

ELIGIO GARCÍA Y SU APORTE A LA NUEVA NARRATIVA URBANA EN
COLOMBIA

by

MARGERY SOROCK

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Languages
and Literatures in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of
Philosophy,
The City University of New York

2008

UMI Number: 3296932



UMI Microform 3296932

Copyright 2008 by ProQuest Information and Learning Company.
All rights reserved. This microform edition is protected against
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

ProQuest Information and Learning Company
300 North Zeeb Road
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106-1346

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Languages and Literatures in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

Date

Malva Filer
Chair of Examining Committee

Date

Lia Schwartz
Executive Officer

Susana Reisz

Raquel Chang-Rodríguez

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

ELIGIO GARCÍA AND HIS CONTRIBUTION TO THE NEW URBAN NARRATIVE
IN COLOMBIA

by

Margery Sorock

Adviser: Professor Malva Filer

This dissertation analyzes the work of Eligio García (1947-2001), participant in a new form of literary expression: the urban narrative, characteristic of the late 1960s and 1970s. In Colombia this initiative came from provincial writers of the middle class. The author's novel and short stories are situated in Cartagena, Colombia, where Eligio García grew up and considered himself a native. He recreates a city in transition from the vantage point of a new generation, new immigrants, a new power structure and new neighborhoods in this once heroic city. His Cartagena has nothing to do with the colonial city of viceroys and inquisitors, saints and slaves, pirates and buccaneers. The raw material for his short stories comes from the boxer, the baseball player, the society woman

gambler and the mourners at the funeral of a young student. Adolescents on the threshold of adulthood, killing time daily, are the protagonists of his novel.

The city is ever-present in its multiple, fragmented aspects. The writers of the boom, and Gabriel García Márquez in particular, grew up in a rural Colombia. For Eligio Gabriel, the youngest of his siblings, life is urban. Twenty years separate them.

Eligio García highlights the lives of ordinary people, using appropriate language, with occasional expressions from the Caribbean coast. His characters have a decided lack of credibility in official history—so important in Cartagena—and in the representatives of the governing classes. This writer takes the masks off key historical figures and their mythical deeds, reducing them to human proportions.

The boom introduced a Latin America with its own literary esthetic, ideals and idiosyncrasies, as an integral part of the world, not merely a region of the exotic and underdeveloped. It is a continent where people live and die, love and hate, create and destroy—people with stories worth telling. Their voices are heard in the urban narrative of Eligio García and their stories are as current today as when they were written. Eligio García captures the essence of an era while transcending historical boundaries to explore the humanity common to us all.

AGRADECIMIENTOS

La autora agradece la valiosa colaboración que recibió en la realización de esta investigación. El apoyo de la Profesora Malva Filer, directora de este trabajo, fue efectivo y oportuno. El jurado, conformado de las Profesoras Malva Filer, Susana Reisz y Raquel Chang-Rodríguez, facilitó el cumplimiento de una gran tarea, ayudando a pulir el contenido y la presentación de esta monografía en un tiempo corto pero intenso.

Los excelentes trabajos del poeta, periodista e investigador, Jorge García Usta (q.e.p.d.), sobre los García Márquez, Gabriel y Eligio, inspiraron esta investigación. Jaime García Márquez y la familia García-Garzón fueron muy generosos con su tiempo y su información. Las buenas memorias de Roberto Burgos, José Luis Díaz-Granados, Patricia Lara, Julio González, Juan Gustavo Cobo, Óscar Alarcón y Umberto Valverde aportaron una perspectiva muy humana a la apreciación de la original ficción de este representante de la narrativa urbana cartagenera y colombiana. Ariel Castillo, Luz Mary Giraldo y Óscar Collazos enriquecieron el contenido con sus conocimientos enciclopédicos sobre la literatura colombiana, especialmente en su manifestación caribeña.

La ayuda del economista Ignacio Caviedes en la laboriosa tarea de conseguir y verificar información fue efectiva. Su ayuda como asesor cartagenero de lenguaje y memorias aportaron una perspectiva realista a este trabajo. Rafael Rodríguez siempre funcionaba como fuente de motivación y apoyo logístico con el Graduate Center.

Gracias a todos mis amigos que han creído en el valor de este esfuerzo. Espero que esté a la altura de sus expectativas.

Contenido

Prólogo.....	1
I. Antecedentes literarios.....	1
A. Introducción.....	1
B. El costumbrismo ¿un género literario?.....	2
C. El costumbrismo ¿un eslabón en el desarrollo de la narrativa?.....	5
D. El costumbrismo en Colombia.....	7
II. En Colombia la ciudad se impone.....	11
A. Cambios en la población colombiana.....	11
B. La nueva literatura, reflejo de la nueva realidad.....	14
C. Eligio García y la nueva narrativa urbana.....	17
D. El costumbrismo y la nueva narrativa urbana: similitudes y diferencias.....	20
Capítulo I: Introducción.....	23
A. Eligio García: científico.....	24
B. Los años críticos.....	29
C. Cambio de carrera, cambio de ciudad, cambio de país.....	32
D. El retorno.....	35
E. Eligio Gabriel y Gabriel José.....	38
Capítulo II: El grupo literario de Eligio García.....	49
A. El <i>boom</i> y su valor para los nuevos autores.....	49
B. ¿Generación literaria/grupo literario?.....	54
C. Espacios dialógicos: escritores contemporáneos con inquietudes afines.....	65
D. Las inquietudes y aportes de Eligio García: una visión panorámica.....	77
Capítulo III: Eligio García y la nueva narrativa urbana.....	80
A. La narrativa urbana.....	80
B. La narrativa ficcional de Eligio García: una visión global.....	90
C. La voz narrativa.....	93
1. “Esa rara tristeza”.....	94
2. “El campeón de siempre”.....	97
3. “A cambio de nada”.....	99
4. “Con pinta de bigliuer”.....	101
5. <i>Para matar el tiempo</i>	104
D. Los personajes y la sociedad.....	107
1. “Esa rara tristeza”.....	108
2. “El campeón de siempre”.....	109
3. “A cambio de nada”.....	111
4. “Con pinta de bigliuer”.....	112
5. <i>Para matar el tiempo</i>	114
a. La generación perdida.....	114
b. El movimiento estudiantil.....	115

c.	La misteriosa Tatiana.....	116
d.	Suicidio en El Salsipuedes.....	117
e.	La muerte de Sandra.....	118
E.	Los recursos literarios.....	120
1.	“Esa rara tristeza”.....	121
2.	“El campeón de siempre”.....	124
3.	“A cambio de nada”.....	126
4.	“Con pinta de bigliger.....	127
5.	<i>Para matar el tiempo</i>	129
F.	La crítica literaria.....	133
Capítulo IV: Elementos caribeños en la obra de Eligio García.....		140
A.	Identidad y cultura.....	140
B.	El Caribe en libros.....	141
C.	El Caribe colombiano.....	143
D.	Los elementos caribeños en la narrativa de Eligio García.....	149
1.	Los temas.....	150
2.	El entorno.....	154
3.	La música.....	156
4.	Actividad económica.....	159
5.	El enfoque de lo cotidiano.....	160
Capítulo V: Cartagena y su imaginario.....		163
A.	El imaginario: el marco teórico.....	163
B.	La Cartagena de ayer.....	166
C.	Las manifestaciones de Cartagena en la obra de Eligio García.....	170
Capítulo VI: Eligio García periodista y crítico.....		182
A.	Periodista y crítico empírico y autodidacta.....	182
B.	Temas periodísticos: el ser humano y la creación.....	186
C.	Un híbrido: el periodismo literario.....	189
D.	El protagonismo de las obras.....	193
Capítulo VII: Conclusiones.....		200
A.	Eligio García y la tradición literaria de Colombia.....	200
B.	Eligio García: de lector a escritor a gestor cultural.....	202
C.	La narrativa urbana de Eligio García.....	204
D.	Cartagena y el Caribe en la narrativa de Eligio García.....	207
E.	Eligio García como historiador privado de su región.....	211
Obras citadas.....		213

Prólogo

El título de esta monografía, “Eligio García y su aporte a la nueva narrativa urbana en Colombia”, responde a unas condiciones y tendencias colombianas particulares de mediados del siglo veinte cuando ese escritor y periodista se formaba en Cartagena de Indias. Él vivió el cambio de un país rural a un país urbano, fenómeno que se generalizaba en toda América Latina en ese entonces, fenómeno que se aceleró en Colombia después de 1948. Fueron los escritores de la provincia, de los estratos medianos y bajos, los que sentían la necesidad de expresar su nueva realidad en la literatura. Eligio García es uno de ellos y con él, la heroica, histórica ciudad de Cartagena adquiere una nueva personalidad literaria. Su creación literaria coincide con lo que los sociólogos y urbanistas llamarían los comienzos de “la ciudad de masas”; pero para ese autor, cada persona es un individuo con sus experiencias propias y únicas, dignas de contarse. Su obra tiene ciertos paralelos tanto con el costumbrismo del siglo diecinueve como con el realismo literario. Una breve visión de la evolución de la narrativa en Colombia ayudará a ubicar su obra dentro de las tradiciones literarias ya establecidas, mientras que pone de relieve las nuevas direcciones marcadas por ese escritor, periodista y crítico.

I. Antecedentes literarios

A. Introducción

El término “costumbrismo” es problemático en la historia literaria en general, y en Colombia en particular. Críticos literarios estudiosos del tema están de acuerdo en que el costumbrismo es un fenómeno literario del siglo diecinueve, tanto en Europa como en América Latina (Chang-Rodríguez y Filer 104-05), aunque no faltan los que citan las novelas ejemplares de Cervantes, y *Rinconete y Cortadillo* en particular, como el modelo

del cuadro de costumbres¹ (Rubio 7). Para el crítico contemporáneo español, José Escobar, el costumbrismo ilustra un significativo cambio en la mimesis. La literatura sigue justificándose en términos morales pero la moral se ha vuelto relativa, limitada a las circunstancias sociales de una realidad secular (Escobar, “Literatura” 200).

B. El costumbrismo ¿un género literario?

Tanto en Europa como en América Latina, el artículo o cuadro de costumbres nace con el auge del periódico en el siglo diecinueve y no es de extrañar que muchos de los escritores de tales artículos o cuadros fueran periodistas. Coincide con el crecimiento de la población urbana, la que compra y lee periódicos, revistas y folletines (Aguinaga 82). El fenómeno se ve en España en la primera mitad del siglo, en América Latina un poco después, y en Colombia específicamente, en la segunda mitad del siglo (Mújica 18). El costumbrismo es un híbrido que toma elementos del periodismo y de la historia. Eligo García, que ejercía el periodismo e indagaba en la historia, incorpora técnicas de estas disciplinas en su narrativa. En su obra es difícil determinar exactamente dónde termina “la realidad” y dónde comienza la ficción.

Aunque el periódico y la lectura eran fenómenos urbanos, principalmente de la burguesía, una clase social en ascenso en ese entonces, los temas de los artículos no siempre trataban el ámbito urbano (Escobar, “Literatura” 202). En Colombia el costumbrismo está estrecha y casi exclusivamente ligado con temas del campo y de la aldea. La ciudad, en cambio, se presenta como la sede de la corrupción (Curcio 129).

La crítica literaria ha tenido una gama de reacciones ante el costumbrismo. Para el filósofo español José Ortega y Gasset el costumbrismo es un “documento de valor

¹ Punto de vista expresado por Marcelino Menéndez y Pelayo en sus *Estudios de crítica literaria* publicado en 1908 y citado por Enrique Rubio Cremades, estudioso del costumbrismo español.

utilitario” más que una “auténtica creación de ficción literaria” (Escobar, “Costumbrismo” 119). Enrique Pupo-Walker destaca “la estrecha vinculación del costumbrismo con la técnica pictórica” (Aguinaga 89). Para J. I. Ferreras, estudioso de la novela española del siglo diecinueve, el costumbrismo no es un género literario con vida propia ya que no permite ni movimiento ni evolución ni cambio (Aguinaga 100).

En Colombia los estudiosos de la literatura tienden a aceptar el costumbrismo como un género literario aunque varían en el valor que le asignan. Antonio Curcio Altamar (1920-53), uno de los primeros historiadores de la novela en Colombia, nacido y criado en el Caribe colombiano, encuentra que el costumbrismo proliferó en Colombia más que en los demás países latinoamericanos. El costumbrismo colombiano se caracteriza por la ausencia de sátira, según Curcio (127). Sin embargo, el crítico sostiene que a pesar de su limitada capacidad estética, pudo captar “las notas distintivas de la nacionalidad” (129).

Escribiendo en 1975, el poeta y crítico payanés² Rafael Maya concluye que el costumbrismo en Colombia produjo “literatura amena, de escaso vuelo, un poco doméstica y acaso más interesante como espejo social de una época que como creación artística” (149-50). La gran mayoría de los escritores del siglo diecinueve en Colombia escribían cuadros de costumbres y el género se volvió trivial (140). Según Jairo Mercado, escritor y crítico literario del Caribe colombiano, Rafael Maya había denominado el costumbrismo como “literatura de a caballo” porque tiende a ser la visión desde arriba de las gentes de abajo (“La cultura” 46). Mercado es uno de los críticos más severos del costumbrismo. En la *Antología del cuento caribeño*, publicada en el 2003, Mercado

² Nombre del habitante de Popayán, una ciudad con un amplio sector colonial, ubicada al suroeste de Bogotá.

incluye su ensayo sobre el cuento³ en el que lamenta que el costumbrismo “le impuso al cuento un lastre tan pesado que le restó aire y vuelo a la potencialidad creadora de los narradores y postergó el florecimiento del género cuentístico...” (40). En un artículo publicado en 1972, Mercado lanza una fuerte crítica en contra del costumbrismo, tildándolo como un factor en la “imbecilización colectiva”. En ese entonces, según Mercado, los manuales de enseñanza en los colegios ponían al costumbrismo como el modelo literario, practicado por los grandes hombres de la patria, incluyendo a altos funcionarios y, por lo menos, un ex presidente.⁴ Mercado acusa al gobierno de tratar de promover una literatura oficial que exaltaría los valores nacionales cuando él encuentra en el costumbrismo una superficialidad que no profundiza en los sufrimientos y conflictos de la gente (“Literatura oficial” 6).

En España el costumbrismo ayudó a cohesionar sentimientos nacionalistas frente al predominio de la cultura francesa durante los primeros años del siglo diecinueve. Algo similar sucedió en las nuevas naciones latinoamericanas a mediados de ese mismo siglo. Los escritores criollos encontraron en el costumbrismo el vehículo adecuado para resaltar sus valores nacionales frente a España, el poder colonial. Para Óscar Gerardo Ramos, un crítico que escribe en 1972, el escritor del cuadro de costumbres es principalmente un cronista. Busca suplementar la historia de los pueblos con los dibujos hablados que son los cuadros. La gran mayoría de los escritores de costumbres tiene conciencia de los cambios en la sociedad y desea “describir costumbres que desaparecen, criticar aquellas que perduran sin validez para ayudar a la abolición, o exaltar las meritorias para fortalecer

³ “La cultura del cuento y el cuento de la cultura en el Caribe colombiano”.

⁴ José Manuel Marroquín, político y escritor (1827-1908). Fue vicepresidente de Colombia en 1898 y presidente de 1900 a 1904. Fundó la Academia Colombiana de la Lengua (“Marroquín, José Manuel”).

la tradición” (Ramos 13). Así es que el costumbrismo representa una afirmación de nacionalidad y una valoración de lo autóctono en las jóvenes repúblicas, como también, una crítica social de las costumbres contraproducentes que deberían ser cambiadas o eliminadas.

C. El costumbrismo ¿un eslabón en el desarrollo de la narrativa realista?

Si el costumbrismo hubiera servido sólo como una manifestación literaria que lograra cohesionar sentimientos nacionalistas o nociones de la identidad de los países, su interés para la historia literaria sería mínimo y se lo estudiaría como una expresión del pasado. El debate que lo rodea en la crítica moderna se centra en el costumbrismo como eslabón en la creación de la narrativa realista tanto en Europa como en América Latina.

Los críticos modernos tienden a encontrar en el costumbrismo las semillas del realismo literario que produjo las grandes novelas de la segunda mitad del siglo diecinueve. Si el costumbrismo es un híbrido, que combina elementos literarios con los de periodismo e historia, hay novelas y cuentos del siglo diecinueve que tienen componentes costumbristas. *María*, la gran novela romántica del colombiano Jorge Isaacs, publicada en 1867, tuvo un éxito descomunal en toda América Latina. Los breves encuentros amorosos de Efraín y María están intercalados con episodios que muestran las costumbres de esa región agrícola en la primera mitad del siglo diecinueve, antes de la abolición de la esclavitud.⁵ El lector, al lado de Efraín, asiste a bodas, va a la caza, y percibe las desigualdades sociales y económicas de esa sociedad semifeudal (Oviedo 105).

Escribiendo en 1995 sobre la relación entre el artículo de costumbres y el cuento literario, Magdalena Aguinaga concluye que el artículo de costumbres adoptó la forma del

⁵ 1851 (Mercado, “La cultura” 34).

cuento y se disolvió en él (80). Haciendo referencia a M. Baquero Goyanes quien escribió extensamente sobre los orígenes del cuento, Aguinaga señala que:

...el costumbrismo favoreció la aparición del cuento y lo nutrió de forma constante y generosa; pero en líneas generales,...si lo que prevalece en la narración es el argumento, estaremos ante un cuento; por el contrario si lo que destaca es la descripción detallada de ambientes, o la pintura satírica de tipos, nos hallaremos ante un artículo de costumbres (91).

Desde comienzos del siglo diecinueve se veían en Europa escritores que tomaban la sociedad como materia novelable. Probablemente el más conocido es el francés Honorato de Balzac (1799-1850), cuya obra tuvo amplia divulgación en países de habla española, tanto en su idioma original como en traducción (Losada 455-56). Escribiendo en 1982, María Dolores Alonso concluye que “del cuadro de costumbres se pasaba a la narración más extensa y de la literatura de descripción de tipos a la reflexión sobre los problemas cotidianos” (91). Alonso cita los trabajos de Margarita Ucelay DaCal sobre el costumbrismo. Ucelay DaCal veía una evolución y profundización en las obras clasificadas como costumbristas. Además, los artículos de costumbres acostumbraron al público a tomar conciencia de los conflictos sociales, económicos y espirituales de su época (91-92). La sociedad europea de mediados del siglo diecinueve se encontraba en un proceso de cambio y el narrador se convertía, en las palabras de Balzac, en “el historiador privado” de la nación (Edwards).

Si el escritor costumbrista buscaba hacer una “fotografía en palabras”, la estética del realismo buscaba correspondencia casi absoluta entre el mundo literario y el real (Oviedo 138). Tanto en Europa como en América Latina los narradores incluían detalladas descripciones de costumbres locales en sus cuentos y novelas. La nueva

estética requería una trama, un narrador, tensión y movimiento, pero los elementos descriptivos no fueron eliminados.

Lo común, lo ordinario y lo reconocible son los nuevos valores de la literatura. La mimesis opera como un pacto mediante el cual el arte trata casi de no parecerlo para, más bien, parecerse todo lo posible al modelo real del que emana. El realismo es un esfuerzo por colocar el mundo objetivo, la forma que lo representa y la experiencia del lector, en el mismo plano o, más bien, en un plano continuo, sin cortes ni diferencias (140).

Aunque muchos críticos literarios modernos tienden a aceptar el costumbrismo como un primer paso hacia el realismo en la literatura, no faltan los que encuentran que el costumbrismo retrasó el advenimiento de esa nueva estética. El costumbrismo, según su punto de vista, mantuvo a los escritores enfocados en las limitaciones de la provincia y en debates absurdos sobre el carácter nacional (Rubio 19). Aunque críticos modernos han hecho un esfuerzo para resaltar sus méritos, tildar una obra de “costumbrista” es sinónimo de llamarla “superficial”, “pintoresca”, “anecdótica” e “irrelevante” (Álvarez Barrientos 4).

D. El costumbrismo en Colombia

Como en Europa y el resto de América Latina, el costumbrismo en Colombia fue un fenómeno del siglo diecinueve. Y como en los demás jóvenes países latinoamericanos, el siglo diecinueve fue un siglo de lucha para definir las nuevas naciones. El costumbrismo en Colombia, según varios estudiosos del tema,⁶ tiene dos etapas separadas

⁶ Bogdan Piotrowski, Elsa Mújica y Jairo Mercado.

en el tiempo y el espacio. La primera se ve de 1858 a 1872 con el grupo de colaboradores del periódico bogotano *El Mosaico*, la segunda, en Antioquia, en los últimos años del siglo diecinueve. La literatura costumbrista fue un elemento entre muchos que ayudó a cohesionar los sentimientos patrióticos, representando al campesino idealizado como la esencia de las virtudes nacionales y cristianas. Lo urbano y lo corrupto, según esos escritores, van de la mano (Curcio 129).

En 1858, el mismo año en que Eugenio Díaz (1804-1865) publica la novela *Manuela*,⁷ nació Tomás Carrasquilla (1858-1940), pilar de la narrativa costumbrista antioqueña. Carrasquilla, un escritor longevo y prolífico, condecorado en 1935 por su aporte a las letras colombianas, incluye elementos costumbristas en sus narrativas, siempre situadas en Antioquia, su región nativa. No fue atraído por las corrientes modernistas y vanguardistas de las que fue contemporáneo. Pero con el tiempo las obras de Carrasquilla muestran menos elementos costumbristas y más desarrollo de la narrativa. En 1972, el crítico Seymour Menton encuentra que “Carrasquilla sobresale por su gran dominio del idioma, la ingeniosidad con que moraliza y la destreza con que da un sentido nacional y aun universal a su regionalismo” (xvi).

En general, los estudiosos de la literatura colombiana del siglo diecinueve ven en el costumbrismo las semillas del realismo. Para Isaías Peña Gutiérrez, quien escribe en 1990, *Manuela*, de Eugenio Díaz, es “el primer anuncio del advenimiento de una narrativa auténticamente nacional” (Peña, “Balance” 105). *Manuela*, una encantadora joven de la región azucarera del departamento⁸ de Cundinamarca, vive intensamente su momento histórico, un momento lleno de conflicto y lucha por el poder. Con los del pueblo de

⁷ *Manuela* tuvo varios “inicios” ya que fue publicada por capítulos en *El Mosaico*.

⁸ Una división político-territorial equivalente a un estado o una provincia.

Manuela se contrasta el personaje de don Demóstenes, un joven “cachaco”⁹ que puede ser muy inteligente para asimilar y discutir la teoría política pero no entiende las realidades y abusos del poder en las aldeas y los campos. Díaz muestra la explotación de la gente humilde por los que tienen el poder, a la vez que describe, con lujo de detalles, las fiestas de San Juan¹⁰ en los pueblos y haciendas, la costumbre fúnebre de “bailar el muerto” cuando muere un bebé, y la procesión religiosa de Corpus Cristi que se enreda con la política del pueblo. En la misma novela el autor, de acuerdo con Balzac, afirma que “los artículos de costumbres son el suplemento de la historia de los pueblos” (Díaz 191).

En su extenso estudio del costumbrismo colombiano, Rafael Maya encuentra que *Manuela* es mucho más que una serie de cuadros de costumbres. Ve en ella una unidad, igual que en *María* (Maya 144). De los miembros de *El Mosaico*, Eugenio Díaz fue uno de los pocos de origen campesino. Los demás escritores vinculados al periódico fueron de la burguesía bogotana. Incluye a escritores como Jorge Isaacs (1837-95)¹¹, José María Vergara y Vergara (1831-72), José Manuel Groot (1800-78), José Caicedo Rojas (1826-97), José María Samper (1831-88), Ricardo Silva (1836-1887),¹² J. David Guarín (1830-90), Medardo Rivas (1825-1901), Manuel Pombo (1827-1898) y José Manuel Marroquín (1827-1908), entre otros (Mújica 5). Tomás Carrasquilla y el círculo literario de Medellín conocían la obra de varios escritores de *El Mosaico* aunque el periódico había dejado de existir cuando ellos comenzaron a publicar sus artículos, cuentos y novelas (Maya 144). A pesar de que los costumbrismos bogotano y antioqueño no coincidan en sus comienzos,

⁹ Persona del interior del país, frecuentemente un bogotano.

¹⁰ el 24 de junio.

¹¹ Isaacs, del Valle de Cauca, fue muy conocido entre los escritores bogotanos y colaboraba con frecuencia en sus publicaciones.

¹² Padre del poeta y narrador modernista, José Asunción Silva.

los críticos están de acuerdo en que ambos culminan en los últimos años del siglo diecinueve con la publicación de la novela *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla en 1896 y *El Moro* de José Manuel Marroquín en 1897 (Mújica 18). *Frutos de mi tierra* trata de las costumbres de los pueblos de Antioquia en el siglo diecinueve. Los hermanos “fuertes” de la familia Alzate, Agustín y Filomena, en su afán de atesorar bienes, dominan a sus dos hermanas solteras que funcionan prácticamente como sus esclavas. Agustín y Filomena son prepotentes, vanidosos y conflictivos. Son aliados en el engaño de las hermanas “débiles” pero terminan odiándose por desconfianzas mutuas. Paralelamente, Carrasquilla narra el romance entre Pepa Escandón y Martín Gala que comienza en juego y burla y termina en amor y matrimonio. Ambos son de familias acomodadas.

Carrasquilla es hábil en su uso del lenguaje y hay amplio diálogo entre los personajes. El autor tiene el oído muy afinado no sólo para el acento y los dichos de la gente de pueblo, sino para las diferencias en el lenguaje de los representantes de diferentes profesiones, oficios y clases sociales. Los Alzate son de comienzos humildes, de una familia sin educación formal, y quieren aparentar una cultura que no tienen.

Por medio del romance entre Martín y Pepa, Carrasquilla muestra las costumbres que rigen el enamoramiento, el papel de los amigos como intermediarios y las reacciones de los padres y familiares de los novios. También narra las costumbres de ciertas fiestas populares pero sin el lujo de detalles y la visión fotográfica del cuadro de costumbres. En realidad la presencia de las costumbres funciona para avanzar la narrativa, no para detenerla. La descripción de costumbres en *Manuela* y *María* requiere la suspensión de la trama para acomodar su inserción. En *Frutos de mi tierra*, en cambio, las costumbres no están descritas con lujo de detalles y los protagonistas participan en ellas como algo normal en sus vidas. Su participación además, sirve para narrar algo importante sobre los

personajes o la trama. En la novela de Eligio García también se tratan las costumbres locales, sobre todo, las fiestas de la independencia, conocidas como las novembrinas. Pero en el caso de ese escritor, la novela tiene un personaje claramente identificado que narra los acontecimientos de las últimas fiestas con un propósito específico de proporcionar información pertinente para la trama a la vez que comenta el comportamiento de la gente de Cartagena.

Es de notar que en ninguna de las novelas citadas hay mucho optimismo sobre la condición del ser humano. María y Manuela son mujeres buenas que mueren jóvenes, antes de vivir la vida, por decisiones y acciones de otros. Filomena, víctima de su propia vanidad e hipocresía, muere cuando descubre que su joven y bello esposo la arruinó. La novela de Eligio García también termina con la muerte de Sandra, una de las protagonistas femeninas, amiga de los jóvenes protagonistas de la novela. Ella es víctima del rígido código social de doble moral que permite relaciones sexuales entre enamorados no casados, siempre y cuando no haya consecuencias. Y si las hay, son para la mujer, no para el hombre.

Los entornos de las novelas del siglo diecinueve ya no existen, y la comunicación entre las regiones colombianas se intensificó desde la mitad del siglo veinte. El costumbrismo queda como testimonio de lo que fueron las diferentes culturas tratando de establecer su identidad dentro de una misma nación. Sería de concluir, con las palabras de Rafael Maya, que “en arte nada se pierde de lo que fue sinceramente sentido y lealmente expresado. La realidad social de ese mundo no existe, pero su realidad artística, presente en la literatura, no ha muerto” (145).

II. En Colombia la ciudad se impone

A. Cambios en la población colombiana

En el corto período de 1830 a 1856 Colombia tuvo cuatro constituciones políticas. Desde su independencia hasta 1830, el país que hoy llamamos Colombia formaba parte de la Gran Colombia, junto con Venezuela y Ecuador. Esa unión se disolvió y hasta 1863 Colombia fue conocida como la República de Nueva Granada. De 1863 a 1886 reinó el federalismo y el país se llamaba los Estados Unidos de Colombia. Desde 1886 el país se conoce como la República de Colombia (“Colombia”).

Desde 1830, cuando se disolvió la Gran Colombia, hasta mediados del siglo veinte, los historiadores y estudiosos están de acuerdo en que Colombia no fue una sino cuatro naciones. Las principales regiones eran el altiplano Cundi-boyacense, el Caribe, Antioquia grande y el gran Cauca (Williams 12-13). La geografía es el factor clave en la creación de estas regiones que desarrollan sus propias actividades económicas, políticas, y sociales que se ven reflejadas en las culturas regionales. El idioma y la manera de expresarse varían de región en región de una manera marcada.

Si desde su independencia y hasta mediados del siglo veinte Colombia fue un país de regiones, también fue, y es, un país de ciudades. A diferencia de muchos países de América Latina que tienen una, o tal vez dos ciudades creciendo más cada día, Colombia tiene cuatro ciudades grandes (una en cada una de las cuatro regiones) y más de dos docenas de ciudades intermedias, a pesar de que la urbanización en Colombia ha sido “explosiva, imprevista y violenta” (Abello y Giaimo vii). Los escritores del *boom* de la literatura latinoamericana, y Gabriel García Márquez en particular, todavía conocían un país en que predominaba la población rural. Para Eligio Gabriel, el menor de sus hermanos, la vida es urbana. Sólo veinte años los separan (Galvis 259-60).

Aunque el crecimiento urbano se veía en toda América Latina, en Colombia la fecha divisoria de la historia del siglo veinte es el 9 de abril de 1948, el Bogotazo, cuando

el candidato a la presidencia Jorge Eliécer Gaitán fue asesinado en Bogotá. El país, que venía sufriendo una violencia partidista en las aldeas y los campos desde 1946, se convulsionó por completo, desatando conflictos políticos durante diez años que dejaron un saldo de unos 300.000 muertos en una guerra no declarada (Williams y Guerrieri 12).

El éxodo del campo fue una de las consecuencias del Bogotazo ya que los directivos locales de los partidos políticos tenían sus bandas armadas que practicaban secuestros, tomas de propiedades en el agro, y extorsión, haciendo la vida tranquila y productiva una imposibilidad. Colombia era un país con una marcada tradición bipartidista de Liberales y Conservadores quienes pusieron fin a la violencia en 1958 con un acuerdo en que los partidos alternarían en el control del gobierno durante dieciséis años, cuatro períodos presidenciales. Ese período, conocido como el del Frente Nacional, terminó en 1974 con la presidencia del conservador Misael Pastrana Borrero (7).

En una entrevista en París en 1982, Eligio García dijo que después del 9 de abril de 1948 “nuestros padres cambiaron la violencia del campo por la violencia y miseria de las ciudades” (Gilard, “Eligio García se confiesa” 61). Aunque la costa atlántica sufrió la violencia en una escala menor que el interior del país, gente del campo buscaba refugio y seguridad en las ciudades tanto costeñas como andinas. Tomando como ejemplo la ciudad caribeña de Cartagena de Indias, donde Eligio García fue criado y donde sitúa su novela y sus cuentos, se ve un crecimiento dramático en la población en la segunda mitad del siglo veinte. En 1951 la ciudad tenía 128.000 habitantes, en 1999, unos 800.000 (Abello y Giaimo 178). Pero las cifras se vuelven más dramáticas todavía enfocando la década de los 1960. En 1969 Cartagena tenía unos 300.00 habitantes, cifra que representa un aumento de 60.000 personas en el quinquenio 1964-69 (Cortés 7). Además, casi el 75 por ciento de la población era del estrato de escasos recursos (Abello y Giaimo 165). Para

finales de los 1960 la demografía del país había cambiado y, por primera vez, predominaba la población urbana. Este crecimiento urbano y despoblamiento del campo es una tendencia que continúa hasta el presente (López y Abello 2).

El Bogotazo entonces, encontró a Cartagena en un momento difícil. Los cartageneros radicados en Bogotá regresaron a su tierra. Gabriel García Márquez estudiaba derecho en la Universidad Nacional en Bogotá pero la universidad fue cerrada tres días después del asesinato de Gaitán. Inicialmente pensaba radicarse en Barranquilla para seguir sus estudios pero encontró que allí también, por el mismo motivo, habían cerrado la universidad. Se trasladó a Cartagena donde consiguió trabajo en el recién fundado diario *El Universal* y logró matricularse en la facultad de derecho de la Universidad de Cartagena en junio de 1948 (Saldívar 195-96). Estudiantes del interior del país se trasladaron a Cartagena en ese entonces ya que fue una de las bastantes limitadas opciones para seguir estudios universitarios.

Los García Márquez son de la región caribeña de Colombia. La familia se mudó con cierta frecuencia dentro de la región, estableciéndose finalmente en el pueblo de Sucre, una región agrícola y ganadera, en 1941 (E. García, *Tras las claves* 135-36). Eligio Gabriel García Márquez nació en Sucre en 1947 y con su familia se radicó en Cartagena en 1951 (Saldívar 47). Fue una época difícil para la familia, la ciudad y el país.

B. La nueva literatura, reflejo de la nueva realidad

Como ya hemos visto, el costumbrismo literario de Colombia llegó a su apogeo en los últimos años del siglo diecinueve. A pesar de ser el género literario promovido oficialmente hasta la segunda mitad del siglo veinte, nuevas realidades y nuevas corrientes literarias se imponían. El realismo, el modernismo y el vanguardismo tuvieron sus expresiones en la literatura colombiana aunque para algunos la novela que dio legitimidad

al género en Colombia fue *La vorágine* de José Eustasio Rivera, publicada en 1924 ya que antes se prestaba más atención al ensayo y a la poesía (Curcio 220; Ramos 55). Se ve la protesta por la injusticia social y se escucha la voz del hombre del pueblo. La miseria de los pobres, los privilegios de los ricos, la impotencia ante las autoridades y los problemas del obrero ante el patrón se ven en la novela que empieza a tener un marcado enfoque sociológico. El destino individual cede ante el realismo social (Curcio 221-22). Eligio García, sin ser novelista de protesta, muestra las inequidades sociales y económicas en su novela y sus cuentos sin que sus personajes dejen de ser individuos.

La década de 1960, frecuentemente llamada la del *boom*, es la de la narrativa más dinámica de América Latina. Se ve un aumento en la población lectora y compradora de libros en la región y la traducción de sus autores a los principales idiomas del mundo. Los escritores del *boom* tienden a mezclar las técnicas narrativas con mitos y tradiciones orales populares (Chang-Rodríguez y Filer 412). Ya las editoras latinoamericanas empiezan a publicar obras de los hijos de sus tierras en vez de obras en traducción de escritores de otras latitudes.

Cien años de soledad, publicado en 1967 por la editorial Sudamericana de Argentina, representa para muchos la culminación de la tradición narrativa que comenzó en Colombia y el resto de América Latina en los años 1920 (Valverde, “La nueva respuesta” 7). Héctor Yanover, director de la Biblioteca Nacional de Buenos Aires en la década de los 1990, refiriéndose al descomunal éxito de la novela de García Márquez, comentó: “Era el libro que todos estábamos esperando” (E. García, *Tras las claves* 43). En Colombia, los nuevos escritores que empiezan a publicar después de *Cien años*, consideran que Gabriel García Márquez saldó la deuda con la tradición pasada y dejó a los nuevos creadores en libertad para explorar y poetizar su propia realidad (Burgos, “Los

trabajos forzados” 12). Ya la violencia política estaba gastada como tema literario. El mundo de los que comenzaron a publicar a finales de los 1960 y principios de los 1970 pedía expresión.

Los nuevos narradores, tanto en Colombia como en el resto de América Latina, sitúan sus obras en la ciudad (Chang-Rodríguez y Filer 504-05). Las novelas totalizantes del *boom* ceden el paso a realidades más limitadas. En Colombia la iniciativa viene de los escritores de la provincia quienes son los principales responsables de la renovación literaria. Pero no sólo son de la provincia; son de los estratos sociales medianos y bajos. Sin embargo, ya conocían las obras de Juan Rulfo, de Julio Cortázar y de Jorge Luis Borges. Habían leído a Marx, a Freud, a Camus y a Sartre. Sus héroes eran Fidel Castro, Che Guevara y Camilo Torres. Aplaudieron a Mohamed Ali cuando no prestó servicio militar. Leyeron a Herbert Marcuse. Escuchaban a los Beatles y bailaban salsa con los ritmos de la Fania y la Sonora Matancera. Conocían el cine de Bergman, Fellini, Visconti y Truffaut y la obra dramática de Brecht (Mercado, “La cultura” 108-09). En las palabras de un escritor y crítico de esa época, los de la provincia “le otorgan a la literatura colombiana la auténtica inserción en la vida” (Valverde, “La nueva respuesta” 6).

El Caribe colombiano es un mundo oral y la radio refuerza ese aspecto de la vida. La primera emisora en Colombia se fundó en la ciudad caribeña de Barranquilla en 1929. La radio representó la conexión entre las diferentes regiones del país y con los países del Caribe, sobre todo con Cuba donde la palabra hablada y la palabra cantada encontraban su mayor expresión (Mercado, “La cultura” 116). La proliferación de emisoras y su dedicación al deporte y a la música son factores en la creación de la cultura de masas que se empieza a ver en las ciudades en crecimiento (117). Sin embargo, lo popular no es, ni ha sido nunca, una condición única y uniforme. Si la palabra “popular” hace referencia a

los excluidos ante la sociedad dominante, hay que reconocer que también hay diferencias dentro de ese sector dominante (Nieves, “Imaginario” 48-49). Aunque el sector popular representa del 50 al 60 por ciento de las ciudades latinoamericanas, siempre hay que tener en cuenta que es un sector variado, con personas en diferentes grados de marginación (Nieves, “Vislumbres” 10). Además, el sector popular no es un receptor pasivo de la cultura dominante sino un sector con capacidad de adaptación y creatividad que le permite expresar sus intereses, gustos y frustraciones (Abello, “Presentación” ix).

La nueva narrativa urbana de América Latina entonces, es la respuesta literaria que comienza a verse inmediatamente después del *boom* y tiene como contexto la ciudad. “Sin mentalidad urbana y sin lectores urbanos, al menos en hábitos de vida y cultura, es impensable la literatura moderna. Es verdad que en la ciudad el individuo se disuelve en la masa, se anonimiza, pero no es menos verdad que la ciudad iguala, democratiza” (Mercado, “La cultura” 74). Diferentes aspectos de la cultura popular—el deporte, la música, los trabajos marginales, para mencionar unos pocos ejemplos—han sido incorporados en la cultura literaria con el uso de un lenguaje que refleja la tradición oral (Chang-Rodríguez y Filer 504). Proliferan las novelas y cuentos que tratan experiencias de una realidad limitada en el tiempo y el espacio dando testimonio de la fragmentación y complejidad de la vida moderna. En la reforma a la constitución nacional de 1991 Colombia se reconoce como un país pluriétnico y multicultural, afirmando así la cultura popular y regional como un importante componente de la identidad nacional (Triviño 2).

C. Eligio García y la nueva narrativa urbana

La novela y los cuentos de Eligio García publicados en los años 1970, están situados en la ciudad caribeña de Cartagena, claramente nombrada e identificada. No es la ciudad virreinal de la colonia sino la del béisbol, del boxeo, de los casinos, los burdeles y

las calles. En una entrevista con el profesor francés Jacques Gilard en 1982 Eligio García dijo: “Salí de Cartagena hace catorce años, pero esto, realmente, no es sino una apariencia más: siempre he permanecido allá” (Gilard, “Eligio García se confiesa ” 54). Se describe como un obsesionado con la ciudad de su crianza. Su biblioteca personal contiene libros y folletos sobre la ciudad como *Cartagena independiente* de Donaldo Bossa, *Flor de corralitos de piedra* de Daniel Lemaitre, *Secretos de la historia de Cartagena* de Roberto Arrázola, *Cartagena hispánica* de Gabriel Porras Troconis, y *Cartagena morena* de Hernán Díaz (57).

Eligio García se describe como un “adicto a las novelas que suceden en las ciudades” ya que la ciudad trastoca el destino de sus personajes. Menciona específicamente *Dublineses* y *Ulises* de James Joyce y *El cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell. Admira al cubano Guillermo Cabrera Infante y la manera en que convierte La Habana en un personaje en *Tres tristes tigres* (60). En el tiempo de la entrevista con Gilard, Eligio García tenía treinta y cinco años. Él, y muchos creadores de todos los campos artísticos en Colombia de la misma edad, fueron criados en ciudades. Aunque la ciudad no estuvo ausente en la literatura colombiana de otras épocas, según Eligio García, su tratamiento es nuevo ya que “la mitología de la ciudad ha sido asumida y tratada conscientemente” (61). Señala las obras de Roberto Burgos Cantor, Umberto Valverde, Juan Gustavo Cobo Borda y Policarpo Varón como ilustrativas de la nueva conciencia urbana (61-62). De esos escritores, su amigo y contemporáneo, Roberto Burgos Cantor, también es cartagenero.

Pero no es sólo la auto-clasificación que hace de sí Eligio García, ella también coincide con la que ha hecho la crítica literaria. Su cuento antologado, “El campeón de siempre”, se perfila como de la nueva narrativa urbana en Colombia en la *Antología del*

cuento caribeño compilado por Jairo Mercado y Roberto Montes en 2003, y *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* compilado por Luz Mary Giraldo en 2005. En una reseña publicada en 1979, Jacques Gilard encuentra que Cartagena y el tiempo son importantes protagonistas de *Para matar el tiempo*, única novela publicada por Eligio García (“Eligio García y la imposibilidad” 8). Su novela inédita, *Virreyes y reinas*, también se sitúa en Cartagena (García Usta, “Dicen que dijo” 91).

Como veremos adelante con más detalle, la narrativa de Eligio García pone en relieve la vida de personas del sector popular, de los “nuevos” barrios extramuros. El lenguaje es el adecuado para los personajes, con una que otra expresión particular de la jerga popular costeña. Sus personajes muestran una alta dosis de desconfianza hacia la historia oficial y hacia las autoridades de la clase gobernante de todas las épocas. El escritor desenmascara las figuras y los hechos míticos de Cartagena, consciente del valor que se le atribuye a la historia. “Como en muy pocas ciudades, en Cartagena el pasado pesa” (Gilard, “Eligio García se confiesa” 59).

La ciudad y el cambio de valores se sienten en la narrativa de Eligio García y están presentes en sus incursiones en la crítica literaria y en el periodismo. Su obra no ha recibido la atención que merece aunque este trabajo ha creado la expectativa de servir de respaldo académico para que sea estudiado en universidades y colegios tanto dentro como fuera de la región del Caribe colombiano.

La nueva narrativa urbana en Colombia no ha recibido la atención crítica y académica que merece, aunque sus representantes abundan. Las excelentes antologías publicadas recientemente hacen factible, por lo menos, que esta manifestación literaria llegue a ser conocida a través de librerías, bibliotecas y universidades. La *Antología del cuento caribeño* contó con 500 ejemplares en su primera y única edición que se agotó

rápidamente. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* de 2005 contiene dos lujosos tomos de obras de todo el país, desde su pasado indígena hasta el presente. Ambas antologías dedican espacio a la historia literaria colombiana, al análisis de las manifestaciones literarias relacionadas con las de América del Sur y del Norte, y las de Europa.

El valor del *boom* de autores latinoamericanos, los que habían adquirido fama internacional cuando apenas comenzaba a escribir Eligio García, es que logró abrirle la puerta a una América Latina literaria con su propia estética y valores. Para los escritores colombianos del *posboom*, hijos todos de *Cien años de soledad*, la lección asimilada fue que Latinoamérica también, en sus ideales y sus idiosincrasias, forma parte del mundo. No es simplemente un continente relegado al subdesarrollo económico y cultural, sino un mundo con gente que vive y muere, ama y odia, crea y destruye—gente con historias que merecen ser contadas.

D. El costumbrismo y la nueva narrativa urbana: similitudes y diferencias

Como vimos en la primera parte de este prólogo, el costumbrismo es un fenómeno en la literatura europea y americana del siglo diecinueve. Tiene que ver con la cohesión de una identidad nacional. En Colombia, el costumbrismo tuvo dos manifestaciones importantes agrupadas en torno a *El Mosaico* de Bogotá y el círculo literario antioqueño. Es una literatura identificada con el campo y las aldeas. Llegó a su apogeo en los últimos años del siglo diecinueve. Aunque empezó siendo un género descriptivo, los escritores de novelas realistas se valieron de ciertas técnicas costumbristas para lograr una mayor verosimilitud. Por eso el costumbrismo es citado frecuentemente como el precursor de la narrativa realista.

El escritor de cuadros de costumbres quiere presentar “una visión fotográfica de la vida cotidiana” (Mercado, “La cultura” 45). Es un observador de una realidad de la que él no forma parte. Describe tipos humanos y su función en la sociedad sin tratarlos como personas singulares. Frecuentemente el autor del cuadro de costumbres habla directamente al lector sin la intervención de uno o más narradores. El escritor expresa sus juicios y actitudes sobre lo que describe, a veces ridiculizando la situación o el personaje, y proponiendo correctivos morales (48).

La nueva narrativa urbana se emplea para escribir obras de ficción, mediatizadas por uno o más narradores. El escritor se mantiene más distante del material por medio de ese mecanismo. Aunque el escritor probablemente tenga su punto de vista sobre lo que narra, no presenta sus juicios morales directamente. Sus personajes, individuos complejos, tienen autonomía para pensar, sentir y actuar.

La nueva narrativa urbana es un fenómeno *posboom* en Colombia, cuyas primeras manifestaciones se ven en los últimos años de la década de los 1960 y los primeros de los 1970. Los escritores cuyas obras expresan la nueva realidad urbana son de la clase media y fueron criados en ciudades. Enfocan sectores específicos de diferentes ciudades. Sus personajes son del sector popular y se expresan en el lenguaje de su época, su edad, su región y su oficio sin que el autor aspire a una constante reproducción del habla de la gente.

Las voces de los marginados se escuchan en la nueva narrativa urbana pero los protagonistas no son símbolos representativos de tipos sociales sino personas con sus propias cualidades y defectos. Frecuentemente tienen versiones de la historia que distan de la oficial, desmitificando así los eventos y héroes de antaño. La ironía, la sátira y la

parodia son recursos literarios que utilizan los autores para que sus personajes presenten su visión de la realidad.

Eligio García es uno de los primeros escritores colombianos y cartageneros cuya obra renueva la narrativa de la Colombia *posboom*. En los siete capítulos siguientes se presentarán los resultados y conclusiones de esta investigación. Estos capítulos son:

1. Introducción
2. El grupo literario de Eligio García
3. Eligio García y la nueva narrativa urbana
4. Elementos caribeños en la obra de Eligio García
5. Cartagena y su imaginario
6. Eligio García como crítico y periodista
7. Conclusiones

Como veremos, Eligio García se centra en lo local, lo familiar, lo prosaico, lo cotidiano.

Pero lo que su obra nos obliga a compartir con sus personajes es su humanidad, con todas sus flaquezas. Y eso, en fin, es la cualidad que lo proyecta de lo local a lo universal.

I. Introducción

Cuando tenía ocho o nueve años Eligio García recuerda:

...el profesor de castellano me preguntó si teniendo yo un hermano que escribía (ya había publicado *La hojarasca*), a mí también me gustaba escribir. No se me olvida lo que contesté, clarito le dije: “No, señor, porque a mí no me gusta decir mentiras” (Galvis 261).

Y nunca las dijo. En la narrativa de Eligio García no sabemos con seguridad dónde termina la verdad y dónde comienza la ficción. O viceversa. Y el problema no es con la narrativa. Es con las categorías que le imponemos para entenderla y clasificarla. Eligio García eludía esas distinciones, buscando para expresarse ese espacio entre lo fáctico y lo ficcional, lo real y lo inventado, el periodismo y la literatura.

¿Cómo es, entonces, que Eligio García se convirtió en escritor con esos dudosos comienzos que auguraban mal para semejante oficio? Esta investigación procura responder a esa pregunta, llegando a compartir con Eligio la sabia e irrefutable conclusión que “uno es lo que iba a ser” (255).

En éste y los capítulos que siguen se presenta información biográfica del escritor y análisis de su obra ficcional y crítica a lo largo de su corta vida que abarca unos escasos cincuenta y tres años, de 1947 a 2001. Sus cuentos y novela fueron publicados por primera vez entre 1971 y 1981, mientras que trabajaba como periodista, centrándose en la crónica sobre temas literarios y culturales. De 1982 a finales de su vida se publicaron sus originales obras de crítica y periodismo sobre los principales escritores del *boom* (*Son así*, 1982), la filmación de *Crónica de una muerte anunciada* (*La tercera muerte de Santiago Nasar: Crónica de la crónica*, 1986 y 1987), la novela periodística de Tom Wolfe (*Tom Wolfe, o la novela periodística*, 1991) y una extensa historia de *Cien años de soledad*

(*Tras las claves de Melquíades*, 2001). Seguía con sus trabajos periodísticos, publicando en revistas, produciendo videos, y dirigiendo programas sobre literatura para la televisión. Trabajaba en su segunda novela, *Virreyes y reinas*, una labor que le representó amor y tortura durante más de veinte años. Hasta la fecha queda inédita.

Cuando Eligio García se enfermó en el año 2000, estaba terminando la investigación sobre *Cien años de soledad*, trabajo al cual le había dedicado más de cinco años. Con la ayuda de su amigo, el escritor Roberto Burgos, se logró la publicación de *Tras las claves de Melquíades* tres meses antes del fallecimiento de Eligio. El autor no llegó a ver la reedición de sus cuentos, sobre todo “El campeón de siempre”, que forma parte de dos antologías editadas en Colombia: *Antología del cuento caribeño* (2003) y *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* (2005). No vio la nueva edición de *Son así* (2002), sobre nueve destacados escritores latinoamericanos del siglo veinte, ni la recopilación de sus cuentos en *Ocaso en el trópico* (2007). Su obra está comenzando a ser conocida y valorada en su ciudad, su región y su país.

A. Eligio García: científico

De niño, Eligio García no pensaba escribir ficción. No apreciaba el proceso de creación que producía la literatura, sobre todo la que pretendía narrar “la verdad” a través de mentiras. Sin embargo, desde muy joven leía mucho. Su hermana y madrina, Aída, la cuarta de los García Márquez, le enseñó a leer cuando ella trabajaba en un colegio de monjas en Cartagena.¹³ Leía y releía la historia de Caín y Abel en la *Historia Sagrada*. También le llamaba mucho la atención el santo jesuita Pedro Claver peleando con el diablo en *Historias, leyendas y tradiciones de Cartagena* (Galvis 270-71). Nadie guiaba a

¹³ Después de su época de profesora en Cartagena, Aída fue monja durante 23 años. Entró a la vida religiosa a los 20 años y se retiró en 1980 (Galvis 107).

Eligio García en su lectura. Leía lo que estaba a la mano y de niño disfrutaba las historietas de *Superman*, *El llanero solitario* y otros (Alarcón). Pero la influencia aun más fuerte vino de su padrino, Jaime, el octavo de los García Márquez y el mayor de los últimos cuatro hermanos, todos nacidos en Sucre. Jaime, ahora ingeniero civil, le guiaba a Eligio y éste lo consideraba como su papá (260). Y Jaime estaba preparando a Eligio para ganarse el premio Nóbel...;de física! (265).

A pesar de ser un devorador de libros, Eligio García no pensaba escribirlos. En sus días de estudiante en el Liceo de Bolívar, el colegio público masculino de Cartagena, Eligio fue bueno para las matemáticas. Además, Eligio recuerda que, en el colegio, el concepto de la literatura era “completamente terrorífico” y uno terminaba “odiándola” (Consuegra, “Habla Eligio García (I)” 15).

Por Jaime, Eligio conocía la historia de Albert Einstein y la construcción de la bomba atómica. Al terminar el bachillerato hizo un paseo a la ciudad de Barranquilla con su amigo Roberto Burgos. Llegaron a la Librería Nacional y Eligio compró un libro sobre el físico Robert Oppenheimer, el constructor de la bomba atómica, mientras que Roberto compró un poemario de Neruda (Burgos, Entrevista). Alentado por Jaime, Eligio solicitó y consiguió cupo para estudiar física teórica en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional en Bogotá. Con el dinero de Jaime y con las amistades de éste, Eligio consiguió el pasaje en avión a Bogotá, un traje de paño adecuado para el clima andino y alojamiento en casa de gente conocida (Galvis 265). El año era 1966.

Al principio Eligio García demostraba mucho amor por la física y leía literatura relacionada con la ciencia. Según su compañero de estudios de la Nacional, Julio González, Eligio tenía una visión más amplia de la ciencia, la cual trascendía el ámbito del laboratorio y tocaba la vida humana. Leía sobre la filosofía de la ciencia y la historia de la

física. Admiraba mucho a Robert Oppenheimer y recomendaba a todo el mundo el libro *El retorno de los brujos* de Louis Pauwels y Jacques Bergier sobre ciencias ocultas. Leía a Ernesto Sábato (González). Conoció a primos cercanos y lejanos en Bogotá, entre ellos los Díaz-Granados. De esa familia Eligio estaba especialmente deseoso de relacionarse con Manuel, quien estudiaba física en la Universidad Nacional, y le dio la oportunidad de conocer un reactor nuclear (Díaz-Granados, Entrevista).

Para ayudarse económicamente, Eligio García escribía artículos sobre ciencia para el diario nacional *El Espectador*. No es de sorprender que su primer artículo fuera sobre la muerte de su ídolo, Robert Oppenheimer (Galvis 261). También trabajaba en la legendaria Librería Buchholz, lugar de actividad literaria y cultural, ubicado en el centro de Bogotá. En esa época *El Espectador* publicaba una columna titulada “Desde la Buchholz” en la cual Eligio García colaboraba con cierta frecuencia.

Eligio García alcanzó a estudiar física por dos años: 1966 a 1968. En ese lapso cuestionaba mucho su compromiso con la carrera y con el país. Camilo Torres, el joven sacerdote y profesor de sociología que se había unido al Ejército de Liberación Nacional, fue asesinado el 2 de febrero de 1966. Aunque Eligio no militaba en ningún partido, admiraba a Camilo Torres, quien era muy amigo de su hermano Gabriel. Uno de sus cercanos seguidores fue su hermano Jaime. En la Universidad Nacional los estudiantes leían a Albert Camus, el existencialista, y a Jean-Paul Sartre, en esa época marxista. Eligio siempre prefirió a Camus y recuerda que *El revés y el derecho* lo hacía sentir bien a pesar de la pobreza. También leía a Sören Kierkegaard (Galvis 271-72).

La Bogotá de los años 1960 ofrecía un número relativamente limitado de opciones para tertulias literarias y puntos de encuentro de escritores, críticos e intelectuales. Éstos se conocían porque coincidían en los mismos sitios. Unos de ellos fue la Librería

Buchholz. Otro punto de cohesión fue *Letras nacionales*, fundada por el médico y ya conocido escritor costeño, Manuel Zapata Olivella, criado en Cartagena. *Letras* comenzó en 1965 como una revista publicada cada dos meses y contaba con una sala de tertulias en el centro de la ciudad donde se hacían lecturas diarias de las obras de jóvenes creadores. Allí es donde se conocieron los primeros cuentos de Roberto Burgos, íntimo amigo de Eligio (Díaz-Granados, “Introducción” 24-25). Y el coordinador de las tertulias y encuentros literarios fue el joven José Luis Díaz-Granados, ahora periodista y escritor, pariente de Eligio García. Los que frecuentaban las tertulias a mediados de los 1960 fueron Germán Espinosa, Luis Fayad, José Luis Díaz-Granados, Óscar Collazos, Juan Gustavo Cobo Borda, Roberto Burgos, Eligio García, Alberto Duque y Umberto Valverde. En esa época, según Díaz-Granados, la narrativa estaba en manos de los costeños (Entrevista). De los participantes en las tertulias mencionados, Germán Espinosa, Roberto Burgos y Eligio García son de Cartagena; José Luis Díaz-Granados de Santa Marta; Alberto Duque de Barranquilla¹⁴ y Óscar Collazos, de la costa pacífica. Umberto Valverde, caleño, visitaba Bogotá con frecuencia y tuvo una larga y profunda amistad con Eligio. Los únicos bogotanos del grupo son Luis Fayad y Juan Gustavo Cobo Borda.

La presencia costeña en Bogotá no fue un fenómeno muy frecuente en los 1960 y los costeños se juntaban y se ayudaban mutuamente. Juan Gustavo Cobo Borda los recuerda siempre esperando el giro bancario de la familia y siempre en ciertos apuros económicos (Entrevista). José Luis Díaz-Granados dice que su casa paterna fue la embajada de la costa en Bogotá y aunque Eligio García nunca vivió allí, la frecuentaba por la amistad, el calor humano y el parentesco.

¹⁴ Todas ciudades de la costa caribeña de Colombia.

Colombia en los 1960 todavía era un país de regiones y estereotipos. El costeño típico era machista, bullero,¹⁵ desordenado, fiestero y lanzado con las mujeres. Según un compañero de estudios de la universidad, Eligio fue todo lo contrario: tímido y delicado (González). Lo que delataba a Eligio era siempre su marcado acento de la costa. El concepto popular en Bogotá era que la peor de las suertes sería tener costeños como vecinos por su amor a las fiestas y la música a todo volumen. El aclamado periodista y escritor Daniel Samper Pizano, amigo y padrino de la boda de Eligio García, mostraba ese aspecto de la vida colombiana en su popular programa de televisión, “Dejémonos de vainas”, en los 1980.

Poco a poco Eligio se encontraba identificándose cada vez más con la literatura. *Cien años de soledad* fue publicado en 1967. Mario Vargas Llosa vino a Bogotá en ese mismo año después de haber recibido el premio Rómulo Gallegos en Venezuela (Galvis 277). Su trabajo en el periódico y en la librería lo relacionaba con personas cuyas inquietudes compartía. Su amigo desde el bachillerato, Roberto Burgos, también estudiaba en Bogotá en la facultad de derecho de la Universidad Nacional. Ambos habían sido lectores y admiradores de Ernesto Sábato y Eligio sugirió que le escribieran. ¡Cuál fue su sorpresa cuando Sábato les contestó! Desde ese entonces fue un guía para los jóvenes quienes mantuvieron una correspondencia con él hasta 1999 (Burgos, Entrevista). Tuvieron la oportunidad de conocerlo en Bogotá en 1969 cuando fue invitado a presidir el Festival Internacional de Teatro en Manizales. Sábato, cuya formación académica fue en física teórica, ayudó a Eligio García en la torturada decisión de dejar la carrera científica y dedicarse a la escritura. El incentivo de esta relación con Sábato, sumado a una úlcera duodenal que requirió su hospitalización y regreso temporal a Cartagena, fueron factores

¹⁵ Amigo de la bulla, o la gritería.

decisivos para Eligio. Al regresar a Bogotá después de la convalecencia en 1968 se retiró de la Universidad Nacional (Galvis 277). Pero su amor a la investigación y su persistencia en la indagación, cualidades afianzadas durante sus estudios, le sirvieron en sus nuevas carreras de periodista y escritor, donde mostraría rigor e independencia. En su prólogo a *Ocaso en el trópico*, Roberto Burgos lo resume así: “El que encuentra la quinta pata del gato. Eligio” (Prólogo 5).

B. Los años críticos

Eligio Gabriel García Márquez nació en Sucre, en ese entonces un municipio del Departamento de Bolívar, el 14 de noviembre de 1947. Veinte años lo separan de Gabriel José, el mayor de los hijos de Gabriel Eligio García Martínez y Luisa Santiago Márquez Iguarán. En 1951 los García Márquez se radicaron en Cartagena, capital de Bolívar, y Eligio se considera cartagenero (Galvis 259-60).

Los García Márquez pasaron por dificultades económicas en Cartagena donde la mayoría aún vive. Gabriel Eligio García Martínez había tenido una farmacia en Sucre y sabía mucho sobre curación con plantas medicinales, aunque fue autodidacta en la materia. Sin embargo, llegó el momento en que la situación política y económica se deterioró y los García Márquez decidieron salir del pueblo para buscar fortuna por otros lados (258). Pero si en Sucre la situación se había deteriorado, en Cartagena no iba mejor. Don Gabriel no tenía entradas fijas y Margot, la tercera de los hermanos, asumió la responsabilidad económica de la familia cuando consiguió un trabajo en la Tesorería Departamental (259). La familia se mudaba con frecuencia al principio, viviendo en los barrios de El Toril, Pie de la Popa y Lo Amador, todos en el mismo sector de la ciudad (256). De adulto Eligio fue consciente de la carga que representaba un niño más para una

familia de escasos recursos y dedujo que su llegada al mundo tenía que haber preocupado sobremanera a sus hermanos mayores (257).

Para Eligio sus hermanos mayores fueron como tíos (260). El hermano de las peleas de su infancia fue Alfredo, de apodo Cuqui, el décimo de los García Márquez y el primero en morir. A pesar de su inteligencia, Cuqui fue desadaptado al medio, desobediente ante sus padres y profesores, y drogadicto incontrolable como adulto. De qué modo tratarlo fue un punto de conflicto y tristeza para la familia.

Eligio, llamado Yiyo por todo el mundo, se describe como un niño dócil, católico y obediente (269). Como los demás hermanos, era supersticioso (256) y le tenía pánico al avión (281). Su vida transcurría con cierta regularidad: la playa los domingos en la mañana y por la tarde, el partido de béisbol en el estadio o por radio; los viernes, el boxeo; los sábados, el baile. El año estaba marcado por las fiestas de noviembre,¹⁶ Navidad y año nuevo, la Candelaria,¹⁷ Semana Santa, las vacaciones de junio, “ángeles somos,”¹⁸ y sucesivamente (Gilard, “Eligio García se confiesa” 54). Tenía amistad con los jóvenes de su barrio y su colegio. En el cuarto año del bachillerato, a través de su hermano Jaime, Eligio conoció a otro cartagenero con gustos e inquietudes similares. Se trata de Roberto Burgos Cantor, quien recibía clases de matemáticas de Jaime cuando éste estudiaba

¹⁶ El 11 de noviembre de 1811 Cartagena se declaró independiente de España.

¹⁷ La Virgen de la Candelaria, patrona de la ciudad, se festeja durante la última semana de enero hasta el 2 de febrero. La estatua de la Virgen, que durante el año está en el altar de la Iglesia de la Popa en el convento del cerro, es bajada al Pie de la Popa y las fiestas se concentran en ese sector de la ciudad.

¹⁸ Coincide con el día de las ánimas, el 1 de noviembre. Los niños acostumbran ir de casa en casa con una olla grande, pidiendo donaciones de ingredientes para hacer un gran sancocho. Cantan en la puerta de cada casa una canción cuyo coro dice:

Ángeles somos
del cielo venimos
pidiendo limosna
pa' nosotros mismos.

ingeniería en la Universidad de Cartagena (Burgos, Entrevista). Los Burgos y los García vivían relativamente cerca y en 1948, Gabriel García Márquez y Roberto Burgos Ojeda, padre de Burgos Cantor, trabajaban juntos en el recién fundado diario cartagenero, *El Universal* (García Usta, *Cómo aprendió* 24). La amistad que comenzó en la primera mitad de los 1960 siguió por toda la vida. Ambos coincidieron en la Universidad Nacional en Bogotá, en trabajos en la Librería Buchholz, en tertulias literarias en diferentes sitios y en Bogotá ya casados. Compartían amor y nostalgia por Cartagena y una dosis masiva de irreverencia por la historia patria oficial.

Sin duda los primeros años en Cartagena fueron difíciles para los García Márquez pero después de un tiempo la situación económica mejoró ya que los mayores empezaron a trabajar y el padre consiguió un puesto estable. En su cuarto año de bachillerato Eligio García sufrió una crisis existencial y se refugió en la lectura, empezando con los libros que Gabriel, su hermano mayor ya hacía tiempo independiente, había dejado en un estante bajo llave (Galvis 263-64). También frecuentaba la Biblioteca Municipal José María Amador con Roberto Burgos, el Teatro Miramar y la heladería del mismo nombre en Pie de la Popa. Los libros que más impactaron a Eligio en sus últimos años de bachillerato fueron *El lobo estepario* de Hermann Hesse, *El túnel* y *Uno y el universo*¹⁹ de Ernesto Sábato, y biografías de destacados científicos. Aún estudiando en bachillerato, Eligio leía *Crítica del juicio* y *Crítica de la razón práctica* de Emmanuel Kant (Burgos, Entrevista). Ya en la universidad buscaba la oportunidad de documentarse sobre temas científicos, siempre centrándose en su aplicación y sus implicaciones prácticas y filosóficas para el ser

¹⁹ Eligio recibió el libro *Uno y el universo* como regalo de un amigo con la siguiente dedicatoria: “Espero que este libro no te haga tanto daño como me hizo a mí”. El autor de la dedicatoria se suicidó en Cartagena, incinerándose en la muralla antes de terminar su carrera universitaria. Su muerte tuvo un gran impacto en Eligio García y Roberto Burgos y su asimilación y aceptación fue difícil (Burgos, *Señas* 25-26).

humano. Elogiaba las obras de George Orwell (1903-50), Aldous Huxley (1894-1963) y Ray Bradbury (1920) (González, entrevista).

Eligio fue iniciado en la vida sexual en su adolescencia en Cartagena por iniciativa de una empleada de servicio doméstico. Cuando perdió la virginidad sintió que había ganado la vida “porque en la Costa, la sexualidad, el erotismo, son el centro de la vida” (Galvis 275). Tuvo novias y encuentros sexuales furtivos que formaban “parte de la normalidad”, pero nunca fue lanzado con las mujeres: “yo de don Juan, nada” (276). Eligio quedó marcado por las experiencias de sus hermanos Luis Enrique, Gustavo, y Jaime y la de su propio padre, quienes tuvieron hijos fuera del matrimonio sin asumir la debida responsabilidad de su crianza. Le aterraba lo que solía llamar “el salto al vacío” (273), el actuar sin pensar en las consecuencias.

C. Cambio de carrera, cambio de ciudad, cambio de país

Cuando Eligio García se retiró de la Universidad Nacional, se quedó en Bogotá trabajando en la Librería Buchholz. Estudiaba Publicidad en la Universidad Jorge Tadeo Lozano y contaba con el apoyo de su padre. Aunque sus hermanos se quejaron del escaso apoyo económico que tuvieron de él, Eligio lo sentía de otra manera. Hablando de su padre, Eligio dijo: “conmigo fue muy generoso; las primeras grabadoras de periodista me las regaló él; las primeras máquinas de escribir igual; la matrícula para la universidad para estudiar Publicidad, luego de haberme retirado de la Física Teórica, me las pagó él (Galvis 257). Y con el tiempo el padre hacía referencia a su hijo “el buen periodista” que era Eligio (212). Eligio mismo dijo que tenía un “desaforado vicio por la información”. Leía periódicos y oía noticieros tal como lo hacía su padre (267). Era una actividad que los unía y un hábito que ambos conservaron a lo largo de sus vidas.

Aunque no lo parecía en el momento, 1968 fue un año productivo para Eligio García. Escribía el cuento “Esa rara tristeza”. Empezó a germinar la novela y decidió escribirla (Gilard, “Eligio García se confiesa” 58). Ya sus artículos publicados en diferentes periódicos empezaban a tratar temas literarios además de los científicos.

En 1969 conoció a Myriam Garzón, su futura esposa, quien en ese entonces estudiaba filosofía y letras en Bogotá en la Universidad de los Andes. Myriam, de los llanos de Villavicencio, hacía un trabajo para la universidad sobre Alejo Carpentier y llegó a la Librería Buchholz donde Eligio trabajaba en la sección de literatura, teatro, ensayo y libros en otros idiomas. De clienta, Myriam se convirtió en amiga especial. Ella leía lo que Eligio publicaba en el “Magazín Dominical” del periódico *El Espectador* e iba a la librería para comentarlo. Empezaron a salir y ella fue aceptada en el grupo de amigos de su futuro esposo. Eligio mismo se describía como una persona poco arriesgada pero se sentía tranquilo y capaz de arriesgarse al lado de Myriam. “Todo lo que yo hago, escribo, trabajo, hablo, lo que sea, es por la seguridad que ella me da y no me da pena confesarlo” (Galvis 280). Se casaron en Bogotá en julio de 1972 con la bendición de ambas familias,²⁰ después que Myriam terminó sus estudios universitarios. Jaime superó su pánico al avión y asistió a la boda con su padre. Después, los recién casados, con el padre del novio, viajaron a Caracas invitados por Gabriel José quien recibía el premio Rómulo Gallegos. Llegaron al mismo sitio donde Gabriel José y Mercedes, su esposa, habían pasado su luna de miel (281).²¹

²⁰ Myriam Garzón vivía con unas tías en Bogotá mientras estudiaba. Su reacción inicial cuando Myriam empezaba a salir con Eligio fue lo esperado: un costeño ¡qué horror! (Garzón).

²¹ Gabriel García Márquez vivía en Barcelona en ese entonces y viajó a Caracas en compañía de su hijo para recibir el premio. Apenas le dieron el cheque por cien mil bolívares lo cambió y donó el dinero al

En 1971 Eligio había empezado a trabajar como periodista de tiempo completo con la revista *Flash* en Bogotá. Su cuento, “Esa rara tristeza”, fue finalista en el premio “El Zaque” en 1971 y se publicó en *8 cuentos colombianos* en 1972. Duró tres años en la revista *Flash* pero, con la insistencia de Myriam, que quería tener la experiencia de vivir en Europa,²² la joven pareja viajó a París contra la voluntad de ambas familias que querían tener más nietos (Galvis 281). En Europa Eligio trabajaba como corresponsal de la revista colombiana *Cromos* y del periódico mejicano *El Sol*. También enviaba artículos a la agrupación Periodistas Asociados en Bogotá para publicación en diarios y revistas de las provincias. Gabriel José le ayudó desde Barcelona mientras que se organizaba en París (Garzón).

En total, los García Garzón vivieron en Europa por siete años y medio, de 1974 a 1981: tres años en París donde nació su primer hijo, Nicolás, y otros tres en Londres donde nació su segundo hijo, Esteban. Volvieron a vivir en París unos meses más antes de regresar definitivamente a Colombia. Nicolás tenía cinco años y Esteban, uno. Se establecieron en Bogotá, donde luego compraron un apartamento a la vez que hacían frecuentes viajes a Cartagena y Villavicencio para visitar familiares y amigos (Garzón).

Elegio dijo que en Europa logró hablar el “francés cartagenero” y el “inglés muellero”²³ (J. García). Por su trabajo como periodista, su interés personal, y las personas conocidas a través de su hermano mayor, Eligio logró entrevistar a los más destacados escritores latinoamericanos de la época: Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa y Julio Cortázar. También es

Movimiento al Socialismo, acción que causó un escándalo en Venezuela, en Colombia y en la casa paterna de los García Márquez (Galvis 281).

²² Por sus estudios de filosofía siempre añoraba estar en Alemania (Garzón).

²³ El que hablan los estibadores.

interesante observar que sus cuentos, “El campeón de siempre”, “A cambio de nada” y “Con pinta de bigliger”, y su novela, *Para matar el tiempo* fueron publicados en Colombia durante su ausencia.

D. El retorno

Al regresar a Colombia, Eligio García se dedicó a reescribir ciertos textos hechos por él en los 1970. En 1982 publicó *Son así*, un libro que recopila las entrevistas con destacados autores de América Latina. Varias de las entrevistas habían sido publicadas individualmente en diferentes periódicos y revistas de América Latina.

En 1984 Ernesto Sábato fue invitado a Colombia por el presidente Belisario Betancur para hablar sobre el proceso de reconciliación en Argentina ya que Sábato encabezaba la comisión que investigaba los destinos de los desaparecidos durante la dictadura militar de los 1970. Eligio García y Roberto Burgos lo acompañaron en su visita y fueron sus entrevistadores en un foro abierto que se hizo en la Universidad Nacional. En ese entonces Eligio trabajaba en la adaptación de *El túnel* para la televisión colombiana. (Burgos, “Una semana” 14, 17). Sábato tuvo más palabras de aliento para Eligio, asegurándole que tenía su propio estilo literario, diferente al de su hermano (17).

El año 1986 encuentra a Eligio en su amada ciudad de Cartagena temporalmente, escribiendo sobre la filmación de *Crónica de una muerte anunciada*. Las ciudades coloniales de Cartagena y Mompós fueron elegidas por el director Francesco Rosi, ya que una de las condiciones bajo las cuales García Márquez cedió los derechos fue la de realizar la filmación en Colombia. Eligio ya había hecho el trabajo periodístico sobre la

filmación de *Tiempo de morir*,²⁴ dirigida por el colombiano Jorge Alí Triana en 1982-83. Un video quedó como testimonio (E. García, “A Colombia le llegó” 74, 76). En el caso de *Crónica*, Eligio exploró las múltiples verdades, comparando la versión periodística/histórica con la de la novela y la película. El resultado, *La tercera muerte de Santiago Nasar: Crónica de la crónica*, fue publicada por Oveja Negra en 1986 y reeditada por Mondadori el año siguiente. La publicación de este libro le sirvió a Eligio para afirmar la certeza de su profesión de escritor. Poco después volvió a *Cromos* como escritor de crónicas pero no permaneció mucho tiempo en el trabajo ya que no estaba de acuerdo con la política editorial de la revista (Galvis 286). Decidió dedicarse a su segunda novela, aún inédita, que representaba “una investigación histórica, periodística y casi policíaca” de los personajes mitológicos de Cartagena (Gilard, “Elegio García se confiesa” 59). Tampoco logró terminarla y este “salto al vacío” le costó su reserva económica (Galvis 258).

Por medio de Myriam, Eligio había conocido a Patricia Lara, compañera de estudio de Myriam en la Universidad de los Andes. Con ella también habían coincidido en Europa. Aunque estudió filosofía y letras, igual que Myriam, Patricia siempre se interesaba por el periodismo y la narrativa. Fue cofundadora de la revista semanal *Nueva Frontera* con el ex presidente liberal, Carlos Lleras Restrepo. Eligio García colaboró frecuentemente con *Nueva Frontera* desde los 1960 hasta los 1980, cuando la revista dejó de publicarse. En los 1990 Patricia Lara fundó la versión colombiana de la revista española *Cambio 16* con un socio español, un colombiano y un venezolano. Eligio trabajó como consejero editorial de la revista de 1995 a 1998. Luego la revista fue adquirida por

²⁴ La primera versión de *Tiempo de morir*, con guión de Gabriel García Márquez, fue filmada en México y ganó como mejor película en el Festival Internacional de Cine de Cartagena en 1966 (E. García, “A Colombia le llegó” 72).

Gabriel García Márquez y Patricia Lara se retiró. Bajo el nuevo nombre de *Cambio Eligio* siguió colaborando con la revista hasta su enfermedad en el 2000. Patricia Lara, ganadora de premios de excelencia en periodismo, autora de una primera novela y candidata a la vicepresidencia en las elecciones del 2006, fue una de las compañeras de trabajo y amigas más constantes de Eligio a lo largo de su vida. Ella lo acompañó a Mónaco para cubrir la pelea de boxeo del cartagenero Rocky²⁵ Valdés. Eligio admiraba a Valdés por su habilidad de encerrarse en sí mismo y concentrarse en la pelea. Eligio escribía para la revista *Life* en español, pero las revistas que más admiraba eran *Vanity Fair* y *The New Yorker*. Compartía con Patricia su frustración con la novela que escribía y reescribía hasta que por fin decidió dejarla por un tiempo mientras rastreaba las claves de *Cien años de soledad* con el apoyo de una beca del Ministerio de Cultura (Lara). Dedicó más de cinco años de su vida a esa investigación.

Los aportes de Eligio García al periodismo se centran en la crónica, el género periodístico que le permitía la flexibilidad que necesitaba para expresarse. Hablando de *Son así*, Eligio dijo: “Es un libro de periodismo, del periodismo que a mí me gusta, que es un experimento de hacer ficción sobre personas reales”. Cuando estuvo en Cartagena investigando *Crónica* él veía y oía y terminó haciendo una “reconstrucción literaria” de la filmación. Hablaba del “periodismo de ficción” como su pasión (Galvis 284). Participó en la serie *Escritores de las Américas del Centro Colombo-Americano* que publicó su ensayo *Tom Wolfe, o la novela periodística* en 1991. El ensayo comienza con el concepto de Truman Capote sobre el periodismo literario, la confluencia de la narrativa ficcional y la periodística (E. García, *Tom Wolfe* 3). Termina el ensayo sobre Tom Wolfe, autor de *Hoguera de las vanidades*, concluyendo que Wolfe fue víctima de su propia vanidad (35).

²⁵ Rodrigo.

Eligio practicó el mismo procedimiento investigativo en 1971 cuando fue a “entrevistar” a su hermano Gabriel para la revista *Flash*. Allí concluyó que García Márquez se había hundido en la soledad de la gloria (E. García, *Son así* 95).

La televisión no fue un medio ajeno para Eligio García y había hecho cursos sobre producción tanto en Colombia como en Europa. De 1993 a 1997 dirigió un programa semanal de media hora para la Señal Colombia titulado “Ventana al libro” (Díaz-Granados, Entrevista). Fue un programa en que el libro era el protagonista. Pero el libro de gran impacto mundial que Eligio quería convertir en protagonista fue *Cien años de soledad*. Quería rastrear sus claves internas y externas para entender mejor su construcción y su abrumador éxito.

Los últimos años de vida Eligio García los dedicó a *Cien años de soledad*. Inicialmente él pensaba terminar su propia novela antes de emprender la investigación. Pero la vida no fue generosa con su tiempo. La novela queda en cinco disquetes en un antiguo formato de MacIntosh. El libro, *Tras las claves de Melquíades*, fue terminado y publicado con la ayuda de Roberto Burgos en marzo de 2001. Fue aclamado por la crítica tanto dentro como fuera de Colombia. Probablemente es el libro mejor divulgado y más conocido de este escritor.

E. Eligio Gabriel y Gabriel José

Quizás una de las actitudes más honestas de Eligio García, fue que jamás firmó con su segundo apellido, Márquez, precisamente para que la gente no creyera que se aprovechaba de la importancia de su hermano, por eso, sus crónicas, ensayos y hasta su novela, siempre estuvieron firmados como cualquier García (Consuegra, “Habla Eligio García (I)” 15).

Así comienza una entrevista en dos partes que le hizo el investigador y periodista Jorge Consuegra en 1984, publicada en el diario cartagenero *El Universal*.

En 1996, cuando Eligio García viajó a Buenos Aires por varios motivos, uno de ellos la investigación sobre el éxito de *Cien años de soledad*,²⁶ fue entrevistado por el periódico *Clarín*. La nota resalta la costumbre de Eligio de firmar sólo con su primer apellido. Hablando de los hermanos dice:

Los dos se llaman Gabriel porque en esa familia—como en la novela—los nombres se heredan de generación en generación. No comparten, en cambio, el apellido: Eligio se lo acortó, volviéndose un García cualquiera. Y no fue por falta de orgullo sino por pudor. Se niega a usar una fama que no le pertenece... (“Cronista de cine”).

Hasta su hermano Jaime dice que “poco antes de su muerte en junio del 2001, a la edad de 53 años, firmó por primera vez un texto incluyendo el apellido de su madre: Eligio García Márquez” (J. García). El texto al cual se refiere es *Tras las claves de Melquíades*.

Por el testimonio de los que lo conocieron de cerca, Eligio García fue un hombre discreto, no propenso a hacer alarde de su parentesco con su hermano Gabriel. Pero es una exageración decir que nunca firmaba con ambos apellidos ya que Eligio mismo recuerda que lo que escribía para *El Espectador* en los 1960 llevaba su nombre completo (Galvis 26). Así es que su artículo “Dos rostros espaciales”, publicado en la columna “Desde la Buchholz” del Magazine Dominical de *El Espectador* el 20 de julio de 1969 está firmado por Eligio García Márquez. En la *Revista de Occidente* número 31 de 1970 su artículo sobre Ernesto Sábato está firmado con el nombre completo. En el suplemento cultural de *El Universal* del 11 de julio de 1971 su crítica del libro *Los cortejos del diablo*,

²⁶ El libro fue publicado por la Editorial Sudamericana de Buenos Aires y salió al mercado en junio de 1967.

del cartagenero Germán Espinosa, también está firmado con los apellidos paterno y materno.

Eligio rara vez buscaba tratamiento preferencial o privilegios por ser García Márquez. En sus propias palabras: “Las preferencias me molestan, inclusive cuando son conmigo; me siento mejor en la igualdad” (Galvis 270). Sin embargo, había momentos cuando era necesario destacar el parentesco con su hermano mayor. Eligio había coincidido en París con el escritor cubano Alejo Carpentier y buscó la oportunidad de entrevistarlo durante varios meses entre 1979 y 1980. Nunca logró la entrevista aunque tuvo varios encuentros breves con Carpentier. En el último encuentro Carpentier siguió negando la posibilidad de una entrevista pero le iba a dar una copia autografiada de su último libro, *El arpa y la sombra*. Cuando le preguntó el nombre para hacerle la dedicatoria, parece que Carpentier lo escuchó por primera vez aunque Eligio dijo: “Once meses atrás, veinticuatro horas antes, hacía sólo 17 o 20 minutos, siempre, me había anunciado con mi nombre y apellidos completos (y sabía perfectamente por qué lo hacía). Hubo entonces que repetírselo por quinta o séptima vez. Pero al oírlo ahora el sorprendido pareció ser él”. Por fin Carpentier le hizo la pregunta inevitable sobre su parentesco con el escritor. Eligio dijo claramente que era hermano pero cuando Carpentier, incrédulo, lo volvió a preguntar, Eligio dio la respuesta que la situación merecía: “Yo no soy hermano de él, él es quien es hermano mío” (E. García, *Son así* 173). Y así concluyó su intento de obtener la entrevista, tema de una interesante crónica.

Cuando Eligio nació en 1947 su hermano Gabriel ya se había independizado de la casa. Vivía en Bogotá donde estudiaba derecho. Aunque visitaba a sus padres, permaneció en la casa de Sucre unos meses cuando se enfermó y vivió con la familia en Cartagena de 1951 a 1952 (García Usta, *Cómo aprendió* 14; Galvis 259-60), Eligio no lo

recuerda. La primera imagen que tiene Eligio de su hermano “Gabito” es de Gabito fumando en la sala de la casa del Pie de la Popa. Estaba recién casado y vino a pasar unos días con su esposa, Mercedes, a la casa paterna a finales de los 1950.

El segundo recuerdo que tiene Eligio es de haberle escrito una carta a México cuando finalizaba el bachillerato, expresando su decepción por la falta de apoyo que sentía de su hermano mayor. Gabriel José no le contestó directamente pero le dijo a su hermano Jaime que iba a verse con Eligio en Bogotá. En 1966 García Márquez fue a Colombia desde México para presentar la película *Tiempo de morir*. Se vio con Eligio quien lo acompañó en esos días. Eligio sentía el cariño y el apoyo de Gabriel ya que le ayudó económicamente pero no sintió un acercamiento fraternal en ese entonces (Galvis 266-67).

Durante los años de estudio en la Nacional, Eligio se vio con su hermano mayor cuando vino de Caracas con Mario Vargas Llosa en 1967 y se presentó *Cien años de soledad* en la Librería Metropolitana de la escritora y crítica uruguaya Marta Traba. Eligio fue incluido en las celebraciones en Bogotá por el éxito de *Cien años*. En 1968, Gabriel José llegó a Bogotá antes de viajar a Buenos Aires donde iba a ser jurado del premio Primera Plana. Eligio ya tenía los comienzos de una úlcera y en un almuerzo con la familia Santos, dueños del diario *El Tiempo*, por la insistencia de su hermano mayor quien no sabía de la úlcera, se tomó unos tragos de licor. La úlcera se reventó y Eligio se retiró de la universidad y regresó a Cartagena para recuperarse. Después de llegar de Buenos Aires, Gabriel visitó a la familia en Cartagena ya que se iba a radicar en Europa y se vino a despedir. Fue bastante duro con Eligio, diciéndole que no creía en su enfermedad (277).

Fue en Europa que Gabriel José y Eligio Gabriel pudieron acercarse. Gabriel vivía en Barcelona y escribía *El otoño del patriarca*. Ofreció pagar el arriendo de Eligio y

Myriam en París y recomendó a Eligio como corresponsal del diario mexicano *El Sol*, trabajo que Eligio mantuvo durante los siete años y medio que vivió en Europa (281). Su hermano Jaime recuerda que

...la generosidad de Gabito con nosotros no tiene límites y es siempre pronta y efectiva. Hay que ver el apartamento que le regaló a mi mamá; también le regaló uno a Margot y le ayudó a pagar la casa a Nanchi y el apartamento a Yiyo, en calidad de préstamo y digo en calidad de préstamo porque él no es paternalista y a nosotros tampoco nos gusta vivir de los cojones de él. Eso sí, siempre que hay emergencias, cirugías y cosas así, ahí está Gabito, sin preguntar. En una palabra, todos hemos recibido beneficios económicos de él (Galvis 55).

En materia literaria en su juventud Eligio frecuentaba la casa de su hermana Rita, adonde se trasladó la biblioteca de su hermano Gabriel, para sentarse a leer los libros de él. Sabía que Faulkner era muy admirado por García Márquez. Sin embargo, Eligio confiesa: “no pude con eso, no pude ni con las primeras páginas de *Mientras agonizo*” (264). Pero en los años 1970 en Europa lo vuelve a descubrir y le comenta a su amigo Umberto Valverde en una carta:

...qué Proust, ni qué carajo, ni siquiera Joyce ni nadie. Yo he encontrado todo lo que yo quería escribir, todos los temas, todas las truculencias, todos los estilos, todo, todo. Y eso que no he leído *Palmeras salvajes*, ni *Sartoris*, qué tal. Para mí Faulkner es algo más que una cita cumplida demasiado tarde (Valverde, “Eligio García: Cartas” 7).

Siempre le había gustado la novela de suspenso, la novela policíaca, y en Inglaterra descubrió a Dashiell Hammett, Graham Greene y Raymond Chandler en una librería que vendía libros en español (7).

Eligio empezó a escribir cuentos en el penúltimo año de bachillerato pero confiesa que se sentía intimidado por “el peso de García Márquez”. En la universidad sintió que escribir era una necesidad pero seguía tropezando con el peso de su hermano. Luego entendió que la influencia de García Márquez era un peso y un obstáculo tanto para él como para todos los escritores y periodistas colombianos (Galvis 261). Eligio no compartía lo que pensaba escribir con Gabriel, sino con Jaime. Ni en el periodismo ni en la narrativa se parecen los hermanos. “No tengo nada que ver con el realismo mágico de Gabito” en la narrativa (255). En el periodismo Eligio también se daba cuenta que no era un narrador como García Márquez. La misma crónica que escribió sobre su hermano cuando la revista *Flash* le encargó una entrevista le enseñó a Eligio que él podía montar un reportaje con elementos ya escritos y luego confrontados con la realidad (284).

Aunque Cartagena figura como sitio de acontecimientos en la narrativa tanto de Eligio como de Gabriel, las ciudades de los dos hermanos son completamente distintas. Cuando el ya fallecido periodista Jorge García Usta entrevistó a Eligio García en 1996, le preguntó sobre el parecido entre las Cartagenas de los dos hermanos. Eligio respondió que no se parecían en nada. “La mía es otra. Mi Cartagena es totalmente distinta a la de García Márquez. La de él es una Cartagena disfrazada y vuelta al pasado, a veces más atrás. La

mía es una Cartagena muy prosaica. Muy detallada. Muy de ahora. Es la Cartagena, yo diría de los picós”²⁷ (García Usta, “Dicen que dijo” 89).

En 1975, desde Europa, Eligio García decidió presentar su novela, en ese entonces titulada *Después de las fiestas*, al concurso Vivencias con sede en Cali, Colombia. Una de las personas que lo motivaba para hacerlo era el escritor Álvaro Mutis, amigo de Gabriel. Santiago, hijo de Álvaro, fue amigo y contemporáneo de Eligio. Los jurados del concurso ese año fueron Álvaro Mutis, Darío Ruiz, Fernando Charry Lara, Antonio Panesso Robledo y Umberto Valverde. No todos los integrantes del jurado se encontraban en Cali pero se comunicaban por carta. Mutis, en una carta del 24 de abril de 1975 a Valverde, dio su voto para el primer puesto a la novela de Eligio García como un trabajo “fresco e inmediato” que representaba su “fallo inmodificable”. A última hora Mutis sí viajó a Cali pero esta vez con otro propósito. Diciendo que Eligio podía esperar, votó por la novela *Estaba la pájara pinta* de Alba Lucía Ángel. El jurado decidió no mencionar la novela de Eligio para nada, como si no hubiera concursado. Aunque Mutis había llamado a Eligio en París para confirmar su primer puesto en el concurso, la madre de Myriam le había enviado el recorte de prensa anunciando *Estaba la pájara pinta* como ganadora. En un intercambio de cartas con Umberto Valverde, Eligio menciona que recibió una carta de Álvaro Mutis, explicando sus acciones como jurado y diciendo que Gabito estaba de acuerdo (Valverde, “Eligio García: Cartas” 4-6). En su entrevista con Silvia Galvis en Colombia, publicada en 1996, Eligio habla de *Para matar el tiempo*, el título que lleva la novela ya reescrita y publicada. Eligio recuerda el episodio de la novela en Vivencias así:

²⁷ El picó o pick-up es un equipo de sonido con modificaciones técnicas y potentes parlantes que su dueño alquila para reuniones sociales y comunitarias. En un tiempo la música del picó era exclusivamente afro caribeña pero en otras épocas ha sido de músicaailable variada.

...entiendo que había sido escogida para ganar pero no ganó porque una concursante empezó a decir que me iban a dar el premio solamente porque yo era hermano de García Márquez. Entonces, Álvaro Mutis, que era jurado, cambió el fallo y Gabito estuvo de acuerdo porque no quería que ese premio se fuera a prestar a rumores (283).

A lo largo de su vida, aun dándose a conocer como Eligio García, la gente generalmente terminaba sabiendo que era García Márquez. Aunque su manera de expresarse era muy diferente a la de su hermano, él se sentía incómodo por las comparaciones que la gente hacía. Cuando la revista *Cromos* le publicó una crónica sobre la filmación de *Tiempo de morir* en Colombia en 1984, la revista le preguntó si su trabajo fue impuesto por García Márquez a la programadora de televisión que iba a presentarla. Eligio explicó que fue todo lo contrario. Su participación fue porque él y Jorge Alí Triana, el director, habían establecido una buena relación de trabajo en el guión y veían altamente positiva su continuada colaboración. Cuando le preguntaron sobre su papel en *Tiempo de morir*, Eligio respondió:

Mi trabajo fue bastante ambiguo. Oficialmente fui el director asistente, lo cual parece una exageración si se recuerda que en ese momento mi trayectoria en la televisión colombiana era, y quizá sigue siendo, totalmente nula, y en cambio la del director Jorge Alí Triana era más que conocida y consagrada. Fui más bien un asesor literario, un director de los “Coros”, un asesor musical dentro y fuera de la filmación, un ejemplo magistral y cómico de disciplina dietética (bajo un régimen de úlcera), coordinador de un documental paralelo de cómo se estaba realizando la filmación, y como si fuera poco, intérprete de un fugaz papel de furibundo espectador de cine.

Además, implícitamente, aunque nunca se utilizara ese medio, fui el tácito puente entre los realizadores y el autor (“A Colombia le llegó” 76).

Hay otros que veían el papel de Eligio García con poca claridad, en la filmación y en otros trabajos, asumiendo que era representante y vocero de su hermano. Y a veces Eligio asumía ese papel porque estaba de acuerdo con su hermano y creía que la circunstancia ameritaba expresarse. La biografía que hizo Dasso Saldívar sobre García Márquez, *García Márquez: El viaje a la semilla*, publicada en 1997 por Alfaguara, es un ejemplo. Los García Márquez habían colaborado con Saldívar, proporcionándole información, pero la versión final, no autorizada por el premio Nóbel, tenía conclusiones ligeras que Eligio criticaba públicamente, diciendo que requerían más profundidad de análisis. Cuando salió el libro de Saldívar, Eligio ya trabajaba en su investigación sobre *Cien años de soledad* y García Márquez preparaba el primer volumen de sus memorias, *Vivir para contarlo* (Valverde, “Eligio García: Cartas” 9).

En términos de costumbres y características, hay bastantes similitudes entre Eligio Gabriel y Gabriel José. Los hombres de la familia tenían fama de ser desordenados en sus relaciones sentimentales y con el dinero. Pero Eligio explica que ni él ni Gabito son así por la misma razón: “el tipo de mujeres con quienes nos casamos” (Galvis 273). Tanto Mercedes Barcha como Myriam Garzón son mujeres fuertes y organizadas que supieron apoyar a sus esposos sin someterse o postrarse ante ellos. A pesar de haber sido atendidos por mujeres en la casa paterna, tanto Eligio como Gabriel han compartido la crianza de los hijos y las tareas de la casa con sus respectivas esposas (278). Fueron buenos hijos, buenos padres y buenos esposos.

No hay duda que Gabriel García Márquez es el colombiano más importante del siglo veinte. Cada uno de sus hermanos ha tenido que vivir con esa realidad y adaptarse a

ella. Jaime García Márquez dice que la familia está dividida en tres grupos: “el gabólogo, conoedor y experto de su obra, que es Yiyo; los gabistas, que son sus seguidores incondicionales como Luis Enrique y Gustavo; y el gabitero, o sea, el hincha furibundo de Gabito, que soy yo” (Galvis 56). Eligio mismo se reconocía como “el primer gabitólogo del país” que más que admiración por su hermano sentía veneración (261). Y para algunos, Eligio dejó de escribir sus propias obras de ficción para rendirle culto a su hermano.

Uno de los reportajes publicados en *Son así* fue escrito en 1971 cuando Eligio tenía la tarea de entrevistar a su hermano. Luego le sigue las huellas de *Tiempo de morir* y *Crónica de una muerte anunciada* en sus versiones cinematográficas. En su entrevista con Silvia Galvis, Eligio hablaba de su deseo de escribir sobre *Cien años de soledad* pero sólo después de terminar la novela que estaba escribiendo hacía muchos años (263). Roberto Burgos se sorprendió también ya que esperaba que la novela fuera la prioridad de Eligio (Burgos, “Biografía”). Pero cuando Eligio se enfermó a principios de 2000, tomó la decisión de alistar el trabajo sobre *Cien años de soledad* para la publicación. Roberto Burgos colaboró con él en ese proceso, sacando la primera impresión de la primera edición en marzo de 2001. El éxito de *Tras las claves de Melquíades* fue inmediato e internacional.

Por supuesto, la compleja relación que Eligio mantenía con Gabriel influyó mucho en sus propias decisiones y deja muchas conjeturas y preguntas sin contestar. ¿Habría terminado la novela si no hubiera sido hermano de García Márquez? ¿Habría escrito más ficción si no hubiera sido hermano de García Márquez? ¿Habría tenido más atención de la crítica si no hubiera sido hermano de García Márquez? La respuesta a esas preguntas es un tentativo “probablemente”, aunque la sabiduría de la familia García Márquez llevó a

Eligio a concluir que “uno es lo que iba a ser” (Galvis 255) y “lo mejor es lo que sucede” (287). Pero con seguridad, ambos hermanos estarían de acuerdo con la respuesta que Eligio le dio a un periodista cuando éste le preguntó qué era la literatura. Sin pensarlo dos veces Eligio respondió: “La mejor creación del hombre” (Consuegra “Habla Eligio García (I)” 15).

II. El grupo literario de Eligio García

Eligio García y la mayoría de los miembros de su grupo literario en Colombia empezaron a publicar sus cuentos y novelas a finales de los 1960 y principios de los 1970. El profesor y crítico Isaías Peña, en su libro sobre la narrativa en Colombia durante las cuatro presidencias del Frente Nacional (1958-74), identifica a setenta y dos escritores, entre ellos Eligio García, nacidos entre 1935 y 1950 y publicados de 1960 en adelante “con un marco común de preocupaciones, aunque de soluciones contradictorias...” (*La narrativa* 27-28). Peña identifica unos noventa y cinco libros de diferentes géneros, publicados en Colombia entre 1963 y 1977: de ellos hay treinta y cuatro novelas y cuarenta y siete cuentos que representan los esfuerzos de estos setenta y dos nuevos creadores. Su universo se ha reducido en términos de espacio pero se ha vuelto más complejo en términos de tiempo y de las múltiples facetas de sus personajes. Están conscientes de la simultaneidad de las cosas en una realidad multidimensional. Para ellos, *Cien años de soledad* representa la culminación de los esfuerzos literarios anteriores. Es la gran novela épica de las interminables guerras civiles con un lenguaje nuevo y personajes reales de la vida colombiana (Burgos, Entrevista). Sin duda el *boom* literario de escritores latinoamericanos abonó el terreno para sus sucesores y vale la pena examinar la naturaleza de esa herencia.

A. El *boom* y su valor para los nuevos autores

El período del *boom*, la década de los 1960, vio un aumento en la publicación, la venta y el reconocimiento de escritores latinoamericanos a nivel mundial. Sus obras fueron traducidas a los principales idiomas del mundo y los editores de las empresas más prestigiosas se ufanaban de haberlos “descubierto”. La mayoría de los escritores había empezado a publicar desde los 1940 pero en los 1960 fueron editados por las grandes

empresas de España, Argentina y México. La primera editora española que otorgó un premio a un escritor latinoamericano fue Seix Barral de Barcelona que en 1962 seleccionó *La ciudad y los perros* del peruano Mario Vargas Llosa para su Premio Biblioteca Breve. En ese entonces Vargas Llosa tenía sólo veintisiete años (E. García, *Tras las claves* 53).

El *boom*, entonces, se refiere a un fenómeno de divulgación y comercialización de autores latinoamericanos por el mundo entero ya que los escritores del *boom* no son de la misma edad ni del mismo país. Además, no hay acuerdo entre los críticos y estudiosos de la literatura sobre los autores que representan el *boom*. En general, se reconocen a Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa como representativos del fenómeno aunque entre las obras de ellos no hay necesariamente unión temática ni estilística. Algunos ven a Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier y Jorge Luis Borges como precursores y modelos para los del *boom*, mientras que otros ven a los tres como representantes del fenómeno (Collazos). Donde sí hay acuerdo es sobre el papel de Carlos Fuentes como vocero y promotor de la literatura latinoamericana ya que él era bastante conocido en América del Norte, América del Sur y Europa. Su apreciación de la madurez de la narrativa latinoamericana y sus principales representantes fue publicada en 1966 en una extensa entrevista en el primer número de la revista *Mundo Nuevo*, publicada en París y dirigida por el uruguayo Emir Rodríguez Monegal. La revista tenía circulación en todos los países de América Latina (E. García, *Tras las claves* 30). En el mismo año Luis Harss y Bárbara Dohmann publicaron, en inglés y español, el libro *Los nuestros*, entrevistas con las figuras de la época más destacadas de la literatura latinoamericana (67). Había buenos augurios para la literatura de la región que muchos tendían a ver como un continente con un mismo idioma, herencia colonial, y cultura. Los trabajos del profesor y

crítico uruguayo Ángel Rama apoyaban ese punto de vista, compartido por Rodríguez Monegal en *Mundo Nuevo* (Guillén 391).

Los escritores *posboom* de América Latina tienen una visión más fragmentada de la realidad y sus obras reflejan un universo más reducido (Skármeta 35). Si América Latina entró al mundo por la puerta grande como resultado del *boom*, se abrió también a las nuevas tendencias de la época. Tal como el mundo se había abierto a América Latina, el continente también se abría al mundo. Y los escritores de los diferentes países de América Latina empezaban a conocerse.

La influencia del periodismo, y sobre todo del nuevo periodismo, tuvo su impacto en los escritores *posboom* ya que muchos de ellos se ganaban la vida como periodistas. Para algunos teóricos de la materia, el reportaje moderno en Colombia se inauguró con *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez (Salcedo 5). Los escritores norteamericanos leídos y admirados por los latinoamericanos de ese entonces fueron Ernest Hemingway, Truman Capote, Norman Mailer y J. D. Salinger—todos destacados periodistas y narradores (Castillo). El nuevo periodismo combinaba las exigencias del reportaje fidedigno, basado en una realidad comprobable y objetiva, con las técnicas de montaje de la narrativa de ficción (Lara). El periodista, entonces, formaba parte del material que narraba. Uno de los modelos para los escritores latinoamericanos fue el cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005), cuyos temas de reportaje y narración incluían personajes como el boxeador, el cantante de música popular y la prostituta. Para muchos, aun durante su largo exilio en Londres, el primer personaje de sus relatos siempre fue la ciudad de La Habana (Castillo).

El nuevo periodismo en Colombia representaba un enfoque más imaginativo del reportaje, y una imagen cosmopolita que el mismo periodista tenía de su rol de

comunicador. Los nuevos periodistas “podían escribir una parrafada sobre el sacoleva con la misma mano con la que más tarde le hacían una loa a la vendedora de fritos. Podían elogiar, en el mismo texto, la cintura prodigiosa de Josephine Baker y el talento de un bailaror criollo de mapalé”²⁸ (Salcedo 4).

Uno de los primeros proponentes del nuevo periodismo en Colombia fue Álvaro Cepeda Samudio (1926-72) quien vivió casi toda la vida en la ciudad caribeña de Barranquilla (E. García, “La casa grande” 20). Cepeda, periodista, narrador, e íntimo amigo de Gabriel García Márquez, había estudiado periodismo en Nueva York en la Universidad de Columbia de 1949 a 1951 (E. García, “La nostalgia” 15). Según Eligio García, Cepeda fue el que introdujo el nuevo periodismo en Colombia de una manera sistemática ya que García Márquez se fue a Europa y su ejemplo no fue seguido. La influencia de Cepeda, fuera de su entrevista con el famoso futbolista Garrincha en 1968, fue más local que nacional (15). Su novela mejor conocida, *La casa grande*, publicada en 1963, narra los hechos históricos desde un nuevo punto de vista (E. García, “La casa grande” 20). El autor revalora un pasado perdido y subestimado de la huelga bananera de los 1920.

El historiador literario Antonio Curcio Altamar, en su estudio de la novela en Colombia, identifica *La vorágine*, de José Eustasio Rivera (1884-1928), publicada en 1924, como la primera novela moderna en Colombia. La novela se prestaba para mostrar injusticias y problemas sociales que no se veían en otros géneros literarios (Curcio 220-21). Pero aun así, todavía no tenía el prestigio que tenían la poesía y el ensayo (Williams 20). Los escritores *posboom* respetaban la tradición literaria colombiana, representada en novelas como, *Manuela*, *María* y *La vorágine*, pero no la seguían. Ven modelos en las

²⁸ El mapalé es un baile folclórico colombo africano, bailado en la costa caribeña.

obras del mexicano Juan Rulfo (1918-86), el argentino Julio Cortázar (1914-84) y el cubano Guillermo Cabrera Infante (Collazos, Entrevista). Un modelo más cercano que antecede la crónica moderna en el Caribe colombiano es Luis Carlos “El tuerto” López (1870-1950). López, poeta y anti poeta cartagenero, miembro de la clase acomodada pero solidario con el pueblo, lograba un tono burlón que caracteriza la narrativa de su región, siempre sospechosa de jerarquías, solemnidades y comentarios pontificales. Así hablaba del funcionario panzón, el perro que orina contra el farol del alumbrado público y los zapatos viejos (Salcedo 4). López bajaba las figuras históricas de sus pedestales y trataba la época colonial que tanto pesaba en las relaciones contemporáneas, como un capítulo concluido (Giraldo, *Ciudades* 101).

Para los escritores *posboom* entonces, las lecciones del *boom* no son necesariamente literarias. Tienen ya la conciencia de su profesión de escritores, representantes de una región que forma parte del mundo, una región ya ampliamente conocida en las obras épicas de Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez. Pero desean narrar las historias más mundanas, más cotidianas de la experiencia. Los pequeños triunfos y las pequeñas derrotas de la gente común y corriente son sus temas de interés. Eligio García, más conocido como periodista que como narrador de ficción, siempre quería profundizar sobre el fenómeno del *boom* que, según él, llegó, se fue, dejó obras, pero no se explica. Él especula sobre las obras *posboom*, diciendo que no tienen el mismo nivel profesional que las obras anteriores, por lo menos en términos de las expectativas de los editores y del gran público mundial. Sin embargo, él ve la necesidad de estudiar el *boom* desde múltiples disciplinas—sociología, historia y literatura—para poder sacar conclusiones (Consuegra, “Habla Eligio García (I)” 15). Su gran esfuerzo, reconocido a nivel latinoamericano, de entender el éxito de *Cien años de soledad*—sólo

una de las obras de uno de los autores del *boom*—está plasmado en las seiscientas treinta páginas de *Tras las claves de Melquíades*, publicado en 2001. Representa la culminación de un proceso que empezó en su libro *Son así*, donde recoge entrevistas con nueve de los más destacados escritores latinoamericanos del siglo veinte. Por su parentesco con Gabriel García Márquez y su posición como el último hijo de la familia, su destino, como el de Aureliano Babilonia, es el de descifrar las claves del pergamino del gitano (Mojica 30). Y su resultado nos hace entender mejor el proceso creativo de una vocación literaria.

B. ¿Generación literaria/grupo literario?

El proceso de escribir es una actividad solitaria. Los estudiosos de la literatura han tratado de entenderla y explicarla, ordenándola bajo diversos rubros de clasificación. Es frecuente hablar de la “generación literaria” como el conjunto de escritores de una misma edad, cuya obra tiene características similares (“Generación”). El problema viene cuando se trata de aplicar el concepto a escritores y obras específicas.

El viejo problema de ordenar el vasto material literario latinoamericano fue abarcado en la segunda mitad del siglo veinte por el teórico cubano José Juan Arrom. En el siglo diecinueve abundaron las clasificaciones literarias nacionales que seguían los criterios políticos de cada país. Otros ordenaban la literatura por géneros y corrientes literarias (Arrom 15-16). Arrom señala el trabajo pionero del dominicano Pedro Henríquez Ureña, el primero en enfocar la historia literaria desde el punto de vista estrictamente cronológico (17). Henríquez Ureña aplicaba un método generacional en que cada período tenía una duración de treinta años (18). El argentino Enrique Anderson Imbert adaptó el sistema cronológico a un nuevo esquema, también cronológico, pero con variación en las fechas y duración de los períodos. Anderson Imbert proponía períodos

variables para la época colonial, por ejemplo, que consistía en seis períodos, con el primero de sesenta y cuatro años y el segundo de cuarenta y dos (18-19).

En su trabajo teórico, Arrom vuelve al esquema cronológico de Henríquez Ureña con una pequeña variación. Henríquez Ureña y otros estudiosos del tema siempre partían del año 1492 para establecer sus cronologías. Arrom reconoce que aunque la historia parte del descubrimiento de América en 1492, las generaciones literarias no pueden comenzar en ese mismo año porque aún no había conciencia de la realidad de un nuevo mundo. Esa conciencia no se manifiesta hasta la generación de 1504, año que Arrom propone para el comienzo de su esquema cronológico (22).

Arrom establece dos ciclos de treinta años para mejor describir la incidencia de los escritores en la historia literaria. Tomando la generación de 1954 como ejemplo, los miembros nacieron en los treinta años comprendidos entre 1924 y 1953 pero su período de predominio en la literatura es de 1954 a 1983. En términos de características literarias compartidas, Arrom encuentra que son rebeldes y renovadores, creadores de una nueva literatura (23). No establece ninguna diferencia entre poetas, narradores de prosa y dramaturgos (229).

Arrom mismo defiende su método, diciendo que no es un instrumento de crítica. “Es un procedimiento para ordenar, no para analizar y valorar. Una creación literaria no se explica por la generación sino en la generación. Con situar una obra dentro de un ordenamiento histórico no se apuntan sus méritos ni se señalan sus fallas” (244). El esquema que Arrom propone no es exclusivo y puede coexistir con otros (245). También señala que la clasificación por corrientes literarias tiene su imprecisión ya que diferentes corrientes duran por diferentes tiempos en diferentes lugares. En general el rococó duró una generación, el neoclasicismo dos, y el barroco, tres. El filósofo inglés Alfred North

Whitehead concluyó que los climas de opinión duran de una a tres generaciones, unos treinta a noventa años. Pero es imposible identificar con anterioridad cuáles van a ser las corrientes más fugaces, y cuáles las duraderas (246). En todo caso, lo que Arrom deja claro es que la fecha de nacimiento no es la clave sino el conjunto de fechas de la etapa de vida histórica en que la persona ingresa a la actividad literaria.

Las dificultades con la aplicación de la clasificación por generaciones llevaron a algunos historiadores literarios a optar por una clasificación por décadas. Escribiendo en 1992, José Luis García Martín cita un estudio de la novela española entre 1939 y 1969 realizado por el investigador José María Martínez Cachero que clasifica la narrativa por décadas. En España el método que se utiliza para los estudios de literatura española considera que la generación abarca un período de quince años. La clasificación generacional toma como punto de partida la fecha de nacimiento del autor. En la clasificación por décadas en cambio, el punto de referencia es la fecha de publicación del primer libro del escritor (García Martín 9). García Martín propone que se generalice la clasificación por décadas, aplicando el concepto tanto a poetas como a narradores.

En Colombia, Eduardo Pachón Padilla (Santa Marta, 1920), uno de los primeros estudiosos del cuento, hizo una clasificación de escritores por generación, aplicando el mismo esquema a novelistas, poetas y dramaturgos. Para este profesor y crítico, la fecha de ingreso a la actividad literaria es clave. Escribiendo en la década de los 1980, Pachón resalta las diferencias entre el ritmo de producción y cambio entre los siglos diecinueve y veinte. Por eso, propone que la clasificación debiera de comprender una nueva generación cada treinta años en el siglo diecinueve y cada quince en el siglo veinte. Los miembros de una misma generación nacen durante un período de quince años. La generación de 1955,

entonces, nació entre 1925 y 1940; la siguiente, de 1970, entre 1940 y 1955 (Pachón, “El nuevo cuento” 883).

En 1984 Pachón publicó un artículo sobre los cuentistas de la generación de 1970 en Colombia. Unos decían que sus obras representaban una ruptura con el pasado pero Pachón no lo ve así. Para él, los escritores de esa generación son bastante realistas pero la realidad que interpretan y crean se basa en un país transformado (883). La narrativa corta de los representantes de la generación de 1970 se caracteriza por sus descripciones dinámicas, la sinceridad con que enfrentan los conflictos sociales y económicos, la conciencia de las inequidades y la ineptitud del gobierno para resolverlas, y la eliminación de tabúes sobre el sexo, la religión, la política y la muerte. Las narraciones se sitúan en ciudades grandes o provincianas y los personajes—frecuentemente antihéroes—son los marginados de la nueva vida urbana (886-87). De los diecinueve cuentistas mencionados Pachón incluye a Roberto Burgos (899-90) pero hace caso omiso de Eligio García.

En el mismo año, 1984, un escritor y crítico caleño, Umberto Valverde, publicó un artículo titulado “La nueva respuesta de la literatura colombiana”. Valverde, nacido en 1947, empezó a publicar en los 1960 y en su artículo destaca lo nuevo en la narrativa colombiana. Él señala el rechazo del lenguaje culto y académico por los nuevos creadores, personas de los estratos sociales medios y bajos de las provincias que lograron insertar la literatura en la vida real de los colombianos (Valverde, “La nueva respuesta” 6, 8). Valverde acusa a muchos de haberse vendido a la cultura oficial como voceros de ministerios o asesores presidenciales (5), intolerable en personas que presenciaron la violencia y barbarie de los conflictos políticos (8). Hablando de los escritores contemporáneos, Valverde destaca una nueva interpretación del realismo y aproximación al lenguaje popular. Él ve las diferencias entre los escritores que se fueron del país y los

que se quedaron (7). Sin embargo, desde la perspectiva actual, hay escritores que se fueron en una época y regresaron. Eligio García y Óscar Collazos son ejemplos de ese fenómeno.

Con los extensos trabajos del investigador contemporáneo Isaías Peña, la clasificación por generación como unidad de periodización regresa a conceptos anteriores que vinculan los hechos históricos con los hechos literarios. Peña, particularmente preocupado por el compromiso del escritor con la sociedad en que vive, propone que la periodización se establezca tanto con criterios literarios como extra literarios (*La narrativa* 26-27). Y para Peña, los acontecimientos políticos y culturales que más influyeron en los escritores colombianos que empiezan a publicar a finales de los 1960 son el reconocimiento mundial del *boom* de la literatura latinoamericana, la muerte de Camilo Torres en 1966, y la de Ernesto “Che” Guevara en 1967 (*La generación 7*). Peña combina elementos colombianos y latinoamericanos en su definición. En 1973 publicó el libro titulado *La generación del bloqueo y del estado de sitio* que recogió entrevistas realizadas con escritores colombianos entre 1967 y 1968. El bloqueo hace referencia al bloqueo continental de Cuba que empezó en enero de 1962. El estado de sitio, en cambio, es un fenómeno colombiano que se refiere a los poderes extraordinarios otorgados al ejecutivo después del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán en Bogotá el 9 de abril de 1948 y continuados hasta los 1980 (9-10). Escribiendo en 1982, Peña analiza la narrativa de los escritores colombianos que nacieron en los 1940 y empiezan a publicar en los 1960. Es la generación inmediatamente posterior a Gabriel García Márquez que coincide con los gobiernos del Frente Nacional en Colombia (1958-74).

Como se había comentado anteriormente, Peña identifica a setenta y dos escritores colombianos que pertenecen a esa generación. Pero Peña también busca las características

sociales y literarias que los unen. En su gran mayoría son de la clase media y media baja, de extracción popular. Crecieron en un país que se transformó en urbano durante la niñez de la mayoría de ellos (Peña, *La narrativa* 34-35). Aunque Peña señala la ausencia de un propósito nacional, factores como la proletarización de la ciudad y la descomposición social de los campos y zonas marginales urbanas empiezan a aparecer en las obras de los nuevos escritores. Aun así, Peña encuentra una falta de comprensión del fenómeno urbano entre ellos (38).

En términos literarios Peña no encuentra ni unión ni cohesión entre los escritores. El público lector tampoco los ve como un grupo coherente. No hay una revista o grupo de revistas nacionales que publiquen a los nuevos autores y las puertas de los suplementos literarios de los periódicos no están abiertas para ellos. Peña tiene elogios para la revista *Casa de las Américas* de Cuba que logró divulgar trabajos de algunos miembros de la generación como Roberto Burgos y Óscar Collazos. No ve un papel positivo de las revistas literarias de Colombia. *Eco*, la revista de la Librería Buchholz, no tenía propósitos claros y *Letras nacionales*, considerada “marxista” por algunos, tenía una aceptación muy limitada entre los representantes de la generación (36). Aunque Peña encuentra que los representantes de la generación *posboom* en Colombia tienen un buen dominio de las técnicas narrativas y una buena aproximación a la tradición oral, él los critica por su falta de compromiso político dentro de Colombia y su falta de solidaridad a nivel de América Latina (39). Factores extra literarios entonces, influyen significativamente en su esquema de análisis.

Los críticos e investigadores colombianos trabajando sobre el cuento a principios de este nuevo siglo han hecho una revaloración de los trabajos de esos primeros escritores urbanos *posboom*. Luz Mary Giraldo encuentra la presencia de una nueva atmósfera que

expresa la abulia y monotonía de la ciudad en las obras de escritores como Óscar Collazos, Roberto Burgos y Eligio García (Introducción 7). Estos autores tenían conciencia del cambio que vivía el país y utilizaban la “oralidad escrita” del habla popular para comunicarlo (12). Jairo Mercado concuerda con Giraldo, dando reconocimiento especial a los escritores del Caribe colombiano como los primeros en expresar las nuevas inquietudes en un lenguaje renovado al alcance de toda la población (“La cultura” 109-10).

Entre los historiadores de la literatura hay los que proponen nuevos modelos que logren “expresar la multiestratificación del tiempo” (Santiañez-Tió 268). Cuestionan el modelo temporal lineal “totalizador y unitario”, argumentando que la cronología no es suficiente para explicar “el complejo entramado de causas y efectos” (271). Los temas que preocupan al escritor, tales como la ciudad y sus personajes, piden un análisis multidisciplinario ya que la literatura se ve ahora en su contexto social, político, económico y cultural (277). Por supuesto, el análisis del lenguaje sigue siendo fundamental ya que el lenguaje es lo que crea el mundo literario (278). Sin embargo, un replanteamiento que logre expresar múltiples factores en toda su complejidad es, según algunos teóricos, absolutamente indispensable (286-87).

En el mundo hispano uno de los grandes teóricos de la historiografía literaria, Claudio Guillén, cuestiona las categorías usadas para clasificar y analizar la literatura. Guillén encuentra que el concepto de generación generalmente se refiere a un ámbito nacional que él considera limitado ya que los períodos, corrientes, movimientos y escuelas difícilmente se adaptan al contexto de un país. Guillén analiza dos modelos que estructuran el tiempo histórico: uno que acentúa la discontinuidad y el otro, la continuidad. En el primero los valores dominantes surgen del tiempo y dominan durante

cierto número de años. En el segundo los cambios del antes al después son menos bruscos y resaltan la pluralidad de valores presentes a través de la historia (Guillén 367-68). El mismo tiempo histórico-cultural tiene intervalos de variable extensión y contenido y hay una necesidad constante de revalorizar el pasado perdido o subestimado. Guillén, quien declara inclinarse por el modelo de la continuidad (369), opta por una concepción flexible y múltiple de la periodización, la cual permite que el historiador resalte una y otra corriente importante sin la necesidad de alegar que ella es la expresión completa de todo un espacio temporal (371).

Pero la prueba de una buena teoría se conoce en su aplicación en la práctica. Es útil si ayuda a entender mejor la materia estudiada. Bien es cierto que la palabra “generación” ha sido usada y abusada para hablar de escritores con supuestas afinidades. Aplicando el concepto estrictamente cronológico propuesto por Arrom, encontramos que Eligio García, cuya obra analizamos, pertenece a la generación de 1954. Los miembros de esa generación nacieron entre 1924 y 1953 con un período de predominio entre 1954 y 1983. Bajo esa clasificación Eligio es de la misma generación que su hermano Gabriel aunque veinte años los separan. Gabriel publicó su primer cuento, “La tercera resignación”, en 1947, año en que Eligio nació (E. García, *Tras las claves* 99). Durante la década del *boom* Eligio fue estudiante de bachillerato y universidad. Cuando se publicó la primera edición de *Cien años de soledad* no tenía los veinte años cumplidos todavía. Como adulto y creador Eligio tenía sus propias inquietudes y su propia manera de expresarlas. Sus representaciones de Cartagena en sus respectivas obras son testimonio de sus visión totalmente diferente de la ciudad.

Tal vez la perspectiva de futuros investigadores sea otra, pero en este momento histórico-literario en Colombia García Márquez representa un punto aparte, una línea

divisoria, un “antes” y “después”. La clasificación de Eligio y Gabriel en la generación de 1954, siguiendo el esquema de Arrom, no tiene ninguna relevancia, sobre todo para el análisis de la obra de Eligio. En Colombia García Márquez está reconocido como un miembro del *boom*, sobre todo por *Cien años de soledad*, pero dentro del país esa novela representa la culminación de los esfuerzos de una época, no una nueva corriente literaria. Es la novela que alude a la violencia política del presente por medio de la narrativa que trata las guerras civiles del pasado. Para García Márquez la violencia es tanto un problema literario como político. El poder y su manejo están muy presentes en varias de sus obras. Por supuesto, a lo largo de su brillante carrera como narrador ha abarcado muchos temas, empleando diferentes técnicas narrativas y estilos de lenguaje. La obra de Eligio García en cambio, es menos extensa y totalmente enfocada hacia el medio urbano provinciano de Cartagena. Su narrativa destaca lo popular y algunos de sus personajes, a la vez que son individuos con sus propios sentimientos, pensamientos y acciones, también representan personajes míticos del Caribe colombiano: el boxeador, el beisbolista, la ex reina de belleza, la joven de la sociedad venida a menos. En fin, los universos de Gabriel José y Eligio Gabriel, junto con sus maneras de expresarlos, son completamente diferentes. Unirlos en una generación literaria no ayuda a comprenderlos más ni mejor.

La clasificación por décadas, utilizada en España enfoca la fecha en que el escritor comienza a publicar. En este caso, Eligio García pertenecería a la década de los 1970 ya que su primer cuento fue publicado en 1971. Bajo el sistema de clasificación generacional de Eduardo Pachón también, Eligio García pertenecería a la generación de 1970, teniendo en cuenta que en este esquema la generación nace entre 1940 y 1955 e ingresa a la vida

literaria a partir de 1970.²⁹ La fecha de ingreso entonces es el factor clave en el establecimiento del parámetro de la generación.

Isaías Peña en cambio, opta por un criterio político en su definición de la generación. Son escritores que nacieron entre 1935 y 1950 y comienzan a publicar en los últimos años de la década de los 1960 hasta 1977 (Peña, *La narrativa* 29). No son del *boom* pero tienen conciencia del auge de los escritores latinoamericanos a nivel mundial. Su niñez y adolescencia en Colombia coinciden con la violencia política y las correspondientes restricciones a la libertad en nombre del orden y la seguridad, la victoria de la revolución en Cuba y el bloqueo comercial de Cuba con el fin de derrotarla. Sus primeros esfuerzos literarios son contemporáneos con la muerte de Camilo y el Che. Eligio García es uno de los setenta y dos escritores colombianos que pertenecen a esta generación pero la identificación de esos escritores con los temas que inquietan a Peña frecuentemente no se ve. Eligio García, a diferencia de su hermano Jaime, no fue un activista político ni estudiantil. Sin duda admiraba a Camilo Torres y uno de los personajes en su novela es un líder estudiantil que lucha por los ideales del fallecido sacerdote. Pero las inquietudes de Eligio fueron más sociales que políticas y no sentía la necesidad de comprometerse con un partido ni con un conjunto de acciones políticas en su narrativa.

¿Es posible entonces, llegar a una clasificación generacional de Eligio García?

¿Esa clasificación, si es que se logra, ayuda a entender su obra mejor? ¿Qué otros escritores son sus contemporáneos? Y, finalmente ¿cuáles son sus inquietudes y propuestas afines?

²⁹ En su esquema, Eduardo Pachón identifica a narradores que empezaron a publicar en los últimos años de los 1960 pero son reconocidos como escritores en la década de los 1970.

Cuando fue entrevistado por Jacques Gilard en París, a principio de los 1980, Eligio García iba a cumplir treinta y cinco años. Ya había publicado cuatro cuentos y la novela, *Para matar el tiempo*. Trabajaba en su segunda novela. Gilard había reseñado *Para matar el tiempo* en un artículo publicado en el suplemento literario del diario colombiano *El Espectador* en junio de 1979. En la entrevista Eligio reiteró su fascinación con las ciudades en general y con Cartagena, su ciudad de crianza, en particular. Se identificaba con los creadores colombianos que situaban sus narrativas en un ambiente urbano. Menciona específicamente a Umberto Valverde, Roberto Burgos y Juan Gustavo Cobo Borda. Eligio se identifica con la generación nacida en Colombia un poco antes o después del asesinato de Gaitán en 1948, la generación que él prefiere llamar la del Bogotazo. Esa generación, la suya, asumió la mitología de la ciudad a conciencia y la introdujo en la literatura colombiana. Eligio se describe como un “obsesionado” de la ciudad (Gilard, “Eligio García se confiesa” 61-62), igual que Valverde, nacido en Cali en 1947, y Burgos, nacido en Cartagena en 1948 (Peña, *La generación* 226). Pero Eligio también advierte que los colombianos en ese entonces menores de treinta y cinco años, conforman una generación “no sólo de escritores jóvenes, sino de poetas y arquitectos y cineastas y músicos, nacidos o crecidos en las ciudades” (Gilard, “Eligio García se confiesa” 61).

Eligio García entonces, se considera como miembro de la generación del Bogotazo. Comparte inquietudes con escritores ciudadanos que asumen lo urbano como un nuevo reto para la literatura. Pero tal vez esta auto-clasificación hecha en los 1980 no sea la definitiva. Para el periodista, que capta el presente desde la viva perspectiva del presente, la clasificación puede ser adecuada. Falta que generaciones futuras de historiadores tengan la perspectiva que da la distancia para poder estructurar las

manifestaciones literarias de una manera que enriquezcan nuestros conocimientos sobre y entendimiento de una época literaria pasada (Guillén 424). En 1984 el autor colombiano José Luis Garcés habla del grupo literario, una entidad fluida e informal que funciona como un taller. En el grupo se leen textos, se dan opiniones, se difunde información y se planean órganos de divulgación o programas culturales. Puede ser un antídoto a la soledad de la vida de un escritor, un mecanismo de “intercambiar esperanzas” (Garcés 5). Los grupos literarios tienen una larga historia en Colombia. Para los escritores que comienzan a publicar en los 1940 y 1950, el grupo de Barranquilla que contaba con la presencia de Álvaro Cepeda Samudio y Gabriel García Márquez a principios de los 1950, está señalado por críticos modernos como la fuente de la renovación de la narrativa colombiana (Mercado, “La cultura” 97). Ese grupo incluía a narradores, periodistas, poetas, dramaturgos, pintores y fotógrafos que coincidían en los mismos sitios y compartían sus inquietudes artísticas cuando estaban empezando a incursionar en la cultura. Medir los efectos del grupo en sus miembros, en la sociedad en general o en la historia literaria es difícil. Sin embargo, los miembros del grupo le atribuyen importancia en términos de apoyo mutuo. Los historiadores literarios también encuentran validez en la identificación y análisis de los aportes del grupo. Para Roberto Burgos es el espacio entre lo íntimo y lo público que uno comparte con otras personas afines (Burgos, Entrevista). El grupo entonces, con toda su fluidez e imprecisión, es la unidad que más se presta para analizar la obra de Eligio García en relación con sus contemporáneos.

C. Espacios dialógicos: escritores contemporáneos con inquietudes afines

En la juventud de Eligio García, los escritores cartageneros más leídos eran el poeta Luis Carlos “El tuerto” López y los narradores Daniel Lemaitre, Judith Porto de González, Germán Espinosa, Manuel Zapata Olivella, Alfonso Bonilla Naar y Alberto

Sierra. Con la excepción de López que falleció en 1950, estos narradores vivían, escribían y eran publicados durante la juventud de Eligio. Judith Porto, narradora y dramaturga ocupó puestos de importancia en los 1960 y 1970 en la ciudad como directora de la Sociedad de Amor a Cartagena,³⁰ la Escuela Normal y la Extensión Cultural del Departamento de Bolívar (Gómez 2). Publicaba cuentos de los narradores costeños en los órganos culturales de Bolívar como un esfuerzo para resaltar los valores de la región y rescatar su memoria viva. Daniel Lemaitre, en su obra *Flor de corralitos de piedra*³¹ publicada en 1961, presenta una recopilación de bocetos en palabras sobre la ciudad, su gente y sus costumbres. Pero la obra diferente y renovadora fue la de Alberto Sierra. En 1964 publicó la novela *Dos o tres inviernos*, un monólogo interior e incesante de una mujer en Cartagena que lucha con su propia grandeza e insignificancia en el universo. Los demás escritores mencionados—Zapata, Bonilla y Espinosa—coincidían con Eligio García en Bogotá y participaban con él en las tertulias de *Letras nacionales*, fundada por Zapata. Los tres han fallecido.

Aunque Gabriel García Márquez se conocía cada vez más como escritor y periodista, Eligio no lo consultaba sobre temas literarios ni compartía con él sus proyectos y sus planes en el campo de la escritura (Galvis 265). Estaba más dado a comentar sus inquietudes con su hermano Jaime quien le presentó a Roberto Burgos, sin duda la amistad más cercana y duradera de Eligio García a lo largo de su vida. Los dos fueron contemporáneos con ideas, ideales e inquietudes afines. Cuando terminaron el bachillerato, ambos se fueron a Bogotá a estudiar en la Universidad Nacional. Trabajaban

³⁰ La Sociedad extendió la cobertura de la enseñanza primaria a personas y barrios de escasos recursos económicos.

³¹ Cartagena es conocida como el “corralito de piedra” por las murallas que rodean su centro histórico.

en la Librería Buchholz. Asistían a las tertulias de *Letras nacionales*. En la capital Eligio coincidía con primos entre conocidos y nuevos, como José Luis Díaz-Granados, Óscar Alarcón y José Stevenson quienes se dedicaban al periodismo y la escritura. Se movía en el mundo de los que escribían y él también lo hacía, al principio como periodista de temas científicos y luego de temas literarios.

Tanto Eligio García como Roberto Burgos se sentían atraídos por la obra del argentino Ernesto Sábato que, además de ficción, comprendía ensayos sobre la vocación del escritor, el pensamiento, la cultura y la ciencia (Burgos, *Señas* 18). Cuando Sábato fue invitado a presidir el Festival Internacional de Teatro en Manizales en 1969, Eligio y Roberto ya sostenían una correspondencia “regular y espaciada” con él (23) y, a sugerencia de él los dos fueron nombrados asesores sobre su obra y su venida a Colombia (24). Sábato les enviaba los libros que publicaba y los jóvenes los leían, los analizaban y los reseñaban. El libro más apreciado por los escritores jóvenes fue *El escritor y sus fantasmas*.

En su primer viaje a Colombia, Sábato vino solo. Cuando conoció a Eligio y Roberto, la amistad y el aprecio basado en cartas creció y se profundizó. En 1970 y 1971 Eligio publicó artículos sobre Sábato: el primero, “Un anarquista de la existencia: Ernesto Sábato” en la *Revista del Occidente*, y el segundo, “Sábato y el hombre unidimensional” en *Taller de Letras*. Eligio se sentía atraído por ese ex profesor de Relatividad y Teoría Cuántica que empezaba a ver la salvación del hombre de su “monstruosa enajenación” en la expresión artística (E. García, “Un anarquista” 31). En 1984, cuando Sábato volvió a Colombia, esta vez en una visita oficial, acompañado por su esposa, Eligio y Roberto los recibieron en el aeropuerto y los acompañaron en varios de sus compromisos. En 1996 cuando Eligio viajó a Buenos Aires para la investigación que realizaba sobre *Cien años de*

soledad, tuvo la oportunidad de visitar a Sábato, ya muy avanzado en años, pero todavía lúcido y contento de ver a su viejo amigo con quien había intercambiado cartas por más de treinta años. La correspondencia cesó en 1999 ya que la memoria de Sábato, nacido en 1911, ya fallaba bastante.

Lo que atraía a Eligio García y Roberto Burgos hacia Sábato era su “conciencia moral con la fuerza de un huracán” (Burgos, *Señas* 89). La ética del escritor, los grandes temas de la época y las obsesiones que alimentan sus novelas eran asuntos que también preocupaban a los jóvenes escritores colombianos. Veían en Sábato a una persona que no huía del reto de enfrentarlos una y otra vez. Sábato ya había pasado por el compromiso político con el marxismo, doctrina que atraía a los jóvenes escritores cuando estudiaban en la Universidad Nacional. El crítico e investigador Isaías Peña, que encontró una falta de compromiso entre los miembros de la generación del bloqueo y el estado de sitio, parece ignorar la profunda preocupación que el tema de la ética causaba en estos dos jóvenes y, por lo menos, en otros miembros de su grupo. Óscar Collazos, y Umberto Valverde, otros integrantes del grupo, compartían las mismas inquietudes y escribían sobre los temas de ética y compromiso en los suplementos literarios de los principales diarios colombianos desde los 1970. En las palabras de Roberto Burgos, publicadas en 2001:

...si algo emparenta a los escritores de mi generación es la voluntad de hacer del estilo un dominio de la crítica, corregir las versiones oficiales de lo histórico, denunciar el pasado, subvertir el orden, mejorar las ideas, proponer otro pensamiento cuando se tropiece con las certezas (*Señas* 11).

En 1985 se publicó la primera novela de Roberto Burgos, *El patio de los vientos perdidos*, y fue presentada en la Universidad de Cartagena por Eligio García, cuyas palabras se publicaron en el diario *El Universal* el 24 de febrero con el titular “Cartagena

entra por la puerta grande a la literatura nacional”. Eligio es muy honesto sobre la relación que tienen: “Roberto Burgos y yo somos amigos, casi hermanos”. Hacía ya unos veinte años que se conocieron y desde ese entonces según dijo “con uno o dos fugaces intervalos, hemos compartido todo, aquí y luego en Bogotá adonde viajamos juntos a estudiar, y donde junto a la literatura y la vida compartimos otra obsesión y otra nostalgia común: Cartagena” (E. García, “Cartagena entra”).

La novela de Burgos se sitúa en Cartagena sin nombrarla. Narra la historia del cabaret-prostíbulo de Germania de la Concepción Cochero. Se ve claramente la contradicción entre los valores de las personas de la casa de placeres y los de la sociedad que la rodea. En el prostíbulo la cooperación predomina sobre la competencia. Es un verdadero refugio donde las personas se atreven a arriesgar su humanidad en beneficio de la colectividad. Es una Cartagena sencilla y tolerante que evita el “fácil folclor” de las descripciones turísticas (14). Varios meses después, Roberto Burgos hizo una reseña de *Para matar el tiempo*, la novela de Eligio García, ya que fue reeditada en 1985 por la editora Oveja Negra como parte de su Biblioteca de Literatura Colombiana. Burgos reseña la novela como la reafirmación de la juventud y la belleza, y destaca la desmitificación de la historia que tanto pesa en Cartagena (“Para matar el tiempo” 22).

En varias oportunidades Eligio y Roberto hacen referencia a los proyectos literarios del otro. En su entrevista con Jorge García Usta en 1996 Eligio comenta *Pavana del ángel* escrita por Burgos. Eligio la considera más representativa de Roberto, la novela que más auténticamente lo expresa. Eligio defiende la visión de cada escritor como válida: “Creo que uno debería escribir los libros que le sean personales. En los que uno se lance la verdad sobre el agua” (García Usta, “Dicen que dijo” 91). Y en *Señas particulares*, publicado en 2001, Roberto Burgos da testimonio de su vocación literaria,

recordando los muchos ratos compartidos con Eligio García en los que la literatura, propia y ajena, siempre estaba presente. Roberto fue el amigo que ayudó a Eligio a alistar *Tras las claves de Melquíades* para la publicación. En 2000 se publicó un capítulo en la *Revista Diners* con un artículo sobre Eligio García escrito por Roberto. Su amigo describe los hábitos de escribir de Eligio: vigiliadas de madrugada, en un estudio pequeño, acompañado por la música de Bach, rodeado de libros y fotografías, muchos de ellos sobre Cartagena. Destaca su hábito de corregir en el procesador y luego de anotar sus propios textos a mano, haciéndolos interminables (Burgos, “Biografía”). Ya para esa fecha Eligio estaba enfermo y Roberto sabía que no iba a alistar su segunda novela para la publicación. El texto que escribe, sin mencionar la gravedad de la salud de Eligio, es un pequeño e íntimo homenaje a la persona que lo había acompañado como amigo incondicional por más de treinta y cinco años.

La primera impresión de *Tras las claves de Melquíades* salió en marzo del 2001 y fue presentada en la Biblioteca Nacional. El 27 de ese mes, en su residencia en Bogotá, el gobierno colombiano condecoró a Eligio García con la medalla al mérito cultural, otorgada a las personas, comunidades o instituciones que promueven las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacionales (“Eligio Gabriel García Márquez”).

En Bogotá Eligio y Roberto ampliaron su círculo de amigos a través de la Universidad Nacional, la Librería Buchholz, y *Letras nacionales*. El fundador de la revista, Manuel Zapata Olivella, coincidió con Gabriel García Márquez en Bogotá en 1948 y, después del Bogotazo en Cartagena, donde Zapata Olivella ayudó a García Márquez a conseguir trabajo en el nuevo periódico Liberal, *El Universal*, propiedad de Domingo López, hermano del poeta Luis Carlos, del apodo “El tuerto” (Saldívar 197). Zapata

publicaba desde los 1940. Fue un activista político y cultural y un investigador de las raíces africanas en la cultura colombiana. Gracias a sus trabajos se reconoce el aporte africano al mestizaje en Colombia. En 1964 publicó *Chambacú, corral de negros*, una obra de ficción que trata la historia del barrio cartagenero de Chambacú, viejo refugio de esclavos cimarrones y tugurio urbano que las autoridades deseaban eliminar.

Letras nacionales fue el punto de encuentro de escritores de diferentes edades y estilos literarios. Fue un sitio que atraía a escritores con grandes afinidades y marcadas diferencias. En un tiempo Germán Espinosa y Eligio García coincidían en las tertulias de *Letras* aunque ambos cartageneros tenían una visión radicalmente diferente de la ciudad. Espinosa, nacido en 1938 (Peña, *La generación 82*), sitúa algunos de sus novelas y cuentos en Cartagena, pero es la Cartagena hispánica y señorial que Eligio García y Roberto Burgos procuraban subvertir.

En 1971 Eligio publicó una reseña de *Los cortejos del diablo* de Espinosa, una novela que comienza en la Cartagena del siglo diecisiete y enfoca al inquisidor Juan de Mayorga, ya sin poder y torturado por sus propios demonios. La novela tuvo éxito en el exterior pero en Colombia fue prácticamente ignorada. Eligio lamenta lo que llama “la escandalosa indiferencia de los colombianos” pero tiene pocas palabras positivas para esa novela y, de paso, para *La pezuña del diablo* del médico cartagenero Alfonso Bonilla Naar. Ambos escritores basan sus obras en hechos históricos.³² Eligio García es bastante severo con la obra de Espinosa. Le critica el “lenguaje prestado y desenfocado” y le acusa de imitar a Alejo Carpentier y a Miguel Ángel Asturias. Aunque Eligio encuentra valor en el tema de la novela, la Inquisición en el Nuevo Mundo, concluye que *Los cortejos* es una

³² En los años 1980 *La pezuña del diablo*, filmada en Cartagena, se presentó en la televisión colombiana por episodios, con un éxito considerable.

obra “rimbombante, descarada y pésimamente imitada” (E. García, “*Los cortejos*” 8). Los defensores y detractores de Espinosa no esperaron para expresar sus puntos de vista y en su entrevista con Jacques Gilard, a una considerable distancia física y temporal de su fuerte crítica, Eligio retractó la dureza de sus anteriores comentarios.

Cuando apareció el libro de Espinosa, fui uno de los pocos que en Colombia escribieron sobre él, aunque fue una crítica un poco dura, de lo cual me arrepiento después no tanto por lo que decía sino por la reacción que produjo: a muchos lo que les gustó fue que hubiera intentado hundirlo, no el simple homenaje a la novela, consistente en haberla leído dos veces y escrito un comentario, bueno o malo, sobre ella. Descubrí que hay algo sombrío y definitivamente desagradable, típicamente antropofágico, en la crítica literaria. Sigo considerando el lenguaje de *Los cortejos del diablo* insoportablemente culto y amanerado, pero hay también muchas imágenes que me gustan mucho, por lo hermosas (Gilard, “Eligio García se confiesa” 56).

En la misma entrevista aprovecha para hacer comentarios positivos sobre Bonilla Naar como cirujano e investigador, y Judith Porto como directora cultural, aunque duda que sus incursiones en la literatura sean determinantes (55).

Otra amistad duradera fue con el escritor, periodista y crítico de cine, Umberto Valverde. Los dos se conocieron en Bogotá en los 1960 a través de Roberto Burgos. Valverde, a la vez, tenía amistad con Óscar Collazos, un escritor de la costa pacífica, radicado en Bogotá. En el último año de la vida de Eligio García, Valverde, que había conservado las cartas recibidas de Eligio durante sus treinta y cinco años de amistad, escribió el ensayo-memoria-homenaje, partes del cual han sido publicadas en diferentes

medios colombianos. A través de Eligio, Valverde tuvo la oportunidad de conocer a García Márquez y Vargas Llosa cuando vinieron juntos a Bogotá en 1967. En los 1990 se daban cita anualmente en Cartagena en el Festival Internacional de Cine donde pudieron compartir con Carlos Fuentes, Álvaro Mutis, Carlos Monsivais, Eduardo Galeano, Luis Rafael Sánchez y William Styron (Valverde, “Eligio García: Cartas”).

Pero en los 1960, cuando se conocieron, sus preocupaciones eran tres: lo que leían, lo que escribían y dónde publicar. La publicación de cuentos se veía más a través de las revistas culturales de los departamentos y los suplementos literarios de los domingos en los diarios nacionales y regionales del país. Según Eduardo Pachón Padilla, estudioso del cuento en Colombia, las editoras oficiales se arriesgaban a publicar cuentos y antologías de cuentos mientras que las editoras privadas sólo publicaban los cuentos de escritores conocidos (“El cuento del cuento” 12). El cuento, por muchos editores, es considerado como un género menor, el preludeo a una novela, y representaba un riesgo considerable para sus intereses comerciales. Es menester recordar que en los años 1960 y principios de los 1970 no existía una industria editorial en Colombia. Su desarrollo no se ve hasta después del *boom*, como también la voluntad de casas editoriales extranjeras de establecer oficinas en Colombia.

En 1975-76, un miembro del grupo de Eligio García, el poeta y crítico Juan Gustavo Cobo Borda, editó dos volúmenes de cuentos de nuevos talentos con el título *Obra en marcha*, publicado por el Instituto Colombiano de Cultura, conocido como Colcultura. Entre los dos volúmenes hay cuentos de setenta y tres escritores incluyendo a Eligio García, Roberto Burgos, Umberto Valverde, Óscar Collazos, José Luis Díaz-Granados, Alberto Sierra, Germán Espinosa, Alberto Duque y Daniel Samper Pizano. Colcultura presentó *Obra en marcha* como un experimento para proporcionarle al lector el

amplio panorama del otro lenguaje (Cobo, “El otro lenguaje” 7). Aunque los ejemplares de *Obra en marcha* se vendieron, el experimento no fue repetido. Margarita Valencia, editora de Carlos Valencia Editores e hija del dueño (q.e.p.d.), actual directora de la Biblioteca Nacional, lamenta ese gran vacío en Colombia. “No contamos con un fondo editorial que guarde el patrimonio intelectual de este país, que lo conserve y que considere que ahí está la memoria viva de esta nación. Porque la vida del pensamiento depende de la vida de los libros” (Arango, “El oficio del editor” 65).

Obra en marcha no representa una agrupación de escritores con unidad temática y estilística. Representa una compilación de obras inéditas de escritores poco conocidos. Igual que *Letras nacionales* o la revista *Eco* editada por la Librería Buchholz, fue un medio de publicación para nuevos talentos, no un manifiesto de principios literarios y políticos. Muchos de esos escritores, aunque son de la provincia, fueron criados en ciudades. Son de estratos sociales relativamente nuevos en Colombia: la clase media y la clase media baja. A pesar de sus comienzos humildes y populares, han leído las obras de los principales escritores recientes del mundo occidental, Latinoamérica y Colombia. Sienten y quieren expresar la fragmentación de la vida. Sus obras se sitúan en lugares específicos, frecuentemente en barrios marginales de la ciudad. Entre sus personajes predominan los marginales también. El descubrimiento del sexo y su integración en sus vidas es otro tema que surge, sobre todo para los que escriben sobre la adolescencia. La religión y la historia no tienen el peso de antes. El lenguaje existe para expresarse y comunicarse. El lenguaje culto de antaño pasa a un segundo plano. La amistad y la vida cotidiana cobran importancia. La calle y sus sitios de atención al público reemplazan la casa, la finca, y la plaza del pueblo como lugares de encuentro.

Los nuevos creadores en general, y los del grupo de Eligio García en particular, destacan la ruptura que ellos sienten con la tradición literaria anterior. Tienden a hablar en términos de una nueva estética que ellos crearon ya que se sintieron huérfanos de modelos después de los acontecimientos de la violencia de 1948 en adelante. Roberto Burgos hace referencia a la vocación literaria como si fuera un castigo de trabajo forzado a cadena perpetua:

En el remolino desconocido de ciudades devastadas, de zonas rurales abandonadas por la violencia y el miedo, de urbes en crecimiento desordenado, de dictadura militar, de resistencia campesina, de bandoleros legendarios, de un mundo estremecido por los ventarrones del cambio y el sedimento de la frustración, allí, el narrador, el novelista, el cuentista, se encontraron con la orfandad de la tradición. Lo que dejó la narrativa costumbrista del siglo anterior no le servía para nada. Y los elementos del antecedente inmediato no constituían muestra ni ejemplo que valiera la pena tener en cuenta (“Los trabajos forzados” 10).

Para Burgos la tradición literaria en términos de narrativa empieza a verse en Colombia a partir de los 1940 con los trabajos de Álvaro Cepeda Samudio, José Félix Fuenmayor, Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez—todos del Caribe colombiano. Estos escritores empezaron el proceso de desenterrar el pasado con otras versiones de la historia. ¿Quién no se acuerda del horror de José Arcadio II en *Cien años de soledad* cuando ve la gran matanza de trabajadores de la compañía bananera y los muertos amontonados que están siendo llevados en tren para ser arrojados al mar (García Márquez 344)? Y la versión oficial de lo que pasó: “...no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían

vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia” (347).

Los nuevos creadores también, tienden a ver una ausencia de crítica literaria en Colombia salvo en casos aislados como Rafael Maya y Jaime Mejía Duque (Burgos, Entrevista). Valverde, en cambio, en una fuerte crítica a Jaime Mejía Duque, encuentra que la crítica literaria es “inexistente” en Colombia (“Una crítica al crítico” 8). Cuando se le preguntó sobre la crítica en Colombia en una entrevista en 1984, Eligio García respondió que sí había críticos pero no había crítica (Consuegra, “Habla Eligio García (II)” 15). Él veía a personas que habían dedicado tiempo a la investigación pero no veía estímulos de parte de la industria editora y periodística para dedicarle los recursos necesarios. En ese entonces Eligio leía ensayos de crítica literaria de Vladimir Nabokov que consideraba extraordinarios precisamente porque Nabokov “transmite amor por la literatura” (Consuegra, “Habla Eligio García (I)” 15).

Por otro lado, el profesor y crítico Isaías Peña ve una gran tradición crítica en Colombia con la presencia de Baldomero Sanín Cano (1861-1957), Antonio Gómez Restrepo (1869-1947), Luis Eduardo Nieto Caballero (1888-1957), Gustavo Otero Muñoz (1894-1957), Antonio Curcio Altamar (1920-53), y Hernando Téllez (1908-66) (Peña, “Balance” 99). Tiene palabras positivas para Rafael Maya (100) y Juan Gustavo Cobo Borda (106). Elogia el *Boletín Cultural y Bibliográfico* de la Biblioteca Luis-Ángel Arango cuando estaba dirigido por Darío Jaramillo Agudelo (103). Lo que Peña lamenta es que la crítica esté en las universidades, en revistas académicas especializadas de baja circulación. Antes artículos de crítica se veían en los suplementos literarios de los periódicos y en columnas culturales de las revistas que llegaban al lector común y corriente (104). Peña también lamenta que en Colombia los investigadores hayan

abandonado la tradición lingüística de Rufino José Cuervo para seguir la de los estructuralistas europeos como Roman Jakobson, Tzvetan Todorov, Roland Barthes y Gérard Genette (101).

Colombia no tiene una tradición de ediciones críticas (114). Los viejos temas latinoamericanos como la civilización y la barbarie se definen en términos contemporáneos de naturaleza y ciudad (115). Sin embargo, ya existen unos investigadores trabajando sobre la Colombia urbana y la Colombia caribeña y sus representaciones en la literatura. *Ciudades escritas* de Luz Mary Giraldo del 2003 y la *Antología del cuento caribeño* compilada por Jairo Mercado y Roberto Montes en 2003 son dos excelentes ejemplos. El grupo fluido de escritores que compartía con Eligio García entonces ¿representa ruptura o continuidad en la literatura colombiana? ¿Existe una crítica que ha luchado con los problemas identificados en sus obras?

Aunque el mismo grupo de escritores tiende a destacar los elementos nuevos en su estética—los temas, el lenguaje, las circunstancias socio-económicas de los mismos creadores—Eduardo Pachón Padilla ha señalado un factor muy básico en su análisis de los narradores de los 1970 en Colombia: el cambio que se ve en la literatura está íntimamente relacionado con el cambio fundamental en la misma sociedad (“El nuevo cuento colombiano” 883). La realidad cambió y, con ella, su expresión en la literatura. Eligio García fue uno de los primeros en expresar esa nueva realidad—una realidad netamente urbana—aun antes de que la sociedad misma tomara conciencia del cambio. Ya los críticos actuales están empezando a darle importancia a la narrativa urbana como una expresión auténtica de una Colombia nueva.

D. Las inquietudes y aportes de Eligio García: una visión panorámica

La obra ficcional de Eligio García consiste de cuatro cuentos y una novela, todos publicados por primera vez entre 1971 y 1981, antes de que el autor cumpliera los treinta y cinco años. Todos están situados en Cartagena. Los temas que predominan son la juventud, la marginalidad, el deporte, la música, el sexo y la muerte. La historia de la ciudad está vista desde una óptica nueva y la rivalidad entre las ciudades de Cartagena y Barranquilla también está presente. El lenguaje es el de la calle, “la oralidad escrita”, sin caer en la imitación del acento “golpeado” del Caribe ni en excesivos regionalismos léxicos. Es una ficción de corte realista. Los personajes están íntimamente relacionados con su contexto biográfico y social. La tensión y el suspenso se mantienen hasta el final de las narraciones y la historia predomina sobre el discurso.

De 1982 hasta su muerte en 2001, Eligio García publicó cuatro obras que son clasificadas como crónicas. Relatan hechos verificables usando técnicas de montaje que se ven en la narrativa ficcional. En 1982 publica *Son así*, entrevistas con nueve figuras claves de la narrativa latinoamericana. En 1991 publica su ensayo sobre Tom Wolfe. En ambos casos Eligio “desmitifica” estos “mitos” de la literatura contemporánea. En *La tercera muerte de Santiago Nasar: Crónica de la crónica*, publicada en 1986 y *Tras las claves de Melquíades* de 2001, Eligio convierte los libros de su hermano Gabriel en protagonistas de sus crónicas. Esta técnica del “libro detrás del libro” ilumina el proceso de creación de esas narrativas, a la vez que convierte su creación y publicación en fichas del rompecabezas que Eligio y el lector se arman por mutuo acuerdo.

Durante unos treinta y cinco años Eligio García fue periodista, principalmente de la prensa escrita pero también de la televisión. En sus artículos predominan los temas literarios y Eligio fue afortunado en poder escribir sobre lo que le gustaba: Ernesto Sábato, Lawrence Durrell, Álvaro Cepeda, Ray Bradbury, Albert Camus, Graham Greene,

William Faulkner, Guillermo Cabrera Infante. Roberto Burgos dice que Eligio se refugió en el periodismo como una etapa intermedia entre el mundo de reglas que es la física y el mundo sin reglas que es la literatura (Prólogo 3-4). Pero mientras que escribía para ganarse la vida, también trabajaba en su segunda novela. *Virreyes y reinas*, el último título de la obra, también se sitúa en Cartagena y cuenta con personajes especialmente representativos del medio.

En vida Eligio García vio la republicación de *Para matar el tiempo* y el cuento “El campeón de siempre”. Después de su muerte ese mismo cuento fue seleccionado para dos antologías. *Son así* fue reeditado en 2002, veinte años después de la primera edición. Esa recopilación de entrevistas, cada una con su toque personal, y *Tras las claves de Melquíades* son los libros que han tenido mayor divulgación y éxito comercial. Como escritor de ficción Eligio García está apenas “dándose a conocer”. Fue uno de los primeros escritores representativos de la narrativa urbana, situándola en Cartagena. Su narrativa muestra otra cara de la ciudad, nada heroica pero muy real. Y en sus relatos poetiza la vida cotidiana de sus personajes con sus pequeños triunfos y grandes derrotas.

III. Eligio García y la nueva narrativa urbana

Cuando el Departamento administrativo Nacional de Estadísticas (DANE) publicó el resultado del censo de 1973, confirmando que Colombia ya había pasado a ser un país en que predominaba la población urbana, esto no sorprendió a los jóvenes escritores de la época. Ellos habían estado luchando con el fenómeno desde los 1960 (López y Abello 2). La sociedad había cambiado y los escritores, a veces como luces que alumbran nuevos caminos, a veces como espejos que reflejan lo que está a su alrededor, habían sido muy sensibles al nuevo ambiente.

Los nuevos creadores enfrentan los conflictos políticos, sociales y económicos, las desigualdades en la distribución de recursos, y el acceso al poder. Se confrontan de forma abierta temas como el amor, el sexo, la religión y la muerte (Pachón, “El nuevo cuento” 886). La cultura popular, que en muchos casos es la cultura de los mismos escritores, se incorpora en la cultura literaria con un lenguaje que refleja la oralidad. Y esa realidad frecuentemente es una realidad limitada, en la que grupos o personajes marginados ocupan un lugar de importancia (Chang-Rodríguez y Filer 504-05). El nuevo narrador de esta época quiere explicar la existencia de elementos antes ignorados por la literatura. En este sentido este narrador funciona como el historiador privado de la nación, contando historias verosímiles en contextos conocidos, pobladas de personajes de la vida cotidiana (Edwards).

A. La nueva narrativa urbana

Lo que vino a llamarse la nueva narrativa urbana en Colombia se refiere a la narrativa que empieza a ser publicada al final de los 1960 y durante la década de los 1970. Se veía la publicación de cuentos y novelas situadas en ciudades con personajes que

luchaban a diario para vivir y sobrevivir en el ambiente urbano. La marca de la ciudad está omnipresente.

La ciudad como texto fue una idea desarrollada por el escritor y filósofo europeo Walter Benjamin (1892-1940), trabajando en la primera mitad del siglo veinte (Gilloch 9). Benjamin sentía que las palabras no eran adecuadas para expresar lo que se veía, y él mismo rechazaba una visión coherente de la ciudad (18). La trataba como una entidad fluida y transitoria con fragmentos que se combinan, se separan y se vuelven a recombinar. Es un teatro en que la vida social transcurre como un drama (30). Y el marginado, que ve las cosas urbanas con más claridad, tiene un papel especial en ayudarnos a descifrar las claves de la ciudad. Desde su marginación, y precisamente a causa de ella, nos da las pistas necesarias para entender la vida urbana poblada de masas sin cara y sin individualidad. Benjamin acudía a la prostituta, el pordiosero, el reciclador, el *dandy* y el jugador para iluminar este paisaje urbano que le hacía sentir tan impotente (15).

La idea de la ciudad como texto se ve en el pensamiento del profesor uruguayo Ángel Rama (1926-83) quien analiza el fenómeno urbano en América Latina, sobre todo en sus últimos libros: *Transculturación narrativa en América Latina* (1982) y *La ciudad letrada* (1984) (Remedi 97). Rama, como Benjamin, veía la ciudad como una entidad compleja, un artefacto habitable, una maquinaria de producción social y cultural que ordena y ritualiza la dinámica de interacción. Los diferentes espacios de la ciudad regulan la actividad social y constituyen un medio de comunicación masivo (105). Cada ciudad nos obliga a vivir de cierta manera ya que lo que nos rodea tiene un papel significativo en moldear nuestros pensamientos, sentimientos y conductas (106). Rama hace referencia a *Las ciudades invisibles* (1972) del escritor italiano Ítalo Calvino (1923-85) que se

desarrolla como una conversación entre dos figuras históricas: Marco Polo y el Kublai Kan. Tanto para Calvino como para Rama las ciudades toman el lugar y la función que tenía el mito en las sociedades antiguas y ahora son ellas, las ciudades, las que resumen y revelan la cultura (107). No juzgan el mito como lo hacía Benjamin quien concluyó que el mito se basa en la superstición, la ignorancia y el miedo, el polo opuesto de la verdad y la liberación del ser humano (Gilloch 9-10). Rama señaló el cambio en los espacios urbanos en América Latina en las primeras décadas del siglo veinte. Había una redistribución de los espacios que se definían entre lugares de trabajo o lugares de residencia. Este nuevo modelo facilitó el desarrollo industrial y la división social (Remedi 111). Se veían los primeros proyectos de renovación urbana y la construcción de parques, amplias avenidas y monumentos a los próceres (Romero 276-77). Luego la calle se hizo más importante que la casa (299).

La nueva narrativa urbana se preocupa, entonces, por mostrar los nexos entre la ciudad, el habitante y la vida misma. La ciudad también se convierte en escenario para la ironía, la parodia y la burla que aspira a desmitificar los modelos antiguos (Giraldo, *Ciudades escritas* xiii-xiv). Las ciudades “se parecen a sus creadores y éstos son hechos por la ciudad” (ix). Así es que cuando el Kublai Kan le pregunta a Marco Polo sobre Venecia, ciudad natal de Polo, éste responde: “Cada vez que describo una ciudad estoy diciendo algo sobre Venecia” (Calvino 86). Venecia es su ciudad interior.

La representación de la ciudad en la literatura responde a la ética y estética del escritor (Giraldo, *Ciudades escritas* xix). Pero la ciudad es tanto un territorio concreto como un espacio simbólico, un espacio con recuerdos del pasado, un lugar en la memoria del escritor. La ciudad que cada uno inventa en su narrativa particular representa un diálogo entre la ciudad real y la de la memoria. Y para los escritores de la nueva narrativa

urbana hay ciudades únicas y ciudades dentro de ciudades que merecen su lugar en la literatura.

La fragmentación y complejidad de la experiencia humana se ven en las obras de los nuevos creadores, los grupos *posboom*, que frecuentemente se encuentran en la vanguardia de quienes tratan de entender el cambio social. Estudiosos de la literatura latinoamericana como Ángel Rama han escrito sobre el significado de la vida urbana como está reflejada en las obras de los narradores de la región.³³ Se ve entonces, que la narrativa urbana se manifiesta como un fenómeno generalizado en la literatura latinoamericana en la época *posboom*. La transformación de la población reflejada en los indicadores demográficos no es ni fue pareja en todo el continente ya que cada región tiene su propio ritmo que responde a factores locales. Sin embargo, en términos generales, la transformación de la población de rural en urbana es una fuerte tendencia que sigue hoy en día. En Colombia el proceso de urbanización ha sido, y sigue siendo traumático. El censo de 1951 muestra un país con sólo el treinta y ocho por ciento de la población viviendo en áreas urbanas. Pero ya en 1973 el país tenía el cincuenta y siete por ciento de su población en ciudades. La población urbana actual supera el setenta por ciento (López y Abello 2-3).

La violencia de 1946 a 1958, terminando en los gobiernos del Frente Nacional, impulsó un abandono del campo y el crecimiento de las ciudades. La violencia partidista fue un tema literario en la región andina. *El Cristo de espaldas* de Eduardo Caballero Calderón (1910-93) publicado en 1952 es uno de las obras que muestra los efectos de esa

³³ Algunos de los más conocidos son Alfredo Bryce Echenique (Perú 1939), Luis Rafael Sánchez (Puerto Rico 1936), Rosario Ferré (Puerto Rico 1942), Isabel Allende (Chile 1942), Antonio Skármeta (Chile 1940), Ariel Dorfman (Chile 1942), Eduardo Galeano (Uruguay 1941), Ricardo Piglia (Argentina 1941) y Luisa Valenzuela (Argentina 1938) (Oviedo 387).

violencia en los campos y pueblos de Colombia. Algunos escritores nacidos en los años 1940 también exploran esa violencia partidista, notablemente Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945). Sus obras, situadas en el Valle de Cauca, muestran una región dominada por el terror durante los años 1948-53 (Pachón, “El nuevo cuento” 894). Policarpo Varón (1944) muestra la vida monótona de la olvidada provincia y Héctor Sánchez (1940) examina el desplazamiento del campesino que se ha trasladado a la ciudad, convirtiéndose en un inadaptado (889).

Las ciudades colombianas crecieron (y siguen creciendo) sin responder a una planificación que extendería la infraestructura a zonas que carecían de ella. A veces los planes existían pero los eventos—principalmente el desplazamiento violento de la población rural por grupos armados—obligaron a ubicar a los nuevos habitantes de la urbe en viviendas provisionales en zonas sin agua, alcantarillado, energía eléctrica, calles, escuelas y transporte. Germán Santamaría (1950) es uno de los primeros narradores que muestra la pobreza en las ciudades con sus marcadas diferencias entre las clases sociales, aunque la conciencia de clase aún no está presente (894-95). El cine también ha presentado obras con el mismo tema.

Pero los nuevos habitantes de la ciudad no son los únicos que empiezan a aparecer en la nueva narrativa. Diferentes aspectos de la vida urbana también empiezan a cobrar su puesto en la literatura. Óscar Collazos (1942), uno de los primeros escritores *posboom* en Colombia, destaca los nuevos temas que interesan a los jóvenes escritores: el barrio, la amistad, la vida cotidiana, la niñez y la adolescencia como escuelas sentimentales, el sexo, el deporte y la música. Se ve una fuerte identificación con la música cubana y afroantillana (Collazos). Sin embargo, no son solamente los temas nuevos lo que caracteriza a los representantes de la nueva narrativa sino la manera de abordarlos. El lenguaje, a veces

tosco y áspero, muestra la ausencia de educación de los personajes. Hay un alto grado de correspondencia entre la lengua hablada y la escrita. Buscaban un lenguaje al alcance del público lector, un lenguaje que no obligara a tener un diccionario en mano (Burgos, Entrevista). Frecuentemente la narrativa incluye las conversaciones interiores que el personaje sostiene consigo mismo, a veces profundizando en los aspectos psicológicos del comportamiento humano. La mujer en la sociedad y sus diferencias con el hombre en el entendimiento y significado que da a la vida afectiva se ven en las obras de Fanny Buitrago (1946) y Marvel Moreno (1939-95).

Según el escritor irlandés contemporáneo Robert McLiam Wilson (Belfast 1964) la ciudad moderna y la narrativa moderna crecieron juntas. Las ciudades sobrevivirían sin narradores pero los narradores no sobrevivirían sin ciudades (Wilson). Está de acuerdo Jairo Mercado, narrador y estudioso de la literatura colombiana. “Sin mentalidad urbana y sin lectores urbanos, al menos en hábitos de vida y cultura, es impensable la literatura moderna” (Mercado “La cultura” 74). La ciudad está conformada por la proximidad de muchas vidas que se cruzan y crean historias complejas. El hombre es producto de su entorno (Manrique) y cada ciudad representa un monólogo interior (Mendoza).

La transformación del espacio de las ciudades latinoamericanas, como nota Ángel Rama, sucedió en las primeras décadas del siglo veinte. En 1911, para conmemorar el centenario del grito de la independencia de Colombia en Cartagena de Indias, sede del acontecimiento histórico, se realizó la construcción de obras civiles como el Parque Centenario, el Camellón de los Mártires³⁴ y el Teatro Heredia.³⁵ La ciudad residencial,

³⁴ El Camellón de los Mártires es un espacio urbano en el centro de la ciudad que combina aspectos de un parque con los de un monumento. Tiene estatuas de los próceres de la república intercaladas con bancas y vegetación tropical.

antes ubicada en el centro amurallado y el barrio colonial de Getsemaní, con algunas quintas en El Cabrero y Manga, empezó a desbordarse. El primer plan regulador de desarrollo se hizo en 1948 con un plan de vías y zonificación para ser ejecutado en diez años (Abello y Giaino 163-64). Pero la explosión demográfica y las migraciones internas no fueron contempladas en el plan, y la ciudad creció por encima de las expectativas de los profesionales de la planeación urbana. La ciudad se proyectaba como centro turístico nacional e internacional por su ambiente tropical, y sus castillos, murallas y fortalezas. La economía también se sostenía en la construcción y la actividad portuaria³⁶ como sectores de importancia. En 1957 la empresa colombiana de petróleo, Ecopetrol, construyó su primera refinería en Mamonal, ubicado en las afueras de Cartagena, con la esperanza de atraer poderosas empresas a esta nueva zona industrial (182). A finales del siglo veinte se veía que la industria sí había crecido en Mamonal pero aun así seguía siendo un sector pequeño (180).

El sector turístico entonces, fue el que prometía más para Cartagena, segunda ciudad en tamaño de la región caribeña, la primera siendo Barranquilla, capital del vecino departamento de Atlántico. En preparación para el crecimiento del turismo, el mercado público fue sacado del centro y en su lugar se construyó un Centro de Convenciones (166). Nuevos hoteles, algunos con lujosos casinos, fueron construidos en el sector de Bocagrande. La historia, las fortalezas y los monumentos se convirtieron en artículos de comercio tal como lo veía Benjamín en las ciudades europeas (Gilloch 177). ¡Hasta el

³⁵ Nombrado por el conquistador español Pedro de Heredia (¿1520?-1554) que fundó la ciudad el 1 de junio de 1533.

³⁶ Cartagena es un puerto marítimo y fluvial ya que el Canal del Dique comunica la Bahía de Cartagena con el Río Magdalena que atraviesa Colombia en el sentido norte-sur.

Palacio de la Inquisición se vuelve un sitio de moda para eventos sociales donde los invitados pueden “disfrutar” un elegante cóctel a la sombra de la horca!

Pero el turismo trae sus consecuencias positivas y negativas. Innegablemente el sector genera empleo pero los puestos tienden a ser temporales y de baja remuneración. Además, aunque Cartagena ha logrado ser un importante centro turístico nacional, su perfil como centro internacional es bajo (Abello y Giaimo 179) probablemente debido a la imagen de Colombia en términos de inseguridad. Otras consecuencias que trae el turismo, especialmente a una ciudad portuaria, son la prostitución, el juego, y la droga, actividades en aumento desde la segunda mitad del siglo veinte. Su presencia se registra en la obra literaria de Roberto Burgos y Eligio García.

Con muy pocas excepciones, la Cartagena conocida en la literatura colombiana es la Cartagena colonial de virreyes, inquisidores, piratas y esclavos. Y este aspecto “histórico” es precisamente lo que el sector turístico desea destacar y comercializar. Cartagena ha sido el escenario para la filmación de películas colombianas, norteamericanas y europeas situadas en la época de la colonia. Escritores cartageneros como Germán Espinosa (1938-2007) y Alfonso Bonilla Naar (1916-78) siguen esa tradición. Y el más famoso de los escritores, Gabriel García Márquez, también sitúa algunas narraciones allí. Si se analiza la obra total de este escritor, Cartagena es el segundo lugar más importante después del mítico pueblo de Macondo. Aunque no lo llama por su nombre, pone en evidencia los signos que identifican la ciudad. Las novelas *El amor en los tiempos del cólera*, *Del amor y otros demonios* y el cuento “El rastro de tu sangre en la nieve” tienen que ver con Cartagena (García Usta, *Cómo aprendió* 13). Pero el único ejemplo de la época contemporánea es el cuento, que narra una experiencia de

unos cartageneros recién casados de luna de miel en Europa. Una de las novelas está situada a finales del siglo diecinueve y principios del veinte, y la otra, en la época colonial.

Ejemplos de autores que escriben sobre una Cartagena diferente son pocos.

Probablemente uno de los primeros, subestimado y poco entendido en su época, fue el poeta Luis Carlos López (1870-1950). La *Antología de poetas costeños* publicada por Colcultura en 1993, contiene un ensayo crítico de Eligio García sobre la obra de López, destacando la dualidad del mundo del poeta: “Su inmensa poesía nada tiene que ver con el pasado, y sin embargo estaba hecho del pasado, de lo más esencial de la historia cartagenera como también del cotidiano vivir de sus gentes” (E. García “Luis Carlos López” 215). López, a la vez que escribía poesía, se burlaba de ella y luchaba en contra de la imagen falsa y superficial que escritores anteriores le habían dado a la ciudad. En sus poemas “cambió los castillos milenarios por el silencio de las calles colmadas de recuerdos, a las murallas antepuso los zapatos viejos; con su alegre poesía desencantada sepultó los aburridos libros de historia traicionada” (216). En su novela, *Para matar el tiempo* Eligio García reproduce el poema “Mi burgo” en que López habla de una Cartagena con una “falsa nobleza de acéfalos, minada por el fraile y la hueca política venal” (112). López no esconde el cariño que siente por su ciudad natal pero tampoco esconde sus defectos.

Un periodista del interior del país que vino a trabajar en Cartagena en los años 1930, Julián Devis Echandía, intentó reescribir la historia de Cartagena, estableciendo paralelos entre eventos del pasado y los del presente. Su historia, *La ciudad vencida*, fue publicada en 1937 por una editora de Bucaramanga, ciudad en el oriente del país donde Devis encontró trabajo después de haber sido despedido de varios periódicos cartageneros. Lejos de ser heroica, Devis tiene una visión radicalmente opuesta a la de la historia oficial:

Trato de probar en este libro en breves palabras que la Cartagena de hoy es la consecuencia de la martirización de la Cartagena de ayer. Trato de demostrar que los personajes que hoy la dominan y la tienen extinguida, vivieron en otra vida en la misma Ciudad: son los mismos usureros del siglo XVII, los mismos emigrantes que nos enviaron Felipe II y Felipe III después de las invasiones piratas, de los saqueos, de los estupro y violaciones de los hogares: reos condenados en la península y puestos en libertad a condición de que vivieran en la América: frailes explotadores y sanguinarios; militares ambiciosos de oro que no escatimaban delito ni humillación para conseguirlo ni acto heroico para defenderlo (21-22).

La Cartagena que Devis describe estaba en manos de agiotistas, contrabandistas y jugadores que manejaban la ciudad en su beneficio propio. Profesaban amor por la ciudad y sus tradiciones pero la vendían al mayor postor, en muchos casos a extranjeros (128). Cartagena era una ciudad de monopolios en la que pocas familias controlaban los destinos económicos de la región (189). En cuanto a sus apreciaciones de la clase dirigente, Devis y López coinciden en sus conclusiones. Ambos escritores fueron leídos y apreciados por Eligio García (Gilard, “Eligio García se confiesa” 57).

Después de 1948 las migraciones aceleraron y la llegada de nueva gente cambió la cara de Cartagena para siempre. Tal como el costumbrismo del siglo diecinueve, consciente del cambio en la sociedad y deseoso de plasmar las manifestaciones que ya pasaban de moda, se vio un esfuerzo de preservar el pasado en la obra *Flor de corralitos de piedra* del escritor y empresario Daniel Lemaitre (1883-1962), publicada en 1961. Lemaitre, cartagenero, conoció la ciudad con sus personajes y lugares típicos y los presenta en esta colección de artículos como una galería de fotografías: el comisario de

policía, el barbero, el sacristán, la beata, el señorón, la solterona, la vieja venida a menos con su tienda de muñecas, la fiel sirvienta, el loco inofensivo y el borrachito (Bossa III). El libro cierra ese capítulo de la historia cartagenera y lo hace a conciencia ya que fue publicado para conmemorar el sesquicentenario de la independencia cuyo grito estalló en 1811. Da un retrato de la Cartagena que se fue. Nuevos escritores tendrían que dar sentido a la nueva Cartagena, la que José Luis Romero en su libro titulado *Latinoamérica: las ciudades y las ideas* llama “la ciudad masificada” (107).

B. La narrativa ficcional de Eligio García: una visión global

Eligio García es uno de los primeros escritores que ubica al lector en el proceso socio-histórico del nacimiento de la cultura de masas. En su narrativa se ve la pérdida de poder de las oligarquías tradicionales y los comienzos de la presencia de una clase media que aún no siente su poder dentro de la sociedad. Su entorno es cartagenero y caribeño pero sus personajes luchan con problemas y situaciones que los hacen universales. Cada narración transcurre en un lugar diferente de la ciudad, y cada entorno tiene su nombre que corresponde a sitios reales.

Eligio García maduraba sus ideas a través de un largo proceso de escribir, editar y rescribir. Roberto Burgos nos ayuda a vislumbrarlo en sus momentos de creación. “Nunca se cansaba de alabar la tecnología del procesador porque le disminuía la tortura de las correcciones y guardaba, sin enmarañar el texto, las notas infinitas que se le iban ocurriendo como quien día a día construye un *puzzle*. Su conciencia de que cada texto es interminable fue temprana” (Burgos, “Biografía”).

Las ideas germinaron en Cartagena y Bogotá, fueron maduradas en Europa y, finalmente, las obras fueron publicadas en Colombia. Eligio García no especifica la época de la narración en sus primeros tres cuentos: “Esa rara tristeza”, “El campeón de siempre”,

y “A cambio de nada”. Sin embargo hay pequeñas pistas que ayudan al lector a ubicar la obra en los 1970: las referencias al proyectado desarrollo del turismo, la descripción de las mansiones abandonadas y las costumbres que rodean las celebraciones de la independencia son unos ejemplos que identifican la obra con la época. “Con pinta de bigliuer”, en cambio, trata la temporada de béisbol de 1955, una época específica en la historia del deporte profesional en Cartagena. El propósito de situar el cuento en ese año parece ser la oportunidad que da para mostrar la historia cíclica e irónica del deporte en Cartagena ya que su presencia y ausencia forman parte de la historia de la ciudad.

“Esa rara tristeza” participó en el II Concurso Nacional de Cuento Onix Sello Negro³⁷ y fue seleccionado como uno de los finalistas. Fue publicado en *8 cuentos colombianos* en 1972. La primera publicación del cuento “El campeón de siempre” fue en 1976 en *Obra en marcha*. Es el cuento más conocido de Eligio García, antologado en la *Selección del cuento colombiano* (1981), la *Antología del cuento caribeño* (2003), y *Cuentos y relatos de la literatura colombiana* (2005). “A cambio de nada” fue publicada en *El Espectador* en 1978 y en la revista *Aguaita* en 2001. El cuento forma parte de la novela inédita cuyo título tentativo es *Virreyes y reinas*.

Los cuatro cuentos de Eligio García fueron reeditados en febrero de 2007 bajo el título *Ocaso en el trópico* por Ediciones San Librario de Bogotá y compilados por Álvaro Castillo. Contiene un prólogo de Roberto Burgos y la republicación de la entrevista que le hizo Jacques Gilard a Eligio García en 1981, publicada en Colombia en 1982.

La única novela publicada de Eligio García, *Para matar el tiempo*, tuvo una larga germinación y fue transformada en varias ocasiones. La idea empezó a desarrollarse en los 1960, y en 1968 Eligio decidió escribirla. Su proceso de creación siempre fue difícil.

³⁷ Un producto de la licorera del Departamento de Boyacá.

A Jorge García Usta le dijo: “A mí me cuesta mucho trabajo escribir. Trabajo, de verdad. Me angustio mucho y sufro mucho. Necesito tiempo”. Eligio compara su proceso al tiempo de béisbol en que no sucede nada por un largo rato y de pronto suceden muchas cosas (García Usta, “Dicen que dijo” 91).

La novela, inicialmente más larga, se titulaba *Después de las fiestas* y así fue presentada al concurso “Vivencias” en 1975, con la narración en tercera persona. Pero el tono nostálgico que Eligio buscaba se logró con un cambio a primera persona. Para su publicación en 1978 la novela, ya titulada *Para matar el tiempo*, es narrada por Hernando, uno de los personajes principales. En la primera edición, publicada por Carlos Valencia Editores³⁸, la novela termina con la fecha de enero de 1970. En su entrevista con Jacques Gilard, Eligio García explica que esa fecha marca la terminación del relato de Hernando, como si fuera arrancado de su diario personal. No es la fecha en que Eligio García terminó de escribir la novela (Gilard, “Elegio García se confiesa” 58). El tiempo de la novela entonces, es de dos meses: diciembre de 1969 y enero de 1970. En la segunda edición, de la Biblioteca de Literatura Colombiana de la Editorial Oveja Negra, la fecha al final está eliminada, quitándole así la limitación de la época. El lector de ahora probablemente identificará la época de la novela con los 1970 en que fue escrita. El lenguaje aún no ha perdido su vigencia. Los personajes y sus situaciones son muy cotidianos y familiares a pesar de que todavía no haya entrado el vocabulario de la computadora, los videojuegos, el SIDA y la droga fuerte.

La narrativa de Eligio García evoca mundos realmente vividos y nos ayuda a entender una historia local. A diferencia de los textos históricos, o los estudios de planeación, Eligio García recupera la memoria de una época del pasado en una ciudad

³⁸ Todas las citas de la novela son de la primera edición.

particular. Y a través de la memoria le da significado a la experiencia, a la vez que recupera la experiencia a través del significado (Warnock 90, 100). Las historias no son de próceres; los actos no son heroicos. Son las múltiples historias con “h” minúscula de una sociedad de masas, una sociedad que no canaliza las energías de sus jóvenes, una sociedad que cobra caro la transgresión de la mujer. Es una sociedad compleja y fragmentada en que cada narración se abre como una ventana que muestra una parte de la realidad desde una perspectiva singular. No intenta simplificarla con la imposición de una sola “identidad” a la vez que cuestiona las conclusiones de su historia oficial. De su obra surgen inquietudes que un análisis de la voz narrativa, los personajes y la sociedad, los recursos literarios empleados y el factor de la marginalidad procuran iluminar.

C. La voz narrativa

Una de las características del cuento moderno es que pone mayor énfasis en el narrador que en la aventura que narra. Anteriormente los cuentos, narrados en tercera persona, sucedían en tiempos y sitios lejanos. Lo que importaba era la aventura. El cuento moderno, en cambio, suele ser una narración individual, frecuentemente una confesión o testimonio “centrado en la preocupación del narrador por desnudar los movimientos interiores de su propia conciencia” (Mercado, “La cultura” 38). Los autores muestran cómo los eventos afectan la psicología del protagonista que muchas veces es el mismo narrador.

Eligio García experimenta con la voz narrativa en sus cuentos y novela. En “El campeón de siempre” y *Para matar el tiempo*, el narrador es el protagonista de la obra. “A cambio de nada” y “Con pinta de bigliger” están narrados por anónimos en tercera persona. Pero es en su primer cuento, “Esa rara tristeza”, donde el autor más experimenta con la voz narrativa.

1. “Esa rara tristeza”

Este cuento, de apenas doce páginas, tiene un narrador principal y varios narradores auxiliares. Los narradores hablan, rememoran, sostienen diálogos imaginados e imaginarios, y comparten sus pensamientos con el lector. Pedazos de conversaciones interrumpen el flujo de la narración principal. Todos los personajes van caminando de la iglesia al cementerio para dar sepultura al joven Luis, el novio de Ángela, próximo a graduarse como ingeniero civil, que muere atropellado por un camión. A pesar de tener muchos amigos, poca gente lo acompaña ya que ese día comienzan las fiestas de Cartagena (E. García, “Esa rara tristeza” 137-51).

El narrador principal no da toda la información junta. En la primera sección nos informa que el muerto es un hombre. Este narrador es el hermano de una mujer muy golpeada por la muerte. Todavía no sabemos los nombres de los personajes ni las relaciones que tienen entre sí (139-40). En la segunda sección el narrador comenta la larga y complicada ceremonia en la iglesia. Aquí llegamos a saber que la afligida se llama Ángela. Se imagina una conversación entre Ángela y el muerto, que parece haberse despertado con el repique solemne de las campanas que hacía sonar el sacristán (141).

La tercera sección revela el contenido de la conversación imaginaria y aquí llegamos a saber que el muerto se llama Luis. Pero dentro de la conversación que sostiene Luis con Ángela también se escuchan fragmentos de conversaciones entre otras personas que asisten al sepelio. Ésta es la sección que proporciona la mayor parte de la información: los nombres de los personajes, su relación de novios y las circunstancias de la muerte de Luis. En la conversación imaginada por el narrador, Luis trata de convencer a Ángela que siempre estará a su lado pero ella le dice que ni su profundo amor lo puede

salvar. Otra conversación con acento de palenquero,³⁹ probablemente de una mujer, proporciona los datos sobre los personajes y la compañera que le escucha especula si la muerte sucedió por no prenderle la vela a la Santísima Trinidad (142-43). El lector no escucha la especulación sino la respuesta que le da la palenquera con quien conversa: “¿ponó poné la velita a la Santísima Trinidad el domingo pasado? no mija, no seas boba, el día de morí es uno solo, si se fue le tocaba” (143). La sección termina con la conversación entre Luis y Ángela, continuando la que fue interrumpida por la palenquera. Ángela le dice que se siente atraída por los atardeceres “porque todo crepúsculo es una extraña, interminable y repetida despedida” (143).

Pero los crepúsculos vuelven a ser tema en la cuarta sección ya que el narrador recuerda los atardeceres compartidos con Luis y Ángela. Están en la casa de Ángela frente a la bahía y el ir y venir del oleaje tiene su mensaje para los enamorados: “cada vez que viajamos, cada vez que es necesario irse y posiblemente no se volverá, que nos alejará del todo y para siempre de los seres que amamos” (144). Igual que el crepúsculo, el mar se convierte en un símbolo de despedida.

En la quinta sección el narrador piensa en la certeza de la muerte a pesar del amor que Luis le tenía a la vida, y a pesar de las oraciones y la música que hicieron para tratar de resucitarlo. Otra vez la “conversación” entre Luis y Ángela se interpone. Hablan del miedo de lo desconocido. Están llegando al cementerio y el narrador nos informa que ya es tarde y parece que quiere llover (145-46).

³⁹ El palenquero es una persona de Palenque de San Basilio, un pueblo cercano a Cartagena que fue un refugio de esclavos cimarrones durante la época colonial. Los palenqueros han conservado ciertas tradiciones traídas del África y tienen su idioma propio, reconocido como tal. Algunas palenqueras desempeñan un papel específico en la economía de la ciudad, vendiendo frutas, verduras y dulces en las playas y a domicilio. Cada una trabaja en un sector específico y conoce los gustos de su clientela.

En la sexta parte el narrador retrocede en el tiempo para contarnos la reacción de Ángela cuando supo de la muerte de Luis. La noticia le llegó por teléfono. El narrador piensa en las actividades de Luis la mañana de su muerte y sostiene una conversación imaginaria con él. Luis ya tenía su grado de la universidad asegurado y su amor plenamente correspondido por Ángela. Parece que Luis dijera: “Me graduaré, voy a casarme pronto, el futuro me sonríe, ¿qué más le puedo pedir a la vida?” Y el narrador, ya desde el presente le responde: “Lo único que no se pide: la muerte” (146).

El narrador contrasta los momentos antes y después de saber la noticia de la muerte de Luis. Estaba en la casa con Ángela. El narrador leía. Ambos escuchaban música clásica. Ángela se levantó para atender el teléfono con tranquilidad, tarareando la música que escuchaba. Tenía tijeras en la mano. Al escuchar la noticia se llevó las manos a la boca “como intentando ahogar un grito”. Lo que fue una alegría sonora se volvió un dolor mudo. Las tijeras se caen y Ángela no vuelve a hablar (147).

La séptima sección es la más larga (147-51). El narrador relata sus fracasados intentos de sacar a Ángela de su cuarto donde se encerró para leer las cartas que había recibido de Luis. Ella no comió ni durmió ni derramó una lágrima. En ese estado salió para la misa y la caminata al cementerio.

Y por fin el narrador relata el entierro de Luis en tiempo presente para dar inmediatez a la acción. Reporta una rápida secuencia de sus pensamientos y sentimientos a la vez que se encarga de narrar los sucesos. Empieza a llover. Ángela lleva unos anillos para colocar en su dedo y el de Luis en un matrimonio simbólico inventado por ella, un rito que contrasta con el ambiente carnavalesco de la ciudad. El narrador se desespera. Quiere que Ángela termine su despedida para poder enterrar a Luis. “Va a llover, piensa: está lloviendo, siente: ríe, piensa: ¿lo habrá encontrado? Ángela saca el otro anillo,

lentamente, piensa: por favor, no más, ya, toma la mano fría, inerte de él...” (150). El narrador por fin descansa cuando siente la lluvia a la vez que siente que las gotas que brotan se confunden con las lágrimas de Ángela.

La fragmentación de la vida está muy presente en este cuento donde se traduce en la fragmentación de la narración. El narrador principal, hermano de Ángela, es un personaje creíble. Está presente durante los sucesos y puede narrarlos con autoridad. Eligio García nos permite penetrar sus recuerdos, sus sentimientos y sus pensamientos. Las voces de otros que funcionan temporalmente como narradores interrumpen al narrador principal. El autor no explica el cambio de voz y el lector tiene que trabajar para armar el rompecabezas que es el cuento. El narrador no controla ni interpreta las demás voces. Cada voz proporciona información desde su perspectiva y a su manera. La del narrador principal no sólo comparte información sino sus propias opiniones y sentimientos respecto a lo narrado. Su preocupación por su hermana Ángela despierta el mismo sentimiento en el lector. La tragedia de una vida segada en la flor de la juventud, y las consecuencias para los que tienen que vivir con su ausencia se tratan hábilmente en este cuento por medio de la creatividad demostrada en la narración. La situación es familiar; la manera de contarla, original.

2. “El campeón de siempre”

Este cuento, de unas veinte páginas, se desarrolla como una larga conversación que el protagonista sostiene consigo mismo durante sus esfuerzos de volver a ser el campeón que una vez fue. Nunca sabemos el nombre de personaje y éste se dirige a sí mismo, tratándose de “tú.” “Un día te levantaste diciendo que querías volver a pelear...” (E. García, “El campeón de siempre” 399). Pero en otras ocasiones habla en primera persona: “Ponérmelo de ejemplo a mí...” Es un cuento que se desarrolla en el interior del

personaje. No hay diálogo en absoluto pero a veces el campeón reporta lo que otras personas le han dicho o lo que él le dice a los demás. Su esposa, por ejemplo, cansada de compartirlo con otras mujeres y furiosa con él por la misma razón le dice: “tatequieto malparido que algún día me las pagarás todas juntas...” (401) cuando él trata de ponerse cariñoso con ella.

Cuando por su indisciplina subió de peso y perdió la pelea, la conciencia, su otro yo, le recuerda: “le echaste la culpa al baño turco, claro, era el único consuelo que te quedaba, y te hacías el loco cuando te ofendían por la radio y por la calle...” (403). La conciencia es dura con el campeón, diciéndole que el dinero le hacía sentirse fuerte y atraía a los “amigos”, los mismos que lo abandonaron cuando ya no era campeón. Le gustaba vestirse de una manera llamativa y pasear por el centro de la ciudad con los zapatos de capricho negroiblanco, la esclava de plata con el nombre grabado en letras de oro, el sombrero con pluma de papagayo y el collar de dientes de tiburón (404). La conciencia le recuerda sus malos comportamientos en Bogotá cuando hizo todo un escándalo en un hotel elegante porque no le prepararon un plato cartagenero a su gusto. “No era posible que hicieras eso delante de ministros y actrices de televisión decían tus amigos, y tú que fresco, que no eran gentes sino ropa almidonada y colgada en el patio tan estirados como estaban, riéndote a toda garganta” (409). En este caso la conciencia reporta lo que decían sus amigos y lo que contestaba él en el momento.

La conciencia es muy severa pero muy realista. Sabe más que el boxeador sobre la misma suerte de éste ya que el personaje sigue insistiendo que él es el campeón. En vez de practicar disciplinadamente, el campeón busca oportunidades de hacer protagonismo— aunque sea por los escándalos que él mismo provoca. El narrador-conciencia comparte con el lector la irrealidad en que vive el personaje. Y cuando el boxeador, una vez el ídolo

de los policías, termina detenido por ellos por los escándalos que causa, el lector no se sorprende. El boxeador, en cambio, sí.

La narración entonces, está a cargo de la conciencia del protagonista y personaje principal—un narrador que sabe más que el lector y más que el protagonista. Y cuando el protagonista se da cuenta de la realidad de su situación, ya es tarde. Va rumbo a San Diego, el centro de detención.

Como narrador-protagonista la conciencia es creíble. Tiene información sobre el personaje que el personaje no quiere reconocer. El campeón es el único que espera un final feliz ya que vive en la irrealidad de su gloria pasada. El lector sabe que las cosas no terminarán bien para el campeón ya que el narrador selecciona los aspectos más negativos de su comportamiento para destacar: la indisciplina, la irrealidad el apego al dinero, la mala crianza. El deporte, una de las pocas avenidas abiertas para la superación del pobre y del negro, tiene sus exigencias que las mismas limitaciones del personaje le impiden cumplir. Y nadie las conoce mejor que su propia conciencia.

3. “A cambio de nada”

Este cuento, de seis páginas, está narrado en tercera persona por un narrador anónimo muy cercano a los pensamientos y sentimientos de la protagonista, Carolina Lecompte Román, una señora de la crema y nata de la sociedad cartagenera, aficionada a los juegos de azar. La conocemos precisamente en el momento en que pierde en el casino de un lujoso hotel y tiene que “arreglar” una cuantiosa suma con el gerente, don Emiliano Torralvo y De Ambulodi, ex alcalde de la ciudad y presidente de un prestigioso club donde próximamente la Prince, hija de Carolina, festejará sus quince años (E. García, “A cambio de nada” 93-99).

La trama transcurre en un corto lapso de aproximadamente media hora. En la primera parte el narrador penetra recuerdos, pensamientos y sentimientos, contextualizando la vida de Carolina con el mínimo de detalles suficientes para ubicarla dentro de la sociedad y saber cómo llegó a la ruina. El lector sigue los pasos de Carolina desde el casino, en un primer piso, hasta la gerencia, en el quinto. En el ascensor y en los pasillos del hotel la protagonista experimenta una cascada de recuerdos y sentimientos.

Recordó a su hija, la Prince, sus quince años, la fiesta del próximo sábado; recordó a su marido, se había ido intempestivamente para Bogotá...dejándola sola, como siempre con su mala suerte y su desgracia. Recordó a sus amigas. Algunas habían tenido que hacer este mismo recorrido (93-94).

Antes de saber el nombre de la protagonista, sabemos el del gerente con quien tiene la fatídica cita esta madrugada, un martes de marzo. Para la protagonista, don Emiliano, apodado El Virrey, no es sino un nuevo rico (94).

El diálogo entre don Emiliano y Carolina ocupa la segunda mitad del cuento pero la descripción también está presente. Todo transcurre en un ambiente de aparente cordialidad y aprecio. Hablan del servicio que presta el esposo de Carolina a la patria, ya que es senador de la república. Carolina alaba las obras que realizó don Emiliano como alcalde de la ciudad. Él le pregunta por la fiesta de la hija y se pone a la orden para arreglar cualquier detalle con el club. Pero por fin llega el momento de hacer cuentas. Don Emiliano verifica la cuantiosa suma de la deuda pero manifiesta que no tiene prisa para el pago. Y ya saliendo de su oficina, Carolina pregunta a cambio de qué posterga el pago de la deuda. El cuento termina cuando escucha la respuesta: “A cambio de la Prince, Carolina” (99).

El narrador ha dosificado la información a lo largo del cuento. Ninguna referencia anterior sobra. La niña suicida que sale de la gerencia quería terminar una relación sexual con don Emiliano y la muerte parecía ser su única alternativa. Cuando Carolina dice que ha venido a hacer cuentas, él le pregunta: “¿Sólo a eso has venido, Carolina?” El contenido sexual está implícito. Son las 2:30 de la madrugada, están solos y él narrador nos informa que “ella se ruborizó” (99). Aunque rápidamente cambia de tema para lamentar el peso económico en las relaciones, el tema sexual queda latente. Falta ver qué peso va a tener en el desenvolvimiento de la narración.

A través del narrador, Eligio García dosifica la información y sugiere posibles finales. El narrador proporciona todas las fichas del rompecabezas pero no lo arma hasta el último momento. El lector y la protagonista se sorprenden al mismo tiempo al final del cuento. El lector está preparado para alguna sorpresa ya que se sabe desde el comienzo que el narrador juzga a Carolina. Ella disimula su miedo con arrogancia. A pesar de ser una mujer que ha tenido todo, ella no aporta a la sociedad. Juega para no aburrirse (95). Y los nuevos ricos, en la persona de don Emiliano, cobran sus deudas desde una posición de poder, de la manera menos pensada y más cruel.

“A cambio de nada” forma parte de la novela inédita *Virreyes y reinas*, sin embargo, como cuento tiene una vida independiente. El narrador heterodiegético controla toda la información. Los detalles que servirán como claves, apuntando hacia el final, aparecen como recuerdos fugaces o breves comentarios sin importancia. Una vez más, con una economía de palabras, Eligio García ha convidado al lector a compartir un momento breve pero significativo en la vida de sus personajes y su ciudad.

4. “Con pinta de bigliuer”

Este cuento tiene un final feliz para Jesse Concepción, el protagonista, y un final triste para el béisbol profesional de Cartagena. El año es 1955 y Los Indios, uno de los equipos de béisbol profesional cartagenero, va perdiendo. Después de cambiar jugadores y técnicos sin ningún provecho, los dueños del equipo deciden traer a Jesse Concepción, el mejor beisbolista de la categoría Doble A del béisbol profesional de los Estados Unidos, para salvar la temporada. El cuento, de unas cuatro páginas, está narrado en tercera persona por un anónimo, capaz de penetrar los pensamientos y sentimientos de Jesse, a la vez que conoce muy bien las expectativas de los aficionados cartageneros. Desde el punto de vista del lector, este narrador funciona como un periodista deportivo que escribe su crónica sobre Jesse Concepción, uno de los muchos extranjeros que desfiló ante el público cartagenero antes de volverse una superestrella de las Grandes Ligas (E. García, “Con pinta de bigliuer”³⁵⁻³⁹).

El cuento carece por completo de diálogo. El narrador comienza con una descripción de la situación de Los Indios y las expectativas que la traída de Jesse crea en el público aficionado. “Jesse Concepción volvería a hacer de Los Indios el equipo más temido de toda la cuenca del Caribe”. En el deporte la esperanza es lo último que se pierde ya que Los Indios habían perdido ocho partidos seguidos y la temporada se acababa.

La recepción de Jesse en Cartagena fue la de un héroe y el estadio se volvió a llenar para su *debut*. El narrador penetra el pensamiento del jugador y nos anticipa los tiempos malos que muy pronto vendrían.

Al salir hacia el campo un rugido de aplausos y petardos voladores le ensordeció, y cuando tuvo que recoger una pelota fácil él pensó que todo le saldría bien esa noche, como siempre. No sospechaba que se equivocaba, y

fue precisamente esa confianza natural lo que le ayudó al derrumbamiento (36).

El otro protagonista, el público aficionado de Cartagena, ya había empezado a crear mitos sobre Jesse Concepción y Jesse no entendía “el idioma en clave, secreto que habla Cartagena” (36). Según el público tenía que voltear la gorra para poder batear un jonrón pero Jesse no lo hizo. Y lejos de batear el jonrón esperado “bateo un globo inofensivo, poniéndose *out*” (36). Fracasaba en el bateo y Jesse “sentía una atmósfera nueva, de resentimiento, que venía de las graderías...” (36). Él se volvió muy sensible al público y perdió su habilidad de “oír” la pelota. “La gente ya no decía que era único ni cuarto bate ni que tenía pinta de pelotero de grandes ligas, sino que le murmuraban negro feo, cara de boxeador, acabado, paquete” (37).

Todos van en contra de Jesse. El público empieza a creer que él no era disciplinado, que perdía el tiempo con mujeres y licor cuando la realidad era lo contrario. Los comentaristas de deporte armaron una campaña para cancelar su contrato, pero Jesse mismo ya había decidido irse. Sólo le faltaba un partido, un partido en que el *manager* no lo iba a poner porque había perdido la confianza en él. Pero al fin tenía que jugar porque otro pelotero se lesionó. Y a última hora, cuando nadie lo esperaba, Jesse volvió a oír la pelota, bateando un jonrón que garantizó la victoria del equipo. A petición de todos Jesse se quedó unos quince días más, hasta finales de la temporada, jugando bien y ayudando al equipo. Regresó a los Estados Unidos y el siguiente año llegó a las Grandes Ligas. Quiso volver a Cartagena dos años después aun por su propia cuenta pero fue imposible porque “precisamente ese año se acabó el béisbol profesional en Cartagena” (39). Jesse triunfa mientras que el béisbol queda derrotado. Los papeles se han invertido.

A diferencia de sus otros cuentos que mantienen la tensión por el suspenso, por la información dosificada poco a poco, este cuento es irónico. El narrador relata lo que está sucediendo en el mundo del béisbol de Cartagena y lo alterna con lo que está pasando en el interior de Jesse. Por fin Jesse actúa de acuerdo con las expectativas del público que coinciden perfectamente con las suyas. En cuestión de momentos los sentimientos cambian. En la caja de bateo Jesse no pensaba sino en su desgracia. “Quería salir de esa trampa adonde había caído, ese infierno llamado Cartagena” (39). Y poco después cuando batea el jonrón, llevando su equipo a la victoria, los sentimientos son otros. “Llorando de la emoción le dio la vuelta al campo, en medio de la algarabía feliz del público...” (39). Cuando el cuento fue publicado en 1981, el béisbol profesional había regresado a Cartagena pero sólo por unos años y bajo condiciones precarias, debido principalmente a factores económicos. “Con pinta de bigliuer” entonces, a la vez que narra la historia particular de Jesse Concepción, narra la historia cíclica del béisbol profesional en Cartagena, un aspecto importante en la vida de la ciudad.

5. *Para matar el tiempo*

Para matar el tiempo está narrada por Hernando, el protagonista principal, que habla en primera persona sobre su mundo cotidiano en ciertos barrios de Cartagena: Lo Amador, Pie de la Popa y Pie del Cerro. Es un joven de unos diecinueve años que se presentó en la universidad en derecho pero no lo admitieron. Él y su *bonche* de amigos—Carmelo, Willy, Nelaqui y El Chino—están en el umbral de la vida adulta pero aún no asumen las responsabilidades correspondientes.

El relato transcurre durante dos meses: diciembre y enero. Hernando no trabaja; su familia lo mantiene. Carmelo sueña con ser lanzador de béisbol pero no tiene la suficiente fuerza en su brazo. Willy trata de conseguir música para vender. Nelaqui vende

cigarrillos americanos en el mercado. El Chino trae contrabando en una pequeña embarcación de su familia. De su *bonche* Hernando dice:

Seguimos hablando de música antillana. Hablando de béisbol. De boxeo. Pasaríamos toda la vida hablando de lo mismo y haciendo siempre la misma cosa: bailar y beber. Sentados en la esquina de La Miramar viendo pasar a la gente y al tiempo. Matándolo (E. García, *Para matar el tiempo* 56).

Vemos a Hernando en tres tipos de situaciones diferentes: con su grupo de amigos, en su relación con Tatiana, y a solas con sus propios pensamientos. Tatiana es una joven de la edad de Hernando pero a diferencia de él, es de la familia que más influencia tenía en la historia de la ciudad. Su relación con Hernando surge de pura casualidad cuando ella va a su vieja mansión, ya en ruinas, a vender las últimas cosas que quedan de lo que fue su poderosa familia. Hernando tiene una breve pero profunda amistad con Tatiana que lo obliga a evaluar sus propios conceptos y prejuicios sobre su identidad y la de Cartagena. Misterios nunca aclarados rodean la ruina de la familia de Tatiana; Hernando contrasta los rumores de una maldición que circulan por la ciudad con la tierna y bella joven que le brinda su amistad. Él habla consigo mismo sobre el dilema de la memoria:

No quieres recordar, Hernando, no quieres aceptar lo que te dicen: sus orígenes inciertos, las tragedias que invadieron el esplendor de los recintos, esos pergaminos de mentiras. Te molesta recordarlo en los momentos más inoportunos, burlándose de la vida (91).

Y todo esto sucede a la vez que está matando el tiempo con su *bonche* aunque él se preocupa por mantener esos dos mundos separados.

Hernando no es un narrador heterodiegético. Su perspectiva sobre la vida y sus eventos es importante pero no es el único punto de vista presentado. Los miembros del *bonche* tienen amistad con Carlos Alberto, un estudiante de ingeniería y ex profesor de Sandra, la novia de Carmelo. Carlos Alberto ha tomado más conciencia de la situación social y política del país y sus opiniones pesan dentro del grupo. Él cuenta las injusticias en la misma universidad y le revela algunas verdades a Hernando sobre los próceres de la república (39, 45). Y para saber de los burdeles de moda, Carmelo es el experto, el más sexualmente activo del grupo, el que Hernando llama “dolchevita”.

La novela está dividida en secciones sin número en la primera edición donde un espacio las separa. La segunda edición tiene números que dividen la novela en cinco secciones con capítulos numerados en cada parte. Hay poca diferencia entre los dos textos. Eligio García alterna capítulos de diálogo y acción con otros de descripción y reflexión. Las fiestas de fin de año invitan a hacer el balance de actividades y Hernando se siente perdido, improductivo. Se cuestiona fuertemente:

¿Qué había hecho yo distinto de matar el tiempo parado en las esquinas?
Averiguar y comentar la vida ajena, leer novelas policíacas en la Ermita,
leer lacrimógenas novelas de fotos mexicanas alquiladas en tomo por las
Camargos cuando iban de compras al Mercado (84).

Antes de que la vida le dé tiempo de responder esa pregunta le llega la noticia de la muerte de Sandra el 6 de enero por un aborto provocado. Ya el grupo de amigos se disolvía. Carmelo se había ido a trabajar en la construcción del muelle de otra ciudad caribeña; Carlos Alberto se graduó y se iba a Alemania a especializarse; y Willy hacía un curso para trabajar en la refinería de petróleo (153, 157). Todos están afectados por la muerte de Sandra. Es la primera vez en la vida que viven las consecuencias de sus actos—

consecuencias que terminan en la muerte de su querida amiga. La mujer paga con vida por disfrutar y compartir su sexualidad.

La narración en primera persona de Hernando da verosimilitud a la novela. Él está narrando lo que mejor conoce, su vida y la de sus amigos. El mundo que interesa es el de ellos. Hernando siente curiosidad por el mundo de Tatiana pero ella evade sus intentos de obtener información. Sus misterios no están resueltos. Los jóvenes tienen poco contacto con personas mayores. Viven su propio mundo, un mundo de la calle, las heladerías y los burdeles.

Para matar el tiempo es una novela de juventud de muchachos sanos pero inmaduros en una sociedad que no ofrece oportunidades para canalizar sus energías. Por medio de Hernando vemos la competencia entre el grupo de amigos, sus frustraciones y sus miedos. Pero también los vemos en momentos de intensa alegría: bailando en fiestas y celebrando el título nacional de béisbol que conquista el equipo cartagenero. Y al final los vemos condolidos por la muerte de Sandra, su querida amiga. Esa muerte es una sorpresa para todos: los personajes de la novela y el lector. Pero para los jóvenes la muerte de su compañera significa el fin de la irresponsabilidad de la juventud, el fin del tiempo muerto. Están marcados por la experiencia. De allí en adelante el tiempo para ellos es otro.

D. Los personajes y la sociedad

Aunque sus personajes se destacan en alto relieve como individuos, en la obra narrativa de Eligio García siempre está presente la sociedad como un implacable coro griego juzgando a sus miembros. Es una sociedad cerrada, racista, clasista y caprichosa. Castiga a los que violan sus normas o incita a los mismos violadores a castigarse. Sin embargo no es una narrativa de pesimismo y despecho. La obra muestra una sociedad en transición, insegura de sus nuevos valores, pero capaz de brindar momentos y lugares de

apoyo y solidaridad a sus miembros. Por supuesto, la importancia de la sociedad y su contraste con el personaje varían según los propósitos de la narración. Vale la pena examinar las obras para apreciar el mundo del autor, un mundo complejo que queda plasmada en su narrativa.

1. “Esa rara tristeza”

En este cuento los personajes principales son: Luis, el estudiante muerto en un accidente; Ángela, su novia; y el narrador principal, hermano de Ángela. El narrador siente mucho afecto por Ángela y Luis. Quiere ser un respaldo para Ángela pero sabe que nada de lo que puede hacer borrará el dolor que siente. Trata de introducir una voz realista que hará reaccionar a su hermana.

A pesar de los muchos amigos que tuvo, fueron pocos los que acompañaron a Luis en su entierro. Son las fiestas y nadie quiere estar de duelo. Se siente el contraste entre la ciudad en fiestas y el entierro. El ambiente de Cartagena:

Noviembre, buscapiés, ron, sexo, en las calles, en las playas y el cálido mar acariciando, en los cuartos oscuros, con máscaras de papel o de las que la vida impone, las manos que acarician los cuerpos sudorosos, trémulos, colmados de música (E. García, “Esa rara tristeza” 149).

La implacable realidad de la muerte: “¿Te das cuenta que lo terrible es no poder elegir?” (149).

El tiempo es variable y parece que va a llover. Nadie se quiere molestar. La sociedad actúa de acuerdo con su propia conveniencia.

La conversación de la palenquera que brevemente lleva la voz narrativa en la procesión al cementerio es otro momento cuando la sociedad se hace presente. Ella comenta el efecto de la educación como una ayuda en escalar peldaños sociales y

económicos aunque ése no es el caso de Luis: “...un negro de Getsemaní estudia y se vuelve blanquito, se muda corriendo pa’ Bocagrade y compra un carro y hace su casa quinta de tres pisos...” (142). Getsemaní, el barrio colonial en ruinas, fuera de la ciudad amurallada, fue el tradicional asentamiento de negros en Cartagena. Bocagrade forma parte del moderno sector turístico. Pero para la palenquera lo que permite la educación es ganar dinero. Ella piensa en la inversión que se hizo en la educación y la pérdida que representa ya que Luis murió: “...tanto estudiá paná, por eso mi hijo cuando esté grande que trabaje en el muelle, el muerto al hoyo y el vivo al bollo...” (142). Y, finalmente está la tácita coerción de la iglesia que recalca la importancia de prenderle la vela de la Santísima Trinidad (143). En la creencia popular la falta de mostrar devoción a través de los ritos puede traer consecuencias nefastas, inclusive la muerte.

2. “El campeón de siempre”

Una conciencia dura e implacable narra este cuento del boxeador negro del barrio marginal de Canapote que prometía mucho y nunca llegó a conquistar un título mundial. La conciencia es la voz de la sociedad, recordándole al boxeador su indisciplina, su despilfarro del dinero, y su comportamiento de niño malcriado.

Hay momentos cuando “la sociedad” es una masa amorfa que critica al boxeador por las ilusiones de una gloria ya pasada. Cuando jura que vuelve a pelear sin hablar con su apoderado⁴⁰ y sin entrenar en serio la conciencia le dice: “Por eso nadie te creyó pero de todos modos armaste un lío grandísimo porque fue entonces cuando la gente comenzó a decir que ahora sí era verdad que estabas loco de remate” (E. García, “El campeón de siempre” 399). La sociedad es ese “nadie” que no creía al campeón y esa “gente” que lo juzgaba de loco.

⁴⁰ El apoderado es un inversionista que corre con los gastos de un boxeador y lo acompaña en la pelea.

A veces la sociedad es una entidad específica y reducida que consiste en “los tiburones del boxeo cartagenero”, quienes tienen lujosas oficinas y le dan una limosa al boxeador (400). Son, según el campeón, los explotadores de los pobres negros que no tienen avenidas de superación dentro de la sociedad y buscan en el deporte la manera de romper el ciclo de dependencia y pobreza. Otras veces la sociedad está representada por los periodistas deportivos que con sus comentarios crean un ambiente de negatividad hacia el boxeador (402). Y en algunas ocasiones son los mismos aficionados de boxeo “soportando con amargura y rabia” el fracaso (402-03). Los boxeadores pueden entrenarse para dar y recibir los golpes del deporte pero no tienen preparación para tratar a los periodistas ni para entender los caprichos de los aficionados.

Cuando el boxeador está ganando recibe la felicitación de representantes de la sociedad con “s” mayúscula: alcaldes, gobernadores, presidentes, ministros, actrices y reinas de belleza. Y la sociedad marginada, de emboladores de zapatos y vendedores de periódicos, lo reconoce como héroe, como uno de ellos que ha surgido de la nada para superar la pobreza. Pero en la derrota los que saludan al boxeador como campeón lo hacen con ironía y hasta los niños le “tiran cáscaras de platanito y pepas de mango” (417). Y este boxeador llega al punto en que no soporta lo que él interpreta como la burla de la gente. Termina enfrentándose con personas desconocidas que él define como enemigos: los que no creen en su próxima pelea y su recuperación del estrellato, el gran público que lo ha abandonado.

La “sociedad” de este cuento no es culpable del fracaso del boxeador. Funciona como un espejo en donde se ve reflejado. Lo que ve no le gusta, pero tampoco acepta ninguna responsabilidad por su derrota. La pelea, que una vez fue circunscrita por las

sogas del cuadrilátero, se ha desbordado. El boxeador está en pelea constante: primero consigo mismo y luego con la sociedad.

3. “A cambio de nada”

Los personajes de este cuento, Carolina Lecompte Román y don Emiliano Torralba y De Ambulodi son de la clase dirigente de Cartagena. El poder y el dinero de don Emiliano no tienen la antigüedad de los de la familia de Carolina pero parece que las fortunas de él van en aumento. Y al final del cuento Carolina perderá mucho más de lo que ella se puede imaginar.

La “sociedad” en este cuento es la sociedad de poder, la que controla la vida de Cartagena. Es una sociedad que aburre a Carolina, razón por la cual busca refugio en el juego de azar (E. García, “A cambio de nada” 95). Pero lo que ella más teme es el escándalo. Quiere manejar su deuda y su desgracia de una manera discreta sin que “la sociedad” se entere. En camino a la gerencia del hotel Carolina momentáneamente considera la alternativa del suicidio y así “evitaría la humillación que le esperaba y también el escándalo que era lo que más temía” (95). Se detiene por el recuerdo de la muerte reciente de una niña de trece años que salió de la gerencia del mismo hotel y saltó del quinto piso, estrellándose contra el techo de vidrio del acuario tres pisos más abajo. El narrador compara a la protagonista con la ciudad. Ella no teme la ruina sino el escándalo. “Orgullosa, hasta en eso era igual a la ciudad: vivía en la apariencia” (95).

Don Emiliano quiere ostentar abalengos recientemente descubiertos de la familia De Ambulodi (96). Él luce un anillo con el escudo de la familia aunque todavía no tiene el pronunciamiento oficial de nobleza del historiador de Cartagena (96). Se construyó una mansión en un sector nuevo de la ciudad. Aunque fue invitada a la “fastuosa inauguración de su famosa casa”, Carolina no asistió (97).

Don Emiliano ha ido escalando peldaños en la jerarquía social de Cartagena. Tiene dinero y tiene poder. Él sabe que los miembros de la vieja oligarquía nunca lo aceptarán como uno de ellos. Pero también conoce las motivaciones y flaquezas de esa misma oligarquía y las utiliza en su contra. Aquí vemos la sociedad con la “s” mayúscula y las luchas por el poder que se llevan a cabo en su cumbre. Los dos personajes funcionan como símbolos de actores dentro de una sociedad en proceso de cambio: la dama de la oligarquía que pierde todo ante el nuevo poder de la ciudad, el nuevo rico que cobra sus deudas tanto en la alcoba como en el banco. Y don Emiliano, con las riendas del poder en la mano, ya puede darse el lujo de saciar sus apetitos sexuales con las quinceañeras a la vez que jura que sólo le interesa el bien de Cartagena (99). La imagen de la sociedad se salvará mientras que la realidad del uso y abuso del poder continuará entre sus miembros.

4. “Con pinta de bigliuer”

En este cuento, similar al cuento del campeón de boxeo, la sociedad es el público aficionado al béisbol, el público que va a los estadios, el público que comenta los acontecimientos del diamante. El protagonista es el pelotero estrella, Jesse Concepción, traído a salvarle la temporada al equipo cartagenero de Los Indios. Pero a pesar de sus esfuerzos de jugar bien en Cartagena, Jesse va de mal en peor. En vez de salvar el equipo, Los Indios se hunden cada día más. Lo que le pasó a Jesse es muy humano y muy entendible: se dejó ahorcar por un público verdugo. Su confianza en sí mismo se desplomó.

La misma sociedad que recibió a Jesse como héroe, liderada por los comentaristas y locutores de deporte, creó sus propios mitos sobre el jugador antes de que éste llegara. Los aficionados, reunidos en el Café Moka en el centro de la ciudad, se encargaron de propagarlos por toda Cartagena (E. García, “Con pinta de bigliuer” 35). Desde el primer

día de su *debut* en el estadio le fue mal, y desde ese entonces “Jesse sólo oía el rencoroso rugido del público cartagenero...” (38). Tampoco quería salir a caminar por la ciudad porque lo insultaban en las calles.

La “sociedad”, o por lo menos la parte de ella aficionada al béisbol, se sentía defraudada por la mala actuación de Jesse. Él, por su lado, trataba de mejorar su juego con cambios en su rutina de entrenamiento y alimentación. Hasta llegó a taparse los oídos para no escuchar al público en el estadio pero ese día vio que la gente movía los labios en palabras ofensivas (38). Por fin, los comentaristas del Café Moka decidieron que las malas jugadas de Jesse se debían a exceso de licor y relaciones con mujeres de la vida alegre. Según esas malas lenguas, una haitiana lo tenía loco y varias personas juraban haberlo visto “amanecido y borracho” (38). El héroe salvador se cayó de su pedestal y los comentaristas montaron una campaña para cancelar su contrato (38).

Pero la suerte de Jesse cambió en un batazo, el que iba a ser su último en “ese infierno llamado Cartagena” (39). Anotó un jonrón, impulsando varias carreras para llevar su equipo a la victoria. El público que minutos antes lo despedía con insultos, “desde ese instante lo quiso como nunca” (39). Y con ese batazo Jesse recuperó su confianza, marginando al público de sus sentidos y concentrándose plenamente en su tarea como jugador.

En este cuento la sociedad y el beisbolista están enfrentados. La sociedad se muestra como caprichosa, chismosa y cruel. Y por un tiempo el protagonista se deja acobardar. Ni siquiera trata de defenderse ante los falsos alegatos de sus enemigos. Siente que todo está perdido. Pero cuando despierta de su pesadilla y batea el jonrón, la sociedad le perdona todo. Y Jesse no le guarda rencor. La sociedad necesita su héroe y Jesse se siente bien en ese papel. Las expectativas de ambos se han cumplido.

5. *Para matar el tiempo*

Para matar el tiempo puede ser leído como una tensión constante entre los personajes y la sociedad. Por supuesto la sociedad no es una entidad uniforme. Diferentes segmentos de ella se manifiestan en diferentes momentos, dependiendo de la situación. Una selección de unos cinco personajes y su relación con la sociedad destacará la interacción entre el individuo y la colectividad. Los ejemplos son: Hernando y su *bonche*, o la generación perdida; Carlos Alberto y el movimiento estudiantil; la misteriosa Tatiana; el suicidio en El Salsipuedes; y la muerte de Sandra.

a. La generación perdida

Para matar el tiempo comienza con un epígrafe de Ernest Hemingway de la novela *París era una fiesta* (1960) sobre las generaciones que se pierden, siempre se han perdido y siempre se perderán. Desde allí no es difícil deducir que Eligio García escribe sobre otra generación perdida. Se trata de Hernando y su *bonche*—Carmelo, Willy, Nelaqui y El Chino—jóvenes de unos diecinueve años que buscan definirse en términos de trabajo, estudio y relación de pareja. Se ven casi todos los días. Coinciden en los mismos sitios en la calle y en las mismas fiestas y celebraciones. Hernando, el narrador, los describe así:

Cinco era el número del *bonche*, una letra por cada uno, incluyendo al Chino que casi nunca estaba con nosotros por andar en su goleta, contrabandeando, o en el restaurante “Sun-Sun”, planeando operaciones. Hasta él hablaba igual que nosotros, con igual ritmo, a pesar de que cuando se ponía necio cambiaba las eres por eles. Pero nosotros también a veces las cambiábamos. Todos cinco hablábamos igual, era una sola voz la de los cinco: era la voz del *bonche* (E. García, *Para matar el tiempo* 33-34).

A pesar de la amistad entre los jóvenes hay competencia entre ellos. Todos hacen alarde de su proeza sexual, aunque el más activo del grupo es Carmelo. Todos visitan a la cachaca⁴¹ Ana María, vecina de ellos en el barrio Lo Amador. A pesar de ser una mujer casada y mayor que ellos, ella los recibe para compartir su sexualidad. Ella está embarazada y todos conjeturan sobre la identidad del padre del niño. Y todos tienen miedo de ser descubiertos por su marido (34-35).

El *bonche* sabe que ellos y las familias de sus miembros no pertenecen al círculo de poder. No aspiran a eso y tienen desdén por los estirados miembros de la sociedad. Se sienten cómodos en su mundillo. Lo que buscan es encaminarse dentro de él. Sin embargo son sensibles y muchas veces se sienten incómodos con su propia marginación. Entonces, cuando en la heladería el dueño les pide que cancelen inmediatamente las cervezas que pidieron, se ofenden. Se sienten humillados y Carmelo le pregunta: “—¿Qué está creyendo, que no le vamos a pagar?” (17).

La irreverencia es otra característica del *bonche*. En Navidad los jóvenes, que ya han tomado sus tragos, se burlan de la abuela de Willy. Ella quiere recordarles que la Navidad es una sagrada fiesta religiosa, pero eso no pesa en absoluto entre los jóvenes. Su propio nieto le contesta, diciendo que Dios no existe (117). Tampoco creen en los héroes de antaño cuyos recuerdos se conservan como patrimonio de Cartagena (97-98). La historia patria oficial está burlada por estos jóvenes que lejos de venerar a sus supuestos héroes, los desmitifican.

b. El movimiento estudiantil

Carlos Alberto, estudiante de ingeniería muy amigo del *bonche*, ha sido activo en el movimiento estudiantil. Hace paralelos entre el rector de la universidad y Juan de

⁴¹ Mujer del interior del país.

Mayorga, figura histórica de la Inquisición en Cartagena (39). Tres años antes, en una huelga estudiantil las autoridades mataron a un estudiante y Carlos Alberto lamenta la indiferencia de la ciudadanía (42). También habla de la ausencia de liderazgo entre los mismos jóvenes: “...después de que asesinaron a Camilo ya no fue lo mismo. Divididos y maniatados y vueltos a dividir como estamos lo único que podíamos hacer es lo que estamos haciendo ahora: poner los muertos...” (44).

La conversación sobre la huelga del pasado se hace en la cafetería de la misma universidad. Aunque no explica la razón, Carlos Alberto se pone nervioso y empieza a mirar por todos lados como si lo estuvieran espiando. Toma su café, paga y se sale rápidamente. Hernando piensa que el comportamiento de Carlos Alberto es extraño pero acepta que su amigo probablemente vio algo que lo hizo reaccionar de esa manera (44).

c. La misteriosa Tatiana

Tatiana y Hernando, jóvenes cartageneros de la misma edad, se conocen por primera vez cuando ella camina rumbo a su vieja mansión, ya en ruinas, a vender las últimas cosas que quedan de lo que fue su poderosa familia. Tatiana es de abolengo. Su familia fundó el primer banco de Cartagena. Fueron dueños de tierras extensas. Cultivaban el azúcar y el tabaco. Tenían el ganado más famoso del país. Hernando está confundido. La *vox populi* atribuye la ruina de la familia a una maldición. La vieja mansión está rodeada de misterio. Hernando no quiere aceptar que Tatiana sea de una de las familias responsables de tanta maldad en la región: matanzas, incendios en las haciendas, envenenamiento del ganado, alimentos adulterados, aguas contaminadas. Rumores de incesto, suicidio, asesinato y alcoholismo rodean a la familia, imágenes que Hernando encuentra imposible de cuadrar con la Tatiana que él conoce “con sus ojos llenos de luz” y “su tierna forma de colocar las manos” (68).

Tatiana invita a Hernando a cenar con su padre y su nana en la vieja mansión el 24 de diciembre, el día que ella parte para siempre. Hernando se presenta como estudiante de derecho que realmente quería estudiar filosofía. Y habla sobre su amistad con Carlos Alberto, estudiante de ingeniería. Hernando ya tiene una imagen del padre de Tatiana: “...orgullosa, aristocrática, altivez almidonada”, características tan detestables en las familias millonarias de Cartagena (128). Pero cuál fue su sorpresa cuando conoció al hombre de la vida real: una persona sencilla y amable con refinados modales, la “mejor definición de distinguido” (128). Con mucha nostalgia el padre de Tatiana cuenta que las demás familias poderosas se encargaron de arruinar a la suya con “una red de chantajes, de mentiras” (130). No da detalles específicos y nunca se explica por qué la familia de Tatiana no se defendía contra las infamias (130). Hernando queda con muchas dudas. Por un lado, están los chismes y sus propios prejuicios sobre la oligarquía. Por el otro, está la realidad de los agradables ratos compartidos con estas personas tan amables. La experiencia lo obliga a cuestionarse y a cuestionar a la sociedad, un paso en su propia madurez pero un paso que deja más ambigüedades que respuestas firmes.

d. Suicidio en El Salsipuedes

Mientras que Hernando cenaba en la mansión de Tatiana, Carmelo fue a El Salsipuedes, el prostíbulo de la Niña Rubia. Allí encontró a un señor bebiendo solo y no dejaba que nadie lo atendiera sino la misma dueña. Ella le dijo a Carmelo que el señor era “un tiburón de gran calibre” que mantenía el monopolio de pan y harina en la ciudad (135). Según las apreciaciones de Carmelo:

El mancito es típico nuevo rico, soñando con ser socio del Club de Honorables de la ciudad. Parece que para lograrlo el hombrecito se cansó de elogiar a todos los miembros de la Junta Directiva, les hizo miles de

invitaciones y atenciones y yo creo que habría sido hasta capaz de dejar que se comieran a su madre con tal que lo aceptaran (136).

El señor tenía la ilusión de presentar a sus hijas ante la sociedad en un baile el 31 de diciembre y la mañana del 24 se postuló para ser socio del prestigioso club. “Pero su hostigante lambonería no le sirvió para un carajo. Todo lo contrario de lo que le habían prometido, los socios votaron en contra de su ingreso. Más que un rechazo, fue una burla” (137).

El señor hizo toda clase de escándalo en el prostíbulo, gritando que fue rechazado por ser negro. Cuando lograron calmarlo, Carmelo se fue del prostíbulo a reunirse con el *bonche* en la casa de Willy. El señor rechazado se acostó al lado de la Niña Rubia y se mató en la madrugada en la cama de la dueña de El Salsipuedes, con el mismo revólver de ella. El señor dejó una carta, explicando los motivos de su acción y El Salsipuedes seguía siendo “el prostíbulo más popular de Cartagena” (139).

Los jóvenes comentan el deterioro en el ambiente de la ciudad con la presencia de más vicio y más prostitución (43). Y es precisamente el momento en que esta ciudad-museo que es Cartagena se prepara para abrirse al turismo local e internacional.

e. La muerte de Sandra

La sexualidad, por supuesto, es un tema en *Para matar el tiempo*. Sería imposible que no lo fuera en una novela sobre jóvenes entre dieciocho y veintidós años. Una actividad que mata el tiempo es el sexo, y otra es hablar de las proezas sexuales—verdaderas o inventadas—entre los del *bonche*. Y el sexo y su manejo es una actividad que la sociedad quiere controlar. Mezclando metáforas de béisbol con las de sexo, los amigos hablan del peligro de anotar un “jonrón”, el embarazo de la muchacha. Y el

destino seguro que le espera: “...las correndillas: para la iglesia a misa de cinco cuando se sabe toda la película” (35).

Pero la actividad sexual entre novios es algo normal y en eso hay solidaridad entre los miembros del grupo. Sandra y Carmelo hacían el amor en el apartamento de Carlos Alberto quien facilitó los encuentros, dándole una llave a Sandra. Hernando trataba de aconsejar a Carmelo, sin ser escuchado: “Yo les insistía que estaban jugando con candela y como te descuides, tú sabes. Carmelo siempre se reía, convencido de que podía manejar la situación perfectamente” (37). Pero el deseo de los jóvenes era más fuerte y se entregaban con abandono a los placeres de la carne con la complicidad de los mismos amigos. Hernando cuenta:

Todas la veces el apartamento no estaba disponible ni ellos parecían tener paciencia para esperar y terminaron cometiendo disparates: yéndose a lo hondo cuando nos bañábamos en Marbella, o se amparaban en la oscuridad de los árboles de la Ermita, a veces, perdiéndose en los paseos que hacíamos a la Popa; en cierta ocasión aprovecharon incluso mi cuarto mientras Nora y mi mamá preparaban algo de comer en la cocina y yo miraba sin ver la televisión a todo volumen y luego festejando con ellos la locura (48-49).

Pero todos están enamorados de Sandra aunque respetan su relación con Carmelo. La pareja se encuentra con Hernando en la calle el 31 y se bañan en la fuente del parque. La noticia de la muerte de Sandra por un aborto provocado le llega a Hernando el 6 de enero. El grupo de amigos se disolvía. Todos están profundamente afectados por la muerte de Sandra.

El papel de la sociedad entonces, es el papel del malo en *Para matar el tiempo*. La misma sociedad que no brinda oportunidades para su juventud los juzga mal por no tener dinero. La marginación le duele al *bonche* y la religión de los abuelos tampoco los salva. Para los estudiantes de la universidad la sociedad es el poder que los reprime y los espía. Si se atreven a hacer algún reclamo, los puede matar. Y aun estando en la cumbre del poder, la sociedad puede traicionar a sus miembros. La riqueza y la tradición de la familia de Tatiana no la salvan ante las maquinaciones de otras poderosas familias que se unen para destruirla. La sociedad es racista. Juega con los deseos de un señor negro de obtener el aval de la sociedad en términos sociales ya que se encuentra en su cima económica. Ser un nuevo rico no es suficiente para manejar los hilos invisibles de poder en la sociedad. Y, finalmente, la sociedad castiga a las mujeres que violan sus normas. Un embarazo fuera del matrimonio no es aceptable; el aborto provocado es un crimen. El hombre puede pagar el embarazo con un matrimonio no deseado. La mujer lo paga con su vida.

E. Los recursos literarios

Los cuatro cuentos y la novela de Eligio García dan testimonio de su habilidad para manejar las técnicas de la narración. Emplea la palabra para crear efectos y la nostalgia, la ironía y la sorpresa son los recursos preferidos de este autor. Tiene el oído muy afinado para captar las distintas maneras de hablar de los diferentes personajes que desfilan a través de su obra sin sentir la necesidad de reproducir su acento en todas sus conversaciones y reflexiones. Conoce bien el lenguaje de boxeo y de béisbol y la jerga de los jóvenes. Se muestra igualmente cómodo con el lenguaje de los que llevan el poder en la sociedad y de los que son sus sirvientes. Mezcla el diálogo, la descripción y la reflexión interior de sus personajes. A pesar de ser de los 1970 ni el lenguaje ni las

situaciones han perdido vigencia. Un breve examen del lenguaje y algunos de los recursos literarios empleados ayudará a apreciar la construcción de la narrativa.

1. “Esa rara tristeza”

Como dice el título, la tristeza está muy presente en este cuento y la situación, la muerte del joven Luis, la merece. Eligio García ha logrado un tono de nostalgia, un tono melancólico, un tono de resignación ante la cruel realidad de la muerte. Desde el primer momento el narrador, hablando de sus propios sentimientos en primera persona y en el tiempo presente dice: “siento verdaderamente su muerte”, “siento que se ha ido para siempre”, “ese sentimiento me golpea adentro” (E. García, “Esa rara tristeza” 139-40). El repique de las campanas de la iglesia es “lúgubre” y “triste” y la caminata al cementerio, “monótona” y “exasperante” (139).

En la segunda sección, la más corta, el narrador se centra en la misa y pregunta por qué fue tan larga. Describe los ritos—la música, el incienso y las campanas—sobre todo las campanas que parecen llamar al muerto (141). Su preocupación por Ángela es evidente; se solidariza con su profunda pena.

La tercera sección está conformada de puro diálogo, comenzando con una conversación en el presente entre Luis y Ángela. Ella trata de convencer a Luis que su muerte es una realidad pero él resiste creerla. “—Te has ido, no volverás a mí, la tumba asquerosa, corromperá tu cuerpo hermoso, cuerpo mío”. Y Luis responde: “—No hables, no he muerto, estoy a tu lado: ven, tócame, siente mis manos, todo mi cuerpo, contemplemos juntos el mar, el sol que se pierde en tu mirada” (142).

El autor no identifica a los interlocutores. En la tercera sección la conversación entre Luis y Ángela se deja de escuchar por un tiempo mientras que hable la palenquera que asiste al entierro. Es como si el narrador tuviera un micrófono portátil para registrar

las diferentes voces que escucha en camino al cementerio. Por un instante la palenquera se convierte en la narradora del cuento. Ella proporciona la información sobre cómo murió Luis: “atropellaó por un camión de la Kola Román” (142). Ella golpea el español, hablando con el acento típico de la clase popular de Cartagena. Hablando de Luis ella dice: “se iba a graduá”, usaba “un cajco en la cabeza” y miraba por un aparato raro, midiendo las calles con otro compañero “con una tabla pará en toel sol caliente, una vaina rara” (142). Una vez terminado el aporte de la palenquera se escuchan fragmentos de otras conversaciones para luego terminar la sección como empezó: con la conversación entre Luis y Ángela.

En la cuarta sección el narrador principal retoma la voz. Aquí va al pasado, rememorando momentos compartidos con Luis y Ángela, momentos de nostalgia y de despedida. El narrador expresa su incompreensión ante la muerte. Establece paralelos entre la muerte del joven Luis y la gente de Cartagena que vive “siempre soñando con un pasado que no volverá” (144). El narrador se identifica con la ciudad que sigue atada a lo viejo. El sentido de pérdida irreparable se hace presente: en las aguas que se van con el oleaje, el mar que nos aleja de los seres queridos, el sol que se cae al atardecer y el pasado de la ciudad que no vuelve más. Pero el narrador también conoce otros aspectos de la ciudad: sus calles nuevas y sus sectores pobres. Por todo ello siente afecto.

La sección cinco comienza con el narrador y sus comentarios, para su interior, sobre los actos inútiles que realizaron para resucitar a Luis con música y oraciones. Pero la muerte es implacable. “Solo ayer estaba feliz, optimista, y hoy venimos a enterrarlo” (145). Luego sigue la conversación entre Luis y Ángela, tratando de adaptarse a la nueva situación, tratando de vislumbrar cómo seguirá su relación. Ángela le dice: “—Amor: tú eres mi alimento, mis recuerdos el tuyo, te mantendrán intacto” (146).

En la sexta sección el narrador retrocede en el tiempo a la mañana de la muerte de Luis. Se imagina su felicidad al saber que se iba a graduar. Y Luis mismo habla del trayecto que pensaba caminar de la universidad a las Emisoras Fuentes: “—No llegué, no avancé mucho, mi vida quedó hecha pedazos” (147). La sección concluye con las palabras del narrador, en el tiempo pasado, describiendo a Ángela momentos antes y momentos después de recibir la nefasta noticia. El silencio reina porque desde ese momento Ángela enmudeció (147).

En la séptima sección el narrador comparte sus propios pensamientos y sentimientos mientras que describe las extrañas acciones de Ángela. Empieza a llover. Se escucha la pólvora de las fiestas (149). El narrador, casi desesperado, pide con sus pensamientos que todo se acabe rápido:

¡Un anillo!, un anillo en sus manos, piensa: ¿para qué Ángela, para qué? Parsimoniosa, piensa: apúrate, rápido, ajena a todo, a todos, enérgica, se coloca el anillo en el dedo. Comienza a buscar el otro, piensa: ¿para qué Ángela, para qué?, termina ya, ya por favor (150).

Las oraciones cortas ayudan a acelerar el ritmo. El cementerio se vuelve oscuro. Lluve. El bolso de Ángela se cae. Hacia el fin el narrador descansa cuando se da cuenta que Ángela llora. La lluvia representa un alivio de la naturaleza porque se descarga la tensión acumulada en la atmósfera. Su paralelo son las lágrimas de Ángela (151).

“Esa rara tristeza” está narrado en fragmentos. No hay un esfuerzo para darle coherencia a los múltiples sentimientos y pensamientos del ser humano ante la muerte precisamente porque la muerte desafía la coherencia. Y su presencia, para llevar a un joven en la flor de su juventud, durante las fiestas de la ciudad, afecta, de diferentes maneras, a todos los dolientes. El cuento reta al lector por su fragmentación a la vez que

el lenguaje y el tono de nostalgia le ayudan a descifrarlo. Logramos sentir la ausencia de Luis y condolernos con Ángela. La rara tristeza invade al lector y lo une al prójimo ante el destino final de todos: la muerte.

2. “El campeón de siempre”

El campeón vive de la nostalgia de sus tiempos de gloria y añora regresar al *ring* y a la fama. Está resentido y culpa a la sociedad por su ruina. Eligio García utiliza el lenguaje de la calle y el del boxeo en este cuento sin diálogo. Frecuentemente el protagonista empieza una oración en segunda persona y la termina en primera. Por ejemplo, cuando el boxeador anuncia que vuelve a pelear, el público piensa que está más loco que nunca:

En la ciudad no se hablaba sino de ti, como antes, que era lo que a ti te gustaba, claro, y repetías con una certidumbre y una serenidad que nunca habías tenido es paque se vayan enterando que el campeón soy yo y no el cabrón del palenquero, ahora con coronita de mierda (E. García, “El campeón de siempre” 399-400).

Pero el boxeador no entrena seriamente. Quiere atraer la atención de extranjeros con dinero que puedan patrocinar sus peleas. Va a la playa por donde pasan los automóviles del aeropuerto, esperando atraer la atención de algún turista, pero la realidad es otra:

...esos malditos gringos ni paran ni ná, no son capaces de echar una monedita, truñños de mierda, vienen a comerse a las pelaítas y a meter monte y a darse la gran vida a costilla de uno y no sueltan ni el dolarcito para mí que soy el campeón (413).

En esta cita se aprecia el uso del lenguaje local junto con su acento. “Ná” es la manera en que se escucha la palabra “nada.” Las “pelaítas” son las peladitas, las muchachas jóvenes. Los “truñuños” son los tacaños, los norteamericanos que vienen a hacer el amor (comer) con las jóvenes y a fumar marijuana (meter monte).

En unas pocas ocasiones Eligio García utiliza algunos términos propios del boxeo, términos que el contexto ayuda a explicar. El campeón va a la playa para hacer “*widvin*, dándole tronco de muñequera al contendor invisible...” (417). “Widvin” es un ejercicio de calentamiento que hacen los boxeadores, girando el cuerpo por la cintura, una palabra con raíces en una expresión del inglés. El “tronco de muñequera” es un gran golpe con el puño. Pero la traducción específica no es indispensable ya que está claro que el boxeador sale a practicar en la playa para que lo vean. Y sí lo ven, pero no quieren prestarle atención como antes.

La lengua popular es la que Eligio García emplea en este cuento. Habla del “man pesadísimo” o del “tiburón de la jailay”. El “man”, la palabra inglesa para hombre, también se utiliza en el plural: los manes. El “tiburón” es una persona importante, uno que se mueve en los círculos de la “high life”, o, con pronunciación española, la jailay (405). En su época de gloria el boxeador estaba rodeado de muchas personas, pero muchas de ellas eran “cajamanes cacheteros”, los vagos que siempre van por cuenta de los demás (403). Y también hay unos dichos propiamente de la costa caribeña. De una manera rencorosa y despectiva el boxeador se refiere a los periodistas y locutores como “cangrejeros” (401) o “comequehayas”⁴² (400). Ambas palabras hacen referencia a la pobreza de la persona. El cangrejero coge cangrejos para comer o vender para conseguir con qué vivir. El comequehayas es una persona tan pobre que tiene que comer cualquier

⁴² En otras narrativas “comequehallas.”

cosa que encuentre. Ambas palabras resumen perfectamente el concepto que el boxeador tiene de los comunicadores.

A lo largo del cuento, el boxeador tiene breves encuentros con personas que no conoce, transeúntes en la calle o en la playa. Algunos le preguntan con ironía por su próxima pelea. Otros le sacan la lengua, le tiran arena y lo pellizcan. Pero el boxeador siempre está listo para pelear, con o sin motivo. De agresión verbal pasa a tirar puños y en varias ocasiones la policía tiene que intervenir. Y es precisamente al final del cuento, con la intervención de la policía, que el boxeador recibe su gran sorpresa. Él, que siempre fue el ídolo de los policías, piensa que vienen a defenderlo cuando provoca un escándalo en la playa. Pero esta vez los policías están protegiendo a los bañistas. El campeón se va esposado, en el carro de la patrulla, rumbo a la cárcel (419). Eligio García utiliza la sorpresa en contra de su propio personaje. El lector sabe que este boxeador vive en un mundo irreal, un mundo de la nostalgia de la fama ya pasada. Sus encuentros con los demás, cada vez más agresivos, apuntan a un mal fin. Y todos lo sabemos menos él.

3. “A cambio de nada”

Este es un cuento con un lenguaje transparente y actual. La acción comienza con la primera pérdida de Carolina, en las mesas de juego del casino de un lujoso hotel. Termina con su segunda pérdida ante el gerente quien acepta esperar el pago de su cuantiosa deuda a cambio de la entrega de la Prince, la hija quinceañera de Carolina quien pasaría a ser “propiedad privada” de don Emiliano. La primera pérdida no es una sorpresa para Carolina; la segunda, sí.

En el cuento no sobra ningún detalle. Cada recuerdo tiene su razón de existir. El final sorprende a Carolina pero también le sorprende al lector. Sin embargo, las pistas están presentes. En el ascensor, en camino a la gerencia, Carolina piensa en la gente que

la rodea. “Recordó a su hija, la Prince, sus quince años, la fiesta del próximo sábado” (E. García, “A cambio de nada” 93). La información es mínima y parece en ese momento no tener mucha importancia. Más adelante don Emiliano introduce el tema de los quince años de la Prince ya que él es el presidente del prestigioso club en donde se hará la fiesta. En esta segunda oportunidad sabemos que Roberto, el padre de la Prince, el esposo de Carolina y senador de la república, quiere hacerle una gran fiesta porque ésa es su hija preferida (98). Por supuesto, su posición dentro de la sociedad gobernante de Cartagena y de Colombia lo obliga a festejar el acontecimiento.

Pero el tema sexual está latente. Eligio García hace uso del paréntesis para ampliar la información. Entonces, cuando Carolina recuerda la muerte en el hotel de una muchacha de trece años, el autor, entre paréntesis, comenta que inmediatamente antes del salto fatídico, la niña salió de la gerencia porque a don Emiliano cada vez le gustaban más las jovencitas. Y en la conversación con don Emiliano, cuando Carolina declara que el propósito primordial de su entrevista es de arreglar cuentas, don Emiliano le pregunta: “¿Sólo a eso has venido, Carolina?” (99). Ella no le responde verbalmente pero su cara se ruborizó. Don Emiliano no insiste y se supone en ese momento que fue un gesto de galán que no tenía importancia. Pero sí la tuvo. Eligio García va tejiendo la red lentamente. Parece que nada sucede. Los mismos personajes se aburren—hasta que quedan atrapados, víctimas de sus propios actos.

4. “Con pinta de bigliquer”

En este cuento Eligio García muestra que conoce muy bien la cultura del béisbol en Cartagena y en el Caribe. Y es esa cultura que le da la oportunidad de explorar el comportamiento humano del jugador, Jesse Concepción, en su enfrentamiento con la sociedad, una sociedad que espera mucho de él, una sociedad caprichosa, capaz de

intensos amores y profundos odios. Eligio García le anticipa cierta información al lector para guiarlo hacia el desenlace del cuento. Así es que desde el principio nos advierte que las alabanzas de Jesse y la leyenda de sus hazañas contrastarían con la realidad de su desempeño en Cartagena. Los miembros del público que conocieron a Jesse cuando recién llegó “le dieron inmediatamente ese calificativo que más tarde sería de una triste resonancia irónica: tiene pinta de bigliuer”⁴³ (E. García, “Con pinta de bigliuer” 36).

El lenguaje del cuento es sencillo y transparente, con un uso mínimo de términos del deporte y de la jerga popular cartagenera. Pero el béisbol es un deporte de grandes altibajos. A veces no sucede nada por un rato largo y luego hay momentos sumamente cargados de tensión. Eligio García sabe sortear esos momentos para crear un efecto dramático que mantiene el interés del lector quien está motivado a saber cómo se va a desenvolver la acción. En su primera actuación en el estadio el narrador penetra en el interior de Jesse cada vez que él tiene que actuar dentro del partido. También reporta la reacción del público ante el fracaso de su jugador estrella: “Se ponchó, sintiendo la abrumadora rechifla del mismo público que en días anteriores tanto lo había pechichado” (36-37). “Poncharse” significa no funcionar bien en el bateo, así perdiendo el turno por no poder golpear la pelota. “Pechichar” es el acto de mimar a una persona.

El cuento sucede en las últimas semanas de la temporada del béisbol profesional en Cartagena en 1955. La frustración de Jesse y la del público siguen en aumento hasta el penúltimo párrafo, que describe la majestuosa actuación de Jesse, el gesto que lo redime ante el público y consigo mismo. “Sintió el golpe seco de la pelota estrellándose contra el bate: fue lo único que logró oír, en el silencio profundo del estadio, y luego la voz nítida

⁴³ Un bigliuer es un jugador de béisbol que tiene la destreza profesional para jugar en las grandes ligas, la categoría máxima para este deporte.

de un locutor de radio que detrás de él decía y se va y se va y se fue...Jonrón” (39). Un movimiento acertado con el bate borró sus inseguridades y los caprichos de los aficionados. Pero el amor entre Jesse y Cartagena estaba destinado a ser breve por la clausura del béisbol profesional en la ciudad. El narrador deja al lector contemplando la ironía de la situación, desafortunadamente real y repetitiva, y ya con este cuento, plasmada en la literatura de la ciudad y la región.

El último párrafo actualiza la información sobre la trayectoria de Jesse en el béisbol, y así el lector aprecia la ironía de la situación. Las fortunas de Jesse, en los quince días más que permaneció en Cartagena, el año siguiente cuando llegó a las Grandes Ligas, y dos años después cuando quiso volver a la ciudad, iban en aumento. Las del béisbol profesional en Cartagena decayeron a tal punto que desapareció del panorama.

En este cuento el lector se identifica con Jesse Concepción y sus heroicos esfuerzos por triunfar. Se muestra como un trabajador, listo a hacer lo necesario para recuperar su actuación estelar en el juego. Está solo y aislado. Es el blanco de calumnias injustas y tremendas ofensas de un público que desea gratificación constante y permanente. No le da permiso de equivocarse. Sin embargo ni él ni el público guarda rencor. El cuento tiene un fin feliz para Jesse. Pero el público cartagenero termina castigado.

5. *Para matar el tiempo*

A lo largo de *Para matar el tiempo* el lector va conociendo a Hernando, el narrador de la historia. Eligio García no da toda la información junta. Así es que lo conocemos desde la primera página cuando él se encuentra por primera vez con Tatiana, pero no es sino hasta la página 23 que sabemos que se llama Hernando. En la página 37 sabemos que

no entró a la universidad; en la 38, que nació y fue criado en Cartagena, a diferencia de la mayoría de los amigos de su grupo.

A veces Hernando habla en primera persona singular y a veces en plural. También hay veces en que Hernando se dirige a sí mismo en segunda persona: “Hernando, es lunes, son las once y como te lo prometió, Tatiana está recogiendo flores en la terraza de la mansión” (E. García, *Para matar el tiempo* 23). Luego, cuando Hernando tiene curiosidad sobre la familia de Tatiana, él se hace muchas preguntas sobre ella.

Te rebelas, Hernando, no lo crees, no quieres creerlo. Que te lo explique ella. Pero Tatiana te habla de todo menos de esas cosas. Sabes que no le gusta hacerlo y cuando le preguntas por su vida te escamotea la respuesta diciéndote que a ella nunca le ha sucedido nada interesante (69).

A lo largo de la novela Eligio García alterna secciones de diálogo con secciones de descripción y reflexión. El tiempo presente se emplea en muchas de las conversaciones, dando la sensación de su inmediatez. El lenguaje es el que utilizan los jóvenes. Se tratan de “huevoón”, “cabrón”, y “marica”. Se ponen muchos apodos. Se hablan en clave, haciendo referencias a las canciones, los artistas y los deportistas de moda de ese momento.

El lenguaje oral de la juventud de Cartagena está plasmado en la novela. Para algunos lectores un diccionario de costañismos podría ser una ayuda. Así es que cuando el *bonche* le pide al dueño de la heladería que se ponga la música a volumen alto, el dueño señala la abandonada mansión de Tatiana, explicando que en esa casa se molestan por la música dura. La respuesta de Carmelo es la siguiente: “—No sea cuquero, viejo, que ahí no vive nadie...ahora no venga a dárselas con esos pretextos. No sea parapetoso”. En la lengua popular un cuquero es un mentiroso; un parapetoso, uno que busca excusas.

En una fiesta en la casa de Willy se presentan unos jóvenes listos para pelear. Willy sale a la calle para enfrentarlos y todos los vecinos quedan a la expectativa. Pero en ese momento llega El Chino con una navaja y “desaparecieron los cocacolos camorristas” (62). El “cocacolo” es un joven, supuestamente menor de edad que no puede tomar sino gaseosa.

Algunos dichos en el inglés cartagenero se escuchan con frecuencia en el lenguaje popular y aparecen en varias ocasiones en la novela. El “man” significa el hombre; los “manes”, los hombres (55). Cuando alguien quiere parar una actividad dice “teimau”, por las palabras “time out” en inglés (84). Y el país del norte, los Estados Unidos, es la “Yunai” (105).

Para matar el tiempo es de los 1970 pero el lenguaje aún no ha perdido vigencia. Al leerlo el lector parece estar participando en los hechos, o, por lo menos, observándolos desde muy cerca. Son muy cotidianos y muy familiares. Fue un tiempo de aparente inocencia, una inocencia destruida de una manera violenta con la muerte de la colegiala Sandra de un aborto provocado. Aunque el sexo y sus consecuencias no deseadas son temas frecuentes entre los amigos, no están preparados para la muerte de Sandra. Es algo inesperado, algo que los coge de sorpresa, una sorpresa compartida con el lector. Como en otras obras de Eligio García, las pistas están presentes. Unos breves comentarios sobre acontecimientos del pasado anticipan eventos del futuro, si el lector es cuidadoso y sabe descifrar las claves. Sandra, una muchacha de dieciocho años, amiga de la hermana de Hernando, consultó a un brujo alemán que tenía fama de leer la suerte. El brujo se puso nervioso leyendo la mano de Sandra y terminó sin cobrarle la consulta. Hernando se burló cuando su hermana le contó la experiencia “sin saber que el tiempo le daría la razón a ese anciano pelotudo” (32). Hernando también recuerda las últimas fiestas de noviembre:

“...aquellos días que nunca podremos olvidar porque fuimos felices como nunca y que por eso mismo da rabia recordarlos: no volvimos a pasar juntos las fiestas de noviembre y, además, fueron las últimas que Sandra gozaría” (48).

A pesar de sus inseguridades y competencias, los jóvenes de la novela se quieren y el lector también termina queriéndolos. Son marginados y vagos. Son irreverentes. Se burlan de las autoridades, de la historia de Cartagena, de las creencias de la gente. Pero también son capaces de alegría, compañerismo, y solidaridad. Eligio García construye su novela presentando las vidas de jóvenes que no tienen mayor ocupación. Parece ser una fórmula para el fracaso pero su hábil manejo del lenguaje, la construcción de los diferentes personajes y el uso del recurso de la sorpresa hacen que la novela sea tan vigente hoy como cuando fue escrita. Y aunque su propósito no fue histórico, da una visión de la época, los 1970 en la ciudad caribeña de Cartagena.

Los cuentos y la novela Eligio García muestran a un escritor versátil en sus temas y cuidadoso en la selección de sus narradores. Se ve una variedad en el lenguaje que el autor adapta al personaje y la situación de una manera verosímil. La nostalgia, la sorpresa y la ironía son recursos usados para crear interés y empatía con los personajes y sus dilemas. Pero hay un factor que une las diferentes narraciones, aparentemente tan variadas: son anti-historias. Conocemos a los personajes y sus situaciones en momentos difíciles: la vida segada del joven y la tristeza de sus dolientes, el resentimiento del boxeador viviendo la gloria del pasado, la pérdida irreparable de la mujer de sociedad, la desgracia del beisbolista y luego del béisbol, y los jóvenes esperando la madurez. Por una u otra razón, los personajes están marginados aunque hayan estado en la cumbre de la popularidad y el poder. Luis y Sandra mueren, el boxeador está en la cárcel, la Prince es la chiva expiatoria de las deudas de su madre, el béisbol profesional y la enigmática

Tatiana se van arruinados de Cartagena. Ninguna de estas situaciones tendría cabida en la historia oficial de la ciudad, sin embargo forman una parte integral de la realidad de ella. Eligio García es un escritor que “le da voz a los que no tienen voz”,⁴⁴ el que escribe sobre acontecimientos que no tienen quién los publique. Por supuesto, sus cuentos y novela son creaciones ficcionales, pero creaciones que nos ubican en el tiempo y el espacio, con profundas raíces en la realidad. Son historias que no sucedieron pero perfectamente pudieron haber sucedido. En este sentido, Eligio García es el historiador privado de su ciudad. En su obra narrativa reposa la memoria de una Cartagena transformada en urbe con nuevas poblaciones y preocupaciones que claman por ser escuchadas. Es una obra de corta extensión y honda profundidad. En ella están plasmados personajes en situaciones universales vistos desde la Cartagena de los 1970. Es un mundo realmente vivido y hondamente enriquecido por la obra narrativa de Eligio García.

F. La crítica literaria

La obra ficcional de Eligio García recibió poca atención de la crítica literaria durante su vida. Los cuentos fueron publicados sin comentario en sus primeras ediciones. La novela, *Para matar el tiempo*, salió al mercado colombiano en marzo de 1979, publicada por Carlos Valencia Editores.⁴⁵ El 11 de marzo de 1979 el *Magazín Dominical* del periódico nacional *El Espectador* publicó una sección de la novela en la que Hernando visita la arruinada mansión de Tatiana por primera vez. El periódico anunció la pronta disponibilidad de la novela en el mercado. Pero esa “disponibilidad” fue muy relativa ya

⁴⁴ Una muy sintonizada emisora nacional, Radio Cadena Nacional, RCN, publica opiniones del público sobre diversos temas actuales en su sección titulada “Correo sonoro del oyente: la voz de los que no tienen voz”.

⁴⁵ La fecha de publicación es 1978 pero su disponibilidad en el mercado no se dio hasta 1979.

que lo que se vio en el mercado en ese entonces fue una edición clandestina de limitada distribución (Burgos, “Para matar el tiempo” 22).

En junio de 1979 el filólogo francés Jacques Gilard publicó una reseña de la novela en *El Espectador*. Gilard es un estudioso de la literatura colombiana con particular afinidad para sus manifestaciones caribeñas. Para él, los miembros del Grupo de Barranquilla, que incluía a Gabriel García Márquez y Álvaro Cepeda Samudio, fueron los verdaderos renovadores de la narrativa en Colombia (Mercado, “La cultura” 97). Gilard encuentra que la novela de Eligio García es

...una encarnación más de las interrogantes que plantearon hacia el medio siglo los primeros relatos de García Márquez y Cepeda Samudio: interrogantes de una humanidad solitaria que permanece a la espera de algo, ante la ausencia de una perspectiva histórica claramente identificable y ampliamente abierta (“Eligio García y la imposibilidad” 8).

Las formas que utiliza Eligio García son “renovadas” y “contemporáneas” según este crítico (8).

Para Gilard, los personajes principales de la novela son: Cartagena y el tiempo; o una Cartagena estancada en el tiempo. Para los protagonistas, el tiempo es el de las fiestas y las vacaciones, un tiempo que no sirve sino para matarlo. Los personajes son seres marginales que terminan en actividades menos marginales. Hernando va a presentarse en la universidad nuevamente; Carmelo empieza a recibir un salario; Willy se prepara para trabajar en la refinería; Carlos Alberto se va a Alemania para hacer un posgrado.

Gilard lleva a cabo una investigación de las referencias de personas y acontecimientos de la vida real mencionados en la novela para ver si corresponden a la realidad histórica o si revelan algo sobre el tiempo de la novela. Concluye que el tiempo

de la novela es una “controvertible aproximación”. Su conclusión es correcta pero el hecho de que no coincidan las fechas no trae consecuencias negativas para la novela ni afecta su verosimilitud. En una entrevista con Gilard publicada en 1982, Eligio García dijo que terminó la primera versión de la novela en Bogotá en 1973 y la segunda en Europa en 1976. La fecha de enero de 1970 que aparece al final de la primera edición es la fecha de Hernando, el narrador, que termina su relato en ese momento (Gilard, “Eligio García se confiesa” 57-58). Sin embargo, la novela tiene referencias a la muerte del beisbolista puertorriqueño Roberto Clemente cuando llevaba auxilios a los damnificados del terremoto de Nicaragua. Gilard dice, equivocadamente, que Clemente murió en 1974 (“Eligio García y la imposibilidad” 8) cuando fue en 1972 (Nemec 417). En todo caso, está claro que no sucedió en el tiempo de la novela pero las referencias tampoco la afectan mayormente. El béisbol y sus estrellas forman parte del Caribe y su presencia en el mundo creado en la novela es completamente natural y creíble.⁴⁶

En cuanto al tiempo, Gilard destaca el simbolismo de los relojes inmóviles en la mansión de Tatiana. Es una casa condenada a la decadencia, sus dueños a la marginación. Su verdadera historia queda envuelta en misterio, un misterio no penetrado por Hernando a pesar de sus esfuerzos de descifrarlo.

Finalmente, Gilard habla de la relación del *bonche* con la historia y su irreverencia ante sus figuras heroicas. Su limitada participación en la vida del país no ha servido sino para aumentar su frustración. Son víctimas de la muerte de Gaitán, la muerte de Camilo y

⁴⁶ Ambas ediciones de la novela (página 83 en la primera edición y 68 en la segunda) cometen un error en cuanto a las reglas de béisbol. El equipo cartagenero reconquistó el título nacional, ganándoles a los rivales barranquilleros en Barranquilla. Es un partido de angustia para Cartagena y sus rivales creían que tenían la victoria asegurada. El error consiste en decir que “se llegó perdiendo a la segunda del noveno...” Pero si el equipo visitante, en este caso el de Cartagena, va perdiendo al terminarse la primera del noveno nunca se llega a la segunda. El equipo de casa, el de Barranquilla, no batea más y gana el partido. En todo caso, el autor comunica un ambiente de frustración que cambia con un batazo a última hora cuando las esperanzas estaban casi perdidas.

el estancamiento del Frente Nacional (Gilard, “Eligio García y la imposibilidad” 8). Otra vez, para ellos, el tiempo se ha detenido.

Para matar el tiempo fue editada por segunda vez en 1985 por Oveja Negra y el 19 de marzo de ese mismo año el *Magazín Dominical* de *El Espectador* publicó una breve reseña de la novela hecha por Roberto Burgos. Allí llegamos a saber que la primera edición circulaba en una versión pirata y los comentaristas confundían a Eligio con Gabriel (Burgos, “Para matar el tiempo” 22). En la página de la reseña aparece el nombre completo, Eligio García Márquez, con su fotografía y el título de su ya conocida obra, *Son así*. Esta vez no había confusión.

Para Burgos, el tiempo que la novela mata es el de la historia heroica de Cartagena. En esta edición se eliminó la fecha al final, dejando el lector en libertad de imaginar la época. La perspectiva de los jóvenes es lo inmediato. La historia con “h” mayúscula existe para desmitificarla, no para envolverse en ella. La generación perdida es la de la novela y también la del novelista que plantea nuevos temas y técnicas para expresarse. Burgos la señala como un ejemplo de nuevos rumbos en la literatura colombiana junta con *Bomba camará* de Umberto Valverde, *Dos o tres inviernos* de Alberto Sierra y *Mateo el flautista* de Alberto Duque López (22).

Jairo Mercado, el compilador de la *Antología del cuento caribeño*, destaca la importancia del deporte en el Caribe y su rol en la creación de héroes populares (Mercado, “La cultura” 14). El boxeador del cuento “ganó todas las batallas arriba en el tinglado, pero no fue capaz de mantener la guardia firme para evitar los golpes bajos de la gloria” (141). Pero donde Mercado se equivoca es en el boxeador que cree que fue el modelo para el cuento. Según este crítico, el cuento es la biografía de Antonio Cervantes, el Kid Pambelé, el palenquero. Pambelé está presente en el cuento pero como el palenquero que

se tuvo que ir a Venezuela y sorpresivamente regresa con un título mundial. Pero el título mundial siempre eludía al protagonista del cuento, tal como lo eludió a Bernardo Caraballo, el “Cassius Clay” de Cartagena. Caraballo hacía un espectáculo con su vestuario y sus comentarios tal como el boxeador del cuento. En ese entonces Pambelé, quien más tarde tendría problemas de adicción, era el caballero sobrio del *ring*. Lo importante, sin embargo, no son las similitudes de las biografías de boxeadores reales con la del boxeador de la ficción. El punto clave es su verosimilitud. Lo primordial para el crítico no es si lo que sucede en el cuento sucedió en la vida real, sino si lo que sucede en el cuento pudo haber sucedido. Y aunque no hubiera podido suceder, ¿qué nos dice el cuento sobre la misma condición humana? ¿Cuáles son sus valores? ¿Por qué es recomendable leerlo? Es en el sentido de “revelar las grandezas y miserias en la vida de los deportistas”, señalado por Mercado (141) que el cuento tiene su valor. Y los deportistas forman parte de un mundo caribeño que los ama y lo odia, los mimas y los olvida y, sobre todo, los considera su propiedad integral.

En *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*, “El campeón de siempre” se encuentra en el segundo tomo, encabezando una sección de cinco cuentos que se titula “Oralidad y escritura” (233-44). La sección agrupa cuentos que representan la conciencia de una nueva vida urbana. Luz Mary Giraldo, compiladora de la antología y estudiosa del cuento colombiano, destaca la nueva definición de la oralidad escrita en la literatura contemporánea. Para el mundo arcaico lo oral se refiere a la conservación de la memoria de mitos y leyendas de la cultura popular y sus convicciones sagradas. El niño con cola de puerco, producto de una relación entre parientes, que nace a finales de *Cien años de soledad* es un ejemplo. Pero la oralidad escrita en la actualidad se refiere al habla popular, el fluir verbal, la jerga de una clase o grupo social. Es esa particular escritura

conversacional que caracteriza el cuento de Eligio García y amerita su inclusión en la antología (Giraldo, Introducción 8-9).

Finalmente, los cuatro cuentos de Eligio García más su entrevista con Jacques Gilard, se publicaron juntos en *Ocaso en el trópico* en 2007 como un homenaje póstumo que Álvaro Castillo de San Librario Libros le hizo al escritor. La edición comienza con un prólogo por Roberto Burgos con el curioso título “De qué le sirva a Melissa una hermosa metáfora”. Es un título cuyo uso resulta irónico. Viene de la novela *Justine* de Lawrence Durrell. Eligio García había reproducido esa misma cita de *Justine* como epígrafe de su cuento “Esa rara tristeza”, sobre la inoportuna muerte del joven estudiante. La cita completa dice: “Después de todo, ¿de qué le sirve a Melissa una hermosa metáfora ahora que yace como una momia anónima en la tibia arena del estuario negro?” (Citado en E. García, “Esa rara tristeza” 139). Eligio García estableció el paralelo entre la Melissa de Durrell y el estudiante Luis; Roberto Burgos lo extiende al mismo Eligio García.

Burgos habla de la tensión “delicada y no menos devastadora” en los cuentos de Eligio García, una tensión de tesis y antítesis entre la realización y el fracaso, el logro y la frustración, la felicidad y el sufrimiento (Burgos, Prólogo 3). Burgos, amigo de Eligio desde bachillerato, relaciona la tensión en los cuentos con la de la vida del mismo escritor: el mundo científico con reglas precisas de la física teórica y el mundo sin reglas de la literatura que lo seducía. Entre estos dos mundos está uno intermedio, el del periodismo, donde Eligio García “se refugió” (3-4).

Burgos recuerda a Eligio como un incansable investigador, “el que encuentra la quinta pata del gato” (5). Indaga la humanidad de sus personajes quienes son capaces de actos heroicos y grandes tragedias (5). Establece paralelos entre los cuentos y acontecimientos que Eligio cubrió como periodista (5). Y el prólogo termina con una

inquietud de Burgos que expresa el deseo de los muchos amigos y admiradores “de conocer la novela en la cual se aplicaba Eligio cuando se asomó el malditasea” (5).

En una entrevista con el fallecido periodista, poeta e investigador Jorge García Usta, Eligio García habló sobre esa novela que le causaba tanta angustia. Su título tentativo es *Virreyes y reinas*. Es una novela en tres tiempos: la vivencia de 1970, la narración de 1976, y 1980, el tiempo en que fue escrita. Los eventos se reconstruyen en Europa donde se encuentran dos cartageneros. Está narrada en tercera persona pero la mirada de alguien siempre predomina. La novela tiene elementos de suspenso. Eligio García la caracterizaba como una mezcla de las técnicas de Alfred Hitchcock con la *nouvelle roman française* (García Usta, “Dicen que dijo” 88-89).

Indudablemente la novela inédita debe ser revisada para rescatarla en su totalidad o parcialmente. El cuento “A cambio de nada” forma parte de ella pero como ya hemos visto, funciona como una narración independiente. Es muy probable que otros segmentos también puedan independizarse a la vez que se hace una revisión de la estructura global.

Eligio García escribió toda su obra ficcional actualmente publicada antes de cumplir los treinta y cinco años. Cada expresión tuvo un período de gestación y madurez antes de su publicación en forma final. Dedicó más de veinte años a su novela inédita mientras que investigaba, escribía artículos y reseñas sobre temas literarios, hacía el seguimiento crítico-periodístico de las obras de su hermano, y producía programas sobre literatura para la televisión. Su obra ficcional representa una de las primeras manifestaciones de la nueva narrativa urbana situada en Cartagena. Fue innovativa en los 1970 y permitió al lector ubicarse en el tiempo y el espacio mientras que sus protagonistas luchaban con problemas universales. Y por estas mismas razones es igualmente vigente hoy.

IV. Elementos caribeños en la obra de Eligio García

A. Identidad y cultura

Sin duda la presencia del Caribe se siente en la obra narrativa de Eligio García. El mar, la forma de hablar, la música y el deporte son elementos caribeños constantes en su novela y sus cuentos. Y estos mismos elementos se encuentran en los diferentes espacios caribeños, sean islas o regiones continentales. Pero esos elementos caribeños no son idénticos en toda la región. Cada localidad le imprime su sello, así enriqueciendo la tradición.

En el complejo mundo de hoy es muy difícil identificar lo local y lo extranjero, lo autóctono y lo global. Antes se hablaba de la “identidad” con el afán de llegar a definir la región, la etnia, la nación, la localidad, y los procesos culturales que las caracterizaban. Hoy en día el concepto de la “identidad” ha sido cuestionado por su falta de precisión y claridad (Melo 85). La “identidad” actualmente se está viendo como un elemento del discurso (89), como una estructura retórica (90). A través del discurso los miembros de una comunidad se reconocen como tales. Pero el abuso de este discurso ha tenido sus consecuencias negativas. La “identidad” se ha prestado para la creación de mitos manipulados por políticos que tienden a olvidar, subestimar, o, en el peor de los casos satanizar, a las minorías, los marginados y los discriminados (95).

Lo local, entonces, está tejido de elementos universales. Y los que manejan el poder determinan las transformaciones culturales (96). Pero al mismo tiempo la localidad adapta y modifica las nuevas ideas. Antes se hablaba de la élite, la oligarquía todopoderosa en contraste con lo popular, lo excluido (Nieves, “Imaginario” 48). Pero en el mundo de hoy se ha visto claramente que ni las élites ni los sectores populares constituyen masas homogéneas. La expresión “cultura popular” entonces, en realidad

hace referencia a múltiples culturas populares. Y esas culturas populares, a la vez, no son receptores pasivos de las culturas de las élites. Las reapropiaciones creativas se ven en los gustos musicales, la radio y los audiovisuales para mencionar sólo unos ejemplos. Y esa creatividad también se plasma en la literatura de la región.

B. El Caribe en libros

Cuando Eligio García escribía, el mundo de las masas apenas empezaba a sentirse. Era un mundo nuevo, sin modelos. Sin embargo había ciertas iniciativas que Eligio García conocía y aplaudía, entre ellas la obra del cubano Guillermo Cabrera Infante (1929-2005). Aunque reconocía el puesto del escritor cubano Alejo Carpentier (1904-1980) como “máximo exponente, teórico y práctico, de esa realidad del Caribe”, Eligio García expresó su preferencia por el Caribe de Cabrera Infante que se sentía más íntimamente (Gilard, “Eligio García se confiesa” 62). Ese escritor cubano con sus personajes y metáforas de los mundos de boxeo y béisbol nos recuerda a Ernest Hemingway (1899-1961), ese gran escritor norteamericano y universal, que eligió el Caribe como su sitio preferido para vivir y crear. En *Tres tristes tigres* Cabrera Infante expresa su nostalgia de La Habana antes de la Revolución Cubana de 1959 a través de unos “relatos vinculados entre sí por hilos secretos” (E. García, “Los relatos de Cabrera Infante” 4). Eligio García se interesó por la narrativa de ese escritor cubano en los 1960 y fue uno de los primeros en reseñar sus libros en la prensa colombiana en los 1970. Y cuando Cabrera Infante y García vivían en Londres, los dos se conocieron y se apreciaron mutuamente a pesar de sus diferencias políticas en cuanto a la Revolución en Cuba. Más tarde Eligio García incluiría una entrevista de Cabrera Infante en su libro *Son así*.

En cuanto a los escritores y artistas que trabajaban sobre el Caribe colombiano, ya hemos notado la profunda admiración que Eligio García sentía por la poesía de Luis

Carlos López. Lo llamaba un hombre de “doble rostro” (“Luis Carlos López” 216) que pertenecía a la clase dirigente a la vez que sentía solidaridad con la gente humilde. Y lo que López expresaba en palabras, Hernán Díaz mostraba en imágenes. Este fotógrafo, que vivía en Cartagena pero era del interior, captaba con su cámara la Cartagena mestiza y auténtica que no muestran los folletines turísticos (E. García, “Gestos morenos” 7). Eligio García reseñó su libro *Cartagena morena*, en el que Díaz comparte su visión privilegiada de la ciudad, en el periódico nacional *El Tiempo* en 1972. Sus fotografías sin título, de una ciudad donde predominan los negros y los mestizos, no podría ser representada sino en “su condición morena” (7). Eligio García contrasta las fotografías de Hernán Díaz con las fotografías más conocidas de la Cartagena turística. “Bocagrande no es Cartagena. Sus playas radiantes, sus hoteles ambiciosos, su frívolo cosmopolismo, sus mansiones aparatosas de nuevos ricos, su cara superficial de ciudad bonita; todo esto agrada pero hasta allí. Es imposible que sea algo más: le ha dado la espalda al mar” (7).

Los promotores turísticos tienden a destacar lo “típico” y lo “diferente”, mostrando lo histórico y lo exótico en presentaciones organizadas por guías mientras que el turista no tiene que privarse de ninguna comodidad. Eligio García contrastaba esa visión comercial con la visión mítica de los libros de su hermano Gabriel y los de Álvaro Cepeda Samudio (1926-72). Cuando se publicó una nueva edición de *La casa grande* en los 1980, Eligio García la reseñó en el *Magazín Dominical* de *El Espectador* (“La casa grande” 20). La novela, publicada originalmente en 1963, narra los hechos de la huelga bananera en la región del Caribe en 1928 con una combinación de diálogos y monólogos interiores que Eligio García clasifica como “un ejemplo magistral de arquitectura. De despliegue de técnicas. Y, lo que es más importante, de ejemplar y limpia escritura” (20). Eligio García señala la “ausencia escandalosa” de los libros de Cepeda a la vez que se da la tarea de

divulgarlos y comentarlos. Lo considera un excelente periodista y escritor, generoso con los jóvenes de la región que aspiraban a expresarse a través de la palabra. Aún hoy el aporte de Cepeda a las letras permanece ignorado ya que ese escritor es más conocido por su amistad con Gabriel García Márquez que por su propia obra.

Los libros siempre fueron una pasión de Eligio García quien tenía una afinidad muy especial por los que expresaban el Caribe. Tenía los sentidos entrenados para reconocer y denunciar las imágenes falsas de la región. Escribía sobre el Caribe cuando el resto del país lo ignoraba o lo despreciaba, resaltando sus valores y combatiendo las miradas distorsionadas, productos de superficiales estereotipos. Vale la pena examinar lo que significa el Caribe en Colombia y su relación con el mundo antillano y continental fuera de sus límites territoriales.

C. El Caribe colombiano

La región caribeña de Colombia es la que tiene la influencia española más antigua. La ciudad de Santa Marta fue fundada en 1525; la de Cartagena en 1533 (Mercado, “La cultura” 25). Desde el punto de vista cultural, la conquista del Nuevo Mundo puede entenderse como la globalización más dramática del mundo con la llegada de la religión católica, el idioma español y la escritura. La lectura pudo acelerar la globalización ya que el lector recibía las nuevas ideas/órdenes sin necesidad de desplazarse (Melo 96). Sin embargo, la herencia española no es un legado uniforme ya que tiene rasgos de la España oficial y de la España popular, ésta con una fuerte influencia árabe (Nieves, “Imágenes” 51). Pero no sólo ha tenido las influencias árabes de la península ibérica del siglo quince sino las de las nuevas migraciones del medio oriente a América en el siglo veinte, de gentes huyendo de guerras y conflictos, buscando una nueva oportunidad (Musallam 10-12).

Desde 1830, cuando se disolvió la Gran Colombia, hasta mediados del siglo veinte, los historiadores y estudiosos están de acuerdo en que Colombia no fue una sino cuatro naciones, de las cuales su costa caribeña es una (Williams 12-13). La geografía es el factor clave en la creación de regiones en Colombia y con el tiempo las regiones desarrollan sus propias actividades económicas, políticas y sociales. Éstas se ven reflejadas en las culturas regionales, y el idioma y la manera de expresarse varían de región en región de una forma sorprendente.

El Caribe colombiano es de tierras bajas con la excepción de los pisos medios y altos de la Sierra Nevada de Santa Marta. La composición étnica de la población es, en su mayoría, andaluzoafricana, con vocación mercantil, pesquera y agropecuaria (Mercado, “El cuento” 31). Como Colombia es un país de dos costas, la región ahora conocida como caribeña, anteriormente fue conocida como la costa atlántica. El cambio empieza a darse en los 1970 cuando Eligio García comienza a publicar sus relatos.

El impacto de la narrativa de Gabriel García Márquez y otros implicó una revaloración de la región según el investigador contemporáneo Eduardo Posada Carbó. El resultado ha sido que “Colombia se descubre a sí misma también como costeña y caribe” (Posada 20). En junio de 2006, en diferentes encuestas en Colombia, el “sombrero vueltaio” fue escogido como símbolo nacional (Tatis 8). Es un sombrero usado principalmente por los campesinos en las sabanas de los departamentos costeños de Córdoba y Sucre. El sombrero está trenzado de la fibra de caña flecha, con un diseño en dos tonos: beige y café. En los 1960 los símbolos nacionales—la ruana, el carriel, las alpargatas, el tiple⁴⁷ y el café venían de la Colombia andina.

⁴⁷ La ruana es un poncho de lana que ofrece protección del frío. La aerolínea colombiana Avianca ofrecía su servicio de “ruana roja” y las azafatas la vistieron como parte de su uniforme de trabajo en climas fríos. El

Posada Carbó encuentra una fuerte tradición escrita desde los años setenta que ayuda a forjar conciencia de la región (21). También destaca la creación de instituciones costeñas como Telecaribe, la programadora televisiva regional; el Corpes de la costa atlántica que promueve la planeación regional; y la apertura que da la Constitución de 1991 a un reordenamiento territorial a partir de las regiones, tanto como su compromiso con un país pluriétnico y multicultural. La reivindicación de la costa no es como provincia sino como valor universal (20).

Lo novedoso de la labor de Posada Carbó es que él, siendo un estudioso en el campo de la política, destaca el papel que tiene la literatura en el Caribe colombiano. A pesar de ser la región más pobre de Colombia (22), los costeños nunca antes “se habían reconocido a sí mismos con tanta intensidad, ni con tanta minuciosidad, como en las pasadas tres décadas” (21). Es como si al ganar el Premio Nóbel de la Literatura en 1982, Gabriel García Márquez se llevara con él toda la región, antes abandonada, al centro de la conciencia regional, nacional, latinoamericana y universal. Y esa misma conciencia ha provocado un replanteamiento de lo que la región fue, es y puede ser.

La región caribeña de Colombia fue y sigue siendo un mundo oral, reforzado por la radio. La palabra hablada, la palabra cantada, la música y el deporte se comparten dentro del Caribe colombiano y con los países situados en y a la orilla del Mar Caribe ya que el Caribe no está conformado únicamente de islas sino también de áreas continentales. Partes de Colombia, Venezuela, México y los países centroamericanos forman parte del Caribe igual que las islas de Cuba, Puerto Rico y la República Dominicana. Los casos de

carriel es una cartera con una correa larga que el campesino antioqueño lleva al hombro para cargar sus pertenencias. Alpargatas son las sandalias de tela con suela de fique, amarradas con cordones, de los campesinos de la región andina. El tiple es un instrumento musical de cuerda similar a la guitarra pero con tonos más agudos, muy popular en la región andina.

Colombia y Venezuela son similares ya que en sus zonas andinas radica el poder. El centralismo de decisiones en Bogotá y Caracas durante mucho tiempo hizo que la región caribeña estuviera abandonada. Sin embargo, hay vínculos entre las costas caribeñas de ambos países y muchas familias colombianas de la costa tienen miembros en Venezuela, que en su apogeo de bonanza petrolera ofrecía oportunidades a nacionales del vecino país (Cárdenas y Mejía 3,7-8).

A través de la radio, el cine, la televisión y el espectáculo en vivo la muy variada y popular música del Caribe se daba a conocer, enriqueciendo las tradiciones populares de cada país. El bolero, muy popular en la cultura de masas, fue la escuela de educación sentimental de las generaciones de los 1950 y 1960 en Colombia (Mercado, “La cultura” 117). Orquestas como La Fania All Stars, la Sonora Matancera y el Gran Combo de Puerto Rico fueron conocidos por todo el Caribe latino (Rocha 4). Los artistas se presentaban en vivo y sus grabaciones circulaban legal o clandestinamente por toda la región.

Otro pilar de integración caribeña, tanto dentro como fuera de Colombia, fue y es el deporte. El béisbol y el boxeo son muy populares en el Caribe colombiano. Aunque hay equipos de béisbol aficionado en el interior del país, la costa caribeña se destaca por tener equipos profesionales cuyos integrantes han llegado a jugar en las Grandes Ligas. Y equipos de todo el Gran Caribe participan en ligas de béisbol con campeonatos organizados, muy populares en toda la región. En 1946, cuando hacía campaña para la presidencia de Colombia, Mariano Ospina Pérez le ofreció al pueblo cartagenero la opción de tener un estadio de béisbol o alcantarillado. La gente, con una sola voz, optó por el estadio y cuando Ospina Pérez fue elegido, cumplió la promesa. Los grandes héroes de esa época eran “Chita” Miranda, un paracortos que jamás cometía errores, y “Petaca”

Rodríguez, un lanzador que le ganó a Cuba, el equipo más temido de la región (“Editorial,” *En tono menor* 2). El pueblo los sentía como suyos y sus proezas han inspirado creaciones literarias y musicales. Hoy en día Telecaribe presenta algunos partidos de béisbol de Grandes Ligas y Costavisión, la proveedora de televisión por cable, presenta una amplia programación de béisbol para su público del Caribe.

Las similitudes dentro del Gran Caribe extienden mucho más allá del deporte y la música. Son lugares con climas tropicales. Son sitios que tradicionalmente vivían de la pesca, la ganadería y los cultivos de tierra caliente: el algodón, el tabaco, el azúcar, el banano y el arroz. Sus fortunas han estado estrechamente ligadas a mercados internacionales (Mercado, “La cultura” 114). Para no depender tanto de esos mercados, la gran mayoría de países de la región ha visto la ventaja del desarrollo del turismo para aprovechar su clima, su historia y su belleza natural. Por supuesto, la competencia para atraer el turista es fuerte y cada sitio busca la manera de destacarse en ese competido mercado. Y, finalmente, el contrabando, siempre presente en el Gran Caribe, continúa hoy en día con el tráfico de narcóticos y armas entre los productos más peligrosos y mejor remunerados.

El Caribe colombiano comprende los departamentos de Atlántico, Bolívar, Cesar, Córdoba, La Guajira, Magdalena, Sucre y San Andrés. Según el censo de 1997, unos 8.5 millones de personas, un poco más del 21% de la población colombiana, vive en la región. Es un porcentaje en aumento ya que el censo de 1973 muestra un 20% de la población colombiana en la región (López y Abello 1). De todas las áreas geográficas del Caribe colombiano, la única isleña es San Andrés. El Departamento de Cesar, creado en 1967, no tiene costas pero sus tradiciones asemejan más a las caribeñas que a las de cualquier otra

región. Y su capital, Valledupar, es la cuna de acordeoneros y la música vallenata que antes se conocía sólo en la costa. Hoy es un valor nacional.

Dentro del Caribe colombiano hay ciertas rivalidades y la de las ciudades de Cartagena y Barranquilla es una de las más exacerbadas. Barranquilla es una ciudad comercial e industrial, mucho más joven que Cartagena, y abierta a inmigrantes de diferentes países del mundo. Supera a Cartagena en población y actividad portuaria. Y la competencia entre sus equipos de béisbol siempre ha sido muy reñida (Mercado, “La cultura” 68). En cuanto a sus relaciones en el Gran Caribe, Colombia tiene diferencias limítrofes con Venezuela, y con Nicaragua sobre el archipiélago de San Andrés.

Desde los 1990 el Caribe ha recibido cierta atención académica dentro de Colombia. En 1996 la Universidad Nacional estableció su Sede Caribe en San Andrés y ofrece una maestría en estudios del Caribe. La Universidad de Cartagena tiene un Instituto Internacional de Estudios del Caribe que ofrece una maestría y está en contacto permanente con programas académicos en el Gran Caribe ya que organiza un congreso bienal con académicos para divulgar los nuevos estudios sobre la región. Y también es posible estudiar el Caribe en universidades privadas de Bogotá que ya se especializan en estudios de la región. Además, la coordinación académica entre las universidades se viene haciendo desde los 1990 a través del Observatorio del Caribe con sede en Cartagena, una institución que publica estudios de y sobre la región y organiza encuentros en diferentes lugares del país para promover y divulgar las inquietudes del Caribe colombiano. Sus publicaciones han tenido una circulación cuantiosa tanto dentro como fuera de la región.

La actitud de Colombia hacia lo caribeño ha sufrido un cambio desde los 1970. Colombia cada día se reconoce como un país integrado por diferentes regiones con diferentes culturas. La costa, antes considerada exótica y folklórica, donde predominaba

la afinidad por la parranda y la aversión al trabajo, ha cambiado de imagen. Las expresiones culturales de la costa se han extendido, ya que la región se destaca en la música, la literatura y las artes plásticas (Posada 22). El vallenato se escucha a lo largo y ancho de la nación y del continente. Los cuadros de Alejandro Obregón se ven en Bogotá y en el Vaticano. Pero es más por los escritores en general, y Gabriel García Márquez en particular, que se ve este gran reconocimiento y aceptación de la región. El cambio de “costeño” a “caribeño” entonces, ha sido positivo pero la lucha por el aprecio de la región estaba apenas comenzando cuando Eligio García empezó a escribir sus obras de ficción. Y como veremos más adelante, Eligio García sitúa sus cuentos y su novela en el mundo caribeño, un mundo con cualidades y defectos, pero un mundo que merece tener participación en la literatura colombiana, caribeña, latinoamericana y universal.

D. Los elementos caribeños en la narrativa de Eligio García

Aunque se respira el Caribe en la totalidad de la narrativa de Eligio García, hay ciertos elementos que destacan más la presencia de la región. Estos son: los temas, el entorno, la música, la actividad económica y el enfoque de lo cotidiano. El análisis de los elementos literarios ya mostró el carácter universal de sus personajes y situaciones. Pero a la vez que tienen resonancia a nivel mundial, también son muy caribeños. Vale la pena entonces, examinar los elementos más identificados con el Caribe, recordando a la vez que cuando las obras fueron publicadas, el Caribe era una noción vaga que poco tenía que ver con Colombia. El Caribe conocido en ese entonces era un lugar exclusivamente isleño, importante en la época colonial y sitio de figuras míticas como el pirata, el corsario y el filibustero. En su dimensión literaria fue el ejemplo de lo real maravilloso, el crisol de culturas, la cuna del espíritu de la independencia en el Nuevo Mundo. El mundo que Eligio García crea en sus narraciones es un mundo actual, un mundo de “héroes

terrenales” para usar el término de Héctor Rojas Herazo, escritor, periodista y pintor del Caribe colombiano (Salcedo 6). Ese mundo era nuevo para la literatura de su época y su país.

1. Los temas

El boxeo y el béisbol son los deportes preferidos del Caribe colombiano tal como el fútbol y el ciclismo son los preferidos de la región andina. Y el boxeo y el béisbol tienen lugares céntricos en la obra de Eligio García. “El campeón de siempre” es sobre un ex campeón de boxeo, y aunque el cuento se centra en la persona del boxeador y su complejo y engañoso mundo interior, también comenta el mundo de boxeo, un mundo que se encuentra en todo el Caribe. El Kid, uno de los contrincantes del campeón, “había tenido que emigrar a Maracaibo por la ruta de los muertos de hambre” (E. García, “El campeón de siempre” 400). Según el campeón, sólo él cabía en el mundo del boxeo de Colombia y el Kid tenía que buscar su fortuna por otro lado. Pero al Kid le va bien en el exterior y logra conquistar un título mundial en Panamá (401). Regresa a Colombia como un héroe. El campeón también había peleado en Kingston (402), Puerto Rico (405), y Maracaibo (407). Y había peleado y ganado al panameño ex campeón mundial, esta vez en casa, en Cartagena (407). Con el boxeo la gente cruza fronteras, buscando el ambiente más propicio para triunfar. Pero el deporte amplía el mundo tanto para el deportista como para el aficionado. Este boxeador no sabe leer pero ha viajado y ha conocido el mundo a través de su deporte.

La mayoría de los lectores no conoce el mundo del boxeo. El cuento evoca ese mundo para ellos a la vez que crea un personaje de carne y hueso, luchando para mantenerse como campeón. Su público ya no cree en él pero su gran derrota es consigo mismo. El boxeo proporciona el entorno pero la lucha del personaje es universal.

El béisbol y la experiencia del pelotero Jesse Concepción son los temas del cuento “Con pinta de bigliuer”. Jesse, obviamente latino, viene a jugar en Cartagena desde los Estados Unidos donde fue el responsable de llevar su equipo al primer puesto (E. García, “Con pinta de bigliuer” 35). Los aficionados crean una leyenda sobre las proezas de Jesse y esperan milagros de él. A pesar de que en Cartagena jugaba con un equipo que perdía, los aficionados lo creían capaz de convertirlo en “el equipo más temido de toda la cuenca del Caribe” (35).

Jesse no llenó las expectativas por mucho tiempo. Los aficionados se frustran porque Jesse está ganando un sueldo muy superior al de los jugadores nacionales. El público cree que “con ese dinero se podía traer al gran Dimaggio (con Marilyn y todo) e incluso a Roberto Clemente, el espectacular puertorriqueño” (38).

El mundo de béisbol profesional en Colombia es un mundo caribeño. Las competencias internacionales de aficionados y profesionales permiten conocer el béisbol venezolano, panameño, mexicano, cubano, dominicano y puertorriqueño, todos países con una sólida tradición beisbolística. Frecuentemente los mejores jugadores de las Grandes Ligas de los Estados Unidos hacen su *debut* en las ligas caribeñas. Los aficionados los conocen y siguen su trayectoria. Roberto Clemente, un superestrella de las Grandes Ligas, es conocido y querido por todos los aficionados de béisbol a nivel mundial por su generosidad con la gente latina ya que murió en camino llevando ayuda a los nicaragüenses después del terremoto de 1972 en Managua.⁴⁸ Su muerte conmovió a los aficionados al béisbol en todo el mundo.

⁴⁸ Este cuento se sitúa en Cartagena en 1955. Probablemente Roberto Clemente no era conocido en ese entonces.

Otra vez, el deporte amplía el mundo tanto para el jugador como para el aficionado. Los aficionados conocen la trayectoria de los jugadores y quieren que su equipo se destaque en el mundo caribeño, un mundo importante para el béisbol. Jesse Concepción, el personaje, recuperó su confianza en sí mismo y pudo triunfar en Cartagena. Su relación de odio se convierte en amor con un acertado batazo. Jesse agradecía la experiencia y quería volver a jugar en Cartagena más tarde cuando ya se había convertido en un “bibliguer” estelar. Pero no fue posible porque el béisbol profesional se había terminado en Cartagena. Jesse surge mientras que el béisbol cartagenero decae y muere.

El lector que no conoce el mundo de béisbol no encontrará dificultad en entender este cuento. Se centra en la lucha interna de Jesse para recuperar su confianza bajo condiciones cada vez más adversas. La situación humana es familiar y universal. El contexto es netamente caribeño.

Finalmente, la novela de Eligio García, *Para matar el tiempo*, contiene múltiples referencias a boxeo y béisbol. De los jóvenes del *bonche*, Willy quería ser boxeador (E. García, *Para matar el tiempo* 57) y Carmelo, beisbolista (60). Sin embargo, ninguno de los dos perseguiría su sueño ya que la abuela de Willy se opuso a una carrera de boxeo para su nieto, y el brazo de Carmelo se cansaba rápidamente. Los deportes son frecuente tema de conversación entre los amigos del *bonche* ya que “en Cartagena se es boxeador o se es beisbolista” (33). Y antes de Navidad la selección cartagenera de béisbol reconquistó el título nacional, ganándole a la de Barranquilla. El júbilo se sentía y “la gente se echó a las calles cantando el batazo: eran gritos de emoción confundidos con las sirenas de la radio y los pitos de los carros y la música antillana que el viento comenzó a traer desde la Loma. Aquello era el desorden de la dicha...” (83).

El deporte figura en un primer plano en el lenguaje de los jóvenes que muchas veces emplean sus metáforas en su diario hablar. Un comentario que sorprende a Hernando lo expresa en términos del deporte: “Fue como en el béisbol, cuando lo cogen a uno fuera de base” (40). Y cuando le hablan a Carmelo sobre su relación con Sandra hacen un “juego de béisbol y sexo” en el que Carmelo pichea y Sandra es el cuarto bate, pero no quieren las consecuencias de un jonrón (60). Y no es extraño escuchar una mezcla de metáforas de béisbol y boxeo. Hernando es el reportero del grupo, el que cuenta sobre los demás y revela poco sobre lo que está pasando en su interior. Carlos Alberto casi logra penetrarlo y Hernando piensa: “...nuevamente yo estaba con la guardia en su sitio, como los buenos boxeadores, que es como me gusta estar siempre para que nunca me cojan de sorpresa ni fuera de base” (43).

Finalmente, la novela menciona personajes y hechos del mundo real. En una temprana versión de la novela, Eligio García hizo referencia al triunfo del colombiano Álvaro Mejía en la maratón de San Silvestre en Sao Paulo. Fue un acontecimiento de alegría para Colombia pero Eligio García lo suprimió de la novela. En su lugar hizo referencia a la muerte de Roberto Clemente aunque las fechas no concuerdan, pero “era una referencia más concreta al mundo del Caribe. La absurda trágica muerte de ese beisbolista puertorriqueño conmovió más a los cartageneros que el triunfo del colombiano Mejía” (Gilard, “Eligio García se confiesa” 60).

En el Caribe el deporte significa mucho. Es, o puede ser, alegría para el público aficionado. Sus héroes son de condición humilde, de la clase popular, de la masa. Son personas de carne y hueso que han superado obstáculos y vencido barreras para llegar a la gloria. Su pueblo les agradece aunque el amor entre el deportista y el público no sea eterno. Es apenas justo entonces, que Eligio García señale el deporte como un elemento

significativo en su obra narrativa, una obra que recrea un mundo popular, familiar y cotidiano.

2. El entorno

El mar está presente en todos los cuentos y la novela de Eligio García. Para el boxeador y el beisbolista, la playa es un sitio para realizar sus ejercicios de entrenamiento, un sitio de libertad donde pueden correr y practicar en un ambiente limpio y natural. Además, para el boxeador es un lugar de ver y de ser visto: por su antigua fanaticada y por un rico apoderado en potencia. Y el día muere en el mar con la caída del sol a las seis de la tarde (E. García, “El campeón de siempre” 413).

En *Para matar el tiempo* el mar es cómplice de los amores de Sandra y Carmelo y los cobija cuando van a lo hondo para hacer el amor. Pero Sandra era una joven con un temperamento muy variable y su relación con Carmelo tenía sus altibajos. Ella misma no se entendía y le echaba la culpa al mar. Y cuando Hernando piensa en eso, en su interior se dice: “Pobre mar” (E. García, *Para matar el tiempo* 49).

En “A cambio de nada” Eligio García contrasta el mar que existe para los turistas y el mar “oscuro e impenetrable” que existe para la protagonista (94). En camino a su cita con el gerente del hotel, Carolina contempla la vista del mar, los barcos de vela y los sitios donde construirán alojamiento para los turistas. Ella se detiene un momento para mirar la nueva quinta que construyó el gerente, visible desde el hotel como “un galeón de vidrio iluminado” (94). En su estado de desgracia, ese mar iluminado y alegre, no existe. El mar del inmenso incógnito, el que no se revela en la oscuridad de la noche, es el que le llama la atención.

El mar está presente en seis de las doce páginas de “Esa rara tristeza”. Ángela, Luis y el narrador principal amaban el mar y lo contemplaban juntos con frecuencia al

atardecer. En una de las conversaciones imaginarias entre Luis y Ángela, él trata de convencerla de que su sepultura será “el aire insondable, el mar eterno” (E. García, “Esa rara tristeza” 142). Y luego, en otro momento, Luis le dice que si ella le da un beso al mar, el mar le devuelve “su ternura salada” (146). El mar entonces, es un elemento que compartían en vida y va a seguir uniéndolos más allá de la muerte de Luis. Es un elemento “eterno” y “tierno” que tuvieron juntos en vida y que Ángela tendrá para su consuelo en la soledad de sus recuerdos.

El mar no es el único elemento que marca el entorno del Caribe en la narrativa de Eligio García. El trópico, con su arquitectura y vegetación también se siente, sobre todo en *Para matar el tiempo*. Tatiana está en la arruinada mansión familiar en Pie de la Popa, la misma que su abuela cuidaba con tanto esmero, “pendiente del mínimo detalle, las flores del jardín, pintar la mansión en todos los diciembres, los techos reparados en agosto antes de que llegaran los grandes aguaceros, los árboles refrescando aquella inmensa casa” (E. García, *Para matar el tiempo* 129). El ritmo del año con su verano en diciembre y su invierno fuerte en septiembre son típicos del Caribe. En este contexto “verano” significa época de brisa y ausencia de lluvia, mientras que “invierno” significa aguaceros. El clima cálido, tropical, se siente los doce meses del año.

La arquitectura ecléctica que se veía en Cuba en el siglo diecinueve fue copiada en el Caribe colombiano ya que hubo intercambio de ganaderos y hombres de negocios en ese entonces. A la arquitectura española de la época colonial se agregó un nuevo estilo con jardines suntuosos, frontispicios e interiores con sólidas columnas se veía en las nuevas construcciones en los barrios de Manga y Pie de la Popa (Mercado, “El cuento” 60). La mansión de Tatiana impacta a Hernando. Es una construcción con columnas “que comienzan a cariarse por culpa del salitre”. Los ventanales son altos; los cuartos,

inmensos (E. García, *Para matar el tiempo* 24). Hay varios patios, uno poblado de árboles frutales y otro embaldosado con una fuente (25). Pero en conversación con Hernando, el padre de Tatiana comenta que los estilos arquitectónicos no son auténticos: “falso germánico en las ventanas, falsas columnas corintias, falso estilo marroquí, solo auténticos los vitrales *art nouveau*...” (129). La mansión que una vez fue la envidia de la sociedad cartagenera, se encuentra con capas de salitre y óxido, sus maderas carcomidas por el comején (127, 131). El clima tropical y marítimo que tanto atrae al turista de climas fríos, requiere su mantenimiento de los elementos y las plagas que abundan en estos paraísos caribeños.⁴⁹

3. La música

El Caribe también se escucha en la obra narrativa de Eligio García. La música en sus múltiples manifestaciones forma parte del mundo caribeño donde la música es uno de sus más conocidos productos de exportación. Y no es nada extraño que se consiguen los últimos discos de música caribeña procedentes de Nueva York.

En *Para matar el tiempo* el *bonche* de jóvenes pasa el tiempo bailando y hablando de la música de moda. Willy vende discos de contrabando y es un bailaror consumado. Para la fiesta de grado de su hermana contrata los servicios de un picó,⁵⁰ un potente equipo de sonido con discos y un *disc jockey* para amenizar la reunión (34). Hay considerable competencia entre los dueños de los picós para conseguir música novedosa, diferente y exclusiva; ellos hacen modificaciones técnicas al sonido del equipo para acentuar ciertos registros (Pacini 8).

⁴⁹ La mansión aún existe hoy en día en el barrio Pie de la Popa, al lado de lo que fue el Teatro y Heladería Miramar. Actualmente es la sede de un colegio.

⁵⁰ A veces pikó o pick-up.

Bailar y saber bailar bien son valores entre el grupo de amigos. “Si es por el baile yo les gano a todos” dice Willy (E. García, *Para matar el tiempo* 36) pero Nelaqui, también experto, le reta. En la fiesta de la hermana de Willy, Sandra y Willy bailaron inspirados mientras que los demás les hicieron rueda, dando palmas y gritando al son de la música. Luego todos bailaron “olvidándonos del mundo, la culpa era de esa música que con solo oírla al cuerpo le entraban unas irresistibles ganas de bailar...” (58).

Muchas veces la canción de moda relata acontecimientos cotidianos que se vuelven legendarios. Un eterno campeonato de dominó, juego muy popular en el ambiente caribeño, es la base para la canción “El dominó celestial”. Ésta narra la historia de “un grupo de personas que jugaban desde hacía más de cuarenta años un infinito campeonato de dominó; algunos fundadores estaban muertos, otros habían sido reemplazados por los hijos, los más ansiosos proponían la fórmula de jugar todos al tiempo un dominó celestial” (64-65). El cantante y compositor, Juancho José, invita a los jugadores a dejar su campeonato para “bailar su ritmo sabor” (65). No sabemos si el campeonato sucedió realmente ni si había una canción que lo inmortalizaba. Sin embargo, su inclusión en la novela es un elemento creíble que ayuda a crear verosimilitud.

Es muy aparente que los jóvenes tienen conocimientos de la música caribeña en general. Hablan de Ricardo Ray de Puerto Rico (21), de Santana (46, 88), de Joe Cuba y su “terrible descarga” (105), y de los boleros de Daniel Santos (148). Personas del barrio del *bonche* tienen apodos de canciones cubanas como Juancito Trucepei y Pepe Antonio (146). La música antillana suena por la radio en Cartagena a toda hora (74, 113) y las orquestas antillanas llegan a la ciudad para amenizar las fiestas de noviembre (46). Aunque la música caribeña predomina entre los jóvenes, también están al tanto de la moda

musical en el mundo occidental. Conocen las canciones de los Beatles, Simon y Garfunkel y Bob Dylan (88), todas con letra en inglés.

A los jóvenes la música movida,ailable, es la que los atrae. Sin embargo, la música romántica, en esa época el bolero, les sirvió de “escuela sentimental”. Los amores prohibidos, imposibles y difíciles, inmortalizados en esas canciones, abren una ventana al mundo de los sentimientos de otros que han vivido más que ellos y saben expresar su estado emocional. En el cuento “Con pinta de bigliger”, Jesse Concepción pasa las noches escuchando los boleros de Nelson Pinedo, Celio González y Felipe Pirela para consolarse (38). Aunque su problema no fue de amor, la música romántica y sentimental le ayudaba a desahogar sus penas. Y esa expresión musical se conocía y se escuchaba por todo el Caribe.

La radio, la televisión, el cine y las compañías discográficas divulgaban la música caribeña y los artistas de otros países venían a Colombia para presentarse. Había una marcada diferencia entre la música de la costa y la del interior. El vallenato era un ritmo que se escuchaba exclusivamente en la costa atlántica. Las canciones reconstruían acontecimientos de importancia local, inmortalizando así a personajes como “Abel Antonio” que resucitó en su propio velorio, y “la vieja Sara” que tuvo que soportar las travesuras de los jóvenes del pueblo. García Márquez, gran aficionado de esta manifestación musical, insiste que *Cien años de soledad* no es sino un vallenato de trescientos cincuenta páginas (E. García, *Tras las claves* 340-41).⁵¹ En los 1980,

⁵¹ Por supuesto, existe una canción vallenata titulada “El vallenato Nóbel”. Fue compuesta por el gran compositor de este género musical, Rafael Escalona, quien acompañó a Gabriel García Márquez a Estocolmo en 1982 para recibir el Premio Nóbel como parte de la delegación oficial colombiana. La canción, interpretada por Los hermanos Zuleta, también integrantes de la delegación colombiana a Estocolmo, menciona, entre otras cosas, las mariposas amarillas de Mauricio Babilonia, los pescaditos de oro, el hielo que un gitano trajo a Macondo y el perfume desconocido de la guayaba. También hace una referencia indirecta al coronel a quien nadie escribe.

Cartagena sería la sede de un Festival de Música del Caribe con participación de grupos musicales que cantaban en español, francés e inglés. La música costeña ya se escucha en todas partes dentro de Colombia y fuera del país. Se componen vallenatos en la región andina, y un ganador del Festival Vallenato es oriundo de Bogotá. Pero en la época en que escribía Eligio García, esas tendencias apenas comenzaban. El Caribe colombiano se abría al Gran Caribe. Luego el Caribe tomaría a todo el país.

4. Actividad económica

La actividad económica que marca la obra narrativa de Eligio García es actividad que se identifica con el Caribe. El turismo figura en los cuentos y la novela. El campeón de boxeo quiere atraer la atención de un rico turista extranjero y por eso practica en las playas por donde pasan los turistas del aeropuerto al sector de los hoteles (E. García, “El campeón de siempre” 404). Carolina pierde en el casino de uno de los exclusivos hoteles un lunes de marzo sin turistas (E. García, “A cambio de nada” 98). Carmelo y Hernando comentan la importancia de hablar inglés en Cartagena para atender a los turistas (E. García, *Para matar el tiempo* 98). Pero el turismo trae consecuencias indeseadas. Hernando, ahogándose en el tedio de su vida sin rumbo, dice que nunca ha pasado nada en Cartagena. Carmelo le responde que sí ha habido cambio en la ciudad. Cada día hay más venta de droga y nuevas casas de citas (43). Borracho, el 31 de diciembre, Hernando habla de las vecinas que viajan a Venezuela a trabajar la temporada turística como prostitutas (149).

El deporte también es una actividad económica en el Caribe. El boxeador se sentía explotado por los “tiburones del boxeo cartagenero” (E. García, “El campeón de siempre” 400). Los aficionados de béisbol resentían el elevado sueldo que estaba ganando Jesse Concepción cuando no rendía en el diamante ni en la caja de bateo (E. García, “Con pinta

de bigliger” 38). El deporte genera dinero para un grupo reducido de promotores pero está sujeto al vaivén de los mercados internacionales, mercados en que el Caribe está en desventaja.

En *Para matar el tiempo*, tres de los cinco amigos están involucrados en el contrabando, actividad económica del Caribe por excelencia. El Chino andaba en la embarcación de su familia trayendo contrabando para la venta (E. García, *Para matar el tiempo* 33). Nelaqui vende cigarrillos americanos en el mercado (59) y Willy vende música (22). Ambos productos estaban sujetos a elevados impuestos y su evasión generó un mercado de contrabando en esos artículos. La economía informal, la del “rebusque”, emplea a personas marginadas, como los amigos del *bonche*, para vender esos productos que entran al país clandestinamente, exponiéndolos así a posibles consecuencias legales.

La familia de Tatiana, en cambio, en su época de prosperidad, había tenido extensas tierras donde cultivaba el tabaco y la caña de azúcar, productos que abundan en el Caribe. También fueron dueños de ganado (68). Cuando Eligio García escribía se veía un empobrecimiento de la región. La demanda de carne bajó y había crisis en los precios de tabaco, algodón, banano, arroz y maíz, todos productos del Caribe (Mercado, “La cultura” 114). Como el deporte, el agro estaba sujeto al comportamiento de mercados internacionales y políticas monetarias fuera del control de los de la región.

5. El enfoque de lo cotidiano

Según el escritor e investigador Jairo Mercado, “el Caribe es tanto universo verbal como universo espacial y la vida es aquí vivida en la medida en que es hablada” (“La cultura” 143). Los narradores del Caribe emplean un tono costumbrista que reproduce el mundo de “esas pequeñas y anónimas gentecitas del montón” (141). En momentos oportunos para la narración, Eligio García reproduce el acento y los dichos típicos de sus

personajes sin caer en la réplica exacta y constante del acento y la jerga de la gente. Los comentarios de la palenquera en el entierro de Luis en “Esa rara tristeza” dan una breve reproducción del habla de los representantes de esa población (142). El palenquero forma parte del Caribe colombiano. Su presencia también se siente en “El campeón de siempre”, ya que uno de los principales contrincantes del campeón es el Kid, un palenquero que logró traer un título mundial de boxeo a Cartagena (399-400).

En su estudio sobre la narrativa periodística del Caribe, Alberto Salcedo cita, entre otros, a Eligio García como uno de los escritores en la vanguardia de los cambios (7). Según Salcedo, lo cotidiano entró en el periodismo con los periodistas de la costa ya que los periodistas del interior enfocaban a los ministros, gente de la sociedad, acontecimientos históricos y el mundo europeo (7). En el Caribe, en cambio, el periodista se esforzaba para “encontrar noticias grandiosas en la vida común y corriente de todos los días” (5). Lo cotidiano está valorado y se ve la vida, aparentemente común y corriente, no tan común y corriente. Eligio García celebra esa vida en su narrativa.

La vida cotidiana se ve en los reportajes, crónicas y novelas de otros escritores y periodistas de la región: Juan Gossaín, Ramón Illán Bacca, Roberto Burgos y Julio Olacíregui para mencionar unos pocos. Ya se veía en algunos cuentos y reportajes de los modernistas Rubén Darío (1867-1916) y Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895).

Escribir sobre lo cotidiano siempre tiene su riesgo. Hay que descubrir lo interesante y lo asombroso en un mundo rutinario y tedioso. En *Para matar el tiempo* los jóvenes sin mayor oficio están esperando asumir sus vidas en una sociedad de pocas oportunidades. Al finalizar ese año de baja actividad, Hernando se emborracha y vomita para sacar “todas las tristezas y amarguras de aquel año de mierda” (E. García, *Para matar el tiempo* 152). Como Hernando hay muchos. El lector que conoce la región puede

reconocerlo y hasta identificarse con él, pero siempre existe el riesgo de aburrir, de decir lo que ya se sabe. Eligio García evita ese problema con un cuidadoso tratamiento de lo cotidiano, conectándolo con lo humano y lo universal. En las vidas de los pequeños vemos grandes luchas interiores y luchas heroicas contra grandes obstáculos externos. Jesse Concepción logra triunfar mientras que el campeón y Carolina se hunden cada vez más. El *bonche* de marginados termina en trabajos menos precarios e informales. Pero la vida de bailar y beber termina abruptamente con la muerte de Sandra. Y las ilusiones de Ángela terminan con la muerte de Luis. Cómo asimilar la muerte, sobre todo de una persona que aún no ha vivido, es algo que forma parte de la condición humana. Otra vez, el contexto es caribeño; la situación es universal.

Eligio García sitúa su narrativa en el Caribe colombiano, un mundo con fuertes enlaces con el Gran Caribe. Los temas, el entorno, la música, la actividad económica y el enfoque de lo cotidiano son elementos que él utiliza para crear o recrear el Caribe. Es el mundo que él conoce, el mundo donde fue criado, el mundo donde aspiraba a terminar su vida. Su narrativa abre la puerta a ese mundo en su región y su país, no como un ejemplo de lo local sino como valor universal. El reconocimiento de la narrativa de este escritor, tan identificado con su región, está apenas comenzando tanto en el Caribe colombiano como en el resto del país.

V. Cartagena y su imaginario

Cartagena fue la ciudad de crianza de Eligio García y la ciudad donde esperaba pasar sus últimos años. Allí hizo sus estudios de primaria y bachillerato. Allí tenía sus amigos y familiares. Sus visitas a Cartagena con sus hijos y su esposa fueron frecuentes, y con el tiempo los García Garzón mantuvieron su propio apartamento en el centro histórico. Es la ciudad donde fallecieron sus padres y su hermano Alfredo, y el lugar donde reposan sus cenizas. Es el punto de encuentro de sus hermanos ya que varios residen en Cartagena. Aun Gabriel, el que menos tiempo pasaba con su familia paterna en Cartagena, mantenía un apartamento en la ciudad, y construyó una casa en la ciudad antigua que habita en sus visitas a Cartagena.

Toda la obra narrativa de Eligio García se sitúa en Cartagena. Aunque Cartagena dejó de ser su residencia principal en 1968, él considera que nunca dejó la ciudad. Se describe como un obsesionado de Cartagena, condición cuyas causas no precisa pero asegura que la comparte con otros: “Conozco cartageneros de todas las clases sociales y ambiciones, médicos y beisbolistas, que andan por el mundo con la misma carga de nostalgia de la ciudad a cuestas” (Gilard, “Eligio García se confiesa” 64). Pero desde Europa o desde Bogotá, Eligio García se mantenía en contacto con Cartagena, sobre todo con sus corrientes literarias y artísticas.

La Cartagena de Eligio García tiene su propia personalidad literaria de ciudad cotidiana y familiar, una personalidad muy original para la ciudad donde predomina su imagen histórica y heroica. No hay duda de que tenía su propio imaginario que se conoce a través de su obra narrativa. Los componentes de ese imaginario entonces, son el enfoque de este análisis.

A. El imaginario: el marco teórico

La palabra “imaginario”, utilizada como sustantivo, quiere decir la representación de una cosa en la imaginación (“Imaginario”). Se refiere a imágenes mentales producidas por la memoria o la imaginación, o una combinación de las dos. En su estudio de la memoria, Mary Warnock se dirige al papel que los recuerdos tienen en la creación artística. Ella concluye que el cruce entre la memoria y la imaginación produce el trabajo artístico (Warnock viii). La memoria es privada. Su contenido es emotivo por naturaleza. La verdad de la memoria es la verdad del corazón. Este significado emocional de la memoria es relevante para su dueño. Algunos creadores han descrito la experiencia de la memoria como un intento de darle significado a la experiencia a la vez que se recupera la experiencia a través del significado (90, 100).

Todo ser humano tiene memoria. La memoria habitual nos indica qué son las cosas y cómo tenemos que usarlas. Por esa memoria habitual aprendemos a usar el lenguaje y se refuerza esa misma memoria habitual por medio del lenguaje (Warnock 93). Si no fuera por las memorias que tenemos de nuestras propias vidas, no podríamos entender las vidas de otros (143). La memoria nos sirve de enlace entre nuestro pasado y nuestro presente. Warnock cita a Marcel Proust (1871-1922) quien dijo que por medio de la memoria triunfamos sobre el tiempo (146). Pero a la vez este tiempo no es sino un principio organizador que utilizamos para darle coherencia a la experiencia (93).

El trabajo del artista es crucial en nuestro entendimiento de la memoria. Es precisamente en la conversión de la memoria en arte que vemos el proceso de creatividad. Entonces, no es la memoria en sí del artista que difiere de la memoria del ser humano común y corriente, sino su habilidad de revelarnos el significado de la experiencia. Y el factor que permite que lo realice es la imaginación (100). La función primordial de la

imaginación es la de percibir en lo particular lo que es universal, de ver más en un evento u objeto individual de lo que ve el común denominador de la gente (132).

Al tiempo que se ha ampliado nuestra noción de la memoria, nuestra percepción sobre lo que es la historia también ha cambiado. El novelista francés Honorato de Balzac (1799-1850) dijo que el novelista es el historiador privado de las naciones (Edwards). Hoy en día aceptamos la existencia de múltiples historias en vez de una versión monolítica. También vemos ejemplos de la contra-memoria, la que no niega la historia oficial pero rechaza sus prioridades falsas y sus divisiones jerárquicas (O'Connell 31). Así es que las voces de los marginados por la historia con “h” mayúscula empiezan a ser escuchadas en novelas contemporáneas.

La narrativa de Eligio García es una narrativa de corte realista. Uno de los factores que contribuyen a la creación de su realidad es, precisamente, la presencia de Cartagena en su obra. Gustavo Álvarez Gardeazábal, un novelista contemporáneo y profesor de literatura, destaca el papel del entorno de la siguiente manera: “La importancia del espacio reside no en la situación geográfica del lugar o en su identificación, cuanto en la utilización que de él se haga para efectos de la ambientación o de la caracterización de los personajes y las situaciones” (48). Y la ciudad que existe en la narrativa de Eligio García es la Cartagena de su memoria, siempre en diálogo con la Cartagena real. Luz Mary Giraldo, estudiosa de la ciudad en la narrativa contemporánea le llama “la ciudad escrita” a la ciudad que los escritores han tejido a través de la literatura (*Ciudades escritas* xv). Y esa misma literatura se encarga de exponer los imaginarios de la mentalidad urbana que la ciudad ayuda a moldear (xiii). Giraldo resume la interrelación tripartita entre el ser humano, su entorno y la vida de esta manera:

La narrativa que se preocupa por mostrar los nexos profundos entre la ciudad, el habitante y la vida misma, acentúa la relación de dependencia con que se alimentan recíprocamente, pues se hace evidente que la realidad de una es una parte de la del otro y debe entenderse en ese conjunto que contiene lo privado y lo público (xiii-xiv).

Cartagena es una ciudad-museo en donde los hechos del pasado se integran a los imaginarios del presente. En 1983, al cumplir sus 450 años, la UNESCO reconoció la ciudad como patrimonio cultural e histórico de la humanidad (Cartagena de Indias Convention and Visitor's Bureau). Pero esa Cartagena heroica está contrastada con la Cartagena de los barrios populares en la narrativa de Eligio García. Las historias de las ciudades dentro de la ciudad que claman por ser contadas encontraron su voz en la obra de este escritor. En los 1970, cuando la ciudad se preparaba para ser un importante centro turístico, la pantalla de Colombia ante el mundo, Eligio García indagaba en otros aspectos de la ciudad y los cambios que próximamente iban a manifestarse: la sociedad de masas, el desplazamiento de la vieja oligarquía por nuevos ricos y la desmitificación de los héroes, tanto populares como históricos. La Cartagena con nostalgia de su pasado de epopeya resolvió buscar la manera de capitalizar ese pasado en el presente. Pero a la historia con "h" mayúscula, Eligio García ofrece la anti-historia, el relato no oficial que nunca se desplegará en los folletos turísticos. Antes de examinar la confrontación de la historia con la anti-historia en la narrativa de Eligio García, vale la pena conocer, a grandes rasgos, la historia de la ciudad ya que el peso del pasado en Cartagena está siempre presente.

B. La Cartagena de ayer

La Bahía de Cartagena tenía abundantes agrupaciones indígenas de la familia de los Caribes cuando llegaron los primeros españoles de Santo Domingo en los primeros años del siglo dieciséis (Lemaitre 13). Fundada en 1533, Cartagena fue un importante puerto del virreinato de Nueva Granada durante los casi trescientos años de gobierno español. Fue también el lugar de veraneo preferido de los oficiales de la colonia radicados en la ciudad andina de Santa Fe de Bogotá (Abello y Giaimo 160-61). Por su ubicación geográfica y su desarrollo como puerto marítimo y fluvial, Cartagena fue la puerta de entrada al continente sudamericano y su importancia hizo necesaria la construcción de murallas y fortalezas para protegerla de los piratas, bucaneros y filibusteros que navegaban por el Caribe (Lemaitre 31-33). Fue el puerto de embarque de los tesoros de las minas americanas que iban a engrosar las arcas europeas. Fue uno de los sitios donde se realizaba el mercado de esclavos y el lugar de residencia del protector de ellos, el jesuita Pedro Claver, canonizado por el Papa León XIII (48-49).

Durante la colonia la ciudad experimentó su época de importancia, y, cuando llegó el momento de romper con los esquemas coloniales del viejo continente, fue en Cartagena donde se firmó la declaración de independencia el 11 de noviembre de 1811. Desde aquel entonces es conocida como la ciudad heroica, pionera en los deseos de liberarse del dominio español. La ciudad pagó un precio alto por esa actitud con prolongados sitios que casi significaron su desaparición durante las guerras de independencia (Lemaitre 92).

En varias ocasiones, durante el siglo diecinueve, Cartagena casi desaparece. Como resultado de los sitios de 1815 y 1821 la ciudad perdió población. El puerto decayó notablemente y sus funciones fueron trasladadas a las ciudades costeñas de Barranquilla y Santa Marta (Abello y Giaimo 161). En 1849 el cólera llegó a Cartagena desde Asia, y en

un corto lapso mató a unos cuatro mil habitantes, la tercera parte de la población de aquel entonces (Lemaitre 151-52).

Cartagena fue uno de los puertos autorizados para el tráfico de esclavos negros del África. Su independencia de España fue lograda en 1821. La abolición de la esclavitud no se dio hasta 1851. Por ser el puerto de entrada de los negros al Nuevo Mundo, Cartagena siempre ha tenido una alta concentración de afro descendientes, aunque carecía de las plantaciones de azúcar, cacao y algodón que caracterizaban otros ambientes caribeños que necesitaban mano de obra. Los esclavos que entraban por este puerto eran enviados a trabajar en las plantaciones azucareras del Pacífico y las minas de oro de Antioquia y el Chocó (Wade 55).

Durante la época colonial existió la sociedad de castas en que los diferentes grupos sociales fueron reconocidos y nombrados según los componentes de su mezcla racial y el grado de “pureza” de su sangre. No es de sorprender que esa “pureza” operara de una manera discriminatoria, favoreciendo a los blancos y la gente de piel clara. La pureza de la raza negra, el otro extremo de la escala social, sólo fue un factor que confirmaba el estado de esclavitud, o aún peor, de cimarronaje (8-9).

La Cartagena del siglo diecinueve fue una Cartagena en decadencia. En 1851 la población era de 18.567 habitantes. Treinta años después, en 1881, no tenía sino 9.681 (Lemaitre 174). Durante la mayor parte del siglo la ciudad estuvo aislada del resto del país, condición que perduró hasta los comienzos de los años 1890 con la inauguración del ferrocarril Cartagena-Calamar que nuevamente comunicaba la ciudad con el país (Abello y Giaimo 161). Es indudable que las fortunas de la ciudad mejoraron con el ascenso político de Rafael Núñez, único cartagenero que llega a la presidencia del país, cargo que ocupó cuatro veces entre 1880 y su muerte en 1894 (Lemaitre 161-63). La ciudad

consigue luz eléctrica y un acueducto para el suministro de agua potable. Se construye una base naval y el transporte fluvial se reinicia con la reapertura del Canal del Dique que comunica la Bahía de Cartagena con el Río Magdalena. En 1911, con la celebración del centenario de la declaración de independencia la ciudad adquiere el Parque Centenario, el Camellón de los Mártires y el Teatro Heredia, este último nombrado por Pedro de Heredia, su fundador español.

En las primeras décadas del siglo veinte la ciudad experimenta un crecimiento que implica su salida del centro amurallado. Con la construcción de barrios extramuros “se puso...fin a la convivencia, en un mismo territorio, de grupos de origen étnico diferente y se favoreció la polarización racial y social en el espacio urbano” (Abello y Giaino 163). La muralla se convierte en símbolo de atraso. Se llega a tumbar una parte y a cambiar su configuración con la apertura de boquetes. La intervención del gobierno nacional frenó esa destrucción, aprobando una política de preservación del patrimonio histórico (164). Cartagena fue impulsada a preocuparse por explotar su pasado, convirtiéndose en un sitio turístico. Al final del siglo veinte el turismo figura como el generador del mayor número de empleos en la ciudad (157).

Cuando Eligio García empezaba a escribir, a finales de la década de los 1960, Cartagena experimentaba grandes cambios en su población. A finales de 1969 Cartagena tenía aproximadamente 300.000 habitantes. Entre 1964 y 1969 la población aumentó en 60.000 habitantes, unos 12.000 por año. La ciudad tenía unas 40.000 familias con un promedio de 7.5 personas por familia. El 85% de la población fue clasificada de estrato bajo, el 10% de estrato medio y el 5% de estrato alto (Cortés 7).

En una fuerte crítica de la mentalidad de los que manejaban los hilos del poder en Cartagena en los 1970, el profesor Lácides Cortés comenta:

Nuestro dirigente no es el gran empresario, el gran industrial (salvo raras excepciones), sino el gran señor por nacimiento. Como lo que vale no es vivir bien sino nacer bien, todo el sistema social y todo el sistema familiar se orienta en función de los nombres y no de las personas (7).

Cortés, un sociólogo, documenta los cambios en la población y la ecología de la ciudad, pero nota que la vieja mentalidad que premia los abolengos todavía rige. Los intentos de establecer una estratificación de la ciudad basada en criterios económicos con el fin de proporcionar servicios, no funcionan como es debido ya que el modelo económico no incluye el peso de los apellidos. Y la crítica de Cortés, publicada en el periódico nacional *El Espectador*, es fuerte: “Un grupo humano no puede indefinidamente vivir según lo que sus miembros creen que son; tarde o temprano los individuos tienen que confrontar las realidades” (7). Y esas nuevas realidades son, precisamente, las que Eligio García presenta en su obra narrativa. Este autor nos ubica en una ciudad cambiada y nos muestra las dificultades que tienen sus habitantes en adaptarse al cambio. Eligio García está consciente del momento histórico que viven él y su ciudad mientras que algunos de sus personajes se quedan atrapados en la mentalidad de épocas anteriores. Su obra da testimonio de una época en la historia de la ciudad cuyas consecuencias repercuten en la Cartagena de hoy. Es preciso entonces, examinar la Cartagena de su narrativa para ayudarnos a entender mejor la Cartagena de ahora a la vez que nos compenetrarnos con la Cartagena de los años 1970.

C. Las manifestaciones de Cartagena en la obra de Eligio García

Cartagena está presente en todos los cuentos y la novela de Eligio García. Sus calles y monumentos, sus figuras históricas, su culinaria, los apellidos de sus dirigentes, su música, sus fiestas y sus deportes tienen sus lugares en la narrativa. Eligio García no se

detiene para explicar las referencias al lector. Pero sin mucha dificultad el lector puede apreciar el entorno aunque no conozca la ciudad. El que sí la conoce indudablemente hace una lectura distinta a la del que no está familiarizado con el contexto.

“Esa rara tristeza” se sitúa en la ermita de Pie de la Popa donde se celebra la misa funeraria de Luis. Luego los dolientes caminan por la Avenida Pedro de Heredia, la vía principal que atraviesa la ciudad en el sentido norte-sur, hasta el Castillo San Felipe y entran al barrio de Manga donde queda el cementerio. Es noviembre y la ciudad está de fiesta, conmemorando la declaración de independencia de 1811. Hay referencias al barrio colonial de Getsemaní y al moderno sector residencial y turístico de Bocagrande.

“El campeón de siempre” se sitúa en el barrio popular de Canapote donde el boxeador tiene su residencia, en las playas de Marbella donde se entrena y en las calles de la ciudad amurallada donde cada cuadra tiene su propio nombre. En ese sector y en Getsemaní se conserva la nomenclatura de la época colonial y el cuento hace mención de la Calle del Tablón, la Calle del Candilejo, la Calle de las Carretas y el Portal de los Dulces. Sitios como el Circo Teatro y la Plaza de Toros donde el campeón peleaba son de frecuente mención. En el apogeo de su popularidad el campeón hacía compras en la Joyería Cesáreo y era el tema de los comentaristas reunidos en el Café Moka. Iba a bailar en los cabarets de dudosa reputación que bordeaban la Ciénaga de Tesca, también conocida como la ciénaga de la Virgen.

Pero no son solamente los sitios que identifican a Cartagena. La gente y sus costumbres están presentes también. El boxeador palenquero que conquista un título mundial hace referencia a Antonio Cervantes, el Kid Pambelé. El palenquero es una figura bien representativa de Cartagena y Antonio Cervantes, uno de sus héroes caídos. El

campeón exige que le preparen un plátano maduro en tentación⁵² en Bogotá y lo rechaza groseramente cuando no lo preparan con Kola Román. Ese plato es típico de Cartagena donde la familia Román, dueña de una planta de bebida gaseosa, tiene su sede. Sus productos son conocidos y apreciados en la costa caribeña pero tienen una distribución limitada en el resto del país.

“A cambio de nada” se sitúa en un lujoso hotel con vista hacia El Laguito, el futuro polo de desarrollo turístico de la ciudad. Aunque no lo nombra, tiene que ser el Hotel Caribe ya que su descripción coincide con la de este lujoso hotel. En ese momento en la historia de Cartagena la ciudad se preparaba para el turismo y había designado los sitios para la construcción de hoteles. Sin embargo, la mayoría no existían todavía. Hay referencia a las quintas de las familias acomodadas en los barrios de Manga y Pie de la Popa. El gerente del hotel tiene un encendedor de cigarrillos en forma de la Torre del Reloj tallado en coral. La Torre del Reloj, también conocida como el Reloj Público y la Boca del Puente, es la imagen que más identifica a Cartagena. Es su puerta de entrada en el pleno centro de la ciudad.

“Con pinta de bigliuer” se sitúa en el mundo del béisbol profesional en el Caribe colombiano. El equipo de Los Indios va perdiendo y adquiere a Jesse Concepción para salvar la temporada. Kola Román fue otro equipo profesional de Cartagena que durante los 1950 se llamaba Torices. Los contrincantes de Barranquilla son los equipos de Willard y Vanytor, también conocidos como los “eléctricos” y los “elegantes”. El dueño de los “eléctricos” era el representante de las baterías para automóviles de marca Willard, y el dueño de los “elegantes” era del Almacén Vanytor, de ropa masculina.

⁵² En esta receta de la culinaria costeña se cocina el plátano maduro sin cáscara en la bebida gaseosa Kola Román, producto cartagenero por excelencia.

Jesse Concepción, un nombre ficticio, es alojado en la ciudad amurallada en el Hotel Virrey y lo reciben con recepciones en el Club Popa y el Club Guanipa, todos lugares que identifican la Cartagena de esa época. Los equipos juegan en el Estadio Chita Miranda que es en realidad el Estadio de Béisbol Once de Noviembre. Su nombre oficial es Mariano Ospina Pérez por el presidente que aprobó la construcción de la obra. A Chita Miranda, un famoso paracortos cartagenero muy alabado por el público, actualmente se lo recuerda en un mural en el Estadio Once de Noviembre. Y el Café Moka, centro de comentarios sobre el boxeo, también cumplía la misma función en cuanto al béisbol. La palabra “paquete” que tanto atormentaba a Jesse Concepción era un apelativo frecuente para los que al principio aparentaban ser muy buenos jugadores y después resultaban ser muy malos.

La novela, *Para matar el tiempo*, se sitúa en los barrios de Pie de la Popa y Lo Amador, este último con el sobrenombre de Barrio Plateado. Tatiana y Hernando se conocen en la fuente de los leones, un obsequio a Cartagena del director italiano de cine, Guillo Pontecorvo, y la compañía productora de la película “La Quemada”, filmada en Cartagena en 1968. La fuente queda frente al colegio La Candelaria donde estudia interna Beatriz Eugenia, la novia de Hernando. El *bonche* de amigos frecuenta la Heladería Miramar y el teatro del mismo nombre. Pasean por la ermita, el reloj floral, y el Castillo San Felipe, todos sitios que identifican a Cartagena. Carlos Alberto, el amigo universitario, vive en Pie de la Popa y estudia en la Universidad de Cartagena. Los cabarets y casas de citas—El Salsipuedes, El Sans Sousi y La Villa de Amor—también existieron en la ciudad y El Sans Sousi sigue prestando servicio.

Eligio García utiliza los apellidos de familias cartageneras en la novela. Tatiana es de apellidos Piñerez y Del Portal, dos de los más antiguos de la ciudad. También hace

referencia a los Nieto (dueños del Miramar), los Pinzón, y los Pareja. Willy, un miembro del *bonche*, es de apellido Parodi, muy conocido en la política cartagenera. “Nelaqui”, otro amigo del grupo, posiblemente se refiere a Nelson Aquiles Arrieta, actual promotor de boxeo en Cartagena y contemporáneo de Eligio García.

La historia de la ciudad está comentada por Hernando y Carmelo. Hablan de Pedro de Heredia, el fundador español, y la India Catalina, la indígena que aprendió el idioma de los europeos y sirvió de traductora para ellos, como los más conocidos representantes de la época colonial; del legendario comandante Blas de Lezo que defendió la ciudad en el siglo dieciocho contra el ataque de Vernon, el almirante inglés, y perdió un brazo, una pierna y un ojo en la batalla; de los mártires de la independencia y de Rafael Núñez, el más destacado cartagenero del siglo diecinueve. En otro momento, Hernando se pregunta por qué la familia de Tatiana fue abandonada por Mr. Flanagan, nombre real del representante de la Andian Petroleum Company que funcionaba en Cartagena a mediados del siglo veinte. Un parque con su apellido queda en el sector turístico de Bocagrande, frente al Hotel Caribe.

Aunque la presencia de Cartagena se siente en toda su obra narrativa, Eligio García utiliza diferentes aspectos de la vida de la ciudad para destacar sus cambios, conflictos y confrontaciones. Su obra no es un mero catálogo de lo cartagenero ni una réplica costumbrista de la vida de la ciudad. En su representación de Cartagena hay una dialéctica que enfrenta diferentes aspectos de su vida sin llegar a resolver los conflictos. El resultado es un complejo tejido multidimensional que contrasta la alegría con la tristeza, el individuo con la sociedad, la vieja oligarquía con los nuevos ricos y la ciudad heroica con su historia desmitificada.

En “Esa rara tristeza” la alegría de la ciudad de fiesta se contrasta con la tristeza de los que están de luto por la muerte de Luis. Aunque él fue muy conocido y querido en la ciudad, poca gente lo acompaña en su entierro. “Nadie quiere hoy, mañana y pasado saber de tristezas, oír murmullos que recuerdan dolor, reconocer la muerte en medio de las fiestas de noviembre” (E. García, “Esa rara tristeza” 140). En *Para matar el tiempo* Hernando recuerda las últimas novembrinas y el amor y sexo que compartían Sandra y Carmelo. Pero las fiestas también tenían sus tragedias: un marido celoso que había asesinado a su mujer, una ex reina popular, y un señor corpulento, disfrazado de payaso, que mató a su pareja a patadas en la pista de baile por haberlo seducido con promesas falsas (E. García, *Para matar el tiempo* 47). Nadie quería saber de la muerte y el *bonche* seguía bailando y disfrutando como si no hubiera pasado nada. Pero en el momento de recordarlo, Sandra ya se había muerto y Hernando anticipaba la tristeza que pronto vendría: “...fuimos felices como nunca y que por eso mismo da rabia recordarlos: no volvimos a pasar juntos las fiestas de noviembre, y, además fueron las últimas que Sandra gozaría” (48).

El individuo y la sociedad se ven enfrentados en los cuentos “El campeón de siempre” y “Con pinta de bigliger”. En el primero, el individuo pierde; en el segundo, pierde la sociedad. Cartagena había creído en su campeón de boxeo pero lo abandonó cuando vio que vivía fuera de la realidad. El público, siempre cómplice en su triunfo, lo deja solo en la derrota. El beisbolista, en cambio, logra vencer los obstáculos para convertirse en el héroe que el público necesitaba cuando el deporte en sí desaparece del panorama. El boxeador termina excluido de la sociedad, encarcelado por su agresividad que ya no se perdona. En cambio, el béisbol profesional ya no resultaba rentable, y los

equipos colgaron sus uniformes, dejando a sus jugadores y el público sin la alegría y el sufrimiento de uno de sus grandes entretenimientos.

El cambio en la cima del poder en Cartagena se ve claramente en los personajes de Carolina Lecompte Román y Tatiana Piñerez Del Portal. Ambas son de familias de la vieja oligarquía, con los apellidos cartageneros que la identifica. Y ambas están arruinadas: Carolina por el juego y Tatiana por acontecimientos que muchos explican como resultado de brujería. Carolina está aburrida y el juego le representa actividad y entretenimiento. Tatiana vivió el descenso de su familia y la pérdida de su poder, su prestigio y sus propiedades. Los nuevos que ocupan sus lugares en la cima del poder no son bondadosos con los perdedores. Por su silencio sobre la pérdida de la fortuna de su familia, don Emiliano Torralvo y De Ambulodi cobrará caro a la vez que aspira a satisfacer su apetito sexual con la hija quinceañera de Carolina. Las familias que abandonaron a la familia de Tatiana ahora están adquiriendo sus reliquias a bajos precios mientras que refuerzan sus relaciones con los nuevos poderes en la ciudad: las empresas petroleras y las compañías turísticas. La vieja guardia tenía sus grandes defectos: “todo se hereda en Cartagena, amores, cargos públicos, ignorancia...” (E. García, *Para matar el tiempo* 72). En los 1930 las pocas familias acomodadas “se repartieron la ciudad, perros hambrientos que se odiaban ayer, hoy nuevamente amigos. Para ellos Cartagena era una hacienda, no había fraternidad, no había amigos, sólo ansias del poder...” (91). Pero los nuevos ricos tampoco son personas de confiar. Representan una nueva clase aliada con el capital extranjero que promete emprender el progreso técnico-industrial (Romero 309). Frecuentemente sus intereses no concuerdan con las necesidades de Cartagena.

Cartagena está siempre presente en *Para matar el tiempo* y los jóvenes frecuentemente hablan de la Popa, la Boquilla, la muralla, la carretera de la Cordialidad y

Mamonal (35), todos sitios que identifican la ciudad. Pero su ambiente es un barrio de la ciudad, no la “Cartagena feudal y decadente, viviendo de la gloria de otros días” (68). Sus vidas se llevan a cabo en un ambiente lejos de las tradiciones que impone la historia.

Ante las figuras históricas, hijas de Cartagena, Hernando y sus amigos no tienen sino desprecio. Rafael Núñez, cartagenero que llegó a la presidencia cuatro veces, es “quien le entregó definitivamente y para siempre la patria a los curas” cuando firmó el Concordato con el Vaticano (97). A raíz de eso la Iglesia Católica adquirió derechos que otros países estaban limitando. Pero Núñez tenía su propia necesidad de legitimar su segundo matrimonio ya que se había separado de su primera esposa, y consiguió que su primer matrimonio se anulara. Para Hernando este es un ejemplo del interés propio de Núñez quien no tenía ningún remordimiento en llevar el país “a este limbo en que vivimos, la Patria Boba” (97).

Con varios tragos de alcohol adentro, Hernando y Carmelo empiezan a hablar mal de Cartagena, culpándola por la situación indefinida, incómoda e insegura en que se encuentran. Pedro de Heredia, el fundador de Cartagena, “jodió para siempre la ciudad, por haberla fundado en enero que es un mes de espejismos solares”.⁵³ Esas apreciaciones contrastan con los textos históricos sobre la ciudad. Eduardo Lemaitre, en su *Breve historia de Cartagena*, describe la reacción de la población cartagenera a la noticia de la muerte de su fundador en un naufragio cerca de las costas de España:

La muerte de D. Pedro de Heredia fue llorada en Cartagena por la gran mayoría de sus vecinos, que lo tuvieron por Padre de la Patria. Se le hicieron pomposos funerales, en donde cada uno de los caciques de la

⁵³ Heredia probablemente llegó a Cartagena en enero pero el acta oficial de fundación de la ciudad fue el 1 de junio de 1533 (Lemaitre 17-18).

región sostenía una luminaria, y se le compuso posteriormente el siguiente epitafio:

Al insuperable Marte
Venció la tormenta fiera
Dando fin a su carrera;
Pero no pudo ser parte
Para que su fama muera:
Antes, la más breve suma
De sus hechos, pide pluma
de tan sonora trompa,
Que ni el Tiempo la corrompa
Ni Malicia los consuma (23).⁵⁴

El cuerpo de Heredia no pudo ser rescatado del mar. Hoy en día una estatua en bronce del fundador, encima de un imponente pedestal de varios metros, se encuentra en la Plaza de los Coches, la entrada principal de Cartagena. Los guías turísticos destacan su heroísmo y hacen caso omiso de lo que los personajes de la novela llaman su “equivocación”.

Carmelo y Hernando también hablan de los mártires, cuyas estatuas adornan un gran paseo en el centro de la ciudad. Para ellos no fueron sino cobardes. La India Catalina, otro ícono de la época colonial, representante de la cultura indígena, no era sino una “puta” y “traidora de su raza”. Pero lo más irónico es la historia de Blas de Lezo, el gobernador español manco, cojo y tuerto, quien defendió la ciudad en el siglo dieciocho del sitio de los ingleses, quienes estaban bajo el mando del Almirante Vernon. Para Hernando, Blas de Lezo “triunfó contra un imperio para nada” ya que “dos siglos después

⁵⁴ Eduardo Lemaitre cita el epitafio sin dar referencia de su procedencia.

de su victoria, lo importante en Cartagena es hablar inglés” (E. García, *Para matar el tiempo* 98). Las frustraciones de los jóvenes con superávit de tiempo y escasez de recursos se desahogan contra la ciudad y en el proceso desmitifican las grandes figuras de su tradición.

En la obra narrativa de Eligio García, Cartagena cumple una doble función. Es una fuente simbólica de inspiración a la vez que existe como un territorio concreto. Pero como escritor de ficción el autor tiene la libertad de crear aun cuando los lugares, los acontecimientos y los personajes se basan en lo real. En la presentación que hizo de una novela de su amigo Roberto Burgos en la Universidad de Cartagena, Eligio García expuso su propio concepto sobre la ciudad: “Cartagena es, realmente, un caldero de mitologías”. Para sus escritores entonces, la “literatura es lo que pudo haber sido, no lo que fue” (E. García, “Cartagena entra por la puerta grande” 14).

D. La personalidad literaria de Cartagena en la narrativa de Eligio García

¿Cómo es, entonces, esta Cartagena que representa Eligio García en su narrativa?

Es una narrativa que evoca mundos realmente vividos, un intento de entender al ser humano en su contexto temporal y geográfico. La mención de la música popular del momento y los acontecimientos referidos en las noticias crean el contexto temporal de las obras. Las referencias de los lugares de Cartagena establecen el entorno.

Eligio García nos presenta una Cartagena cotidiana y familiar. A pesar de ser una ciudad histórica, gobernada por un círculo cerrado, es posible vivir los conflictos de la niñez y adolescencia en sus calles. Es posible madurar y asumir las responsabilidades de la vida adulta entre sus murallas. Sus héroes populares, en los personajes de boxeo y béisbol, son amados y rechazados por su numerosa clase popular. Es una ciudad donde la gente vive y sueña tal como puede hacerlo en cualquier rincón del mundo.

Las historias de Eligio García tienen a los marginados como protagonistas: los que están de duelo durante las fiestas, los deportistas que no rinden, los oligarcas venidos a menos, la juventud sin rumbo. Esa marginación se debe a factores personales de los personajes (inmadurez, aburrimiento, irrealidad) y a factores estructurales (falta de oportunidades). Eligio García nos muestra personas que no encuentran cómo aportar a la sociedad, y una sociedad que no sabe canalizar sus energías. Esas faltas son endémicas de muchas ciudades en América Latina y Cartagena no es la única ciudad que las padece. Sin embargo, son pocas las veces que se piensa en Cartagena como una ciudad común y corriente.

Las voces que se escuchan en la narrativa de Eligio García son las del hombre de la calle, fáciles de olvidar en la ciudad heroica, histórica y colonial, la pantalla de Colombia ante el país y el mundo. También se escuchan las voces de los que estuvieron en la cima de la popularidad, el prestigio y el poder, ya caídos de sus pedestales, reducidos a proporciones humanas: el boxeador, la dama que juega en los casinos, la familia de Tatiana. Eligio García los muestra tratando de desenvolverse en un mundo que ha cambiado para ellos. Los cambios, la inseguridad y la nostalgia que producen, afectan por igual a todos.

La representación de Cartagena en la narrativa de Eligio García es original. Con él, Cartagena, la quinta ciudad en tamaño de Colombia desde hace varias décadas (Mercado, "La cultura" 110), entra en la época de la ciudad de masas. Sin embargo esas masas no están conformadas por personas idénticas sin nada que las diferencian. Son de carne y hueso con sus pequeños triunfos y grandes derrotas, cuyas historias vale la pena contar. Tienen sus sueños y sus secretos que tal vez no influyan en el destino de la ciudad: sin embargo, forman la base sobre la cual la sociedad descansa. Sueños y

secretos, triunfos y derrotas son aspectos de la vida humana, una vida compartida por personas de circunstancias muy diversas, complejas y ricas. Es esa humanidad que compartimos todos que tiene su protagonismo en la obra de Eligio García quien afirma la igualdad de la condición humana aun en la señorial, histórica, heroica ciudad de Cartagena. La mitología cartagenera entonces, se proyecta desde su lugar concreto y específico al gran universo. Cartagena cobra un nuevo papel en la historia literaria de Colombia. Es única a la vez que comparte una humanidad universal. Y entre el equilibrio-desequilibrio de esos dos aspectos de la ciudad está la narrativa de Eligio García.

VI. Eligio García: periodista y crítico

Hasta ahora este análisis se ha concentrado en la novela y los cuentos de Eligio García, su obra de ficción. Sin embargo, es de recordar que durante su vida Eligio García fue conocido como un periodista que a menudo incursionaba en la crítica literaria. El periodismo fue su sustento durante más de treinta años. Aunque también trabajaba en la televisión, su medio principal a lo largo de su vida fue la prensa escrita. Como dijo en una de sus pocas entrevistas: “Mi gran proyecto es escribir y lo que no tenga que ver con eso, no es que me haga infeliz, pero no me deja ser feliz” (Galvis 287). ¿Cómo es entonces, que este estudiante de física teórica se convirtió en periodista—un periodista especializado en temas literarios y culturales, y un practicante de lo que ha venido a llamarse el periodismo literario?

A. Periodista y crítico empírico y autodidacta

Cuando Eligio García llegó a Bogotá en 1966 para estudiar en la Universidad Nacional los recursos de su familia paterna habían mejorado ligeramente pero todavía no daban para mantener a uno de sus hijos en otra ciudad mientras que estudiaba (265). Eligio se ayudaba con sus trabajos en la Librería Buchholz y sus artículos sobre temas científicos para *El Espectador*. Pero de Robert Oppenheimer, Albert Einstein y el viaje a la luna, Eligio pasó a tocar diferentes temas, algunos netamente literarios.

Después de recibir el Premio Rómulo Gallegos en Venezuela en 1967, Mario Vargas Llosa vino a Colombia con su nuevo amigo, Gabriel García Márquez. El país celebraba el éxito de ambos ya que *Cien años de soledad*, en su primera edición de ocho mil ejemplares, se perfilaba como un éxito descomunal (E. García, *Tras las claves* 19). Eligio García estaba incluido en las festividades y actos públicos en Bogotá y escribió el reportaje titulado “El bueno, el malo y el feo” en agosto de ese año sobre el joven escritor peruano,

siempre elegante, de buen humor, de buena voluntad y cortés, a pesar del agitado horario de presentaciones y entrevistas (E. García, *Son así* 183).

En 1969 publicó una larga reseña de *62 Modelo para armar* de Julio Cortázar, el libro desarmable que el lector podía leer a su antojo. En el artículo, publicado el 25 de mayo y firmado por Eligio García Márquez, el joven periodista de apenas veintiún años, se muestra muy familiarizado con la gran obra de Cortázar:

...esos puentes: el axolotl balbuceando símbolos, los hermanos unidos, atrincherados y reducidos ante las presencias oscuras de una casa, los caramelitos de Circe, el ómnibus, el metro que lleva al otro cielo en medio de una música de ángeles: el “amarous” de Johnny: su saxo, las cartas de mamá, una fotografía: esa baba del diablo, ese hilo de la virgen, las urnas llenas de ambiguos amores revelados por las armas secretas, esa continuidad de todo parque sentida por todos a la hora del crepúsculo, ese río que une lo que otro separa, el avión o el “Malcón”, que nos llevará a la verdadera, la última isla de nuestra vida” (“62. El inarmable modelo” 11).

Para, *Rayuela* Eligio García no tiene sino elogios: “es el mejor, el más audaz y completo experimento que se haya intentado en la literatura latinoamericana” (11), mientras que *62* no es sino una “lamentable catástrofe” (12). Eligio García considera que cada lector arma y desarma un libro como quiera, en el proceso de la lectura. No necesita que el escritor se lo sugiera, o, peor, que se lo obligue.

La correspondencia con Ernesto Sábato había comenzado a finales de la década de los 1960. Y cuando vino a Colombia por primera vez en 1969 para presidir el Festival Internacional de Teatro en Manizales, Eligio García y Roberto Burgos fueron sus acompañantes. No es de sorprender que Eligio García se sintiera atraído por ese físico, ex

profesor de Relatividad y Teoría Cuántica, ya comprometido con el arte como antídoto a la “monstruosa enajenación del hombre moderno” (E. García, “Un anarquista de la existencia” 361). Eligio García admira la ética de Sábato, su compromiso con el pueblo, sus “tropiezos interiores” que expone a través de sus obras (358). Sábato supo “diferenciar muy bien entre actitud y militancia política y creación artística”. Su obra maestra que da una visión múltiple de la realidad es, según este joven crítico colombiano, *Sobre héroes y tumbas*. En ella Sábato despliega una serie de técnicas narrativas tanto conocidas como nuevas, inventadas por él. Este primer artículo crítico sobre Sábato fue publicado en la *Revista de Occidente* en 1970.

Cuando regresó a Bogotá en 1968, después de su convalecencia en Cartagena por una úlcera, Eligio García se retiró definitivamente de la Universidad Nacional y sus estudios de física teórica. Por un tiempo se matriculó en estudios de Publicidad en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá y allí leía a Herbert Marcuse. En un artículo crítico publicado en *Taller de Letras* en 1971, Eligio García establece paralelos entre la filosofía de Marcuse, expresada en *El hombre unidimensional*, y las inquietudes de Sábato. En ambos hay un fuerte cuestionamiento de la civilización tecnocrática y su creencia en el dinero y en la razón (E. García, “Sábato y el hombre unidimensional” 44). Los sentimientos pasan a un segundo plano ante valores como la eficiencia y el orden (45). Y los resultados extremos se ven en las obras de Aldous Huxley (1894-1963) y Ray Bradbury (1920), donde los seres humanos no son sino autómatas (45-46). Eligio García, a la edad de veinticuatro años, se muestra familiarizado con las obras de los principales escritores que indagaban en la naturaleza del alma humana: Fedor Dostoievski (1821-81), James Joyce (1882-1941), Franz Kafka (1883-1924), Gustav Flaubert (1821-80), y Henry

Miller (1891-1980). Escribe sobre sus obras y las compara con las de Sábato con una seguridad que sólo se deriva de un profundo conocimiento de su temática.

En su artículo sobre Sábato, publicado en 1970, Eligio García lo caracteriza como un hombre de “tropiezos interiores”, uno con “dolorosos encuentros y desencuentros consigo mismo a todo lo largo de su vida” (“Un anarquista de la existencia” 358). Se refugió en la ciencia con “c” mayúscula para aplacar el tormentoso desorden interno que vivía (359). Ni la ciencia ni la política lo satisfacen y encuentra en el arte una avenida de expresión que puede conducir a la salvación (361). Años después, en el prólogo que escribe a *Ocaso en el trópico*, la reedición póstuma de los cuentos de Eligio García, Roberto Burgos concluye que el periodismo fue el refugio de su gran amigo (3). Con su curiosidad incansable, Eligio García trataba la realidad “con rigor científico” a la vez que la presentaba a través de técnicas literarias (3). Para Eligio García entonces, el mundo del periodismo representaba un mundo híbrido que le permitía combinar lo mejor del mundo que obedecía a estrictas reglas de comportamiento que es la ciencia, con el mundo sin reglas que es la literatura.

A lo largo de su vida profesional Eligio García publicó artículos en los diarios nacionales de *El Tiempo* y *El Espectador* y el diario cartagenero *El Universal*. De 1971 a 1974 fue el coordinador editorial de la desaparecida revista *Flash*. Publicaba con frecuencia en las revistas *Nueva Frontera*, *Alternativa*, y *Cambio 16* ya desaparecidas, y en *Cromos*, *Cambio* y la *Revista Diners*. Durante los más de siete años que vivió en Europa también fue corresponsal del periódico *El Sol* de México. Cuatro obras periodísticas de Eligio García fueron publicados durante su vida: *Son así* y *La tercera muerte de Santiago Nasar: Crónica de la crónica* en 1982 y 1987 respectivamente, por la editora colombiana Oveja Negra. Ambos fueron reeditados: *Son así* por la editora

Panamericana en 2002, y *La tercera muerte* por Mondadori en 1987, cuando el escritor vivía. En 1991 el Centro Colombo-Americano editó *Tom Wolfe, o la novela periodística* como parte de su Serie de Escritores de las Américas. En 2001 el Grupo Editorial Norma publicó *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*, edición al cuidado de Roberto Burgos ya que Eligio García se encontraba bastante incapacitado en esa fecha. El autor fue condecorado por el Ministerio de Cultura el 27 de marzo de 2001 con la medalla al mérito cultural en una sencilla ceremonia en su apartamento en Bogotá. La condecoración es otorgada a promotores de arte y cultura en Colombia.

B. Temas periodísticos: el ser humano y la creación

Cuando Eligio García empezó a escribir sus artículos periodísticos en los 1960, el concepto de lo que era el periodismo estaba cambiando. Por supuesto, el gran deber del periodista fue, es y sigue siendo el de informar, pero las reglas del juego ya eran otras. En el mundo occidental se estaba viendo una amalgama de técnicas que luego llevaba—y aún lleva—el nombre de nuevo periodismo. En vez de ver un artículo ejemplo de un solo género periodístico—la crónica, la entrevista, el reportaje, la opinión—se empiezan a ver trabajos periodísticos que combinan los géneros. Además, permiten que el periodista se inserte en su propio relato, no como noticia, sino como un ser humano que reacciona ante el material que recopila, y los eventos y personas que protagonizan la información.

En el Caribe colombiano el nuevo periodismo se ve desde los 1940 con los trabajos en Cartagena de Clemente Manuel Zabala y Héctor Rojas Herazo, y en Barranquilla los de Álvaro Cepeda Samudio, Alfonso Fuenmayor y Germán Vargas. Ambos grupos contaban con la presencia de Gabriel García Márquez (Salcedo 4-5). Lo que empezó como una nueva manera de contar las noticias, y una preocupación por nuevos temas en el periodismo, se ve en *Relato de un naufrago*, publicado en *El Espectador* en los 1950 y

recopilado en forma de libro en 1957. Pero también se veían en trabajos que llegaban a Colombia del exterior. Ernest Hemingway, Truman Capote, Gay Talese y Tom Wolfe fueron algunos de los más conocidos campeones del nuevo periodismo estadounidense y sus artículos en publicaciones como *Rolling Stone*, *Esquire*, *The New Yorker* y *Vanity Fair* fueron traducidos y sindicados en Europa y América Latina. Las facultades de periodismo empezaron a sistematizar los nuevos enfoques y a destacar la importancia de profundizar en las noticias, con la aplicación de técnicas de investigación. Álvaro Cepeda Samudio y Patricia Lara Salive, ambos cercanos a Eligio García, habían estudiado estas nuevas técnicas en diferentes momentos en la Facultad de Periodismo de la Universidad de Columbia en Nueva York.

Aunque Eligio García fue autodidacta en el campo del periodismo, estaba rodeado de buenos modelos periodísticos cuya influencia combinó con su curiosidad de científico para llegar al público con un concepto muy personal y único de lo que es y puede ser el periodismo. Eligio García no se considera un narrador al estilo de su hermano mayor. A través del ejercicio del periodismo se dio cuenta de que podía darle un nuevo enfoque a la información ya conocida para encontrar su lado novedoso y digno de contar. Él mismo decía: “me di cuenta que soy bueno para el reciclaje; a mí no me cuesta ningún trabajo armar un reportaje con cosas ya publicadas por mí o por otros” (Galvis 284).

Para Eligio García el ser humano como creador siempre era una noticia digna de contar. Los libros y sus escritores son temas de sus reportajes como también los son el cine, la música, el arte, el periodismo y la televisión. Una bibliografía de la prestigiosa Biblioteca Luis-Ángel Arango de Bogotá, recopilada en el 2004 sobre Eligio García, muestra unas cincuenta citas, cuarenta y cinco de las cuales son artículos publicados en revistas colombianas en los 1970 y 1980. De esos cuarenta y cinco, unos dieciséis son

sobre escritores y sus obras. También hay reportajes sobre novedades en la industria editorial en los diferentes países del mundo. El niño que siempre andaba leyendo un libro se convirtió en un periodista para quien el libro siempre era noticia.

En sus años en Europa Eligio García escribió sobre William Faulkner cuando sus obras completas fueron publicadas en La Pleiade en París en 1978 (“William Faulkner redescubierto”29), y sobre Albert Camus cuando el norteamericano Herbert R. Lottman publicó una minuciosa biografía de ese escritor en 1979 (“Alberto Camus al desnudo” 25-26). Hizo una reseña de *El factor humano* del escritor inglés Graham Greene en 1979 (“Otra novela de Graham Greene” 19-20), y una de la serie *Quinteto de Aviñón*, aún no concluido, del autor inglés Lawrence Durrell (“El quinteto de Lawrence Durrell” 23-24). Es de recordar que Eligio García escribía en español para un público lector en América Latina que a través de sus artículos podía enterarse de las corrientes literarias actuales del mundo occidental. Pero también fue vocero de la buena literatura latinoamericana. En Europa coincidió con Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Guillermo Cabrera Infante, Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, y, por supuesto, con Gabriel García Márquez. Sus reportajes sobre sus encuentros con estos escritores fueron publicados en diferentes medios latinoamericanos y luego recopilados en el libro *Son así*. En este libro el lector puede apreciar la preparación que el periodista hacía para abordar un tema. Nunca entrevistaba a un escritor sin estar completamente familiarizado con su obra.

En 1984, en un reportaje de dos entregas publicado en *El Universal*, el periodista colombiano Jorge Consuegra entrevistó a Eligio García, enfocando las dos grandes pasiones de su vida: la literatura y el periodismo. En la entrevista Eligio García elogia la virtud del lenguaje sencillo, lamentablemente ausente en la crítica literaria, aunque él también utiliza palabras como “elucubrar” y “delectación”, poco frecuentes en el léxico

común (“Habla Eligio García (I)” 15). Él reconoce la importancia de una buena crítica pero el crítico es un comunicador que tiene que llegar al lector. Y muchas veces el crítico, en vez de motivar al lector, no hace sino convencerle de que la cultura es incomprendible.

En la entrevista Eligio García comenta el fenómeno del *boom* de la literatura latinoamericana, literatura que consideraba todavía “en un nivel *amateur*” (“Habla Eligio García (I)” 15). La perspectiva que da el tiempo y el estudio interdisciplinario del fenómeno hacen falta ya que el *boom* “llegó y se fue y dejó obras pero no se explica” (15).

En cuanto al periodismo en Colombia, Eligio García elogió el trabajo de las regiones: “El periodismo de provincia está dándole cátedra al de la capital” (“Habla Eligio García (II)” 15). Dentro de ese periodismo, Eligio García opinaba que los mejores trabajos del momento se veían en la radio. Su lista de los periodistas más destacados en ejercicio de sus funciones incluía a Juan Gossaín, Germán Castro Caicedo, Heriberto Fiorillo y Patricia Lara. El gran problema que identifica es la falta de compromiso de los medios con la investigación ya que toma tiempo y requiere dinero. Hay periodistas capacitados e interesados en profundizar los temas de las noticias pero no tienen el apoyo que esos esfuerzos implican (15).

C. Un híbrido: el periodismo literario

Cuando Eligio García hablaba del periodismo literario estaba describiendo un género híbrido que combina la objetividad precisa del periodismo con la presentación original e imaginativa de la ficción. *Son así, Tom Wolfe, o la novela periodística* y ciertos capítulos de *Tras las claves de Melquíades* ilustran su destreza en el manejo de este género. Las bibliotecas y librerías no concuerdan sobre su clasificación. En algunas, las obras aparecen en la sección de no-ficción, mientras que en otras, son literatura.

Hablando de *Son así*, Eligio García dijo: “Es un libro de periodismo, del periodismo que a mí me gusta, que es un experimento de hacer ficción sobre personas reales” (Galvis 284). En cada capítulo, cada uno dedicado a uno de nueve de los más destacados escritores latinoamericanos, se ve la mezcla de las técnicas de crónica, reportaje, entrevista y respuesta de cuestionario, combinadas con textos de los mismos escritores. En su ensayo sobre Tom Wolfe, Eligio García hace mención de los perfiles que ese escritor publicaba en *The New Yorker* (15-16). Wolfe como periodista se introducía en el reportaje (17), cosa que vemos en *Son así*, *La tercera muerte de Santiago Nasar*, *Tom Wolfe* y *Tras las claves de Melquíades* del escritor colombiano, siempre cuidándose para no convertirse en noticia a la vez que se hacía responsable de sus propias observaciones y opiniones. Utiliza frases como “le pareció a este cronista...” o “este periodista observó...” para identificar claramente lo que le pertenece.

Eligio García concluye cada uno de los nueve reportajes en *Son así* con una observación propia sobre el escritor en cuestión. Sobre Juan Carlos Onetti, a quien entrevistó en persona en Madrid en 1979, concluyó: “No es Onetti, pienso, a quien he entrevistado. Es el fantasma de Onetti, de su propia obra, de sus libros, invadiendo su vida y este cuarto” (E. García, *Son así* 42). Sobre Julio Cortázar a quien entrevistó en París en diferentes ocasiones entre 1975 y 1980, Eligio García concluyó que ese gran autor argentino se conoce más a través de la lectura de *Rayuela* que a través de las entrevistas que le hizo (92). Y presenta la conversación textual que tuvo con Carlos Fuentes sobre su novela *Terra nostra*, obra que significó para Fuentes el prestigioso Premio Rómulo Gallegos. Aquí Eligio García se inserta más agresivamente en el reportaje. Cuando Fuentes le pregunta si leyó *Terra nostra*, la respuesta del periodista fue la siguiente:

Lo leí a pedazos, para serte franco, saltándome muchas partes, y si llegué al final no fue por el placer sino por la obligación del reportaje: dijiste que la condición era que lo terminara. Pero son muchos los lectores, te repito, que tampoco han llegado al final del libro, y esto es importante. Esa es mi pregunta: ¿es que no te preocupa el lector, el lector consciente? (56)

Fuentes le respondió que no piensa en absoluto en el lector cuando escribe.

Cuando Eligio García hizo la recopilación para la publicación de *Son así*, observó que la ficción había invadido la vida latinoamericana. Personajes como la Maga, Pierre Menard y Artemio Cruz ya formaban parte del universo cotidiano de la gente (13). En Colombia las referencias a Macondo, Remedios la Bella, Mauricio Babilonia y el Coronel abundan. Y Eligio García avanza la hipótesis de que los escritores terminan pareciéndose a sus personajes. Onetti tiene mucho parecido con el personaje de Larsen, creado por él (45-47). Tom Wolfe se convierte en el gurú literario, así quemándose en la hoguera de sus propias vanidades (E. García, *Tom Wolfe* 34-35). Gabriel García Márquez se convierte en el coronel Aureliano Buendía, dibujando a su alrededor un círculo de tiza para protegerse de la fama (E. García, *Son así* 98). *El otoño del patriarca* entonces, es la historia del coronel Aureliano Buendía si éste hubiera llegado al poder (127).

El reportaje más citado de Eligio García se titula “Sinfonía inconclusa”, describiendo sus múltiples intentos de entrevistar a Alejo Carpentier en París en 1979 y 1980. Fue publicado inicialmente en la revista colombiana *Nueva Frontera* en 1981 y forma parte del libro *Son así*. Los silencios de Carpentier dicen más que sus palabras y, aunque se negaba a ser entrevistado, Eligio García logró que esos silencios hablaran (149-174). En cada encuentro Carpentier aprovechaba para regañar a Eligio García como representante del gremio periodístico que no quería sino quitarle tiempo haciéndole las

mismas preguntas de siempre (171). La sorpresa para Carpentier viene al final de su último encuentro cuando descubre que se había negado a Eligio García Márquez (173).

Tanto la primera como la segunda edición de *Son así* fueron recibidas con elogios de la crítica. En 1982 Pedro Gómez Valderrama dijo que Eligio García “logra hacer que su personaje hable, o lo presenta en sus propias palabras, con una temible facilidad para imitar el estilo de aquellos a quienes entrevista” (30). En su reseña de la segunda edición en el diario *El País* (Cali, Colombia), Rafael Araújo Gámez elogia la habilidad de Eligio García de indagar en la humanidad de esos gigantes de la literatura. El libro representa “un material inigualable para aprender periodismo investigativo y para reconciliarnos con el amor por la literatura” (Araújo).

En *Son así* Eligio García se muestra como un hábil imitador de estilos literarios. ¡Pero también imita a Tom Wolfe quien escribe en inglés! En 1987 se publicó *La hoguera de las vanidades* de Tom Wolfe. El libro recibió gran elogio de la crítica a la vez que fue un *best-seller*, no solo en los Estados Unidos sino en Gran Bretaña, Francia, Brasil y España (E. García, *Tom Wolfe* 5). Los periodistas perseguían a Tom Wolfe para entrevistarlos; los derechos cinematográficos del libro fueron adquiridos por famosos productores de Hollywood; le pagaban nutridas sumas por sus conferencias, y su palabra sobre la novela social contemporánea se convirtió en el canon.

Tom Wolfe...como su personaje Sherman McCoy, ahora, digo, Tom Wolfe, el gran gurú, digo está siendo inmolado como Savonarola en las exquisitas llamas ardientes de esta gran fama (la certificación de status, ¿cierto Tom?) literaria en el país del consumo absoluto, y en donde sólo existes si eres famoso...¡Vanidad de Vanidades y nada más que Vanidades! (34).

Wolfe, quien se caracteriza por reducir la esencia de sus personajes a uno o dos de sus defectos más nocivos, resulta siendo víctima de su propio invento. Eligio García lo admira como periodista y narrador, a la vez que ve su transformación en gurú literario como otro ejemplo de la debilidad—léase vanidad—humana. Como el público cartagenero que convirtió a Jesse Concepción en un héroe de proporciones míticas en el béisbol, Tom Wolfe se dejó convertir en el árbitro del canon literario moderno. La perspectiva de Eligio García cuatro años después de la publicación de *La hoguera de las vanidades* nos permite apreciar la dinámica que lleva a la transformación de Wolfe en una leyenda literaria.

D. El protagonismo de las obras

Para Eligio García las obras literarias tienen vida propia independientemente de quienes las escriben. Cada lector las lee a su manera. En los 1990 Eligio García dirigía el programa “Ventana al libro” por la Señal Colombia, el canal de televisión nacional, público y cultural. Los protagonistas de este programa siempre fueron los libros. En 1986 y luego en los 1990 tuvo la oportunidad de trabajar sobre libros escritos por su hermano Gabriel en *La tercera muerte de Santiago Nasar: Crónica de la crónica* y *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*. El primer trabajo comenzó para Eligio García en 1986 cuando compara el hecho de la vida real sucedido en su pueblo natal de Sucre en enero de 1951⁵⁵ con la *Crónica de una muerte anunciada* publicada en 1981, y la versión cinematográfica filmada en Cartagena y Mompós en 1986. El segundo trabajo

⁵⁵ Los García Márquez se mudaron de Sucre a Cartagena en febrero de 1951. Cuando sucedió la muerte de su amigo Cayetano Gentile Chimento en enero de 1951, Gabriel García Márquez hijo y Gabriel Eligio García padre se encontraban en Cartagena haciendo los preparativos para el traslado de la numerosa familia a su nueva ciudad de adopción.

tuvo el respaldo de una beca del Ministerio de Cultura y representaba un esfuerzo de más de cinco años de investigación.

La tercera muerte de Santiago Nasar es una “reconstrucción literaria” de la filmación de *Crónica de una muerte anunciada* (Galvis 284) realizada en el Caribe colombiano del 21 de mayo al 12 de septiembre de 1986 (E. García, *La tercera muerte* 11). Eligio García muestra el juego de la ficción del cine con sus técnicas y su lenguaje: el *flashback*, los cortes, la narración en *off*, la disolución de una escena en otra, la música de fondo. Se inserta en la crónica para narrar su experiencia de “cronista regañado” cuando comete el atrevimiento de mirar por el lente de la cámara (150). También comenta la “Torre de Babel” que armó el director Francesco Rosi con actores que hablaban en inglés, francés, italiano y español que, por supuesto, obligaba el doblaje de voces en la versión final.

Lo que le interesa a Eligio García en *La tercera muerte de Santiago Nasar* es la complejidad de la historia y su narración en diferentes lenguajes. La transformación de la realidad en arte—o en múltiples manifestaciones de arte—es el proceso que atrapa la atención de este periodista. En términos prácticos, la publicación del libro le sirvió para afirmarse como escritor y le produjo una oferta de trabajo como cronista en la revista *Cromos* (Galvis 286).

La confianza que Eligio García llegó a sentir como periodista lo llevó a cumplir su misión como el último Buendía: la de descifrar las claves de *Cien años de soledad*. La idea empieza a germinar en su interior en los 1990. En una entrevista con la periodista colombiana Silvia Galvis, Eligio García expresó su seguridad ante este nuevo reto:

Estoy convencido de que la única persona que puede hacer ese libro soy yo, porque nadie más podría descubrir los secretos de la vida real de los

personajes, que están contruidos de tal manera que sólo alguien muy cercano podría desmontarlos. Después de todo, yo soy el último Buendía, el último de la estirpe (263).

Tras la claves de Melquíades es un libro de seiscientos treinta páginas, dividido en trece capítulos. Es una obra compleja y profunda que combina múltiples técnicas y géneros, entre ellos la biografía, el periodismo, la historia, la crítica literaria y la investigación. *Cien años de soledad* es el protagonista y Eligio García sigue su trayectoria desde su germinación en el Caribe colombiano en 1948, su escritura en México de 1965 a 1966, y su descomunal éxito en el mercado al publicarse en 1967.

La investigación sobre *Cien años* llevó a Eligio García a Argentina en 1996 cuando el libro llevaba más de cien ediciones y más de dos millones de ejemplares vendidos sólo en el Cono Sur (E. García, *Tras las claves* 20). En 1966 García Márquez no era muy conocido fuera de Colombia y México y la campaña publicitaria para despertar interés en el libro fue convencional (24-25). Sin embargo, unos medios de prestigio e influencia en el mundo literario latinoamericano habían publicado fragmentos del libro que lograron crear una expectativa entre el público lector. *Primera Plana* en Argentina y *Mundo Nuevo* editado desde París divulgaron información y fragmentos (28, 30) y cuando por fin se puso en venta contó con un gran éxito inicial. Varios de los actores de ese momento—el librero argentino Héctor Yanover, el editor Francisco Porrúa—coinciden en la conclusión de que era el libro que todos estaban esperando (43).

Eligio García indaga en la vida real y la literatura para entender sus aportes al joven Gabriel García Márquez en su decisión de ser escritor. Establece paralelos entre *Cien años* y *La casa de los siete tejados* del escritor norteamericano Nathaniel Hawthorne (1804-64) y *Luz de agosto* del Premio Nóbel, William Faulkner (1897-1962) (175).

Faulkner había influido en muchos escritores latinoamericanos y el joven García Márquez, su esposa y su pequeño hijo hicieron un viaje en autobús en 1961 por el sur profundo de los Estados Unidos para conocer su mundo. El escritor vio similitudes con el suyo de Aracataca (438), pueblo de su nacimiento, ahora conocido como Aracataca-Macondo. Sin embargo, la lectura de García Márquez fue ampliada en los 1950 a través de su amistad con el escritor y librero catalán Ramón Vinyes y el Grupo de Barranquilla: Alfonso Fueamayor, Germán Vargas y Álvaro Cepeda Samudio, entre otros. Las lecturas de Daniel Defoe (¿1660?-1731), Albert Camus (1913-60) y Ernest Hemingway (1899-1961) le ayudaron a modificar ese “estilo exótico y barroco del ‘dixie gongorismo’ de Faulkner” (402). También se palpa el neorrealismo del cine italiano y su gran maestro, el guionista Cesare Zavattini, que enseñó que “los sentimientos son más importantes que los principios intelectuales” (408). García Márquez había estudiado cine en Roma por un tiempo corto en los 1950, antes de trasladarse a París para escribir *El coronel no tiene quien le escriba*.

Tras las claves de Melquíades representa años de investigación pero el libro se lee como una novela policíaca, precisamente por la destreza de Eligio García en presentar tantos detalles y citas de una manera interesante y novedosa. El buen periodista logra recrear ese vasto universo de *Cien años* sin caer en la trampa de presentar un catálogo de citas interminables. Eligio García trata cada aspecto de la novela como una pieza de un gigantesco rompecabezas que él arma con la complicidad del lector. Parece que compartiera con Woody Allen el principio de que “todos los estilos son buenos, menos el aburrido” (Salcedo 4). El lector se contagia con la curiosidad del periodista y se deja llevar por la larga gestión de dieciocho años de esta obra maestra de la literatura latinoamericana.

El propio Eligio García cita el capítulo once, titulado “Don Ramón y sus cuatro inquietos muchachos” como modelo de su técnica. Ese capítulo, el más largo, consta de ochenta y cinco páginas, divididas en doce secciones. Cubre los años 1948 a 1966. Incluye citas parciales de muchos interlocutores: García Márquez, Ramón Vinyes, Alfonso Fuenmayor, Álvaro Cepeda Samudio, Mario Vargas Llosa, Heriberto Fiorillo, Dasso Saldívar y otros. Fragmentos del texto de *Cien años* están intercalados con las conversaciones además de documentos oficiales sobre hechos históricos narrados en la novela. El efecto es el de un enorme diálogo sobre cómo se escribió la versión final del libro y cuáles habían sido los aportes importantes que guiaron al escritor en sus decisiones. Muchas veces cada interlocutor se enfrasca en lo suyo, dando la impresión de una verdadera Torre de Babel. A veces Eligio García repite la misma cita o un fragmento de ella, dando la impresión de un refrán o coro repetitivo.

La enfermedad de Eligio García fue diagnosticada en enero de 2000 antes de que terminara la versión final del libro. Con la ayuda de Roberto Burgos, *Tras las claves* salió en su primera edición en marzo de 2001. Fue reimpreso en abril y mayo del mismo año. Para Burgos, *Tras las claves de Melquíades* es testimonio de que

...para el buen escritor no hay temas muertos. Ahora que el libro está terminado y es posible pasar sus páginas con la curiosidad creciente de una historia apasionante, se me ocurre pensar que si *Cien años de soledad* hubiese sido escrito por otro novelista distinto de García Márquez, Eligio también se hubiera atrevido a salir en busca de sus claves (*Tras las claves*, portada trasera).

En el capítulo trece, “Destinos marcados”, el más corto de todos, Eligio García deja que el lector vislumbre las motivaciones que tenía para realizar la investigación. Para

él representa un matrimonio perfecto entre su amor por la ciencia y su amor por el reportaje (629). Se declara satisfecho con el resultado:

En este libro yo partí de esa realidad ilusoria más real y poderosa que una catedral, y creo que logré lo que quería. La precisión objetiva del reportaje, y tocar la realidad más profunda de la obra de ficción. El capítulo modelo de esa técnica es “Don Ramón y sus cuatro inquietos muchachos”. Sus fuentes son estrictamente corroborables. Es decir, dentro del código de periodismo ortodoxo, es válido. Pero está montado con una técnica de obra de ficción. Es factor, es ficción: es *faction*.⁵⁶

Tras las claves de Melquíades fue aclamado por la crítica tanto dentro como fuera de Colombia. Por él, Eligio García fue condecorado por el Ministerio de Cultura. Por él, la prestigiosa publicación *Cuadernos de Literatura* de la Universidad Javeriana le rindió un homenaje póstumo en su edición de enero-junio de 2003. Por él entró en la historia literaria de Colombia como crítico e investigador, practicante de ese género híbrido que es el periodismo literario, la *faction*.

Eligio García fue atraído al proceso de creación humana, primero como científico y luego como periodista e investigador. A la vez que admira a los escritores que entrevista e investiga, los pone en un plano humano al alcance del lector. Los desmitifica pero mantiene una actitud de asombro y reverencia ante sus obras maestras. Su extraordinaria cultura literaria le permitió profundizar en la investigación para encontrar valores y relaciones poco vistos por otros. Eligio García había definido la literatura como “la mejor creación del hombre” (Consuegra, “Habla Eligio García (I)” 15). Y esa misma literatura

⁵⁶ La palabra “faction” fue inventada por Eligio García para describir el estado híbrido entre el “factor” o lo fáctico y la “ficción” o lo imaginativo.

está enriquecida por la lectura que ese periodista le dio y compartió con el público.

Admiró en los ensayos de Vladimir Nabokov, la gran habilidad que tenía ese escritor para transmitir su amor por la literatura (15). Y de ese mismo amor por la literatura están tejidas las obras periodístico-literarias de Eligio García.

VII. Conclusiones

El mundo de Eligio García fue un mundo de cambios que producían inconformidad, inseguridad e incomodidad y pedían ser expresados en la literatura. El sello propio y personal de Eligio García se aprecia en su obra narrativa. Sin desligarse de las tradiciones literarias establecidas, dio voz a una Colombia nueva.

A. Eligio García y la tradición literaria de Colombia

Sin lugar a dudas el crecimiento urbano fue el fenómeno social de más impacto en Colombia en la segunda mitad del siglo veinte. Eligio García nació en un mundo rural y creció en los barrios populares de Cartagena, ciudad del Caribe colombiano y sitio de legendarios actos de su pasado colonial. Es uno de los primeros autores que escribe sobre la vida cotidiana de la ciudad en el momento en que se perfilaba como un nuevo centro turístico en el Caribe. Vivió la integración de Colombia, antes un país de regiones, a una entidad nacional.

Eligio García fue doblemente privilegiado en cuanto a cultura literaria. Vivió la expresión literaria de los escritores del *boom* latinoamericano y conoció muy de cerca a sus más destacados representantes. Sin embargo, para él y los jóvenes creadores que empiezan a publicar a finales de los 1960, surgen nuevos temas y nuevas inquietudes. Ya no aspiran escribir novelas épicas que abarcan el universo. Sus obras son realistas pero expresan una realidad temporal y espacial fragmentada, a la vez que profundizan en el mundo interior de sus personajes y sus complejas relaciones multidimensionales con la sociedad.

A Eligio García le interesaba la marginación de sus personajes con respecto al poder, los intereses y los valores de la sociedad dominante. Fue el hijo menor de una numerosa familia que llegó a Cartagena para probar suerte en una época difícil para la

ciudad, la región y el país. Su familia no figuraba en la cumbre política y social de Cartagena que Eligio observaba de lejos y criticó de cerca en su obra narrativa. Él mismo se ubica en la cultura popular y sus cuentos y novela dan testimonio de una nueva fuerza en la ciudad: una clase urbana de escasos recursos y altas aspiraciones, una clase que aún no tenía conciencia de sí misma dentro del esquema urbano.

La mirada de Eligio García nos muestra que cada persona tiene algo digno de contar o de ser contado por muy pequeño y anónimo que sea. “Lo popular” está hecho de lo autóctono y lo ajeno, filtrado por la óptica particular de cada participante en el proceso. La obra de este narrador representa una renovación literaria en Colombia conocida como la nueva narrativa urbana. Sus entornos son los diferentes sectores de la ciudad de Cartagena. Las historias están narradas en un lenguaje cotidiano y familiar. Los personajes luchan con problemas humanos y universales que trascienden las limitaciones de época y espacio. La amistad, el sexo, la marginación, la derrota y la muerte figuran entre los temas de este nuevo creador.

Desde el siglo diecinueve, la corriente costumbrista, con sus raíces en la cultura popular, tiene gran resonancia en Colombia. Y esta manifestación descriptiva aportó su tono de familiaridad a la narrativa realista, narrativa que describía las condiciones sociales y las luchas personales de sus protagonistas. En el caso de la narrativa urbana de Eligio García los personajes de su creación literaria luchan con o en contra del cambio. Este escritor tenía afán de expresar esa sociedad en flujo con personajes desadaptados a las exigencias de los nuevos poderes. A través de su creación literaria ese mundo en movimiento se expresa en la literatura. Eligio García ubica al lector en el proceso de cambio social, reflejado en su literatura. Su obra nos ayuda a entender la historia de una

época específica y en un espacio particular, mientras que nos identificamos con la humanidad de los personajes en sus luchas, retos y derrotas.

B. Eligio García: de lector a escritor a gestor cultural

La actitud de Eligio García hacia la literatura se transformó radicalmente durante su vida: del alumno de la escuela primaria que la consideraba una mentira descarada al respetado periodista, narrador y crítico que la consideraba el mejor invento del hombre. Por supuesto, esa transformación no fue abrupta sino producto de un largo proceso de lectura y escritura que inculcaron en él una apreciación y respeto por la creación literaria.

Eligio García se hizo haciendo. Su familia no canalizaba sus talentos hacia la palabra escrita aunque sus miembros eran solidarios con sus triunfos. Su amistad con Roberto Burgos nutría su propensión a la lectura, una actividad que pudieron compartir por más de treinta años.

Su afán inicial en el periodismo, cuando aspiraba a ser físico, fue el de ampliar los horizontes del lector al mundo científico, un mundo que él cuestionaba a la vez que informaba sobre él. En Bogotá, la lectura y la escritura fueron reforzadas por su asistencia a los eventos de la revista *Letras nacionales*, su trabajo en la Librería Buchholz y sus publicaciones en *El Espectador*. La relación con Ernesto Sábato le ayudó a tomar la decisión de dejar la carrera científica y de perseguir la carrera de escritor. Conoció a su futura esposa a través de tareas de literatura que ella tenía en la universidad. Ya casados ella logró su maestría en literatura. A través de su hermano Gabriel, Eligio García llegó a conocer a los principales creadores literarios de la época: latinoamericanos, europeos y norteamericanos.

Eligio García ejerció el periodismo de 1966 a 2001, treinta y cinco años sin interrupción. Cuatro libros y un sin fin de artículos dan testimonio de su afinidad por ese

mundo híbrido entre la ciencia y la literatura. Eligio García admiraba y practicaba el nuevo periodismo, una mezcla de géneros periodísticos que incluían la crónica, la entrevista, el reportaje y la investigación. A veces se insertaba en sus trabajos periodísticos para dar sus propias reacciones y observaciones, a la vez asumiendo la responsabilidad por su propio punto de vista. Sin embargo, la información presentada siempre fue corroborable, respetando este canon principal del periodismo. Fue practicante de lo que ha venido a llamarse el periodismo literario, un periodismo que utiliza las técnicas de montaje de la narrativa de ficción, siempre basado en información corroborable. Además, adaptaba técnicas de cine como el *flashforward* y el *flashback* a su narrativa.

Eligio García fue un escritor original y talentoso tanto en el campo de la ficción como en el periodismo y la crítica. Fue autodidacta en estos campos, pero su hábito de lectura, adquirido a una temprana edad y reforzado a lo largo de la vida, lo convirtió en uno de los intelectuales de más vasta cultura literaria de su país y su época. Para Eligio García la creación literaria siempre era noticia y sentía el afán y la satisfacción de compartir esa vasta cultura con el público.

¿Por qué no ha tenido mejor divulgación y mayor reconocimiento la obra de Eligio García? Parece que los escritores del *posboom* en Colombia han empezado a tener su debido reconocimiento después del año 2000. Ninguno de ellos ha contado con el éxito instantáneo que tuvo *Cien años de soledad*, y en parte están eclipsados en Colombia por la producción literaria de Gabriel García Márquez. Pero así como las obras del Premio Nóbel han opacado la obra de nuevos creadores, también han ayudado a crear conciencia literaria a lo largo del país. Ahora abundan las ferias del libro, los festivales literarios y las librerías. Editoriales nacionales, internacionales y universitarias trabajan en Colombia.

El Banco de la República tiene una red de bibliotecas públicas bien dotadas que ofrecen servicios a nivel local, nacional e internacional.

Eligio García ayudó en la creación de conciencia y cultura literaria en Colombia a través de su programa televisivo “Ventana al libro” que presentaba por la televisión y los artículos que publicaba sobre libros, escritores y el mundo literario. Iniciativas de rescatar y recopilar cuentos de diferentes épocas y diferentes regiones han producido la inclusión del cuento “El campeón de siempre” en antologías publicadas en Colombia en 2003 y 2005. Y esas mismas antologías han incluido trabajos de autores como Roberto Burgos, Óscar Collazos y Alberto Duque, narradores del mismo grupo de Eligio García. Un homenaje póstumo titulado *Ocaso en el trópico* publicado en 2007 recoge los cuatro cuentos de Eligio García y el texto de una entrevista con Jacques Gilard, originalmente publicado en 1982. Diferentes universidades han enfocado su obra periodística. *Tras las claves de Melquíades* sigue siendo un indispensable libro de referencia.

C. La narrativa urbana de Eligio García

Cuando Eligio García empezaba a escribir y a ser publicado, lo que los sociólogos llamarían la cultura de masas estaba comenzando, alimentada por el deporte, la música y los medios de comunicación. Sin embargo, por el tratamiento individual que da a sus personajes, Eligio García los rescata del montón. El autor comparte sus secretos con el lector, quien aprecia la gran variedad y diversidad entre los habitantes de una urbe.

Los cuatro cuentos y la novela que conforman la obra narrativa de Eligio García están poblados de personas marginadas. Los narradores que el autor crea se muestran muy sensibles a los cambios en las jerarquías del poder. A veces el personaje se cree en la cima hasta que se da cuenta de cuánto ha caído: el caso de Carolina en “A cambio de nada”. Otras veces el personaje tiene nostalgia de los buenos tiempos pasados, cuando su

familia gobernaba las fortunas de la región: el caso de Tatiana en *Para matar el tiempo*. Y en otras, el personaje, que surgió de la nada y llegó al estrellato, no puede aceptar que su momento de gloria ya pasó: el caso del boxeador en “El campeón de siempre”.

La marginación de los personajes no se limita al poder y su manejo. Ángela tiene que afrontar una vida sola, sin el apoyo de su amado Luis, y con la nostalgia de sus recuerdos. Y los que están en duelo por Luis no entonan con el ambiente de las fiestas de Cartagena en “Esa rara tristeza”. El beisbolista que no rinde en el juego no llena las grandes expectativas creadas a su alrededor y se convierte en objeto de frustración, culpa y odio en “Con pinta de bigliuer”. Jesse Concepción quiere dejar Cartagena aunque esto signifique el incumplimiento de su contrato. Irónicamente, dos años después, es el béisbol profesional que tiene que ausentarse de Cartagena.

En la obra de Eligio García la sociedad, como árbitro de la buena conducta, es cerrada, clasista, racista y caprichosa. Está presente para juzgar y criticar. Carolina Lecompte Román le tiene miedo. Casi derrota al pelotero Jesse Concepción. Encarcela al boxeador por agresividad y malacrianza, comportamientos tolerados y hasta celebrados cuando era campeón. Arruina la familia de Tatiana Piñerez Del Portal, forzando su mudanza fuera del país. Provoca el suicidio del ejecutivo que aspiraba a entrar al Club de Honorables pero es rechazado por su color. No acepta el embarazo sin matrimonio de la colegiala Sandra, que muere como consecuencia de un aborto provocado. Hernando y sus amigos del *bonche* no aspiran a entrar en los círculos de poder de la ciudad por los cuales no tienen sino desdén. Pero la misma sociedad que no les brinda oportunidades los critica por no tener dinero.

Eligio García muestra la irrelevancia de los dirigentes, quienes sólo han sido ejemplos de egoísmo y corrupción. Pero no por eso exonera a los humildes de

responsabilidad sobre las decisiones de sus propias vidas. En estas anti historias los personajes son víctimas de sus propios actos a la vez que la sociedad es implacable en la aplicación de sus premios y castigos.

La ficción de Eligio García recrea mundos realmente vividos, poblados de personas comunes y corrientes. El lenguaje que utiliza es el del habla popular, lo que una investigadora llama “la oralidad escrita” (Giraldo, Introducción 8-9). En la mayoría de los casos el lector no necesita un diccionario de modismos costeños porque el contexto da pistas para entender el lenguaje popular. Eligio García reproduce la jerga y el acento de su personaje, intercalado con narrativa y descripción en el español contemporáneo standard. Se muestra muy diestro en el manejo de diferentes maneras de expresarse. La voz de la dama Carolina Lecompte Román difiere significativamente de la del boxeador, pero ambas son creíbles y auténticas.

Eligio García se muestra muy hábil en el manejo de la sorpresa. Carolina nunca se imaginaba que el pago de su deuda iba a ser a cambio de su hija quinceañera, y tanto ella como el lector se sorprenden al final del cuento. Hay pequeñas pistas alusivas a los apetitos sexuales del gerente del hotel pero su inclusión en la narrativa no está clara hasta el final. Ex boxeador, ex ídolo de los agentes de la policía, no entiende que se ha convertido en una molestia para el público que ya no tolera las ilusiones que él trata de imponer agresivamente. La sociedad, representada por la policía que una vez lo veneraba, ya viene a castigarlo, llevándolo a la cárcel por agredir a inocentes. El lector sabe que las cosas terminarán mal para el ex campeón pero no deja de sorprenderle la manera en que termina. La muerte de Sandra al final de la novela es otro ejemplo del uso de la sorpresa aunque aquí también se encuentran pistas anunciando su desaparición. Aun así el lector y los personajes se sorprenden por igual. Al darnos las pistas, Eligio García juega con los

tiempos gramaticales que asemejan el *flashforward* y *flashback* cinematográficos. Las mismas técnicas permiten que logre un tono de nostalgia cuando Hernando recuerda ese “tiempo muerto” en sus vidas cuando estaban a la expectativa de definirse en el estudio, en el trabajo y en las relaciones sentimentales.

La obra narrativa de Eligio García reproduce y representa un mundo fragmentado y complejo. Este autor es cuidadoso en la construcción de sus personajes, sobre todo de los que llevan la narración de las historias. Su obra muestra una dialéctica, pocas veces resuelta, entre los elementos urbanos en una realidad siempre en flujo. El resultado es una tensión que mantiene el interés del lector.

La vida cotidiana está reflejada en el lenguaje de los cuentos y la novela, a la vez que esa misma vida se presta para grandes alegrías, sorpresas, luchas y derrotas. A pesar de mostrar una sociedad y unos personajes con todos sus defectos, la narrativa no se detiene en las injusticias y tragedias de la vida. Abre ventanas a una realidad con cualidades y defectos que refleja la época y el sitio, a la vez que afirma la humanidad común de todos. El lector fácilmente se identifica con los conflictos que viven los personajes ya que forman parte de la condición humana de todas las épocas y todos los lugares.

D. Cartagena y el Caribe en la narrativa de Eligio García

Si la narrativa urbana representa una nueva manifestación literaria en su época, la obra de Eligio García representa un cambio radical en el tratamiento del mundo de Cartagena y el Caribe en la literatura colombiana. Su obra narrativa en su totalidad se sitúa en Cartagena, principalmente en los barrios populares, con la excepción de “A cambio de nada” que se lleva a cabo en un lujoso hotel del sector turístico. Cartagena se siente en todos sus aspectos. Hay referencias concretas a sus calles en la ciudad antigua,

donde cada cuadra tiene un nombre diferente. Sus monumentos como el Castillo San Felipe y el Camellón de los Mártires también están mencionados. Sitios comerciales como la Joyería Cesáreo, el Café Moka, el teatro y heladería Miramar y el Hotel Virrey fueron sitios populares de la época y la joyería aún se encuentra en la entrada principal de la ciudad. Los cabarets como el Sans Souci, el Salsipuedes y La Villa de Amor también existieron en la Cartagena en esa época. La culinaria cartagenera como el plátano maduro en tentación y sus productos locales como la Kola Román identifican la ciudad. Los apellidos—Piñerez, Del Portal, Lecompte, Román, Parodi, Pareja y Nieto—son típicamente cartageneros. El palenquero, que vende frutas, pescado y dulces en los barrios, es una figura muy conocida por toda la ciudad. Las fiestas de noviembre con sus bailes callejeros celebran el grito de la independencia que se dio en Cartagena el 11 de noviembre de 1811.

Referencias a la vegetación, el clima y las playas también identifican la ciudad, ubicada en el Caribe tropical. El boxeo y el béisbol son deportes que apasionan tanto al cartagenero como al caribeño de otros países. Los nombres de los boxeadores en el cuento son de personas reales de la época que fueron contrincantes del campeón. Los equipos de béisbol fueron los actuales de la ciudad y la rivalidad entre Cartagena y Barranquilla en el deporte fue y sigue siendo real. Y la música, presente en la novela, es la que los jóvenes escuchaban y bailaban en sus fiestas y reuniones.

A través de los cuentos y la novela, el lector de la obra narrativa de Eligio García entra en el mundo de la Cartagena de los 1960 y 1970. Su obra muestra el Caribe y Cartagena en los comienzos del proceso de integración nacional y regional. Hasta mediados del siglo veinte, la costa atlántica de Colombia, con el veinte por ciento de la población nacional, se integraba al país en términos políticos pero en términos culturales

miraba hacia el Gran Caribe. La música y el deporte facilitaron esa integración y la radio fue el medio que permitió y promovió la comunicación, a veces más fácil y amena con Cuba y Puerto Rico que con Bogotá. La valoración de la palabra hablada y cantada forma parte de la cultura de la costa atlántica de Colombia y es algo que se comparte con el Gran Caribe de habla española.

La costa atlántica tenía una imagen negativa en la región andina de Colombia, región de donde emana el poder. El costeño típico era visto como una persona extrovertida, apta para las fiestas y los bailes pero poco dispuesta para el trabajo. La región mostraba grandes carencias en salud y educación. Sus manifestaciones culturales en literatura, pintura y música tenían poca divulgación fuera de la región. Su folklore se consideraba divertido, como una expresión de lo diferente y lo exótico, precisamente las cualidades que el nuevo sector turístico esperaba aprovechar y explotar.

Los movimientos internos de la población colombiana y los grandes avances en los medios de comunicación en la segunda mitad del siglo veinte contribuyeron a la integración nacional. La costa atlántica empieza a reconocerse como el Caribe colombiano a la vez que todo colombiano se reconoce como caribeño. La música, el deporte y la oralidad, tan características de la región, invaden el mundo andino, no como costumbres locales sino como valores nacionales y universales.

Eligio García escribe en un tiempo de transición cuando Cartagena tomó la decisión de asociarse con el capital foráneo en la construcción de la refinera de petróleo y de proyectarse tanto nacional como internacionalmente como un importante centro turístico caribeño. Los que se vincularon al manejo de estas actividades se convirtieron en los nuevos oligarcas de la ciudad, en algunos casos eclipsando a los que tradicionalmente manejaban los hilos del poder.

Como centro turístico Cartagena promovía sus singulares murallas, fortalezas y castillos como algo diferente y atractivo junto con su arquitectura colonial, sus imponentes catedrales y sus palacios. Lo heroico y lo señorial de su pasado estaban de moda. Y son precisamente esos aspectos de la historia cartagenera que Eligio García investiga y cuestiona. Pedro de Heredia, el fundador español, la India Catalina, su intérprete indígena, Blas de Lezo, el comandante que la rescató de manos de los ingleses en el siglo dieciocho, los mártires de la independencia y el cuatro veces presidente Rafael Núñez no son las grandes figuras de leyendas épicas. Para los personajes de la novela, Heredia y Blas de Lezo fueron unos equivocados; la India Catalina y Rafael Núñez unos traidores de su raza y su gente; y los mártires, unos cobardes. La historia que tanto pesa en Cartagena está desmitificada en la narrativa de este escritor cuya obra presenta anti héroes y relata anti historias.

A pesar de ser una ciudad histórica, gobernada por un círculo cerrado, es posible vivir los conflictos de la niñez y adolescencia en sus calles. Es posible madurar y asumir las responsabilidades de la vida adulta entre sus murallas, o a pesar de ellas. Es una ciudad donde la gente vive y sueña tal como puede hacerlo en cualquier rincón del mundo. La obra narrativa de Eligio García examina los nexos entre la ciudad, sus habitantes y la vida misma, estableciendo un equilibrio entre la vida pública y la vida interior de sus personajes. Y el tono de nostalgia, presente en diferentes proporciones y grados a lo largo de los cuentos y la novela, identifica su obra con una Cartagena que se fue y no vuelve más. Pero ésta es una ilusión también porque a través de la narrativa ese pasado no se ha perdido. Vive en el bate jonronero de Jesse Concepción, las ilusiones de grandeza del campeón de boxeo y el baile inspirado de Sandra y Willy. Es la celebración de la vida a

pesar de la marginación, o precisamente como consecuencia de ella. Cartagena, con sus cualidades y defectos, aún permite que esa celebración de la vida se realice.

E. Eligio García como historiador privado de su región

A la vez que Eligio García hace posible la inclusión de una Cartagena cotidiana en la historia literaria de Colombia, él se convierte en el historiador privado de su ciudad. Como escritor y periodista era muy sensible a los cambios en la sociedad y su narrativa representa una radiografía de Cartagena en los 1960 y 1970. Es en ese sentido que se convierte en el historiador privado de su ciudad a la vez que lo local y lo cotidiano se proyectan al gran universo.

La vida segada de Luis y la profunda pena de Ángela, la pérdida en el casino de la fortuna de Carolina, el resentimiento del boxeador y la desgracia—primero del beisbolista y luego del béisbol—son acontecimientos cotidianos que nada tienen que ver con la Cartagena histórica, heroica y señorial. Con la excepción de Tatiana, cuya familia estaba en la cumbre del poder, los personajes que moran en los cuentos y la novela no influyeron en los destinos de la ciudad o la región. Pero cada uno tiene su punto de vista sobre lo que pasaba a su alrededor y lo comenta en voz alta. Y sus puntos de vista difieren significativamente de los de la historia oficial. No se encontrarán en ningún texto escolar ni serán publicados en ninguna guía turística de la región.

Si la narrativa urbana mostraba una vida compleja y fragmentada, también cuestionaba el concepto de una historia oficial y monolítica. Los diferentes actores y observadores en el proceso histórico tenían sus puntos de vista y encontraron su expresión en la obra de Eligio García, vocero de anti héroes con sus anti historias que clamaban por ser contadas. Varios personajes, sobre todo en la novela, tienen la oportunidad de confrontar sus propios prejuicios con una realidad que les muestra otros aspectos que los

obligan a ampliar y modificar sus puntos de vista. En ese sentido los personajes crecen y evolucionan de acuerdo con sus experiencias. Y ese crecimiento y esa evolución contribuyen a la sensación de movimiento y cambio en las obras. Lejos de ser personajes inmortalizados en mármol, los personajes evolucionan, asimilan y cambian, en un mundo multidimensional que los reta en cada instante.

La historia de Cartagena se enriquece por la narrativa de Eligio García. A través de su obra, Cartagena entra en la literatura con una nueva personalidad: la de un rincón del Caribe con sus cualidades y defectos, pero sobre todo un sitio donde es posible celebrar la vida. La nostalgia de la Cartagena de su crianza nunca se apartó de Eligio García. Por medio de su narrativa la inmortaliza y la comparte con sus lectores—un excelente legado para su ciudad, su región y su país.

Obras citadas

- Abello Vives, Alberto. Presentación. *Vislumbres del Caribe: Iconografías y textualidades híbridas en Cartagena de Indias*. Por Jorge Nieves Oviedo. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano; Universidad de Cartagena, 2003. ix-x.
- , y Silvana Giaimo Chávez, compiladores. *Poblamiento y ciudades del Caribe colombiano*. Bogotá: Fondo Financiero de Proyectos de Desarrollo (FONADE); Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano, 2000.
- Aguinaga, Magdalena. “El artículo de costumbres y el cuento literario”. *Lucanor* 13 (dic. 1995): 79-102.
- Alarcón Núñez, Óscar. Entrevista personal. 6 sept. 2006.
- Alonso Cabeza, María Dolores. “Costumbrismo y realismo social”. *Revista de literatura* 44.88 (jul.-dic. 1982): 69-96.
- Álvarez Barrientos, Joaquín. “Acreditar el costumbrismo”. *Ínsula* 637 (enero 2000): 3-4.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. *Manual de Crítica Literaria*. 4ª ed. Bogotá: Plaza y Janes, 1994.
- Arango Correa, Catalina. “El oficio del editor: Una entrevista con Margarita Valencia”. *El malpensante* 72 (1 ago.-15 sept. 2006): 58-65.
- Araújo Gámez, Rafael. “Son así”. Reseña de *Son así*, por Eligio García Márquez. 1 ago. 2002. 25 sept. 2005. <<http://elpais-cali.terra.com.co/hisotirico/ago012002/EVE/eve3.html>>
- Arrom, José Juan. *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas: Ensayo de un método*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977.
- Bossa Herazo, Donaldo. “Zaguán”. *Flor de corralitos de piedra* por Daniel Lemaitre. Cartagena: Ediciones Corralito de Piedra, 1961. I-V.
- Burgos Cantor, Roberto. “Biografía de Cien años: Eligio García Márquez”. *Revista Dineros*. 2000. Ediciones Gamma. 2 páginas. 25 sept. 2005 <<http://www.revistadineros.com.co/noticia.php3?nt=9555>>.
- , Entrevista personal. 27 ago. 2006.

- , "Para matar el tiempo". Reseña de *Para matar el tiempo*, por Eligio García Márquez. *El Espectador* 19 mar. 1985, Magazín dominical: 22.
- , Prólogo. "De qué le sirve a Melissa una hermosa metáfora". *Ocaso en el trópico*. Ed. Álvaro Castillo Granada. Bogotá: Ediciones San Librario, 2007. 3-5.
- , Reseña de *Tras las claves de Melquíades*, por Eligio García Márquez. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001. Portada trasera.
- , "Una semana con Sábado". *El Espectador* 11 mar. 1984, Magazín dominical: 14-18.
- , *Señas particulares: Testimonio de una vocación literaria*. Bogotá: Editorial Norma, 2001.
- , "Los trabajos forzados o la cadena perpetua de la creación literaria". *El Espectador* 14 enero 1990, Magazín dominical: 10-13.
- Calvino, Ítalo. *Invisible Cities*. Trad. William Weaver. New York: Harcourt, Brace and Jovanovich, 1974.
- Cárdenas, Mauricio y Carolina Mejía. *Migraciones internacionales en Colombia: ¿Qué sabemos?* Fedesarrollo Documento de Trabajo 002671. 1 sept. 2006. 10 feb. 2007
<<ftp://ftp.fedesarrollo.org.co/pub/wp/WP30.pdf>>.
<<ideas.repec.org/P/col/001018/002676.html-9k>>.
- Carrasquilla, Tomás. *Frutos de mi tierra*. 1896. Ed. Seymour Menton. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1972.
- Cartagena de Indias Convention and Visitors Bureau*. Cartagena. Sin fecha.
- Castillo, Ariel. Entrevista personal. 18 ago. 2006.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. Entrevista personal. 1 sept. 2006.
- , "El otro lenguaje". *Obra en marcha 1: La nueva literatura colombiana*. Comp. J. G. Cobo Borda. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. 7-9.
- Collazos, Óscar. Entrevista personal. 26 jul. 2006.
- "Colombia". *Pequeño Larousse ilustrado*. 1982.

- Consuegra A., Jorge. “Habla Eligio García (I): En los suplementos debe usarse el lenguaje de la calle”. *El Universal* [Cartagena] 23 sept. 1984, Sección cultural: 15.
- , “Habla Eligio García (II): El periodismo de provincia está dándole cátedra al de la capital”. *El Universal* [Cartagena] 30 sept. 1984, Sección cultural: 15.
- Cortés Díaz, Lácides. “La población cartagenera”. *El Espectador* 12 sept. 1971, Magazín dominical: 7.
- “Cronista de cine y hermano de García Márquez”. *Clarín digital*. 14 nov. 1996. 25 sept. 2003. <<http://old.clarin.com.ar/diario/96/11/14/E-05601d.htm>>.
- Curcio Altamar, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1957.
- Chang-Rodríguez, Raquel y Malva E. Filer, eds. *Voces de hispanoamérica: Antología literaria*. 3ª edición. Boston: Thomson Heinle, 2004.
- Devis Echandía, Julián. *La ciudad vencida*. Bucaramanga: Gómez y Páez, 1937.
- Díaz Castro, Eugenio. *Manuela*. Cali: Carvajal, 1967.
- Díaz-Granados, José Luis. Entrevista personal. 29 ago. 2006.
- , Introducción. *Chambacú, corral de negros*. Por Manuel Zapata Olivella. Bogotá: Rei Andes, 1990. 7-29.
- “Editorial”. *En tono menor* 3.6 (feb.-mar. 1981): 2-3.
- Edwards, Jorge. “La recuperación de la historia”. Ensayo (1980). <<http://www.letras.s5.com/edwards030102.htm>>.
- “Eligio Gabriel García Márquez”. GENTE-El Tiempo.com 30 jun. 2001. 3 páginas. 25 sept. 2003. <<http://www.palacio.org/Hablamos/00000038.htm>>.
- Escobar, José. “Costumbrismo: Estado de la cuestión”. *Romanticismo, VI: El costumbrismo romántico: Actas del VI Congreso Nápoles, 27-30 de marzo de 1996*. Eds. Joaquín Álvarez Barrientos, Giuseppe Bellini, Antonietta Calderone, Mariateresa Cattaneo, José Escobar, David Gies y Donald Shaw. Roma: Bulzoni, 1996. 117-26.

- , "Literatura de 'Lo que pasa entre nosotros'. La modernidad del costumbrismo". *Sin fronteras: Homenaje a María Josefa Canellada*. Eds. B. Pallares, P. Peira, J Sánchez Lobato. Madrid: Complutense, 1994. 195-206.
- Galvis, Silvia. *Los García Márquez*. Bogotá: Arango Editores, 1996.
- Garcés González, José Luis. "El grupo literario: Aproximación crítica". *El Espectador* 16 dic. 1984, Magazín dominical: 4-5.
- García, Eligio⁵⁷. "A cambio de nada". *Aguaita* 6 (dic. 2001): 93-99.
- , "A Colombia le llegó el 'Tiempo de morir'". *Cromos* 3472 (jul. 1984): 72-77.
- , "Albert Camus al desnudo". Reseña de *Albert Camus*, por Herbert R. Lottman. *Nueva Frontera* 227 (16-22 abr. 1979): 25-26.
- , "El campeón de siempre". *Obra en marcha 2. La nueva literatura colombiana*. Comp. J. G. Cobo Borda. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1976. 399-419.
- , "Cartagena entra por la puerta grande a la literatura nacional". *El Universal* [Cartagena] 24 feb. 1985: 14.
- , "La casa grande". Reseña de *La casa grande*, por Álvaro Cepeda Samudio. *El Espectador* 13 feb. 1985, Magazín dominical: 20.
- , "Con pinta de bigliger". *En tono menor* 3.6 (feb.-mar. 1981): 35-39.
- , "Esa rara tristeza". *8 cuentos colombianos*. Premio "El Zaque" 1971. Bogotá: Editorial Revista Colombiana Ltda., 1972. 137-51.
- , "Gestos morenos de una Cartagena íntima". Reseña de *Cartagena morena*, por Hernán Díaz. *El Tiempo* 22 oct. 1972, Lecturas dominicales: 7.
- , "Luis Carlos López. El Tuerto López". *Antología de poetas costeños*. Comp. Rómulo Bustos. Vol. 1. Bogotá: Colcultura, 1993. 213-16.

⁵⁷ Eligio García y Eligio García Márquez son la misma persona. En la mayoría de sus trabajos firmaba con el primer apellido únicamente. Sin embargo, unos llevan sus dos apellidos porque los firmó así o, en el caso de algunos de las publicaciones póstumas, porque la editorial lo deseaba así. Esta bibliografía es fiel a la manera en que el texto en referencia fue firmada.

- , "La nostalgia de la literatura". *El Espectador* 28 oct. 1984, Magazín dominical: 15-17.
- , "Otra novela de Graham Greene". Reseña de *El factor humano*, por Graham Greene. *Nueva Frontera* 237 (25 jun. 1979): 19-20.
- , *Para matar el tiempo*. Bogotá: Carlos Valencia Editores, 1978.
- , "El quinteto de Lawrence Durrell". Reseña de *El Quinteto de Aviñón*, por Lawrence Durrell. *Nueva Frontera* 346 (24 ago. 1981): 23-24.
- , "Los relatos de Cabrera Infante". Reseña de *Así en la paz como en la guerra*, por Guillermo Cabrera Infante. *El Tiempo* 2 jul. 1972, Lecturas dominicales: 4.
- , *La tercera muerte de Santiago Nasar: Crónica de la crónica*. 1986. Madrid: Mondadori, 1987.
- , *Tom Wolfe, o la novela periodística*. Bogotá: Centro Colombo-Americano, 1991.
- , "William Faulkner redescubierto". *Nueva Frontera* 184 (7-13 jun. 1978): 29.
- García Márquez, Eligio. "Un anarquista de la existencia: Ernesto Sábato". *Revista de Occidente* 31 (1970): 358-66.
- , "*Los cortejos del diablo*: Un infierno retórico y 'culto'". Reseña de *Los cortejos del diablo*, por Germán Espinosa. *El Universal* [Cartagena] 11 jul. 1971: 8.
- , "Dos rostros espaciales". *El Espectador* 20 julio 1969, Magazine dominical, Desde la Buchholz: 6.
- , "Sábato y 'El hombre unidimensional'". 1971. *Taller de Letras* 30.1 (mayo 2002): 44-46.
- , "62: El inarmable modelo de Cortázar". Reseña de *62 Modelo para Armar*, por Julio Cortázar. *El Espectador* 25 mayo 1969, Magazine dominical: 11+.
- , *Son así: Reportaje a nueve escritores latinoamericanos*. 1982. 2ª ed. Bogotá: El Áncora Editores; Panamericana Editorial, 2002.

- , *Tras las claves de Melquíades: Historia de Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Norma, 2001.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. 1967. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1997.
- García Márquez, Jaime. “Nostalgia que no acaba”. Seminario sobre el periodismo literario liderado por Mayra Montero. Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Cartagena, Colombia. 17 dic. 2004.
- García Martín, José Luis. “Décadas, marginación y generaciones: Dos o tres obviedades sobre un falso problema”. *Ínsula* 47.543 (20 mar. 1991): 9-11.
- García Usta, Jorge. *Cómo aprendió a escribir García Márquez*. Medellín: Editorial Lealon, 1995.
- , “Dicen que dijo que le dijeron: La Cartagena inédita de Eligio García”. *Aguaita* 6 (dic. 2001): 86-92.
- Garzón de García, Myriam. Entrevista personal. 5 sept. 2006.
- “Generación.” *Pequeño Larousse ilustrado*. 1982.
- Gilard, Jacques. “Eligio García y la Imposibilidad de la Historia”. *El Espectador* 3 jun. 1979, Magazín dominical: 8-9.
- , “Eligio García se confiesa con Gilard”. 1982. *Ocaso en el trópico*. Ed. Álvaro Castillo Granada. Bogotá: Ediciones San Librario, 2007. 53-62.
- Gilloch, Graeme. *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Cambridge, UK: Polity Press, 1996.
- Giraldo, Luz Mary. *Ciudades escritas: Literatura y ciudad en la narrativa colombiana*. Bogotá: Convenio Andrés Bello; Tercer Mundo Editores, 2000.
- , ed. y comp. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. Tomo II. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005.
- , Introducción. *Cuentos y relatos de la literatura colombiana*. Tomo II. Ed. y comp. Luz Mary Giraldo. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2005. 5-12.

- Gómez Hoyos, Rafael. "La obra literaria de Judith Porto de González". *El Tiempo* 16 jul. 1972, Lecturas dominicales: 2.
- González, Julio. Entrevista personal. 4 sept. 2006.
- Guillén, Claudio. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Editorial crítica, 1985.
- "Homenaje a Eligio García Márquez (1947-2001)". *Cuadernos de Literatura* 9.17 (enero-junio 2003): 9-35.
- "Imaginario". *Pequeño Larousse ilustrado*. 1982.
- Lara, Patricia. Entrevista personal. 7 sept. 2006.
- Lemaitre, Eduardo. *Breve Historia de Cartagena*. Cartagena: Casa Editorial; Inversiones El Dorado Ltda., sin fecha.
- López Montaña, Cecilia y Alberto Abello Vives, coordinadores. *El Caribe colombiano: La realidad regional al final del siglo XX*. Bogotá: Departamento Nacional de Planeación; Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano, 1998.
- Losada Goya, José Manuel. "Costumbrismo y costumbrismo romántico". *Bulletin of Hispanic Studies* 75.4 (oct. 1998): 453-67.
- Manrique Ardila, Jaime. "La ciudad reinventada". Mesa redonda. Hay Festival, Cartagena, Colombia. 26 enero 2007.
- "Marroquín, José Manuel". *Pequeño Larousse ilustrado*. 1982.
- Maya, Rafael. "De perfil y de frente". *Estudios literarios*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975. 139-51.
- Melo, Jorge Orlando. "Contra la identidad". *El malpensante* 74 (1 nov.-15 dic. 2006): 85-98.
- Mendoza, Mario. "La ciudad reinventada". Mesa redonda. Hay Festival, Cartagena, Colombia. 26 enero 2007.
- Menton, Seymour. Prefacio. *Frutos de mi tierra*. Por Tomás Carrasquilla. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1972. xi-xiii.
- Mercado R., Jairo. "La cultura del cuento y el cuento de la cultura en el Caribe Colombiano". *Antología del cuento caribeño*. Compiladores:

- Jairo Mercado R. y Roberto Montes M. Santa Marta, Colombia: Universidad del Magdalena, 2003. 5-144.
- , "Literatura oficial y oficialización del escritor". *El Tiempo* 11 jun. 1972, Lecturas dominicales: 6.
- Mojica, Sarah de. "Tras las claves de Eligio García Márquez". *Cuadernos de literatura* 9.17 (enero-jun. 2003): 29-35.
- Mújica, Elisa. "Costumbrismo". *Enciclopedia de Colombia*. Vol. V. Barcelona: Editorial Nueva Granada, sin fecha. 3-23.
- Musallam, Adnan A. "La diáspora palestina en América Latina: Las etapas formativas, siglo 19 a los primeros años del siglo 20". II Encuentro cultural colombo-árabe. Cartagena, Colombia. 23 nov. 2006.
- Nemec, David, et. al. *The Baseball Chronicle: Year by Year History of Major League Baseball*. Lincolnwood, Illinois: Publications International, Ltd., 2002.
- Nieves Oviedo, Jorge. "Imaginarios híbridos en el Caribe colombiano: Iconografías y textualidades populares en Cartagena de Indias". *Aguaita* 6 (dic. 2001): 47-63.
- , *Vislumbres del Caribe: Iconografías y textualidades híbridas en Cartagena de Indias*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano; Universidad de Cartagena, 2003.
- O'Connell, Patrick L. "Individual and Collective Identity through Memory in Three Novels of Argentina's 'El Proceso'". *Hispania* 32.81 (March 1988): 31-41.
- Oviedo, José Miguel. *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 vols. Madrid: Alianza Editorial, 2001-2003.
- Pacini Hernández, Deborah. "Sound Systems, World Beat, and Diasporan Identity in Cartagena, Colombia". *Diaspora* 5.3 (winter 1996): 429-66.
- Pachón Padilla, Eduardo, et. al. "El cuento del cuento en Colombia". *El Espectador* 5 ago. 1990, Magazín dominical: 4-15.
- , "El nuevo cuento colombiano: Generación de 1970, nacidos de 1940 a 1954". *Revista Iberoamericana* 50.128-129 (jul.-dic. 1984): 883-901.

- Peña Gutiérrez, Isaías. "Balance agónico de tres lustros de estudios literarios en Colombia". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 16.31-32 (1990): 99-118.
- , *La generación del bloqueo y del estado de sitio*. Bogotá: Ediciones Punto Rojo, 1973.
- , *La narrativa del frente nacional (génesis y contratiempos)*. Bogotá: Fundación Universidad Central, 1982.
- Posada Carbó, Eduardo. "El regionalismo político en la Costa Caribe de Colombia". *Aguaita* 1 (mar. 1999): 9-23.
- Ramos, Óscar Gerardo. *De Manuela a Macondo*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1972.
- Remedi, Gustavo. "Ángel Rama y la espacialización del análisis cultural". *Ángel Rama y los estudios latinoamericanos*. Ed. Mabel Moraña. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 1997. 97-122.
- Rocha Jiménez, Moisés. "La Fania All Stars: Una pasión que ya cumplió 35 años". *El Universal* [Cartagena] 20 ago. 2006, Dominical: 4-5.
- Romero, José Luis. *Latinoamérica: Las ciudades y las ideas*. México: Siglo XXI, 1971.
- Rubio Cremades, Enrique. "Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela". *Siglo diecinueve* 1 (1995): 7-25.
- Salcedo Ramos, Alberto. "Narrativa periodística del Caribe". *El Universal* [Cartagena] 12 mar. 2006, Dominical: 4-7.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez: El viaje a la semilla*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Santiáñez-Tió, Nil. "Temporalidad y discurso histórico: Propuesta de una renovación metodológica de la historia de la literatura española moderna". *Hispanic Review* 65.3 (verano 1997): 267-90.
- Skármeta, Antonio. "Nueva narrativa chilena. Avenidas y callejones". *Albricia: La novela chilena del fin de siglo*. Ed. Verónica Cortínez. Santiago, Chile: Cuarto Propio, 2000. 29-41.

- Tatis Guerra, Gustavo. "Una historia trenzada". *El Universal* [Cartagena] 2 jul. 2006, Dominical: 8.
- Triviño Anzola, Consuelo. "Cómo leer la Literatura colombiana". *Cronopios* 19 nov. 2003. 4 páginas. <<http://sea2fd.sea2.hotmail.msn.com/cgi-bin/getmsg?curmbox=F00000001&a=45e7245b...11/20/2003>>. <<http://www.casamerica.es/pag/2003/LiteraturaColombiana.htm>>.
- Valverde, Umberto. "Una crítica al crítico". *El Tiempo* 7 mayo 1972, lecturas dominicales: 8.
- , "Eligio García: Cartas para una generación". E-mail a la autora. 1 sept. 2006.
- , "La nueva respuesta de la literatura colombiana". *El Espectador* 1 abr. 1984, Magazín dominical: 5-8.
- Wade, Peter. *Blackness and Race Mixture: The Dynamics of Racial Identity in Colombia*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Warnock, Mary. *Memory*. London: Faber and Faber, 1987.
- Williams, Raymond Leslie. *The Colombian Novel, 1844-1987*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- y Kevin G. Guerrieri. *Culture and Customs of Colombia*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1999.
- Wilson, Robert MacLiam. "La ciudad reinventada". Mesa redonda. Hay Festival, Cartagena, Colombia. 26 enero 2007.