

LAS CIUDADES DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: UN MAPA URBANO DE SU
OBRA PERIODÍSTICA

GABRIEL GARCÍA MARQUEZ'S CITIES: AN URBAN MAP OF HIS JOURNALISTIC WORK

ANA MARÍA CHEHIN
UNIVERSIDAD NACIONAL DE TUCUMÁN
amchehin@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-2195-9950>

Recibido: 31 de agosto de 2020

Aceptado: 28 de enero de 2021

Resumen

Gabriel García Márquez construye fábulas sobre las ciudades que atraviesan sus obras y su vida. En este artículo me propongo, por un lado, realizar un breve recorrido teórico sobre el vínculo ciudad/crónica. Por otro, abordar un corpus diacrónico de crónicas y diversos escritos periodísticos del autor colombiano explorando sus recursos y técnicas y su posición de enunciación. A partir de allí, es posible advertir el modo en que la relación crónica y ciudad está mediatizada por su experiencia de vida y atravesada por coyunturas históricas particulares. A la vez los textos revelan novedosas formas de llevar a cabo la práctica periodística.

Palabras claves: Gabriel García Márquez, ciudades, crónica, periodismo

Abstract

Gabriel García Márquez builds fables about cities that appear and relapse in his life and work. In this article I aim to, on the one hand, draw a brief theoretical outline of the relationship between city and chronicles; on the other hand, I attempt to explore a diachronic corpus of journalistic texts written by the Colombian author, exploring resources and techniques used and his enunciation position. From that vantage point, it is possible to notice the way in which the relationship between journalism and city is mediated by the author's life experience, resulting in an oeuvre both deeply impacted by historical events and exemplary in novel approaches to journalism work.

Keywords: Gabriel García Márquez, cities, chronicle, journalism

El fenómeno urbano en América Latina ha sido abordado desde mediados del siglo XX por autores como Gabriel García Márquez, Elena Poniatowska, Carlos Monsiváis y Tomás Eloy Martínez enfocados en la conformación de los distintos imaginarios ciudadanos. En este artículo, me propongo abordar un corpus diacrónico de crónicas y diversos escritos periodísticos¹ de Gabriel García Márquez, desde sus inicios hasta su experiencia en Venezuela, explorando sus recursos y técnicas y su posición de enunciación que permiten advertir el modo en que la relación crónica y ciudad está mediatizada por su experiencia de vida y atravesada por coyunturas históricas particulares. Son escritos periodísticos que renuevan el género de la crónica y crean nuevas formas de contar la experiencia urbana en Latinoamérica.

La crónica, tal como hoy la conocemos, es hija predilecta de la ciudad moderna. Es el impulso modernizador de fines del siglo XIX el que la moldea. Si las grandes ciudades modelaron un nuevo orden social, la crónica fue un espacio textual propicio para abordar su complejidad y multiplicidad. Crónica y ciudad se convierten en términos prácticamente inseparables, lo urbano es hoy una característica de la crónica. Como afirma Rossana Reguillo: “la crónica urbana narra las múltiples ciudades que existen en una ciudad, conversa con los personajes que van al encuentro de la cotidianeidad desde lugares y temporalidades y creencias distintas” (48).

La experiencia urbana se transforma a partir de la expansión de la ciudad decimonónica y sus radicales transformaciones. La figura del *flâneur* presentada por Walter Benjamin organiza los sentidos de la urbe al deambular por ella.² En el campo literario, señala Anadeli Bencomo el narrador paseante actúa como intermediario entre la ciudad y los lectores, sugiere trayectorias y significados que ayudan a interpretar el sentido de esa experiencia (16).

Mientras el siglo XIX se construyó en base a la categoría de tiempo, en la actualidad, el espacio cobra una importancia radical vinculado a la yuxtaposición de lo lejano, lo cercano, lo disperso. Se trata de espacios de poder: el mundo ya no se percibe como una vida que se desarrolla en el tiempo, sino como una madeja, una red que entrecruza sus puntos (Foucault, “De los espacios” 1-4).

Michel Foucault organiza la experiencia occidental del espacio en tres momentos históricos: la “localización”, propia del medievo; la “extensión” que posibilitó mirar el espacio como algo mensurable a través de la matemática y, a partir del siglo XX, esos modos anteriores se sustituyen por el “emplazamiento” que

¹ Si bien no es objeto de este trabajo discutir la problemática de la crónica como género, considero pertinente aclarar que sigo, en este caso, la definición propuesta por Anadeli Bencomo. Ella la define como: “un texto generalmente breve que aborda preferentemente la representación de temas, sucesos y personajes cotidianos, para construir una imagen de la cultura y las prácticas sociales de determinado momento” (13). Me refiero también a diversos escritos periodísticos a modo de incluir textos periodísticos más breves en los que prima un discurso noticioso sobre acontecimientos reales donde aparecen representaciones culturales propias de la región.

² Benjamin piensa la figura del *flâneur* a partir de Baudelaire para referirse a la vida del artista que se sumerge en la multitud de la metrópolis moderna y su carácter consumista. Julio Ramos señala: “En el paseo, el cronista transforma la ciudad en salón, en espacio íntimo, precisamente mediante esa mirada consumista que convierte la actividad urbana y mercantil [...] en objeto de placer estético e incluso erótico” (129, en cursiva en el original).

se define por sus relaciones de proximidad (“De los espacios” 3). El espacio es entendido como serie, enrejado, entretejido. Esta experiencia da cuenta de espacialidades que plantean los problemas de almacenamiento, circulación, identificación, ubicación y clasificación. No vivimos en un vacío, en cuyo interior se sitúan individuos y cosas, sino en un espacio heterogéneo atravesado por un conjunto de relaciones que definen emplazamientos irreductibles los unos a los otros y que no deben superponerse.

Pero la ciudad no solo produce normas: Michel de Certeau piensa el espacio urbano desde la perspectiva de los sujetos que lo habitan y que, en su devenir cotidiano, lo escriben con sus cuerpos, trazan trayectos plurales y heterogéneos e intervienen su cartografía, descubriendo las contradicciones entre los modos colectivos de administración y el modo individual de apropiación (103-107). Este espacio no es exterior al sujeto y, por tanto, se transforma en una clave de reconfiguración social en la medida en que, al habitarlo, rompe con el orden espacial hegemónico establecido. Para de Certeau, el espacio es un lugar practicado, “animado por el conjunto de movimientos que ahí se despliegan [...] es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstan, lo temporalizan”, donde se concreta la función de habitar (129).

La experiencia urbana actual puede leerse como nuevos modos de estar juntos. En la ciudad coexisten la cultura de barrio con flujos informativos, movimientos tribales con los de la masa, prácticas ancestrales con las redes de los cibernautas. A la vez se experimentan nuevas formas de ciudadanía en la que se tensionan política/cultura, representación/autogestión, proyecto colectivo/trayecto individual, producción/consumo, luchas contra desigualdades/defensa de la diferencia, colectividad y privacidad (Barbero 64).

A la par de la experiencia urbana y sus múltiples habitabilidades, hay ciudades que se yerguen en el orden simbólico y que gestionan los imaginarios que emergen en torno a las ciudades reales. Ángel Rama piensa la existencia de una ciudad letrada que rige y conduce las ciudades materiales del período colonial. Su acción se cumple en el orden de los signos y compone: “el anillo protector del poder y el ejecutor de sus órdenes” (32). Entre la ciudad real y la ciudad letrada, Rama advierte múltiples encuentros y desencuentros porque se trata de entidades diferentes, unidas de manera arbitraria: “Una no puede existir sin la otra. Mientras que la ciudad letrada actuaba preferentemente en el campo de las significaciones la ciudad real trabaja en el campo de los significantes” (40).

Por su parte, Beatriz Sarlo, deudora de Rama, distingue entre ciudad escrita y ciudad real en tanto difieren en sus sistemas de representación: mientras los discursos sociales producen ciertas ideas sobre la ciudad, críticas, análisis, figuraciones, hipótesis, instrucciones, órdenes, la ciudad escrita trabaja desde la simbolización y el desplazamiento (146-148). La ciudad real puede constituirse como un poderoso referente de la ciudad escrita e inclusive en muchos casos: “presiona sobre la ficción por su fuerza simbólica y su potencial de experiencia, incluso en textos que no se ocupan deliberadamente de ella” (146). Aparece como fragmento de ciudades vistas, recorridas, recordadas, vividas, en muchos casos, entra en conflicto o ratifica la ciudad escrita. Cada una posee un orden semiótico

particular que no permite que sus elementos se superpongan, anulen o intercambien. Muchas veces ese orden se plantea en una perspectiva que “tiene como punto de fuga una ciudad ideal, que está en el pasado (la fuga es nostálgica o melancólica) o en el futuro (la fuga es utópica o reformadora)” (147). En otros casos, la ciudad escrita es pura invención: “La ciudad escrita no es, por supuesto, sólo una ciudad literaria, el periodismo y la crónica de costumbres escriben ciudades, el ensayo escribe ciudades, las ciencias sociales escriben ciudades” (146). Sarlo no pretende poner a prueba de qué manera la ciudad escrita capta o adecua la real, sino las significaciones que se ponen en juego entre sus desviaciones. Allí reside su verdadero poder de revelación: se devela el modo en que se piensa o se experimenta una ciudad.

La ciudad en la crónica latinoamericana actual se configura como centro, como espacio privilegiado de la narración. El género explora el fenómeno de irrupción de la ciudad producto del proceso de modernización de los países latinoamericanos desde su conformación en el período modernista.³ Anadeli Bencomo caracteriza el espacio de la crónica “como una discursividad que se encuentra inscrita dentro de los paradigmas de la cultura urbana y masiva que modelan las condiciones de vida en las sociedades contemporáneas” (18). No puede pensarse entonces la relación crónica-ciudad en términos decimonónicos porque el referente se ha complejizado, así como también se han modificado la institución del escritor-periodista y los paradigmas estéticos. El habitante de la metrópolis actual vive una cotidianeidad de permanente “desambientación”⁴: el caos del tráfico, la violencia, las desigualdades, el bombardeo publicitario le exigen especiales destrezas para habitarla. El paso de la ciudad a la megalópolis renueva las experiencias urbanas, pero también la forma en que se representan y narran esos espacios (Bencomo 14). Carmen Perilli pone el foco en el cronista como testigo privilegiado del desgarrado tejido urbano contemporáneo: “Trata de mostrar la disgregación en tiempos en los que el consumo se apodera de la vida de los sujetos [...] Las nuevas estructuras de sentimientos de fines del siglo XX se caracterizan por la presencia del miedo y el desconocimiento del otro” (5).

Las ciudades de Gabriel García Márquez

José Arcadio Buendía soñó que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella y le contestaron con un nombre que jamás había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia particular: Macondo.

Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*

³ La relación entre crónica y ciudad en el período modernista ha sido desarrollada en profundidad por Susana Rotker, Julio Ramos, Graciela Montaldo, Mónica Scarano y Graciela Barbería.

⁴ Bencomo reinterpreta el concepto de “desambientación” propuesto por Gianni Vattimo mediante el cual se afirma que el arte posmoderno produce en el espectador una sensación de vértigo extrema producida por las manifestaciones estéticas que invaden sus espacios, pero el individuo posmoderno está preparado para ello.

Si Macondo nace de la irrealidad de un sueño y se diluye arrasada por el viento, las ciudades que Gabriel García Márquez presenta en sus textos periodísticos se anclan en una geografía real. Entre ellas media un hilo común y es que, a pesar del presagio de los pergaminos, ninguna ha podido ser desterrada para siempre de la memoria de los hombres. Habitan en los lectores de tal modo que, a veces, estos parecen vivir en las ciudades de la ficción y otras, parecen leer en la ficción la realidad.

La extensa obra periodística de Gabriel García Márquez ha sido organizada en cinco partes respetando un orden cronológico. *Textos costeños* (volumen I y II) que abarca su producción entre 1948 y 1952; *Entre cachacos* (volumen I y II) los años 1954 y 1955; *De Europa y América* (volumen I y II) de 1955 a 1960. Éstos son fruto del extenso y profundo trabajo de recopilación de Jacques Gilard quien además ha incluido en cada uno de ellos un estudio introductorio a cada período cuya revisión resulta insoslayable. *Notas de prensa* (volumen I y II) de 1961 a 1984 y *Por la libre*, textos entre 1974 y 1995 completan dicho corpus.

Este ordenamiento evidencia una trayectoria escrituraria y vital a la vez. Las coordenadas espacio-temporales de los títulos revelan los desplazamientos del autor. *Textos costeños* reúne los primeros trabajos publicados en los periódicos *El Universal* y *El Herald*, y su participación en *Crónica* como miembro del llamado grupo de Barranquilla.⁵ A partir de 1954 se incorpora a *El Espectador* de Bogotá donde su carrera como periodista crece de manera exponencial. Al año siguiente, viaja a Europa como corresponsal y, más tarde, realiza un derrotero por fuera de Colombia: en Venezuela, dos años y en Cuba seis meses, antes de instalarse de manera definitiva en México.

Estos primeros años condensan una inmensa actividad en la prensa. El periodismo es su fuente principal de trabajo, aunque siempre inestable, hasta la publicación de *Cien años de soledad*, en 1967.⁶ La novela marca un hito en su carrera que lo lleva a un ininterrumpido crecimiento profesional hasta consagrarse con el Premio Nobel en 1982. En 1994, crea en Cartagena de Indias la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano como modo de canalizar su preocupación por “estimular las vocaciones, la ética y la buena narración en el periodismo”⁷ con el apoyo de Tomás Eloy Martínez,⁸ con quien compartió una gran amistad y similares preocupaciones.

⁵ Grupo integrado por los periodistas y escritores Alfonso Fuenmayor, Gabriel García Márquez, Germán, Ramón Vinyes, Álvaro Cepeda, que se reunían para leer y discutir obras de Faulkner, Woolf, y publicaron el semanario *Crónica* entre 1950 y 1951.

⁶ Aunque no sean objetos de análisis en este artículo, es menester mencionar las siguientes obras esenciales en su trayectoria periodístico-literaria: *Relato de un naufrago* (1970); *La aventura de Miguel Littin clandestino en Chile* (1986) y *Noticia de un secuestro* (1996). En estos textos no ficcionales los procedimientos de la ficción novelesca se traman al máximo con los propios del periodismo dando lugar a una construcción narrativa sobre un hecho real que involucra personajes, diálogos, detalles, descripciones, escenas a partir de la voz articuladora del cronista.

⁷ Véase “Historia”, *Fundación Gabo*, <https://fundaciongabo.org/es/historias>

⁸ Gabriel García Márquez y Tomás Eloy Martínez comparten el modo en que vinculan sus trayectorias vitales y literarias. He explorado la relación entre ciudad y crónica en la obra de Martínez en “Las ciudades de Tomás Eloy Martínez”. *Relatos infieles: En torno a la obra de Tomás Eloy Martínez*. Carmen Perilli, compiladora, Universidad Nacional de Tucumán, 2016, pp. 257-282.

Colombia, los orígenes

Gabriel García Márquez nace en 1927⁹ en un pequeño pueblo cercano a la costa del Caribe colombiano. Realiza sus primeras intervenciones periodísticas en Cartagena y Barranquilla a la temprana edad de 20 años en los periódicos *El Heraldo*¹⁰ y *El Universal*, luego de abandonar sus estudios de derecho. Más tarde trabaja para el periódico bogotano *El Espectador*, donde encuentra la plataforma de despegue para su carrera periodística. Son dos las zonas de Colombia que aparecen en claro contraste durante los textos producidos durante esos años: la región caribeña y la región andina.

Los textos escritos durante esta etapa pueden leerse, en términos de Bertha Marrugo Puelo, como “croniqueñas”: crónicas que refieren al Caribe colombiano, escritas por autores caribeños, cuyo énfasis está puesto en la cultura popular y en las que se retoman las creencias y prácticas culturales propias de la región, de acuerdo a una cosmovisión y estilo particulares del cronista (1). Las “croniqueñas” tienen como objetivo afianzar la identidad caribeña apelando a lo popular y buscan ofrecer una imagen más incluyente de la nacionalidad colombiana (18).¹¹

En las crónicas, el Caribe colombiano abarca la ciudad de Barranquilla, del lado del Océano Atlántico y el Departamento del Chocó, del lado del Pacífico. Barranquilla se define a partir de su fiesta central, el carnaval y el conflicto del canal Boca de Cenizas. El Chocó destaca por su naturaleza hostil y la crisis que atraviesa producto de un deseo de independizarse del resto de Colombia. En “La mujer que se parece a la ciudad” (*Textos costeños I*) y “El torito danza madre del carnaval” (*Entre cachacos I*), Barranquilla es la belleza y la sensualidad de la mujer y la alegría festiva del carnaval. Mujer y carnaval se sintetizan y dan forma a la urbe “una ciudad se conoce de manera penetrante y viva, mejor que en los textos de geografía o en las guías turísticas, a través de la presencia de una mujer hermosa” (*Textos costeños I* 725). Barranquilla “de aire luminoso”, con calles limpias como los corazones de la gente, con casas humildes en los sectores más exigentes, es la gente que la habita: los sujetos la preexisten y definen con su particular modo de habitarla. El espacio caribeño se construye vinculado a la seducción y la belleza que encarnan los lugares y las mujeres, a la vez que se establece una contigüidad entre el exotismo y la exuberancia del Caribe y del imaginario femenino.

Gladys Rosanía, la reina del carnaval, es la encarnación de Barranquilla no sólo por sus atributos físicos, sino porque se destaca (como la ciudad) por poseer cualidades que exceden su belleza. Se trata de “una mujer que disfruta en silencio

⁹ He reconstruido la trayectoria vital del autor a partir de *García Márquez: historia de un deicidio* (1971) de Mario Vargas Llosa. El sugerente ensayo trama la biografía y la poética de García Márquez, y apunta a señalar los cruces entre realidad y ficción que atraviesan su obra hasta *Cien años de soledad*. Datos más recientes han sido consultados en la página web oficial de la Fundación Gabo (<https://fundaciongabo.org/es/institucion/fundador>) y del Instituto Cervantes (http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/garcia_marquez_gabriel.htm) Por otro lado, ha sido insoslayable el aporte del académico cubano Virgilio López Lemus en el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* (tomo II).

¹⁰ García Márquez llama “La jirafa” a la columna que escribe para este diario y que firma bajo el seudónimo de Séptimos.

¹¹ Para ampliar sobre croniqueñas sugiero la lectura de la propuesta de Bertha Cecilia Marrugo Puelo que aborda específicamente la crónica periodístico-literaria del Caribe colombiano.

del secreto placer de una buena lectura; que asiste a las exposiciones; que va a los conciertos y a los estadios. Un temperamento que, quienes conocemos Barranquilla, tenemos razones para decir que es definitivamente el temperamento de mujer que más se parece a la ciudad” (*Textos costeños* // 726). La mujer que es cuerpo y mente, así como la ciudad ofrece la experiencia del carnaval y arte a la vez.

El carnaval de Barranquilla es la fiesta popular de mayor importancia; el autor afirma con orgullo que dura cinco días mientras que los otros 360 son de trabajo para esperarlos. Da cuenta de una urbe alegre y festiva a la vez que anula su tiempo histórico y le otorga uno mítico, el ciclo de la fiesta. La ciudad siempre se mantiene al margen de la historia, “La verdadera historia de las guerras civiles de Barranquilla es la historia de sus carnavales” (*Entre cachacos* I 107), en referencia a las comparsas que se disputan la calle.

Es una ciudad “sin historia”, afirma el cronista que intenta restituirla a partir de la extensa serie de escritos dedicados al conflicto por el canal Bocas de Ceniza de gran relevancia para la época.¹² En “La naturaleza decide el viejo pleito entre Puerto Colombia y Bocas de Ceniza” se utilizan datos duros y concretos que acentúan la referencialidad y la veracidad de los hechos. El relato histórico le sirve al cronista para iluminar el presente. Se representa como un mediador entre la historia de Colombia y el lector. El gesto de construirse discursivamente como historiador lo habilita a manifestarse sobre un tema muy polémico y cambiar el tono para demostrar la añoranza de un tiempo de esplendor “el pintoresco puerto del Atlántico, con sus calles torcidas y sus viejas casas cubiertas de polvo y salitre, por donde hasta hace veinte años penetraron al país las saludables corrientes migratorias del progreso, es hoy una reliquia histórica amenazada por el mar” (*Entre cachacos* II 474).

En “Contra viento y marea”, un texto breve situado en el apéndice del volumen *Entre cachacos II*, el conflicto en torno al canal se representa como el principal enemigo la ciudad en claro contraste con el dinamismo y la hospitalidad que la caracterizan. La opinión prevalece en los segmentos argumentativos. El cronista interpreta este conflicto como una batalla colosal, sin fundamento: “pues nada se oponía a que Barranquilla, en lugar de embarcarse en la gigantesca y agotadora empresa de llevar el mar hasta su puerto, hubiera llevado sencillamente su puerto hasta el mar” (833). Una lucha de igual a igual entre el hombre y la naturaleza.

El departamento del Chocó abarca una extensa zona de la costa del Pacífico colombiano: la frontera completa con Panamá y una pequeña costa del Atlántico. En los años 50, atraviesa una fuerte crisis fruto de un impulso “independentista” que pretende desprenderlo del resto de Colombia. Este conflicto motiva una serie de textos que García Márquez escribe como enviado especial desde Bogotá por

¹² El conflicto consistió en la artificiosidad de la construcción del canal Bocas de Ceniza en la desembocadura del río Magdalena frente al natural Puerto Colombia que se cerró en vez de dejarse como alternativa frente a los problemas de sedimentación y dragado.

El Espectador: “Quibdó totalmente paralizada”, “El Chocó que Colombia desconoce” I, II, III y “El Chocó irredento”.

Las vicisitudes que promueve el pedido de independencia del Chocó se describen de manera pormenorizada. La estrategia del cronista para habilitarse así mismo un lugar legítimo de opinión es clara: se afirma desde la primera persona del plural que lo sitúa como parte del pueblo con el que manifiesta haber convivido lo suficiente como para sentirse parte y alzar la voz en su nombre. Se trata de ratificar una posición sobre “lo visto” y “lo oído” en un gesto cercano a la crónica de Indias. El lugar de enunciación es el del testigo que se permite un “nosotros” desde el cual asienta su identidad caribeña. La composición de estos textos no permite pensarlos como artículos periodísticos noticiosos de tipo tradicional. La focalización del cronista, clave en el relato de los hechos, los ubica definitivamente en el espacio textual de la crónica.

El Chocó se define como “antigua y extensa casa de 100.000 parientes” (*Entre cachacos II* 281), representación que revela la unidad interna de un departamento¹³ cuyo problema radical es la incomunicación. La “vegetación insaciable y poderosa” (283) ha hecho de la región un territorio aislado hacia el interior de este y hacia fuera, en tanto el Estado no ha brindado respuestas. La falta de puentes y carreteras que faciliten la vida de sus habitantes y el desarrollo económico los ha dejado aislados por completo.

García Márquez arma un catálogo de los pueblos del Chocó¹⁴ y restablece en la escritura sus identidades al devolverles un lugar en el mapa. Quibdó, Baudó, Istmina, Samurindó, Condoto y Juradó se definen en el contraste entre enormes bellezas naturales, habitantes que de modo idealizado se presentan siempre como hospitalarios, humildes y sencillos y la abrumadora abundancia de recursos desaprovechados por el mercado (como el plátano y el arroz); una infraestructura prácticamente nula o en ruinas y la ausencia de servicios públicos.

El poblado de Andagoya representa el opuesto de aquel universo. Rebosante de servicios: luz eléctrica, acueducto, telefonía, muelles, calles arboladas, casino, bar y policía propia, constituye un hábitat ideal a diferencia del resto de los pueblos del Chocó. Es la cara de la modernidad: allí se vive bien, se come bien, su funcionamiento se compara con la perfección de un mecanismo de

¹³ La distribución geopolítica de Colombia organiza el territorio en 32 departamentos, un distrito capital, los distritos especiales y sus respectivos municipios.

¹⁴ Vale la pena recuperar las definiciones: “En Quibdó se habla de Bahía Solanos como de una leyenda: se dice que es la ensenada natural más hermosa y aprovechable del país” (*Entre cachacos II* 287); el Baudó: “la prodigiosa e inútil despensa donde el plátano se pudre y el arroz se pierde porque no hay cómo sacarlos a los mercados” (*Entre cachacos II* 286); Istmina: “es una calle larga o más exactamente el último tramo de la carretera con deterioradas casas de madera a lado y lado, hasta la orilla del río San Juan. Un pueblo de gente sencilla, cordial y hospitalaria” (*Entre cachacos II* 285); Samurindó: “es una aldea de 19 ranchos, una iglesia empobrecida, y una escuela enorme que casi no cabe en la aldea” (*Entre cachacos I* 289), “parece un altar de Navidad sin la mula y el buey, porque en el Chocó, al menos en esta zona no hay una sola bestia de carga” (*Entre cachacos I* 289); Condoto: “un pueblo de calles retorcidas con enorme casas de madera en las que hace 20 años se comía en vajillas importadas directamente de China y hoy parecen los restos de un naufragio” (*Entre cachacos I* 293); “es un pueblo triste y desolado, pero no miserable” (*Entre cachacos II* 294); Juradó, una humilde aldea chocoana en la frontera con Panamá. Allí no existe servicio público de ninguna clase” (*Entre cachacos II* 507).

relojería. Se trata de una ciudad administrada y explotada por la Chocó Pacífico, una compañía minera norteamericana lo que le da cierto aire cosmopolita: “es una ciudad habitada por hombres de todo el mundo” (*Entre cachacos* / 297). Como un espejo al otro lado del río, las cabañas espantosas y amontonadas de Andagoyita es su negativo: “construida con los desperdicios humanos y materiales de Andagoya, la miserable y triste Andagoyita es casi por completo un pueblo de tolerancia” (297).

El cronista insiste en mostrar lo que, a su juicio, Colombia ignora del Chocó. Si bien la propuesta de independencia de El Chocó es el hecho noticioso central, éste se deja de lado para dar lugar a la construcción de un territorio a partir de los sujetos que lo habitan. Los textos se esfuerzan en poner en tensión su ubicación geopolítica desfavorable con un pueblo que se construye de manera idealizada, pleno de virtudes. Se destacan en reiteradas ocasiones la humildad de su gente, su educación, las costumbres típicas de las zonas tropicales como sacar las sillas a la puerta de la casa durante el atardecer o la importancia de la música en la vida del chocoano. Este gesto deja entrever una mirada casi de destino trágico. El “valor” de la gente se sobrepone a la miseria. A partir de esta operación discursiva que romantiza a los sujetos, el texto pretende invertir la lógica de pensamiento que, históricamente, los ha tratado como un pueblo inculto: “si Quibdó tuviera una universidad habría que ensanchar el país para que cupieran los profesionales” (*Entre cachacos* / 293).

García Márquez escribe en el diario más importante de la capital colombiana, Bogotá, desde el centro mismo de la ciudad letrada, pero pone la mirada en las regiones más alejadas e inhóspitas de Colombia. Esto evidencia una decisión política sobre una nueva forma de hacer periodismo que comienza a tomar forma a mediados del siglo XX. No se trata sólo de mostrar la vida en la metrópolis; sino también de aprovechar políticamente el espacio de la prensa para presentar la realidad de aquellos lugares alejados o aislados, que sufren las inclemencias de la naturaleza y el abandono del Estado. Así como José Martí a fines de siglo XIX reflexionaba sobre la modernización mirando desde lo alto de un edificio en Nueva York, García Márquez mira, en los años 50, aquellos sectores que Colombia desconoce, aquellos que serían de otro modo invisibles y que, por el contrario, son castigados por el atraso, no en términos constitutivos, sino como evidencia de un desarrollo desigual y discontinuo de la modernidad en América Latina.

Al atravesar estas lecturas es inevitable pensar en *Cien años de soledad* como un palimpsesto en el sentido de Gerard Genette donde escrituras de distintos tiempos se trasponen o superponen en un texto cuya literalidad se asienta en los vínculos transtextuales que tiende con otros (9-10). Los ecos de las ciudades que García Márquez construye en este período se pueden oír en Macondo: la construcción de un tiempo mítico, los personajes, los elementos de la cultura popular, los espacios alejados y aislados, los conflictos económicos. Los cruces entre realidad y ficción develan una característica de su poética.

Dos textos trabajan la ciudad de Bogotá: “Fontibón, un pueblo víctima de Bogotá” y “Bogotá, ciudad tropical”. En ambos casos la evocación se vuelve el

motor de la narración. El primero focaliza el barrio de Fontibón, el cual replica las carencias de los pueblos como los que mencionamos anteriormente, pero en la capital misma (*Entre cachacos II* 775). Se presenta como un barrio olvidado, abandonado que expone, ya desde el título, el crecimiento feroz de la ciudad frente a los pequeños pueblos de aire rural y provinciano.

El cronista acude a la historia para fundamentar la importancia del municipio y evoca con tono nostálgico la época colonial por la pérdida del aire provinciano del pueblo. La reiterada añoranza por el pasado perdido traduce el esfuerzo por poner en evidencia al avasallamiento del “progreso” y una mirada conservadora respecto del pasado que ve en Fontibón un reservorio de lo rural y sus prácticas culturales.

En “Bogotá, ciudad tropical”, García Márquez opone la capital al calor y el color del Caribe; se presenta como una ciudad lluviosa y oscura, seno de la historia de Colombia. “La vieja ciudad de ceniza, todo el día disfrazada de Londres, con habitantes oscuros y parsimoniosos que se perdían en la niebla rumbo a las herméticas alcobas aún olorosas a historia patria y a fantasmas coloniales” (*Entre cachacos II* 837). Tal percepción, posteriormente, se transforma y ofrece una mirada otra que resignifica esa representación y la dota de un nuevo sentido. Es un gesto de algún modo tranquilizador para el autor que expone la añoranza por su origen caribeño.

La ventana es la metáfora central y su proliferación une la ciudad mediterránea y gélida con la ciudad tropical. Esta figura permite transmitir las ideas de cambio y de movimiento. La ciudad se personifica, se desarrolla como un ser vivo: “las casas empezaron a crecer hacia la altura y las calles adentro de las casas” (837). Ese paso, denominado “la invasión de la intemperie” da cuenta de cómo en medio de una ciudad que asciende se impone una necesidad de aire y de luz. La ciudad escrita que propone García Márquez trabaja desde la simbolización y el desplazamiento frente a la ciudad real.

Se registra el pasaje de una ciudad pretérita a una cosmopolita en el presente y el cronista ve símiles de otras épocas en elementos propios de la modernidad. Así la radio sustituye al canario, al fin y al cabo “no es otra cosa que una jaula de boleros” (837). La televisión es una forma evolucionada de la ventana, implica para el autor un retorno a los orígenes. Utiliza elementos de la cultura de los *mass media* y los resignifica, los incorpora de manera armónica al paisaje, distanciándose del tono nostálgico con que mira Fontibón.

La representación de la capital colombiana como tropical continúa manifestándose en “La visita del hielo” en la que retoma tal afirmación, a partir del impacto de una intensa ola de frío que asola a Bogotá. Desde la ironía asevera que se trata de “una ciudad que alguna vez se creyó helada” (*Entre cachacos II* 853) porque no había tenido la experiencia extrema del frío. “Bogotá se reconcilia con el trópico en la nostalgia y se da cuenta de que, al fin y al cabo, en todos estos años, no ha sido otra cosa que una playa verde y desmedida a 2600 metros sobre el nivel del mar” (853). La insistencia en encontrar el trópico en la capital puede leerse como una necesidad subjetiva del cronista, el anhelo por su territorio caribeño. Como señala Anadeli Bencomo, si la crónica urbana tiene como objetivo

archivar, analizar y expresar las distintas versiones de la cartografía real o imaginaria de las ciudades, es posible que privilegie el discurso de la nostalgia (51).

La experiencia europea

En 1955, *El Espectador* envía a García Márquez a Europa con el objetivo de cubrir la “Conferencia de los Cuatro” en Ginebra. Casi treinta años más tarde el autor recuerda en “El regreso a la Guayaba” (*Notas de prensa II*) que organiza el viaje en setenta y dos horas y que planea volver al cabo de una semana, pero no regresa a Colombia más que de visita por un breve lapso. De manera tal que ese viaje se prolonga durante más de tres años y resulta decisivo en su trayectoria personal y profesional. En Europa, vive en París, se relaciona con importantes escritores y se aproxima a la vanguardia del cine europeo que admira desde muy joven. Es testigo de un contexto histórico muy particular, el de la reconstrucción de las ciudades después de la guerra.

Los textos publicados durante esos años surgen de la necesidad de referir esa travesía y son, en términos de Beatriz Colombi, crónicas de desplazamientos o bien relatos de espacio. En ellos, el viaje se narra en primera persona y se registra el desplazamiento espacial de un sujeto que, siendo a la vez informante y protagonista de los hechos, manifiesta de modo explícito la correspondencia veraz y objetiva de ese viaje en su relato. Estos elementos temáticos (desplazamiento en el espacio), enunciativos (coincidencia entre el sujeto de la enunciación y del enunciado) y retóricos (veracidad, marcas de lo factual) guardan constancia a lo largo del tiempo (14).

En estas crónicas de García Márquez se advierte una fuerte presencia del cronista en el relato; son la narración de la experiencia del viajero latinoamericano por Europa. Su identidad se reafirma de manera permanente, siempre remite a su lugar de origen. Ese yo es el otro en un espacio ajeno en el que la lengua muchas veces se vuelve una limitación pero que, al mismo tiempo, impone el desafío de vencer las dificultades que no son vividas como tales, sino como parte de la experiencia. Hay un tono jovial, un ímpetu por conocer e indagar. No se trata de trayectos heroicos, por el contrario: la construcción del cronista remite en cierta forma al pícaro que sortea con astucia las vicisitudes generadas por la falta de dinero y de experiencia viajera.

El cronista es ante todo un gran observador, en todas las ciudades que visita contempla el comportamiento de los sujetos que las habitan, recorren las calles, miran vidrieras, suben y bajan del tren como un modo de entender las formas en que practican y se apropian del espacio; es a la vez mirón y caminante. Conforme transcurre el tiempo las vivencias se acoplan y esto permite al cronista construir su propio bagaje de conocimiento sobre el espacio y establecer parámetros de comparación entre países y experiencias.

De los lugares que visita se destacan la representación de las ciudades de Viena, Budapest, Moscú, Berlín, Praga, Varsovia y París, todas ellas estrechamente vinculadas al contexto de posguerra. En los textos, el cine y la literatura modelan

ciudades, ambas atraviesan la experiencia del cronista. Y es que, quizás, una de sus experiencias más importantes en Europa haya sido la formación cinematográfica que recibe en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma que años más tarde, ya instalado en México, se verá reflejada en una intensa actividad como guionista (“García Márquez” 1890-1891).¹⁵

La llegada a Viena, relatada en “El hotel del enano jorobado”, puede leerse como un montaje cinematográfico por el ritmo y el manejo del tiempo. Hay una intención deliberada del cronista de crear un clima cinematográfico donde la escena literaria remite a la escena fílmica. Viena se escribe y se experimenta a partir del film *El tercer hombre* (1949) de Carol Reed¹⁶ con guion de Graham Green. La ciudad del cine se cruza con la ciudad real, el cine es la llave para recorrerla. En este sentido, la crónica también habilita un espacio para expresar las pasiones personales a propósito de un viaje, en este caso la literatura o el cine.

El cine y la literatura modelan ciudades, ambas atraviesan la experiencia del cronista:

Me metí al taxi en primer término, porque estaba dispuesto a dormir en cualquier parte. Pero en segundo término me metí porque se me había olvidado esa escena de *El tercer hombre* en que un taxi conduce a Joseph Cotten para que dicte una conferencia. Es una escena de un realismo escalofriante: lo digo por experiencia propia. (*De Europa y América I* 247)

El texto cinematográfico se convierte en el prisma desde el que se imagina la ciudad y le proporciona al cronista una experiencia que difumina los límites entre realidad y ficción:

El genio de Graham Greene dispuso que en Viena se hicieran unos túneles por donde los automóviles penetran delirando. Yo no me daba cuenta de los túneles y por eso creí que había llegado al límite en que la realidad es más fantástica que la imaginación. De pronto, como interrumpida por una compuerta automática, la lluvia cesaba de golpear. Entonces fue cuando se me ocurrió que en Viena había calles especiales en las cuales no llovía jamás. (248)

“Viena es un enorme bosque” anticipa desde el título, la representación urbana que se impone. La ciudad que el cronista ve se aparta de la de la película, deja de lado

¹⁵ En el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina* se documenta que luego de 1961, Gabriel García Márquez trabaja en cine junto a Carlos Fuentes y elabora un guion basado en la obra de Juan Rulfo, titulado *Antes de morir*, y que logró ser filmado.

¹⁶ Holly Martins (Joseph Cotten), escritor de novelas del oeste baratas, llega a Viena en 1947 cuando la ciudad está dividida en cuatro zonas ocupadas por los aliados de la Segunda Guerra Mundial. Llega reclamado por un amigo de la infancia, Harry Lime (Orson Welles), que le ha prometido trabajo. Pero el mismo día de su llegada coincide con el entierro de Harry, que ha sido atropellado por un coche. Holly conoce y se enamora de Anna, que era novia de Harry. Ante una serie de datos contradictorios, comienza a investigar la muerte de su amigo, sospechando que tal vez haya sido asesinado. El jefe de la policía militar británica le demuestra que su amigo se había mezclado en la trama del mercado negro.

la guerra, el mercado negro y el asesinato de niños con penicilina adulterada y aparece una ciudad luminosa, alegre, con amplias avenidas adornadas de árboles amarillos. Los elementos escabrosos de la versión cinematográfica se diluyen en el espacio practicado. Se enfrenta con un sitio en el que las huellas de la guerra se han borrado del espacio físico. Sin embargo, el cronista apela a la información dura y repone la ciudad del sometimiento y la explotación.

En “Yo visité Hungría” es muy potente la experiencia de la guerra en Budapest, acaso debido a que había transcurrido poco tiempo de la “Revolución Húngara”.¹⁷ En este caso, se presenta una ciudad en ruinas que no puede recuperarse de la destrucción que se trasunta a la cara de la gente “la multitud mal vestida, triste, concentrada, hace colas interminables para comprar los artículos de primera necesidad” (*De Europa y América II* 478). La ciudad que los sujetos callan habla a través de los muros. El cronista interpreta signos y ruinas, y repone desde allí el testimonio.

Los baños públicos, espacio intersticial entre lo público y lo privado, se convierten en una fuente irrefutable: “Cuando la gente se calla por miedo o por prejuicio hay que entrar a los sanitarios para saber lo que piensa. Allí encontré lo que buscaba entre dibujos pornográficos” (480). Es crucial la actitud del cronista: cada vez son más notorios los gestos que moldean las bases del nuevo periodismo latinoamericano. El escritor va al encuentro de la historia, del testimonio, de la prueba, trasciende lo que observa y lee los múltiples sentidos que la ciudad le ofrece. García Márquez forma parte de una delegación de invitados y durante su visita es fuertemente custodiado, logra burlar la custodia luego de varios intentos fallidos porque se niega a mirar por la ventana de su habitación. Atraviesa las barreras impuestas y aprovecha la experiencia. Es necesario destacar el acento en la primera persona al enfatizar los títulos con la presencia del pronombre personal “yo”. Al decir “Yo visité Hungría” o “yo estuve en Rusia” se destaca la figura del cronista como testigo.¹⁸

La crónica “Yo estuve en Rusia” expone una de las improntas más notables del nuevo periodismo: expresa con un lenguaje simple explicaciones a problemáticas complejas. Un ejemplo clave de este rasgo lo constituye la siguiente cita que retrata de una manera muy sencilla, pero a la vez muy clara el comunismo ruso: “ese coloso acostado que es la Unión Soviética, [...] cuya superficie –tres veces los Estados Unidos– ocupa la mitad de Europa, una tercera parte de Asia y constituye en síntesis la sexta parte del mundo, 22.400.000 Kilómetros cuadrados sin un sólo aviso de Coca-Cola” (*De Europa y América II* 491). Los datos objetivos acerca de la superficie se ponen en tensión con el aviso de Coca Cola que opera como metonimia del capitalismo occidental.

¹⁷ La revolución húngara fue un movimiento revolucionario espontáneo de alcance nacional contra el gobierno de la República Popular de Hungría y sus políticas impuestas desde la Unión Soviética, que duró desde el 23 de octubre hasta el 10 de noviembre de 1956.

¹⁸ Esta operación remite a los cronistas de Indias para quienes lo visto y lo oído adquiere una relevancia fundamental en la medida en que significa conocer por la propia experiencia (Benites 67-68).

La arquitectura de Moscú deslumbra por su barroquismo de “pastelería”, probablemente en alusión a las coloridas cúpulas –como las de la catedral San Basilio que remiten a un decorado de repostería–; es una urbe carente de árboles que resulta apabullante y agotadora. La desmesura de las proporciones impacta al cronista que se detiene en la descripción de sus monumentos y puntos centrales. Moscú se representa como “la aldea más grande del mundo” (495). La ciudad se lee desde el mapa político, sus habitantes evidencian el triunfo del comunismo:

la desaparición de las clases es una evidencia impresionante. La gente es toda igual, en el mismo nivel, vestida con ropa vieja y mal cortada, zapatos de pacotilla, no se apresuran ni atropellan y parecen tomarse todo su tiempo para vivir. Es la misma multitud bobalicona, buonota y saludable de las aldeas, pero aumentada a una cantidad colosal. (497)

El cronista no se conforma con lo que la ciudad brinda al turista común, su actitud supone ir al encuentro de lo que a simple vista está oculto. Utiliza los transportes públicos, camina, observa, supera las limitaciones lingüísticas. En definitiva, pone el cuerpo al servicio de su escritura. Esta posición define el trabajo del cronista hasta la actualidad marcado por el exhaustivo trabajo de campo. El periodista va hacia la historia, se interna en la comunidad y trabaja en la recolección de lo que será la materia prima de su escritura. El cronista contemporáneo Julio Villanueva Chang ofrece metáforas que explican de manera certera su labor:

[A] veces un cronista sale a la calle con actitud del cazador que busca hallar a su presa a partir de señales vagas e inmundas como rastros de estiércol y huellas de pisadas en el barro. Otras veces el cronista opera como el médico que diagnostica una enfermedad a partir de la observación de síntomas superficiales y dispersos [...] Al otro extremo del trabajo del cronista están el fetichismo del documento y los hechos. (593)

“Berlín es un disparate” retrata el contraste entre lo que a partir de 1945 divide el país en dos: Alemania Oriental y Alemania Occidental. Lee como disparate la existencia de dos versiones opuestas de la ciudad sin una división concreta (lo que más tarde fue el muro¹⁹): con sólo cruzar la calle se está de un lado o del otro. La gente que vive de un lado muchas veces trabajaba en el otro “para aprovechar lo mejor de cada sistema” (*De Europa y América I* 670). Este texto posee un valor histórico enorme porque registra un momento intersticial de una ciudad entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría.

Berlín Occidental se mira a través del impacto que produjo el capitalismo después de la guerra. El texto transmite una sensación de no lugar (Augé), un cierto tono de rechazo: “toda la mañana estuvimos buscando la ciudad sin encontrarla. Es asimétrica sin pies ni cabeza, pero sobre todo carece todavía de un centro donde se experimente la emoción de haber llegado” (667). La ciudad está en plena

¹⁹ El llamado “Muro de Berlín” se construyó entre el 12 y el 13 de agosto de 1961.

reconstrucción, evidencia una enorme operación del capitalismo: la impronta norteamericana en la forma que adquiera denota también una pérdida de identidad.

El nuevo orden urbano traduce a la perfección el idioma capitalista y el cronista privilegiado asiste a su construcción. El fenómeno de una ciudad nueva levantándose sobre las ruinas de la anterior habla de una ciudad en plenitud, aséptica, llena de presente. Berlín Occidental es un “laboratorio”, “una ciudad falsa”, el último invento estadounidense en medio de un contexto histórico específico, la posguerra, es: “un islote enclavado en la Cortina de Hierro” (668), “una enorme agencia de propaganda capitalista” (668). El límite oficial es la puerta de Brandemburgo: cruzarla supone el ejercicio de entender dos ciudades completamente disímiles, pero que son una a la vez.

El cambio entre la Berlín Occidental y la Oriental es brutal: mientras la parte occidental se levanta entre las ruinas e impacta por el olor a nuevo, la otra permanece en ruinas. El contraste entre ambas es atroz: Berlín Occidental es una ciudad sórdida que aún exhibe en la destrucción edilicia la brutalidad de la guerra. La ciudad sombría se yergue sobre su deplorable realidad económica mientras la otra parte vive en un montaje publicitario. La avenida Stalin, hito del socialismo, se destaca por sus formas grotescas y el mal gusto predominante. Hay un tono providencial en la crónica que augura, lapidaria, que, en el caso de prevalecer un sistema sobre otro, Berlín entera será: “una monstruosa feria comercial hecha con las muestras gratis de los dos sistemas” (679).

El cronista percibe la incertidumbre que implica vivir entre dos ciudades que son, a la vez, dos modelos opuestos: “quienes no tienen las claves de esa ciudad donde nada es completamente cierto, donde nadie sabe muy bien a qué atenerse y los actos más simples de la vida cotidiana tienen algo de juego de manos, viven en un estado de ansiedad permanente. Se sienten sentados en un barril de pólvora” (672).

Berlín desentona con Praga cuyo aire de antigüedad no resulta chocante para el cronista y donde los contrastes no le resultan violentos; resaltan el orden y el buen gusto, impacta que sea parte del régimen socialista. Mientras los habitantes de Berlín Oriental parecieran dominados por la angustia y el desconcierto, Praga es el único lugar socialista en el que observa un pueblo tranquilo. Desde lo edilicio, se opone a la aplastante “arquitectura de pastelería” de Moscú. En su recorrido por Europa, las ciudades se van volviendo parámetros de comparación entre sí.

Varsovia es otra de las ciudades que llama la atención del cronista por su proceso de reconstrucción. En “Con los ojos abiertos sobre Polonia en ebullición”, el cronista visita los espacios resignificados después de la guerra. El espacio literario repone el espacio físico, aunque su potencial simbólico siga presente: “El Ghetto es ahora una plaza desierta y pelada, quizá como una mesa de carnicería” (*De Europa y América I* 705). La comparación alude al genocidio del pueblo judío que residía en el gueto de Varsovia.

El cronista registra con asombro el proceso de reconstrucción de una ciudad devastada por el levantamiento de 1944 en la que, a pesar de la fuerte

resistencia, los polacos fueron vencidos por los alemanes. Para él, la reconstrucción se realizó “con una especie de ferocidad vengativa, con la misma temeridad simbólica con la que la caballería polaca se enfrentó a lanza con los tanques de Hitler” (705). Una vez más, la comparación opera para dotar de un nuevo sentido al presente.

La forma en que se lleva a cabo este proceso remite al modo en que los conquistadores construyen las ciudades latinoamericanas. Si los españoles intentan trasladar un orden social a una realidad física (a partir de un diseño urbanístico previo que revela los lenguajes simbólicos de la cultura), los polacos se empeñan en restituir un ordenamiento físico capaz de devolverles un orden social:

Primero se reconstruyó la ciudad sobre el papel: planos, fotografías, documentos históricos. Una comisión de académicos vigiló la autenticidad de la reconstrucción de manera que la nueva ciudad fuera exacta a la antigua. Para rehacer la muralla medieval fue preciso fabricar un tipo especial de ladrillo cuya fórmula había desaparecido hace siglos. (705)

El resultado es el cruce de distintas versiones de la ciudad sin que pueda definirse una completamente. La antigua, la que no existe, revive en la reconstruida que es puro pasado. Se anula el tiempo sobre un espacio que se dirime entre lo real y lo ficticio. La ciudad actual es el montaje, la puesta en escena de la ciudad que fue:

Las callecitas medievales huelen a pintura fresca. Las fachadas de 400 años no han sido todavía terminadas. En los andamios hay pintores nacidos en 1925 que han tenido que inventar de nuevo técnicas y fórmulas olvidadas para repintar murales que mañana por la mañana tendrán 300 años. (705)

En esta operación se pone en juego la idea de lo auténtico, como afirma Sarlo: “la reconstrucción más perfecta no produce autenticidad sino una imagen de lo que fue, una copia que puede visitarse como museo” (191). Lo original, opina la autora, no existe en ninguna ciudad que tenga historia donde el tiempo ha pintado capa sobre capa.

El palacio de cultura ubicado en el centro de Varsovia, regalo de la Unión Soviética y realizado a imagen y semejanza del Ministerio de Educación de Moscú, es un monumento simbólico de la ciudad. En el momento de producción de esta crónica, los polacos rechazan el edificio por su referencia explícita a la guerra. Para García Márquez, el palacio ante sus ojos es un “inmenso mamarracho vacío” que sólo encarna el dolor de la gente. Hoy en día ha sido reconocido como un monumento histórico nacional y es un importante centro cultural. En este sentido, constituye lo que en la actualidad Beatriz Sarlo denomina un logotipo de la ciudad que es: “la síntesis de las referencias reales e imaginarias que se depositan sobre el nombre una ciudad” (190) que se elige por su celebridad y permite identificarla y diferenciarla. Esto prueba el dinamismo al que se exponen las ciudades y que dotan los espacios de nuevos sentidos.

París es, sin lugar a duda, una ciudad entrañable para el autor. En ella, vive una profunda experiencia artística no sólo por su productividad escrituraria, sino también por la intensa vida social junto a otros artistas y escritores de distintas partes del mundo.

La crónica “Verano en París: turistas y *pin-ups*” sale de los lugares comunes desde los cuales se representa París y escenifica el verano parisino. Durante el tiempo de las vacaciones se modifican las prácticas del espacio: el parisiense se va y llega el turista. El escritor al mirar una ciudad desocupada, que pierde por un tiempo su vida cotidiana plagada de urgencias, personifica una urbe relajada, exenta del trajín diario.

Las insinuaciones sobre lo que el turista espera de París le permiten a García Márquez deslizarse un interesante planteo en torno a la tensión entre el arte y la industria cultural, que representan dos actividades características de la ciudad, los museos y los espectáculos de revista: “se calcula que un promedio de 12000 turistas vio cada noche 122 muchachas desnudas. Y uno cada día: la Venus de Milo” (*De Europa y América I* 410).

París vuelve desde el recuerdo en un texto de 1982: “Desde París, con amor”. La versión, bastante romántica, destaca a los enamorados que se besan por todas partes, la música de los acordeones y el olor de las castañas. Pero también, rememora la ciudad que le permitió pensar Latinoamérica de modo renovado, que lo recibió cuando “no era más que un Caribe crudo” (*Notas de prensa II* 495). El recuerdo se puebla de amigos y sentimientos de una época de juventud en la que aún no vislumbraba la prodigiosa carrera que le deparó el futuro. París es para García Márquez “la ciudad más bella del mundo”, una experiencia determinante en su vida.

Caracas, el regreso a Latinoamérica

Durante los años 1957 y 1959 García Márquez vive en Caracas gracias a la invitación de su amigo Plinio Apuleyo Mendoza para integrarse a la redacción de *Momento*. Más tarde, formará parte de *Venezuela Gráfica*. Durante este período tiene la oportunidad de ser testigo de la caída del régimen del General Marcos Pérez Jiménez, lo cual motiva un ímpetu periodístico por los temas políticos y sociales del país.

En la crónica “Nivel de vida: cero” pone el foco en la zona marginal de Caracas y se narra el nacimiento de un pueblo en Ojo de Agua ubicado a la vera de la vieja carretera de la Guaira donde se vuelca la basura de Caracas. La descripción del lugar resulta impresionante:

[...] un olor asfixiante hecho de todos los olores que la ciudad esconde en los pipotes del atardecer ... una mancha de pacientes y silenciosos zamuros monta una guardia perpetua sobre el lugar. Abajo, en la desolada llanura del muladar, en una atmósfera enrarecida por el terrible zumbido de las moscas, allí está naciendo el pueblo más pequeño, más triste y dramático de Venezuela. (*De Europa y América II* 649)

La basura se convierte en hogar, los sujetos se mezclan y se mimetizan con ella, se asimilan al ave de rapiña y pierden su estatuto de seres humanos. Sujetos y objetos se igualan como desechos de las ciudades industriales donde, asimismo, nacen nuevas formas de empleo informal como la recolección y clasificación de basura. Este fenómeno puede entenderse como consecuencia de una modernidad líquida sellada por la civilización del exceso, la superfluidad y el residuo que, a la vez, produce residuos humanos y seres humanos residuales (Bauman 126).

Los habitantes de Ojo de Agua esperan los camiones cargados de residuos con la misma impaciencia de los buitres: “entonces hay una rebatiña de seres humanos y zamuros, cada cual, en busca de su presa, en una encarnizada batalla que recuerda la lucha de las especies por la supervivencia” (651). El cronista escribe en tercera persona, no se involucra directamente en el relato y pone el foco en la potencia del hecho. Acude al cine para lograr una escena literaria, en este caso compara la alegría de los pobres de Ojo de Agua con los de *Milagro en Milán*, la película de Vittorio de Sica de 1951. El contraste entre la ciudad rica y la pobre es notorio: “Ningún muchacho de Caracas tiene seguramente más juguetes que los cinco niños de Ojo de Agua. En los primeros meses del año, la ciudad empieza a arrojar al basurero las toneladas de juguetes que alegraron la noche de Navidad” (652). El consumo excesivo genera desechos que “alimentan”, a su vez, lo que Bauman llama “población excedente”: una variedad de residuos humanos que, exentas de protección de la ley, son víctimas de los diseños de construcción de orden actuales regidos por el capitalismo (57).

A partir de fines de los 70, las crónicas de Gabriel García Márquez presentan a un escritor cosmopolita, viajero y reconocido, que escribe desde una posición consolidada en el campo literario. Sus textos periodísticos superponen escrituras, relatan la crónica de la crónica a través de las cuales conecta el pasado con el presente para resignificarlas.

Las ciudades escritas de Gabriel García Márquez que presentan este recorrido revelan el interés por explorar nuevas formas de llevar a cabo la práctica periodística, a la vez, que conforman el archivo de sus producciones ficcionales posteriores, en especial *Cien años de soledad*.²⁰ En el espacio textual, ocurren dos movimientos: por un lado, el relato se trama con el mito y el cine adquiere una fundamental presencia que se advierte no sólo en las referencias a su particular universo, sino también como un modo de proceder en la escritura. Por otro, el itinerario que traza la lectura revela puntos de encuentro entre experiencia de vida y experiencia literaria, ese particular mapa que modela el escritor con su andar.

La producción periodística de Gabriel García Márquez tiene una influencia decisiva en las sucesivas generaciones de cronistas. No sólo porque contribuye a

²⁰ Sigo el concepto de archivo propuesto por Michel Foucault: “El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. [...] es también lo que hace que todas las cosas dichas, no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar sólo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas” (*La arqueología* 170).

sentar las bases de un modo novedoso de escribir crónica, sino también, porque lega el interés y el compromiso por ejercer el oficio de la escritura con aptitud, vocación, con la certeza de que todo el periodismo debe ser investigativo y con la ética como condición insoslayable de la profesión. García Márquez camina las ciudades y reflexiona sobre ellas, busca formas metafóricas de describirlas y de apropiarse de ellas a partir de otras producciones artísticas como el cine. Sus textos devienen modelos para los cronistas posteriores que dejarán ver en sus propios modos de contar la ciudad, las huellas del gran escritor colombiano.

Obras citadas

- Augé, Marc. *Los 'no lugares' Espacios del anonimato: Una antropología sobre modernidad*. Traducido por Margarita Mizraji, Gedisa, 2000.
- Barbero, Jesús. "La nueva experiencia urbana: trayectos y desconciertos". *Ciudad Viva*, no. 1, 2009, pp. 64-71.
- Bauman, Zigmunt. *Vidas desperdiciadas: La modernidad y sus parias*. Traducido por Pablo Hermida Lazcano, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.
- Bencomo, Anadeli. *Voces y voceros de la megalópolis: La crónica periodístico-literaria en México*. Iberoamericana, 2002.
- Benites, María Jesús. *Con la lanza y con la pluma: La escritura de Pedro Sarmiento de Gamboa*. Instituto de Estudios Latinoamericanos (IEELA) / Facultad de Filosofía y Letras / Universidad Nacional de Tucumán, 2004.
- Colombi Nicolía, Beatriz. "El viaje y su relato". *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*, no. 43, 2006, pp. 11-35.
- de Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano: Artes de hacer*. Traducido por Alejandro Pescador, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Foucault, Michael. *La arqueología del saber*. Traducido por A. Garzón del Camino, Siglo XXI, 2008
- - -. "De los espacios otros, Conferencia dictada en el Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967, publicada en *Architecture, Mouvement, Continuite*, no. 5, octubre de 1984". Traducida por Pablo Blitstein y Tadeo Lima, http://yoochel.org/wp-content/uploads/2011/03/foucault_de-los-espacios-otros.pdf. Accesado 1 abr. 2020.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Sudamericana, 2007.
- García Márquez, Gabriel. *De Europa y América I: Obra periodística (1955-1956)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.
- - -. *De Europa y América II: Obra periodística (1957-1960)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.

- - -. *Entre cachacos I: Obra periodística (1954)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.
 - - -. *Entre cachacos II: Obra periodística (1955)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.
 - - -. *Notas de prensa I: Obra periodística (1961-1984)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.
 - - -. *Notas de prensa II: Obra periodística (1961-1984)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.
 - - -. *Textos costeños II: Obra periodística (1951-1952)*. Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., 2007.
- “García Márquez, Gabriel”. *Diccionario Enciclopédico de las Letras en América Latina*. Tomo II. Nelson Osorio y José Ramón Medina, editores. Ayacucho / Monte Ávila, 1995, pp. 1890-1895.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Traducido por Celia Fernández Prieto, Taurus, 1989.
- Marrugo Puelo, Bertha Cecilia. *Croniqueñas: la crónica del caribe colombiano 1948-2011*. 2012. Houston University, Tesis doctoral. ProQuest Disertaciones y Tesis.
- Perilli, Carmen. “De crónicas y ciudades”. *Telar*, no 18, 2017, pp. 5-9, <http://revistatelar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatelar/article/view/295/268>
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Arca, 1998.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina: Literatura y política en el siglo XIX*. Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Reguillo, Rossana. “Textos fronterizos. La crónica una escritura a la intemperie”. *Tras las huellas de una escritura en tránsito*, editado por Graciela Falbo, Al Margen, 2007, pp.41-50.
- Sarlo, Beatriz. *La ciudad vista: Mercancía y cultura urbana*. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- Villanueva Chang, Julio. “El que enciende la luz”. *Antología de la crónica latinoamericana actual*, editado por Darío Jaramillo Agudelo, Alfaguara, 2012, pp. 583-606.