creador”; en su obra “GM está presente sólo para falsear, en una presencia que no muestra efectos positivos ni en la concepción de la obra ni en la manifestación de su prosa” (p. 224). Junto a la obra de Rojano, el crítico evalúa los “estragos del garciamarquismo”, entendidos como la mecanización de lo increíble, en la novela de Jorge Eliécer Pardo *El jardín de las Hartmann*.

Como prueba de que lo garciamarquiano no es de por sí un vicio, Carlos J. remite a los cuentos de Carlos Bastidas Padilla que “constituyen una asunción consciente del estilo garciamarquiano para hiperbolizar hasta el absurdo situaciones políticas latinoamericanas” y a las crónicas de Juan Gossaín, quien “traslada a un género diferente, sus crónicas, las invenciones estilísticas de GM”. (p. 224).

En los casos anteriores es patente la presencia aplastante de una obra en la temática y el estilo de otras. Es éste un típico caso de los que trabajaban la historia literaria y la literatura comparada de comienzos del siglo XIX, ramas de los estudios literarios impregnadas por el positivismo que tendían a establecer en el ámbito de los estudios literarios el determinismo de las relaciones causales², a veces con notoria mala fe, como años después ocurriera con Miguel Ángel Asturias, temprano panegirista de *Cien años de soledad*, quien molesto porque en una entrevista en la que le preguntaron a García Márquez su opinión sobre Asturias, el premio Nobel había dicho que le parecía una interesante región de España; ante esto el autor de *Hombres de maíz* ripostó afirmando que *Cien años de soledad* era una copia de *La búsqueda de lo absoluto*, de Honorato de Balzac. En el caso de Carlos J., se trata de advertir una tendencia peligrosa que se instalaba en las letras nacionales: las artes

² En relación con este discutido tópico de las influencias en la literatura, conviene consultar a Guillén, Claudio (1989), *Teorías de la historia literaria*, Madrid: Espasa Calpe, pp. 95-117; Guillén, Claudio (1985), *Lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica, pp. 305-314; Schmeling, Manfred, ed. (1984), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona: Alfa, pp. 69-100; y Frisch, Mark (1993) *William Faulkner: su influencia en la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires: Corregidor, pp.8-10.

descansadas del plagio a la narrativa garciamarquiana en sus rasgos más evidentes: el lenguaje visionario y mágico contrapesado por el realismo, los temas del ámbito de la vida especialmente semi-rural, una visión profunda de lo regional, lo mítico indisolublemente ligado a una realidad social *macondiana* (p. 107), las situaciones hiperbólicas, ciertos giros sintácticos y la visión del mundo (p. 120).

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

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

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

Si GM se encierra a escribir ellos también se encerrarán a escribir. Si GM viaja y escribe en París o en México, una novela, ellos también han de hacer lo propio y viajarán a parir una novela a México. Adoptar la pose de escritor, darse publicidad hasta el extremo de lo tonto, y después, ponerse a escribir rodeado de reflectores publicitarios. No fue eso lo que hizo GM. Hubo un reconocimiento general de su obra,

adquirió una fama firme y luego la supo orquestar favorecido de su condición de periodista y por sobre todo de hombre sencillo y amable. (pp. 231-3).

Por último es preciso señalar que, aunque nunca se dedicó a estudiarla con detenimiento, Carlos J., no ignoró la otra postura frente a la angustia de las influencias: la actitud creativa de los que asumen el problema como un reto natural, conscientes como decía Paul Valery, de que el tigre no es más que cordero asimilado. En su reseña “El patio Caribe de Burgos Cantor” se refiere al “surrealismo garciamarquiano en cierto modo superado, en una especie de manierismo, por su discípulo” y “su especial sensualidad a la hora del amor” como rasgos del Nobel en el, en ese entonces, novel novelista del Corralito de Piedra. (pp. 310 y 312). Para Carlos J. María existían correspondencias paródicas entre la obra de Burgos y el García Márquez de *Cien años de soledad*, “El ahogado más hermoso del mundo” y “Muerte constante más allá del amor”. Un año después, al comentar *El amor en los tiempos del cólera*, Carlos J., vuelve sobre el asunto y afirma que allí:

GM se pone en la onda de los más jóvenes escritores colombianos, en especial de nuestro coterráneo Roberto Burgos Cantor. Sería interesante cotejar *El patio de los vientos perdidos*, de Burgos Cantor con la obra de Gabo. Es evidente que coinciden en el tema de la ciudad, en cierto carácter documental, en la captación de la atmósfera de la ciudad, en el carácter realista y en el lenguaje –mucho más preciso el de Burgos Cantor, pero sólo en ciertos pasajes... (p. 134).

II

La obra de Gabriel García Márquez ha sido el eje, el motor de la producción literaria del Caribe colombiano desde finales de la década del cuarenta. Sin su presencia la historia de esta literatura sería otra: un episodio intrascendente de la literatura nacional. Desde su primer cuento publicado en *El Espectador*, en 1947, “La tercera resignación”, la producción literaria del premio Nobel atrajo la atención de los lectores y de los escritores en ciernes (Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, Germán Vargas Cantillo, Alfonso Fuenmayor) e inició una trayectoria orientadora o regidora que se prolonga hasta nuestros días.

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

La publicación de los primeros cuentos de García Márquez³, inventivos; rondando por las vetas de la literatura fantástica, inexploradas entre nosotros; de novedosa escritura; de

³ “La tercera resignación”, “Eva está dentro de su gato”, “Tubal-Caín forja una estrella”, “La otra costilla de la muerte” y “Diálogo del espejo”.

ambiente urbano; centrados en la indagación del mundo interior de seres solitarios, marcó un salto cualitativo tremendo: el paso de la narrativa rural costumbrista a la urbana, con la complejidad de su universo psicológico. Recordemos que los primeros cuentos de Cepeda Samudio aparecen en 1948, cuando ya García Márquez ha publicado varios cuentos en Bogotá, de manera que no sería aventurado afirmar que esta etapa del Nobel está presente en *Todos estábamos a la espera*, de Álvaro Cepeda, y *Enero 25*, de Eduardo Arango Piñeres.

Esta línea fantástica se prolonga hasta “La noche de los alcaravanes”, fin del ciclo inicial y apertura –mediante la rápida transición del cuento “Un día después del sábado”– al trabajo del novelista quien, a partir de *La hojarasca*, inicia un proceso de inquisición e indagación acerca de la identidad y la historia regional. El diálogo de esta novela con *Respirando el verano*, de Rojas Herazo, y *La casa grande*, de Cepeda Samudio, es innegable.

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

Esta es una etapa dura, nefasta para los escritores jóvenes que se ven contra la pared y casi siempre sucumben al encantamiento del maestro, como los casos del Ramón Molinares novelista (no el cuentista) y de la narradora Ketty Cuello. La influencia de García Márquez, como la de Neruda, era demoledora, mortal. Para salir del lío los narradores buscaban la sombra protectora de otros autores de la región (Cepeda fue el más frecuentado) o del Boom Latinoamericano, como Borges y Cortázar. En esta época era frecuente leer en una novela lo siguiente:

Después de tres días en una pieza atestada de libros empolvados y olores encerrados, olores que nada habían cambiado para él a pesar de que ya habían pasado veinticinco años desde la remota mañana en que su madre lo llevó de la mano a la librería San Pablo...⁴

⁴ Molinares Sarmiento, Ramón (1982). *Exiliados en Lille*, Barranquilla: El Gallo Capón, p. 15.

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

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

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

Podría continuarse el recorrido con *El amor en los tiempos del cólera*, novela que reconcilió a García Márquez con los lectores costeños que se avergüenzan de lo rural, y proseguir con las europeas experiencias de los latinoamericanos en *Doce cuentos peregrinos*, pero conviene llamar la atención sobre *Del amor y otros demonios* que, sin duda, se nutre de las obras de Germán Espinosa y de Burgos Cantor y no demora en engendrar un boom de novelas históricas de ultramar.

III

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

Al estudiar este hecho, conviene no entender influencia en el sentido de determinante simple a partir del cual se explica causalmente la obra nueva, ni ver ésta como similitud, sino como un conjunto de correlaciones y semejanzas múltiples que funcionan en una secuencia histórica. Al establecer la relación entre una obra y otra es necesario definir los logros artísticos y técnicos tanto del receptor como de la fuente, el diálogo creativo de afinidades y rechazos entre las obras como parte de la dialéctica de imitación y originalidad que rige la producción literaria desde el romanticismo.

La obra de García Márquez ha sido fecunda en la literatura regional y nacional al no pasar inadvertida y al generar una serie tanto de seguidores como de contradictores que le han impreso un dinamismo particular al proceso de esas literaturas. Esta influencia, paradójicamente, no sólo se ejerce sobre los escritores posteriores sino asimismo sobre los anteriores, como bien lo vio Borges al señalar que todo gran escritor se inventa sus precursores⁵. En el caso de Gabriel García Márquez hay que pensar en autores de la región como José Félix Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Héctor Rojas Herazo, muchas de cuyas obras han sido rescatadas del olvido por los investigadores que indagan acerca de los orígenes de la obra garciamarquiana, como piezas de un continente perdido, integrantes de una tradición ignorada o soslayada por los historiadores y los críticos distraídos.

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

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

⁵ Borges, Jorge Luis (1975), “Kafka y sus precursores”. En: *Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores, pp. 550-552.

- Su amplio concepto de cultura que trasciende lo libresco, la erudición, e incorpora lo popular y lo mediático, puestos en evidencia en la legitimación de la música de acordeón, pese a la óptica reductora emblemática por el término “vallenato”.
- La actitud crítica cuestionadora del canon, de la norma regional costumbrista y de la tradición literaria colombiana, en general, vista como un fraude a la nación, en virtud de su desconexión con la historia y su posición –de espaldas– en relación con la vida cotidiana del país.
- Su conciencia del oficio, puesta de manifiesto no sólo en la vida, al marcharse de las parrandas para escribir y leer mientras sus amigos se quedaban en borracheras pantagruélicas, sino en el ensayo “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia” en la que nos revela su preocupación por el aspecto técnico de la narrativa. Las consideraciones teóricas de este texto nutren la escritura de *La casa grande*. Esta conciencia del oficio fue una lección que llevó a sus compañeros de viaje Héctor Rojas Herazo y Manuel Zapata Olivella a replantearse sus relaciones con la palabra y el género y a dejar de publicar durante muchos años para madurar una obra de ambición mayor.
- Su antiacademicismo que ha contribuido a liberar a los escritores de la lápida de la academia y de la tradición retórica colombiana, pero que –al mismo tiempo– ha generado, sin culpa, por supuesto, una escuela de improvisados narradores que consideran que con “entrevistar” a las abuelas y a los viejos del pueblo basta para escribir una novela.
- Su revaloración de los clásicos españoles: la añeja poesía popular de Gil Vicente, la obra entera de Cervantes, el subversivo Lazarillo, el funeral Quevedo y la renovación metafórica de Gerardo Diego que le han permitido alcanzar altos niveles creativos en su manejo de la lengua.
- Su afirmación de lo caribeño que no se deja acomplejar por el prestigio europeo y asume los valores propios sin vergüenza de ninguna clase, a diferencia de muchos de sus coterráneos que, como el escritor del Caribe “con más ínfulas que talento” del cuento “El verano feliz de la señora Forbes”, quien “Deslumbrado por las cenizas de las glorias de Europa, siempre pareció ansioso por hacerse perdonar su origen, tanto en los libros como en la vida real y se había impuesto la fantasía de que no quedara en sus hijos ningún vestigio de su propio pasado”.
- Su compromiso ético que no olvida que escribir bien es la primera obligación del escritor y éste no permite nunca incurrir en la inmoralidad antinatural de la narración aburrida.
- La defensa de la vocación ante la farnofelia del éxito, los cocteles y el supuesto vitalismo de la nocturnal bohemia, guiada por la clara conciencia rilkeana de que lo

importante no es ser escritor (o llevar vida de escritor), sino escribir. Aunque, en el caso de García Márquez esta actitud no lo ha salvado de lo que Guillermo Cabrera Infante denominaba “psicofancia ante los poderosos”.⁶⁵

Bibliografía

Borges, Jorge Luis (1975), “Kafka y sus precursores”. En: *Prosa*, Barcelona: Círculo de Lectores.

Cabrera Infante, Guillermo (1993), “Nuestro prohombre en La Habana”. En: *Mea Cuba*, México.

Frisch, Mark (1993) *William Faulkner: su influencia en la literatura hispanoamericana*, Buenos Aires: Corregidor.

Guillén, Claudio (1985), *Lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada*, Barcelona: Crítica.

Guillén, Claudio (1989), *Teorías de la historia literaria*, Madrid: Espasa Calpe.

María, Carlos J. (1996). *Feedback. Notas de crítica literaria y literatura colombiana antes y después de García Márquez*. Barranquilla: Instituto Distrital de Cultura.

Molinares Sarmiento, Ramón (1982). *Exiliados en Lille*, Barranquilla: El Gallo Capón.
Schmeling, Manfred, ed. (1984), *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Barcelona: Alfa.

⁶ Cabrera Infante, Guillermo (1993), “Nuestro prohombre en La Habana”. En: *Mea Cuba*, México, p. 303.