Sebastián Salazar Bondy en el mencionado artículo (340).

Si bien el conjunto de textos que forman el volumen responde a parámetros de crítica social y cultural muy bien definidos, se abren también en otra dirección, que bien señala el compilador, Alejandro Susti: la mirada utópica sobre el espacio urbano. Pero no se trata de una utopía convencional, sino de un ideal de ciudad que surge precisamente de la observación crítica de sus problemas: “Ya sea a través del cuestionamiento de las decisiones políticas, el examen de los mecanismos que (re)producen la desigualdad entre los limeños, la censura que merecen ciertas conductas que atentan contra la convivencia pacífica o la defensa del patrimonio histórico y cultural de Lima, resulta evidente que en todo ello el cronista aspira a la creación de una nueva ciudad expresando con ello las frustraciones y deseos de quienes la habitan” (22).

Y es en ese punto donde quizá convenga trazar nuevamente el vínculo entre la compilación de Susti y *Lima la horrible* (que Susti ha editado también recientemente), pues en conjunto parecen configurar un coro de requisitorias que va revelándose ante nuestros ojos: si el conjunto de textos compilado por Susti enarbola la idea de construir una ciudad bajo ciertos parámetros utópicos (funcionalidad, bienestar ciudadano, plenitud, etc.), *Lima la horrible* plantea el aparato crítico y teórico que sirve para verbalizar los defectos más visibles de su diseño físico y de la idiosincrasia dominante en sus habitantes.

Tomemos en cuenta, para finalizar esta reflexión, que es en *Lima la horrible* donde aparece, desde las palabras iniciales, la posibilidad utópica: “Toda ciudad es un destino porque es, en principio, una utopía, y Lima no escapa a la regla. No estaremos conformes, aunque la ofusquen gigantescos edificios y en su seno pulule una muchedumbre ya innumerable, si todos los días la inteligencia no impugna el mentido arquetipo y trata de que al fin se realice el proyecto de paz y bienestar que desde la fundación, y antes de ella también, cuando el oráculo predestinaba en las incertidumbres, incluye la comunidad humana que a su ser pertenece” (50). Es bajo este reclamo que *La ciudad como utopía* alcanza pleno sentido y relevancia.

Alonso Rabí do Carmo
Universidad de Lima

Stephen M. Hart. *Gabriel García Márquez*. Traducción de Nadia Stagnaro. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 2016. 224 pp.

La biografía supone la existencia de un relato estructurado, dotado de una organización temporal coherente (lo que no excluiría necesariamente una eventual ruptura de la linealidad narrativa) y que sea capaz de producir una imagen relativamente global de la persona. El biógrafo, en ese sentido, es el constructor de una imagen. Y, como ocurre en toda construcción de la imagen de otro, esta depende de varios factores: la recepción y valoración de sus textos o discursos, consideraciones de orden ideológi-

co y cultural (por ejemplo, si biógrafo y personaje están de algún modo “alineados”) y por supuesto lo que podríamos llamar la postura del biógrafo: una biografía, al fin y al cabo, puede ser escrita tanto para mitificar como para demitificar.

Por otra parte, se entiende también la biografía en términos de su ambición. La brevedad no suele acompañar a los grandes ejemplos canónicos en América Latina (*Aladino o vida y obra de José Santos Chocano*, de Luis Alberto Sánchez, publicada en 1960, serviría de ejemplo), así como tampoco la limitación al registro de circunstancias vitales, procurando incluir un horizonte crítico desde diversas disciplinas, como ocurre en el caso de *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio* (1971), de Vargas Llosa; *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad* (1970), de José Miguel Oviedo; o *Borges, una vida* (2007) de Edwin Williamson, entre otros textos que forman parte del canon biográfico en nuestra tradición.

Hay que tener en cuenta también que hoy existe un subgénero dentro de las narrativas periodísticas que entra en franca competencia con la biografía: el perfil. A diferencia de la aspiración totalizante de la biografía, el perfil se presenta como un relato más breve y condensado, cuya elaboración se basa en fragmentos significativos de la vida del personaje y se mantiene bajo las normas de la crónica. Asimismo, supone un proceso de investigación. Aunque la diferencia en extensión resulta notable, ambas aspiran, por vías distintas, a proveer al lector una visión completa, una idea cabal de la persona.

Traigo a colación estas ideas por la reciente publicación en español de *Gabriel García Márquez*, una propuesta biográfica del crítico inglés Stephen M. Hart que se suma a otra empresa que culminó en 2014, *César Vallejo: Una biografía literaria*. (La edición en inglés de *Gabriel García Márquez* es del 2010, por University of Chicago Press). El riesgo de asumir la biografía de alguien como García Márquez es evidente: primero que nada, se necesita sortear varios obstáculos, entre ellos textos como el ya citado de Vargas Llosa, y los monumentales relatos de Dasso Saldívar (*El viaje a la semilla*, de 1997, que abarca desde el nacimiento del escritor colombiano hasta la publicación de *Cien años de soledad*) y Gerald Martin (*Gabriel García Márquez: Una vida*, aparecida primero en inglés en el año 2009), sin olvidar, por cierto, la primera parte de las memorias del propio escritor, *Vivir para contarla* (2002), una detallada recreación del mundo de su infancia y adolescencia.

En el caso de Hart, la intención resulta clara (aunque se deja sentir la ausencia de un prólogo que haga explícitas estas cuestiones): su propuesta de biografía se aproxima más a la idea de una “biografía literaria”, en el sentido de haber elegido momentos relevantes de la vida del escritor que ayuden a explicar su obra. No se trata de un biografismo trasnochado, se trata más bien de revelar el tejido sentimental y el de la experiencia que laten detrás de una obra, de deshilar, para asombro del lector, toda esa vasta red de vasos comunicantes que se tiende entre la vida de un autor y su escritura.

El primer capítulo, por ejemplo, intenta explorar algunos detalles de la experiencia más temprana de García Márquez como materiales que luego reciclaría y utilizaría, deformados, realimentados y reinventados por la memoria y el lenguaje, como materia prima de sus ficciones. Un ejemplo de esto, que se verá reflejado en la exagerada capacidad reproductora de Aureliano Buendía serán el propio padre y el abuelo de García Márquez, que tuvieron una marcada proclividad a engendrar fuera del matrimonio.

El siguiente capítulo nos ofrece a García Márquez en Bogotá, un poco antes de un suceso que marcaría definitivamente su vida: el llamado “bogatazo” del 9 de abril de 1948, día del asesinato del candidato liberal Jorge Eliécer Gaitán a plena luz del día en la carrera Séptima de la capital colombiana.

En la tercera parte del volumen se va formando la figura de un escritor algo más seguro de su vocación y entregado con frenesí a uno de los campos que cultivó con verdadera devoción: la escritura periodística. Estamos a mediados de los años 50, cuando García Márquez brilla como cronista, corresponsal y crítico de cine. Se destaca en especial el descubrimiento (y deslumbramiento) del escritor con la poética del neorrealismo italiano, un ingrediente que sin duda formaría parte de la receta de sus ficciones futuras.

El apartado cuatro nos sitúa en México, un poco antes de comenzar la escritura de *Cien años de soledad*, momento en el que una de las actividades centrales de “Gabo” es la escritura de guiones de cine. Este

capítulo resulta ser una excelente síntesis de la historia textual de la gran novela de García Márquez, desde su gestación hasta su culminación.

La quinta parte de este ensayo biográfico examina los quince años que transcurren entre la publicación de *Cien años de soledad* y la obtención del Premio Nobel de Literatura en 1982. En este período ocurren hechos importantes para la historia ideológica del escritor, desde la polémica generada por la represión contra el poeta cubano Heberto Padilla, caso que dividió a los escritores del *boom* en su apoyo a la Revolución Cubana, hasta la enemistad con el escritor peruano Mario Vargas Llosa. Antes de cerrar estos tres lustros, en 1981, apareció una de sus obras maestras: *Crónica de una muerte anunciada*.

El capítulo seis se concentra en la etapa posterior al Nobel, que correspondería ya a una influencia universal del escritor colombiano, influencia traducida en un momento de eclosión del realismo mágico dentro y fuera de nuestra lengua (Isabel Allende, Salman Rushdie y William Kennedy, serían tres ejemplos) y a la aparición de dos novelas que marcarían esta etapa: *El amor en los tiempos del cólera* (1985) —que alcanzaría con notable rapidez la talla de un *best seller*— y *El general en su laberinto* (1989), novela que propone una imagen crepuscular de Simón Bolívar, narrando sus dos últimas semanas de vida. Esa misma melancolía parece comenzar a impregnar la existencia de García Márquez, como se desprende de la última parte de la biografía de Hart, que sintetiza, sin deseo de parecer

malsonante, el declive del escritor, su retiro paulatino de la actividad pública y su muerte.

El García Márquez de Hart es, pues, producto de muchas interacciones: las circunstancias vitales se entrelazan con recuerdos familiares, su escritura se impregna de memoria, invención y hondas cavilaciones ideológicas, mientras en su faceta de periodista el escritor produce en cinco décadas una obra que en un futuro no muy lejano ha de juzgarse tan importante como su monumental obra de ficción. La imagen final que surge de esta biografía es la de un escritor que no sólo se ha ocupado en testimoniar el trasvase de sus experiencias a la ficción, sino también en testimoniar su tiempo. Allí radica su importancia.

Alonso Rabí do Carmo
Universidad de Lima