

Otro joven, asistente al taller de poesía y creación literaria de la Biblioteca Piloto de Medellín, recibe de su profesora en la universidad la tarea de presentar un trabajo analítico y biográfico de algún poeta colombiano contemporáneo. Para su desgracia, el estudiante escoge al autor de esta reseña y solicita su ayuda. Se le suministra la información requerida, previa advertencia de que se ha equivocado de autor, y él prepara y presenta su trabajo. La profesora lo califica con 0,9 porque, según ella, la información biográfica está errada y el análisis desacertado: hablar con una ballena no puede significar lo que él interpreta. Sucede en la Facultad de Filosofía y Letras. El joven, con toda razón, retira su amistad al falso maestro.

La historia de la literatura y las artes está llena de rechazados en los colegios y universidades, que no toleran que nadie sobresalga por encima de sus profesores. José Eustasio Rivera constituye el mejor ejemplo para esta ocasión. No lo doblegaron, pero lograron confundirlo, que es el propósito. Exclama: "Algo espera mi alma sin saber lo que espera". A partir de allí él entendió bien lo que es la justicia. En la primera parte de la novela, pág. 368, mano Jabién explica: "Con la justicia no nos metemos, porque nos coje sin plata".

Jaime Jaramillo Escobar

## ...mil veces revisitado

*Gabriel García Márquez.  
El Caribe y los espejismos  
de la modernidad*

ORLANDO ARAÚJO FONTALVO  
Ediciones Uninorte, Barranquilla,  
2010, 119 págs., il.

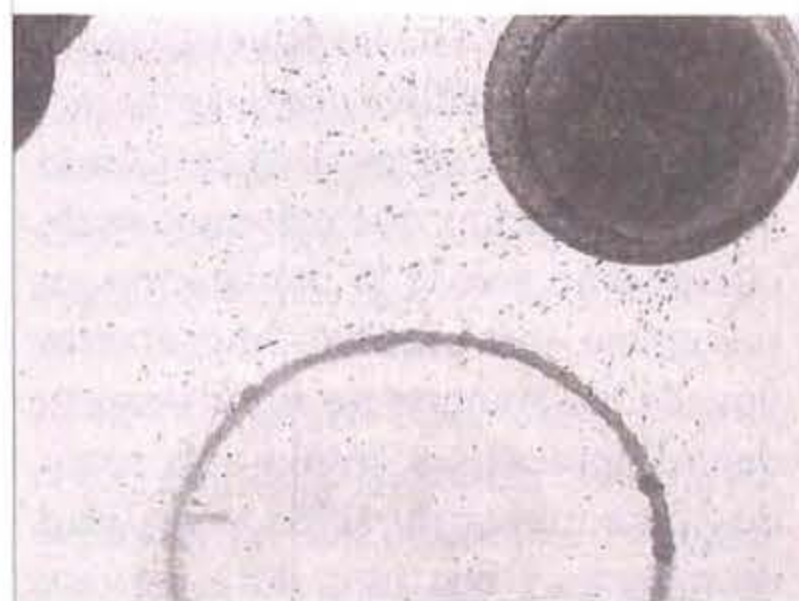
LUEGO DE una acalorada introducción que nos pone al tanto de la visita del escritor mexicano Carlos Fuentes a la finca Yerbabuena del Instituto Caro y Cuervo en la sabana de Bogotá, acompañado nada menos que por Mercedes Barcha y su esposo Gabriel García Márquez —"el nieto del patricio liberal Nicolás Márquez Me-

jía", "el novelista más leído del planeta"—, Orlando Araújo Fontalvo, profesor y académico, supongo que barranquillero pues en la nota biográfica no se da cuenta de ello, desglosa en tres breves capítulos el que parece ser otro ensayo universitario que ronda aquellos linderos bastante recorridos por la crítica alrededor del premio Nobel colombiano y su novela *Cien años de soledad*. Asegura que se trata, en este caso, de una "relectura a partir de las herramientas conceptuales de la crítica moderna". Un ensayo que "rastrea el génesis del libro" y que desea profundizar en los trasuntos "estéticos e ideológicos" de esta obra en particular.

*Gabriel García Márquez, el Caribe y los espejismos de la modernidad* resulta ser, en esencia, un documento para redundar en tecnicismos e interpretaciones academicistas que en el fondo hablan de lo ya sabido, esto es, la relación de García Márquez con sus abuelos, con Aracataca, el imaginario caribeño, el Vallenato de los juglares, su relación con Zipaquirá, el grupo de Barranquilla —La Cueva—, el periodismo y, en general, con el tan mentado concepto de lo real maravilloso, aparte de seguir elucidando sobre el tramado ulterior de aquel universo macondiano al enfrentar, según la tesis de Araújo Fontalvo, el sentido de lo premoderno y lo moderno, reflexionar "sobre la posición de García Márquez respecto de la modernidad capitalista y el papel del barroco en tanto racionalidad alternativa".

El primero de estos capítulos, "El *habitus* de García Márquez", reconstruye los aspectos de la conciencia discursiva del Nobel: "el sistema de las disposiciones adquiridas por el escritor en su periplo vital e intersubjetivo", lo que en buen cristiano significa simplemente que nos pone en contexto frente al desarrollo de su imaginario particular: la música, la familia, sus viajes, el momento histórico, en fin, su vida frente a esos "sujetos colectivos" que alimentaron la novela. En primera instancia —y sin demeritar este ensayo que entiendo obedece a una especie de tesis o de requerimiento para el escalafón de un educador—, Araújo Fontalvo recurre a la biografía de rigor alrededor del tema, esto es, Juan Gustavo Cobo Borda, Jacques Gilard,

Mario Vargas Llosa o Dasso Saldívar, para citar apenas unos cuantos autores. Pero entonces ocurre algo que es, desde este punto de vista, inevitable. Se acaban las ganas de leer a García Márquez ante aquel discurrir teórico que agota las posibilidades interpretativas en pos de un eterno llover sobre mojado. En todo caso, y según el autor, se trata de un texto riguroso y "fruto de una larga búsqueda bibliográfica que acude a conceptos de la socio-crítica o el socio-análisis francés" y que pretende ir más allá de las millones de páginas que se han escrito sobre el Nobel e, incluso, más allá de ese comité de aplausos que, según Araújo Fontalvo ha dicho en una entrevista televisiva, le alaba y le elogia sin razonarlo muy bien. Como quien dice, se trata de una obra maestra de la crítica literaria.



Ese rigor y ese compromiso del que habla Araújo Fontalvo no es fruto más que del razonamiento prestado. Son 120 páginas de síntesis que pueden servir para la amplia bibliografía que sobre el particular existe, aunque solo como iniciación, acercamiento, por llamarlo de alguna forma. Aparte de comprender, desde el divagar tecnicista, toda suerte de pormenores o especulaciones de rigor alrededor de lo que condujo o no a García Márquez a elaborar el trazado anecdótico-mágico de los Buendía, desde una desenfadada enunciación de un universo pleno de inverosímiles representaciones de lo real, llega otra vez al ensayo la no tan novedosa cuestión de la idiosincrasia y la región, abierta como una flor hacia las nociones urbanas que colmaban de manera esporádica el curso de la novela latinoamericana propiamente dicha. Por un lado, Araújo Fontalvo habla de la región Caribe como si

se tratase del bastión de la cultura colombiana, pues sigue alimentando un mito hartamente conocido sobre lo referente a la apertura cultural colombiana que devino tras un luengo y remoto periodo de europeización central, un país segmentado que solo vino a reconocerse en forma plural tras el 9 de abril de Gaitán o, como aseguran algunos, tras la aparición de García Márquez. En todo caso, y siguiendo en parte las aseveraciones de Araújo Fontalvo, se reconoce tras el título del libro la intención inicial, esto es, delimitar una zona geográfica en pos de caracterizar un sentir y cultura particular. De allí que no resulte del todo ajeno el argumento que el ensayista desarrolla en relación con la cultura vallenata, desde factores como la solidaridad y su oposición al individualismo tan propio de la modernidad. Resalta el lugar que lo regional y lo rural tienen en cuanto a la configuración de una estética vallenata –y su influencia en la obra del Nobel– como paradigma axiológico que fundamenta aquel “sujeto cultural que se pone en escena en la enunciación de los cantos vallenatos”, noticia trasnochada pero relevante para un texto del talante de *El Caribe y los espejismos de la modernidad*:

[Este paradigma] se sintetiza de la siguiente manera: 1. Para los hombres, la vida debe ser parranda, goce y mujeres. 2. Para las mujeres, el hogar, la familia y la fidelidad conyugal. 3. Es mejor el campo que la ciudad. 4. La memoria del pasado rige la interpretación del presente. 5. La solidaridad domina las relaciones sociales. Ahora bien, la ética del vallenato, que supone esencialmente una concepción conservadora, pragmática, patriarcal y machista del mundo, constituye un elemento claramente pre moderno que se integra en el proyecto estético de *Cien años de soledad* con elementos provenientes de la modernidad. Ese espacio de contradicción será entendido como el resultado de la reproducción textual de las contradicciones ideológicas de la formación social del patriarcado. En una palabra, la contradicción será asumida como una característica inherente y enriquecedora de los objetos culturales y no como una deficiencia estética. [págs. 32-33]

Por allí, Araújo Fontalvo continúa exponiendo el *habitus* garciamarquiano, como se sabe, desde las contradicciones de la conciencia colectiva, “el mundo alucinante de su abuela” o la variopinta oralidad de la provincia, para luego arribar al barroquismo que nutre parte de la novela latinoamericana. Finaliza este capítulo abordando de manera un tanto ambigua la relación de esta obra con la imagen: aquel García Márquez que se dedicara por algún tiempo a indagar en el lenguaje cinematográfico. El ensayista propone la narrativa del Nobel como una suerte de antítesis del cine en cuanto en dicha obra “la relación entre la palabra y el objeto tiene un carácter indefinido. En otros términos, existe un acucioso trabajo con el lenguaje que busca crear nuevas imágenes a partir de diversas magnitudes semánticas, lo cual hace que la estructura lingüística resultante no pueda ser fotografiada con éxito”. Queda aquí abierta una interesante discusión dado que lo cinematográfico viene reduciendo por estos tiempos cierta parte de la novelística y los novelistas a un papel simplemente instrumental y por ende diáfano. Haría falta un capítulo de más largo aliento para ventilar estos temas. Por último, Araújo Fontalvo llega a una afirmación algo innecesaria y paradójica: luego de una breve cita de Arnold Hauser, por la cual un creador solitario y aislado, independiente, se diferencia del cineasta por ser éste último parte de un engranaje, de una colectividad, Araújo Fontalvo agrega: “[...] resulta sumamente curioso que sea precisamente un escritor de tan refinado individualismo quien llegue a la conclusión de que los males de América Latina se deban a la falta de solidaridad”.

Aborda Araújo Fontalvo el segundo capítulo de su libro haciendo hincapié en el notable cambio que significó para Colombia y América Latina la aparición de *Cien años de soledad*, justamente en un momento en el que la producción continental estaba en cierta medida gobernada por la novela “esencialmente cosmopolita y experimental”. De entrada, y citando a Ángel Rama, el texto habla del diálogo entre dos fenómenos “auténticamente americanos”: por un lado, el cosmopolitismo que “surge por

la confluencia de tomas de posición en las que se abandonan los espacios rurales” para nutrirse de modelos europeos; y por el otro, la transculturación que retoma modelos regionales “al tiempo que echan mano de modelos provenientes de su propia cultura continental”. Para labrar el camino de estas letras hacia la modernidad como tal, Araújo Fontalvo acude a Ángel Rama para hablar de dos vanguardias paralelas, desde donde atina a desarrollar su ensayo en relación con el concepto de realismo y mito –el contacto entre literatura e invención mítica al poner a su servicio el habla y sentir del Caribe “sobre la base de nuevas técnicas y procedimientos narrativos”– para dar un vistazo a esas facultades transculturadoras en la novela garciamarquiana. El ensayo inicia aquí una revisión histórica que desea dar cuenta del proceso inherente a la literatura subcontinental como “toma de posición”, toda vez que se da cuenta de los procesos socioculturales y políticos que marcaron nuestro desarrollo. De paso por conceptos como el barroquismo narrativo y el modernismo en el continente, Araújo Fontalvo va reescribiendo el discurso propio al común denominador de buena parte de los estudios alrededor del Nobel, el realismo mágico. Entonces, aquello de incorporar “la maravilla al plano cotidiano” o de hablar de América Latina “como el continente de la desmesura, de la maravilla, cuyo auténtico espíritu no es otro que el barroco” confirma que no estamos más que ante un *déjà vu*.



Cierra este libro un capítulo dedicado a la modernidad y al fenómeno del cronotopo en *Cien años de soledad*. La construcción de la novela permiten a Araújo Fontalvo el navegar, no tan a la deriva, por los vericuetos

temporales y espaciales en los que el novelista “conduce a fenómenos de estancamiento y retroceso” a la vez que refrenda la llegada del modernismo a Macondo desde el catalejo del mito, como cuando se describe la manera en que *gitanos desarrapados* llevan al pueblo toda clase de inventos que, más allá de lo tecnológico, aparecen en escena como “curiosidades de circo”. He aquí el espejismo de la modernidad que se anuncia desde el título del libro en el que Macondo se sostiene en el tiempo sin que en él ni en sus habitantes tenga efecto tal barahúnda de aparatos novedosos, finalmente, queda toda la teoría que esta novela llega a suscitar para, como lo concluye Araújo Fontalvo, desembocar “en un proyecto estético a caballo entre el barroco y el carnaval, sin más pretensión que la de descubrir los *pliegues identitarios* de América Latina en la maravillosa cotidianidad de su cultura popular”.

Carlos Andrés Almeyda Gómez

## Unos ensayos de delicada y risueña perfección

*¿Por qué es negra la noche?*

JULIO CÉSAR LONDOÑO

Editorial Planeta, Bogotá, 2010, 244 págs.

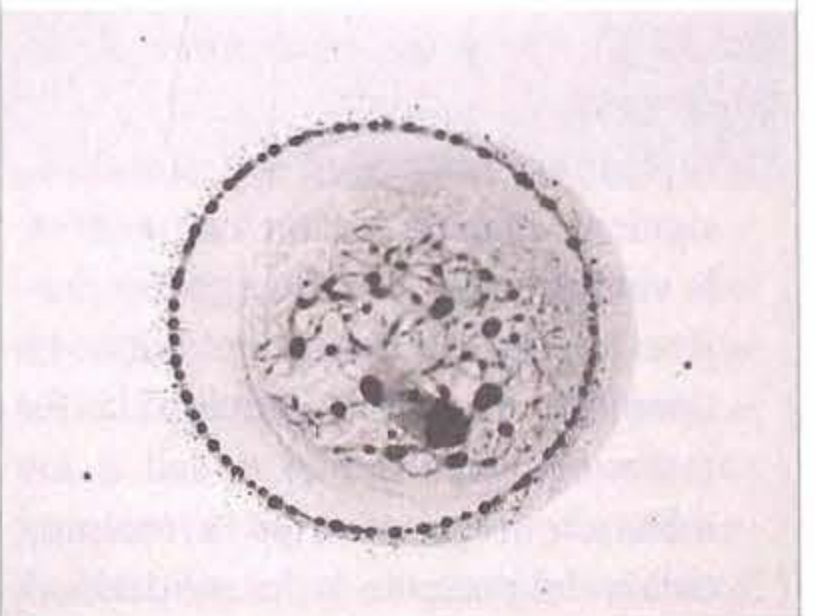
CASI NO puede encontrarse en los títulos publicados por Julio César Londoño (1953), tanto de sus libros de ficción como de sus ensayos y columnas de prensa, alguno que parezca normal o común y corriente; ocurre lo contrario: que esos títulos nos llaman la atención porque, además de resultarnos ingeniosos, sugieren algo que llama con fuerza nuestra atención y por ello vamos casi en forma indefectible a su encuentro, a su lectura. Esa habilidad del escritor no es casual ni esporádica y sí, más bien, se extiende a sus textos propiamente dichos. En ellos encontramos una visión muy inteligente de las cosas, de las ideas y de la gente, pero además siempre en clave de humor, de ironía o de una dura crítica que combina las

dos anteriores. Títulos como “Ciencia y papa frita”, “El plagio como una ciencia exacta”, “Por qué las mosecas no van a cine”, “Principios versus gelatina”, “El banquero y la camarera”, “El caeo y el estrato”, “El reloj y Kant” no pueden sino hacernos reír desde el principio. Una vez adentro, en efecto, comúnmente nos reímos más y descubrimos de cuánta ironía y cuánto sarcasmo y cuánto dardo en el blanco es capaz de poner en sus párrafos este escritor que, la verdad, es mucho menos conocido que muchos otros también bastante menos buenos escritores, menos agudos, divertidos y conocedores de la ciencia, la técnica, la filosofía, la historia, y un largo etcétera. Con conocimiento de causa y con valentía escribió la única columna –al menos que yo haya leído–, entre el sinnúmero de ellas que se escribieron en ese momento, todas laudatorias, todas felices, en contra, y de qué manera, del Premio Nobel de Literatura concedido a Mario Vargas Llosa. Fue un sartal de dardos, pero, como siempre, ingeniosos, sarcásticos y (a mi juicio) fundamentados. “El hombre merecía la orden Fujimori o la Cruz de Boyacá... ¡o ambas!”, dijo al final rezumando algo más que mera animadversión literaria.

En 2010 Londoño publicó *¿Por qué es negra la noche?*, casi ochenta artículos cortos acerca de los más disímiles temas en campos como el cuerpo, los inventos, la teoría, la religión, el sexo y el lenguaje. Títulos como “El clitoris”, “El silencio y la luz”, “Psicología y mercado”, “Inteligencia militar”, “La elegancia, el erotismo y la cuchilla”, “Cosmos y cosmetología”, “Sigmund Freud, el hereje”, “El beso más caro del mundo”, “Momentos delicados del cine” y “El niño que sabía escribir”, por poner algunos ejemplos, van a tono con aquellas características de la escritura de Londoño que ya he mencionado. Además de ser la más clara evidencia de libertad asumida por el autor y de una plena adaptación de sus conocimientos al lenguaje del ensayo donde impera su personal punto de vista, estos artículos, todos, son una clara demostración de precisión, conocimiento e ingenioso dominio de la escritura. No hay en este libro dilaciones ni especulaciones que hagan flaquear nuestra percepción de

estar ante alguien que conoce, como muy pocos, sus objetos de análisis, con la ñapa del fino y punzante humor que se percibe con generosidad en sus páginas. Distinto a tanto estudio y artículo serio y aburrido que suele uno encontrar con tono enciclopédico y académico. Útiles, pero sosos. Como Google. La antítesis de algo como esto:

Los entomólogos son sujetos impredecibles. Para definir a los insectos podían decir que son pequeños y fuertes, que brincan, vuelan y joden, pero no, se limitan a registrar con frialdad proverbial que los insectos son criaturas de seis patas. Este no puede ser un criterio válido; ¡si lo fuera, la gallina sería pariente nuestra! La gallina y el hombre son bípedos, sí, pero hay una diferencia clave: nosotros solo podemos doblar las rodillas hacia adelante, mientras que las gallinas solo pueden doblarlas hacia atrás. Aunque detesto los insectos, los perros, los niños, las matas y los entomólogos, reconozco que los insectos son un capítulo muy singular de ese misterio que llamamos vida [...] [De “Pites prodigiosos”, pág. 105].



En solo dos páginas el autor nos presenta una exacta definición de estos extraordinarios seres milenarios que han logrado su “pasmosa permanencia” gracias a que “son fuertes, pequeños, saben volar, saben adaptarse, son metamórficos y llevan, pragmáticos antes que vanidosos, el esqueleto por fuera” (pág. 106).

En 2008 Julio César Londoño publicó *Proyecto piel*, una novela que atrapa al lector en su trama de ciencia, malicia, humor y eroticidad, valiéndose del central argumento de un niño autista cuyo padre, en el afán de reivindicarlo, emprende el proyecto de un museo de los sentidos. Por eso los capítulos del libro son: “La nariz”,