



Bajo tierra raíz  
María Camila Largo

# Gabriel García Márquez: Agente del Campo de la Literatura en Colombia

Gabriel García Márquez: Agent in the Field of Literature in Colombia

**Absalón Jiménez**

Profesor Doctorado Interinstitucional en Educación DIE-UDFJC. Posdoctor en Ciencias Sociales. Doctor en Educación e historiador.  
abjimenezb@udistrital.edu.co

## Resumen

El objetivo del presente ensayo, en una primera parte, es realizar una discusión del campo de la literatura como objeto de la sociología cultural planteada por Pierre Bourdieu en la segunda mitad del siglo XX, para luego ubicar al escritor Gabriel García Márquez como principal agente en el campo de la literatura colombiana. Es mediante su obra que se crea un juego literario acompañado de reglas, principios organizativos y jerarquías, una ilusión, que es denominado por el mismo García Márquez como realismo mágico y que, como género literario latinoamericano, demanda una particular manera de participar en su obra, no sólo como parte del público lector, sino como intelectual, crítico literario y/o sociólogo del campo.

Palabras claves: sociología cultural, campo literario, ilusión, realismo mágico, intelectual.

## Abstract

The objective of this essay, in a first part, is to make a discussion of the field of literature as an object of cultural sociology raised by Pierre Bourdieu in the second half of the twentieth century, and then place the writer Gabriel García Márquez as the main agent in the field of Colombian literature. It is through his work that a literary game is created accompanied by rules, organizational principles and hierarchies, an illusion, which is called by García Márquez himself as magical realism and that, as a Latin American literary genre, demands a particular way of participating in his work, not only as part of the reading public, but as an intellectual, literary critic and / or sociologist of the field.

Keywords: cultural sociology, literary field, illusion, magical realism, intellectual.

## Introducción

El presente texto representa una aproximación en torno a la irrupción de la sociología cultural liderada por Pierre Bourdieu, desde su propuesta sociológica relacionista, donde se ubican sus principales categorías de análisis, como lo son: campo, habitus, capital cultural y capital simbólico. Sin duda, su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995) se constituye en la principal guía de análisis sobre este tema que, asociado a la sociología literaria, sirve como base para dar cuenta del establecimiento del campo literario como objeto de indagación en Colombia.

En dicho campo, ubicamos la procedencia de inspiración literaria de García Márquez como parte de la experiencia personal, en el que, producto de su reminiscencia de infancia, se constituyen los principales marcos de memoria para dar cuenta de la creencia en un juego literario (en sus reglas, principios organizativos, jerarquías), visto desde la perspectiva de Pierre Bourdieu como *illusio*, y que toma cuerpo en el realismo mágico.

De hecho, con García Márquez la literatura colombiana conquista la autonomía intelectual, institucional y estética que les permite a los intelectuales de este campo desarrollar un ejercicio de creación propio sin ataduras o dependencias económicas, políticas o ideológicas. Es decir, le permite al artista, en este caso al literato, vivir del arte con cierto nivel de independencia y un grado importante de emancipación<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Al examinar el tema, encontramos el libro de Paula Andrea Marín Colorado (2016), *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia* (1926-1970). En dicho trabajo se inspecciona, a través de una serie de diadas de autores, la constitución de la novela en Colombia que, como género literario emergente, se constituye en campo y que, a pesar de sus críticas, puede ser leído desde

Por otro lado, la producción literaria de Gabriel García Márquez, desde sus inicios, se encuentra acompañada de la intención no sólo de participar —desde mediados del siglo XX—, sino también de organizar el incipiente campo de la literatura colombiana ubicando a la poesía, el cuento y la novela. Por último, damos cuenta de su opinión sobre la importancia del otorgamiento del Premio Nobel de Literatura, en 1954 y que décadas después obtendría como un reconocimiento no sólo a Colombia, sino América Latina.

El presente texto reúne una serie de lecturas previas de la vida y comprensión de la obra de Gabriel García Márquez, como también los elementos de análisis con relación a la diada entre sociología y literatura. Se espera que la presente reflexión sirva de insumo interdisciplinar para comprender la participación de García Márquez como un importante agente dentro del campo literario en Colombia.

## Irrupción de la Sociología Cultural

La sociología, como disciplina, nos permite establecer las relaciones dadas entre el

---

la perspectiva de las reglas del arte de Pierre Bourdieu. Lo anterior, en la segunda mitad del siglo XX, cuando la novela colombiana conquista autonomía institucional, intelectual y estética. Por lo demás, para esta investigadora en este tipo de ejercicios es importante la apropiación de la historia del Campo, en esta lógica sitúa en la historia de la literatura colombiana del siglo XX, una serie de diadas compuesta por: 1) José Restrepo Jaramillo con *La novela de los tres* (1926), y Eduardo Zalamea Borda, con *4 años a bordo de mí mismo* (1934), representantes de un supuesto desafío a la «estética neoclásica»; 2) en la década de 1940, un nuevo periodo de ataque directo, aunque limitado, al «campo del poder literario y político», los representantes de esta postura serían Jaime Ardila Casamitjana, con su novela *Babel* (1943), y Jorge Zalamea, con *El gran Burundún* *Burundú ha muerto* (1952); 3) en la década de 1960, sitúa el periodo de conquista de la «autonomía institucional, intelectual y estética» del «campo literario colombiano», con Gabriel García Márquez con *La mala hora* (1962), y Albalucía Ángel, con *Los girasoles en invierno* (1970).

individuo y la sociedad, ya sea desde una perspectiva del conflicto, como también desde una perspectiva funcionalista o interaccionista. En este sentido, debemos ubicar a los tres fundadores de dicha disciplina moderna: **Carlos Marx (1818-1883)**, **Emilie Durkheim (1858-1917)** y **Max Weber (1864-1920)**.

En primer lugar, Carlos Marx, como teórico del capitalismo y de la lucha de clases como motor de la historia, daba cuenta, a través de la categoría de clase social, la necesidad de una conciencia de clase para tomar posición frente a la opresión. En su lectura revolucionaria de la historia, demanda la conciencia de clase proletaria opuesta a la burguesa para lograr los cambios sociales de carácter estructural<sup>2</sup>. Marx, desde su teoría sociológica, se ocupó de manera mínima de temas culturales; por ejemplo, la simple constitución de la escuela transmisora de la cultura, siendo más bien algunos de sus discípulos, como Antonio Gramsci (1916) y Louis Althusser (1970) quienes se preocuparon de estos.

Con esto, se afirma que los principales insumos de la sociología cultural devienen, en un principio, más por los caminos de la sociología funcionalista y la interaccionista que de la sociología del conflicto social establecida por Marx. Aunque luego es Pierre Bourdieu quien retoma parte de sus principios sociológicos de Marx para analizar el tema del capital económico y su relación con el capital cultural y simbólico, como lo veremos a continuación.

2 El marxismo fue primordialmente un método de análisis económico-político, sobre el capitalismo que se vivía a mediados del siglo XIX. Por lo demás, el marxismo es una concepción de mundo que comprende los hechos sociales, económicos, filosóficos y políticos, de manera integral, no fragmentada. Esto se evidencia al consultar su obra principal, *El capital*; Introducción general a la crítica a la economía política, y el *Manifiesto del Partido Comunista*, de 1848, este último escrito con Federico Engels.

Durkheim, como padre de la sociología moderna, es presentado a menudo como el “antiMarx”. En la imagen nueva, Marx es por excelencia el teórico del conflicto, de oposición entre grupos sociales, de transformaciones históricas ineluctables. Durkheim hace lo contrario: su aporte figura bajo la integración y el consenso logrado en las sociedades industriales, pacíficas y estables, que conocen un desenvolvimiento armonioso hacia el capitalismo. Durkheim demarcó profundamente una influencia para las concepciones organicistas en torno al estudio de la sociedad. Así, la división social del trabajo<sup>3</sup> ya no es vista como una expresión de la explotación del hombre por el hombre, sino que ella se desenvuelve, igual que en los sistemas biológicos, por una especialización sin más pausa de los órganos que asumen cada una de las funciones específicas (Badie & Birnhoen, 1984, p. 27). Para Durkheim, el progreso de la centralización en el poder es paralelo a los progresos de la civilización. Su interés deviene acerca del origen lejano del sistema social estudiado en la antropología, lo que produjo, como consecuencia, una concepción evolucionista de la transformación de las sociedades.

Para él, instituciones sociales, como el Estado, son el resultado de una necesaria división del trabajo que no responde a circunstancias históricas particulares, sino a una necesaria demanda de la sociedad para encontrar un centro político. Bajo esa visión funcionalista debemos pensar, por ejemplo, sobre la indagación del tema religioso y el sistema de creencias, la relación entre lo sagrado y los profano, como elemento consustancial no sólo de la práctica religiosa, sino

3 De hecho, uno de sus principales libros lleva por título: *La división social del trabajo*, publicado en 1893, en París. Recientemente, a inicios del siglo XXI, se publicó de nuevo en México por la editorial Colofón.

de la institucionalización de la Iglesia.

La práctica religiosa termina siendo funcional a la religión en la medida en que el sistema de creencias no se discute ni se cuestiona por parte del creyente. Algo similar podríamos decir en torno a la institucionalización de la escuela como transmisora de cultura. Hasta épocas recientes, las relaciones entre el maestro y el alumno, institucionalizan unas prácticas —un sistema de creencias—, que reproducían a la escuela sin ser cuestionado por los agentes que allí participaban.

Max Weber, por su parte, es padre de cierto tipo de sociología subjetivista e interaccionista, que abordó temas estructurales, como el fenómeno del capitalismo, pero a través de práctica subjetivas, como la religiosa. En su libro, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, se evidencia cómo, elementos tan subjetivos como el ejercicio de una profesión, la cultura del trabajo y el ahorro promovidas por las iglesias protestantes, entre ellas la luterana y la calvinista, fueron consustanciales en la consolidación del capitalismo (Weber, 1995, p. 87).

De tal manera, se puede decir que cierto tipo de sociología cultural bebe de esta sociología interaccionista weberiana y puede ser vista como parte del complemento de la sociología del conflicto de Marx, en lo que respecta al estudio del capitalismo y su expresión simbólica por medio del arte y en nuestro caso la literatura.

No obstante, la sociología cultural tendría un antes y un después con la obra de Pierre Bourdieu (1984), quien desarrolla su teoría del capital cultural en la segunda mitad del siglo XX. En su propuesta sociológica, rea-

firma una cuarta perspectiva: la relacionista. En ésta, “recoge tanto a Carlos Marx como a Max Weber”<sup>4</sup>, para desarrollar una serie de categorías fundamentales para pensar la cultura o el espacio cultural.

Así, con base en lo discutido, como lo vamos a observar más adelante, el campo de la literatura puede ser interpretado desde la perspectiva sociológica relacionista de Pierre Bourdieu (1995), para quien el Campo —en el que participan agentes e instituciones—, es visto desde tres perspectivas: primero, como un espacio de tensión y lucha de quienes ostentan el capital económico, social y cultural frente a quienes batallan por conquistarlo, en este caso, productores de obras literarias, académicos, sociólogos, críticos literarios y público consumidor;<sup>5</sup> en segundo lugar, como un sistema de relaciones en el que el autor y su obra se encuentran inmersos en relaciones no sólo del campo cultural, sino intelectual y, por último, el campo visto como un espacio de juego, en el que se debe aprender un conjunto de reglas, acompaña-

4 Consultar a Pierre Bourdieu (1998) *Cosas dichas* (Buenos Aires: Gedisa), la introducción: en uno de sus recopilados “Puntos de referencia”, nos habla de dos pequeños ensayos: “A la vez contra Marx y con Marx” y “A la vez contra Weber y con Weber”. También Bourdieu. (2010). *El sentido social del gusto*. (Buenos Aires: Siglo XXI Editores).

5 El balance realizado por Hernán Maltz (2020) en Argentina, nos aclara que se ha abierto paso desde la década de 1970 la sociología de la literatura, la cual puede ser vista como una subdisciplina de la sociología o como una rama independiente de la sociología cultural. En un primer momento, se podría asumir la sociología literaria como un simple método y la obra literaria su objeto. Pero en el caso específico argentino, dicha sociología de la literatura, se trata de una subdisciplina con una tradición que tuvo como catalizador a los estudiosos de la literatura. De modo que las referencias teóricas de la sociología de la literatura de este país, no suelen apelar a los puntales teóricos de la sociología clásica. Para Maltz, se debe abordar el campo literario como parte de lo social, como un problema que la sociología literaria específica. No obstante, desde nuestra perspectiva, la sociología de la literatura puede estudiar las prácticas de los agentes del campo como también sus textos. Es decir, su producción -su obra-, su nivel de aceptación en el público, la *illusio*, que crea la obra misma, para con sus críticos y lectores.

das de formas correctas de expresar las ideas; es decir, un conjunto de códigos lingüísticos y lógicas racionales con los demás agentes y el público consumidor.

El ilusio toma cuerpo en el concepto de campo como expresión de un juego en el que los agentes demuestran el interés de participar en él, dejándose atrapar por las reglas que lo constituyen. La participación de los agentes en dicho campo varía según la posición, trayectoria, nivel de producción y reconocimiento público. Lo particular de García Márquez es que a la vez que participa como agente en la constitución del Campo literario en Colombia, crea un nuevo juego, el realismo mágico.

La teoría de campo de Pierre Bourdieu, escrita desde 1964, en el libro *Los herederos*, en coautoría con Jean-Claude Passeron debe pensarse en una serie de relaciones objetivas donde el capital económico puede determinar el capital cultural, como también la categoría de habitus que, vista como una práctica social constituida, es desarrollada en 1970, en *La reproducción*, libro que aborda el acto pedagógico como un acto violento que representa violencia simbólica en la medida en que puede reproducir una estructura social inequitativa inherente al capital económico.<sup>6</sup> Sin embargo, en posteriores libros, a medida que sus categorías van madurando, nos aclara que el habitus, al ser una práctica social es interaccionista, se puede transformar ubicando en una nueva posición a quienes desean participar en el campo de la educación y el campo cultural. Por último, la *illusio*, da cuenta del interés de los agentes de participar en el campo. En nuestro caso de

la creencia en un juego literario, - acompañada de sus reglas, principios organizativos y jerarquías-. En la medida en que el agente conozca las reglas de juego y se las apropie, puede establecer una relación exitosa en el campo y puede destacarse como agente, en nuestro caso, portador de un capital cultural merecedor de capital simbólico en el campo cultural.

## De la Sociología de la Cultura al Campo Literario

De tal manera, es Pierre Bourdieu quien le da relevancia a la sociología cultural en la segunda mitad del siglo XX. Para este sociólogo, quienes participan en el campo cultural tienen un conjunto de intereses comunes, un lenguaje, una complicidad objetiva que subyace a todos los antagonismos; por eso, el hecho de intervenir en la lucha contribuye en la reproducción del juego mediante la creencia en el valor del mismo (Bourdieu, 1984, p.19). Por lo demás, debemos destacar que el análisis de la sociología cultural se constituye en un punto de partida para reconocer los agentes e instituciones que pueden participar en el campo literario, el valor de la obra y la condición del autor.

Así, Bourdieu en su libro, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (1995), evidencia que lo importante de indagar es el valor de la obra, superando el posible determinismo biográfico, social o económico con el que se podría sopesar al autor. Por lo demás, su libro ha alimentado la discusión teórica del campo literario hasta la actualidad, constituyéndose en una base de la sociología literaria, ya sea como disciplina o subcampo emergente de discusión.<sup>7</sup> La sociología

<sup>6</sup> La primera publicación de Pierre Bourdieu se dio a conocer en 1964, en coautoría con Jean-Claude Passeron, *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*. Luego, con el mismo autor, en 1970, publicaron *La reproducción*.

<sup>7</sup> La sociología iliteraria, en la Argentina, ha sido fundamental para delimitar el campo de la literatura en

de la literatura aborda, como objeto, un conjunto de obras escritas que se comercializan y se consumen de manera silenciosa; como también la relación entre el autor, su obra, formas de consumo y nivel de aceptación en la sociedad. Busca la comprensión de la literatura sin dar nada como preestablecido, abandonando los prejuicios. Es objetiva, no es celebracioncita, ni establece la obra literaria como un fetiche (Maltz, 2020). Para Pierre Bourdieu, cuando

se desarrollan este tipo de estudios se descubren propiedades específicas propias de un campo en particular, al tiempo que se contribuye al progreso del conocimiento de los mecanismos universales de los campos que se especifican en función de variables secundarias (Bourdieu, 1984, p.135).

El campo literario, como objeto de estudio compartido por intelectuales, críticos literarios y sociólogos de la literatura,<sup>8</sup> entre otros, logra su especificidad mediante un ejercicio de tensión en el que las disciplinas

ese país, dando cuenta de su proceso de consolidación, la participación de los agentes, los capitales que se encuentran en juego, como también su relación con los demás campos, como el intelectual.

8 Debemos reconocer, en el caso de América Latina, que la crítica literaria aparece derivada del estudio de la literatura nacional - cátedras de literatura e historia de la literatura -, en los casos de Brasil y Argentina, que anteceden a la primera mitad del siglo XX, como también al papel preponderante que, en un inicio, jugaron los propios escritores; por ejemplo, el caso de Jorge Luis Borges. Lo anterior, a pesar del avance, los hermanos Viñas, particularmente David, en la consolidación independiente de esta subdisciplina, en el caso argentino. Luego, con el desarrollo de la sociología funcionalista, como disciplina, en la Universidad de Buenos Aires, UBA, liderada por Gino Germani, en la década de 1960, la sociología literaria logra un prisma regional y algo marginal, desarrollándose en universidades menores y de provincia, como también en pequeñas cátedras (Consultar: Blanco, A. y Jackson, L. C. (2011). "Intersecciones: crítica literaria y sociología en la Argentina y Brasil". En: Prismas. Revista de historia intelectual. Vol. 15, núm. 1, pp. 31-51. Universidad Nacional de Quilmes Bernal, Argentina).

que participan no ponen en juego su axiomática fundamental y respetan unas reglas de objetivación en torno a este campo, como son las obras literarias. Para Pierre Bourdieu, el campo literario:

Es un campo de fuerzas que se ejercen sobre todos aquellos que penetran en él, y de forma diferencial según la posición que ocupan (por ejemplo, tomando puntos muy alejados, la de un dramaturgo de éxito o la de un poeta de vanguardia), al tiempo que es un campo de luchas de competencia que tienden a conservar o a transformar ese campo de fuerzas. Y las tomas de posición (obras, manifiestos o manifestaciones políticas, etc.), que se pueden y deben tratar como un «sistema» de oposiciones para las necesidades del análisis, no son el resultado de una forma cualquiera de acuerdo objetivo, sino el producto y el envite de un conflicto permanente. Dicho de otro modo, el principio generador y unificador de este «sistema» es la propia lucha (Bourdieu, 1995, p.321).

La obra literaria establece una particular relación entre la realidad universalmente compartida por los sujetos y la *illusio*. En primer lugar, existe una realidad social universalmente garantizada como ilusión colectiva en la que la gran mayoría, gente del común, habitamos. Sin embargo, la *illusio* es vista como una segunda realidad en la que quieren vivir unos pocos que participan en un particular juego, el juego literario. Así, la *illusio* se ve afectada en la obra literaria por tres factores: la realidad del autor, la realidad que crea la obra misma y la realidad en la que participan los lectores, es decir el público. La *illusio*, como una creencia colectiva

en el juego, es producto y condición de funcionamiento de éste:

De lo cual se desprende que sólo se puede fundar una verdadera ciencia de la obra de arte a condición de liberarse de la *illusio* y de suspender la relación de complicidad y de connivencia que vincula a todo hombre culto con el juego cultural para constituir ese juego en objeto (Bourdieu, 1995, p. 337).

Lo anterior, sin olvidar por ello que esta *illusio* forma parte de la realidad misma que se trata de comprender. En esta lógica, también resulta necesario romper con el discurso de celebración que se piensa como acto de «recreación» que reedita la «creación» original. No hay que olvidar que este discurso y la representación de la producción cultural no busca consolidar la obra como fetiche.

Así, el autor ubicado en su campo —el literario—, decide crear reglas y principios organizativos en la *illusio*, para hacer de la literatura un duplicado de la realidad, un mundo tan bien estructurado como el real. Gabriel García Márquez entra de lleno en el “juego serio” de la literatura, ocupando así un lugar definido en el interior del campo social, el campo de la realidad. De hecho, el “realismo mágico”, como nuevo género literario latinoamericano creado por él, en la década de 1970, se constituye en un Campo en el que se invita al lector a menospreciar lo real, a apreciar lo asombroso y a jugar con lo histórico.

## El Realismo Mágico Como *Illusio*

El texto en el que mejor se recoge la vida vista como experiencia de Gabriel García

Márquez es su autobiografía, *Vivir para contarla* (2002). Dicha memoria inicia su relato en febrero de 1950, cuando se dirige con su madre a Aracataca, a vender una herencia familiar —la casa materna—, y en momentos en que quería notificarle a su padre la decisión de no seguir estudiando derecho sino la de ser escritor. El viaje lo que hace es confirmar esta última decisión, pues termina de recuperar la memoria de infancia y la memoria familiar como principal fuente de inspiración literaria; además, dicho viaje fue fundamental en la orientación y camino literario que iba tomar su obra. El viaje realizado con su madre, “lo rescata del abismo en el que se encontraba, pues su obra debía sustentarse con los recuerdos de un niño de siete años sobreviviente de la matanza pública de 1928 en la zona bananera” (García, 2002, p.439).

Este viaje es fundamental, pues tomando las herramientas de Bourdieu, se podría decir que allí toma cuerpo, la intención de jugar en serio en el campo literario como novelista; es decir, se constituye la *illusio* de García Márquez, que sin desmarcarse del todo de la realidad social y la experiencia histórica, toma cuerpo el realismo mágico en el que trasporta a sus lectores y críticos a otra esfera de tiempo y espacio para lograr su comprensión y encontrar un valor a sus escritos.<sup>9</sup> Sin duda, esta segunda realidad en la que participan sus lectores y críticos, va tomando cuerpo en la medida en la que consulta los primeros borradores de sus escritos con otros autores; pero es en este viaje del re-

<sup>9</sup> García Márquez reconoce que entre los literatos que influenciaron su obra se encuentra William Faulkner (1897-1962), quien en sus novelas aborda el tema de la familia, el amor y el odio, siendo el mismo autor un testigo que narra, en primera y tercera persona, de acuerdo a las circunstancias. García Márquez reconoce que desde muy joven lo rastreó con sigilo sangriento de cuchilla de afeitar para descartarlo como un retórico astuto y reconocerlo como un gran literato del siglo XX, mucho antes de que le entregaran el Premio Nóbel de Literatura, en 1949.

cuerto infantil y familiar que termina de definir su propuesta macondiana de escritura.

Recuerda García Márquez que este viaje —denominado por él como el viaje del recuerdo— se realizó por agua y tierra, atravesando uno de los brazos del río Magdalena para luego, en tren, llegar a Aracataca. En ese viaje pasan por una plantación de banano de un nombre sonoro, ¡Macondo!, y decide poner en sus novelas ese nombre a un pueblo, mitad real y mitad imaginado. El principal escenario de su novela no se desarrollaría ni en Aracataca ni en Barranquilla, sería en Macondo. Otro recuerdo que tiene en la travesía con su madre es el título frustrado de otra de sus novelas, “La casa”, que terminaría siendo absorbida como parte del escenario en al menos tres de sus novelas: *La Hojarasca*, *Cien Años de Soledad* y *El coronel no Tiene Quien le Escriba*.

Del recuerdo de infancia de García Márquez se evidencia la manera como la familia y la casa se constituyen en el principal “marco de la memoria”<sup>10</sup> para evocar el recuerdo, pero en el caso de García Márquez, es la principal fuente de inspiración de sus más destacados escritos. Con base en la tradición oral, crea un realismo sobrenatural —la ficción de la ficción—. En sus palabras: “El modelo de la epopeya como la que yo soñaba no podía ser otro que el de mi familia, que nunca fue protagonista y ni siquiera víctima de algo, sino testigo inútil y víctima de todo”

<sup>10</sup> En esta lógica, el sociólogo Maurice Halbwachs manifiesta cómo el tema de la memoria exige un marco de la memoria que no es más que la presencia de una comunidad afectiva, debido a que llevamos con nosotros, efectivamente, sentimientos e ideas que tienen origen en otros grupos reales o imaginarios. Los marcos de la memoria son la familia, la escuela, la iglesia, el pueblo (Consultar: Halbwachs, M. (1950). *Memoria y sociedad*). De manera paradójica, es más o menos en esta lógica, algo desordenada, que García Márquez nos narra su experiencia de infancia en *Vivir para contarla*.

(García, 2002, p.438).

En este viaje reconoce que, hasta la adolescencia, por lo general, la memoria tiene más interés en el futuro que en el pasado. Así que los recuerdos de la casa, de su familia extensa, de su infancia y de su pueblo —Aracataca— no estaban tan idealizados por la nostalgia, y que se reafirman en este viaje como principal fuente de inspiración literaria.

Desde la perspectiva de García Márquez, la vivencia es consustancial al recuerdo, pero acompañado en sus novelas de la imaginación histórica que acompañaron sus relatos en varias de sus escritos. *En Vivir para contarla*, desde el inicio, García Márquez se define como parte de la cultura caribe con la cual tiene una identificación absoluta, esencial e indiscutible en su formación como ser humano y escritor. Reivindica esta relación cultural desde su infancia (Jiménez, A., 2024), particularmente con los ancestros guajiros de la ciudad de Barrancas, de quienes heredó una especie de castellano sin huesos, con destellos radiantes del dialecto indígena Chon.

Para García Márquez, sus padres —Luisa Márquez y Gabriel Eligio García— eran narradores excelentes, de hecho. En Aracataca, su mamá siendo una niña terminaría de hacerse mujer adulta y se enamoraría del telégrafo del pueblo, personajes que le servirán de inspiración en *El amor en los tiempos de cólera*. En esta novela, su madre encarna a Fermina Daza y su padre a su eterno enamorado, Florentino Ariza. Pero en la obra literaria modifica la relación de amor, debido a que los protagonistas no se casan y esperan hasta el final de sus días para reconocer —ya octogenarios— el amor que sintieron mutuamente durante toda la vida.

Sus padres se casan el 11 de junio de 1926, en Santa Marta, y él nace el 6 de marzo de 1927, en Aracataca, provincia del Magdalena. Nos comenta que su papá fue un hombre difícil de vislumbrar y complacer. Siempre fue mucho más pobre de lo que parecía y tuvo a la pobreza como un enemigo abominable al que nunca se resignó ni pudo vencer.

En la casa del abuelo materno, en Aracataca, se impregnaría de la tradición oral, acompañado de las costumbres y de la gastronomía de la región, que nunca olvidó como parte de su esencia Caribe. En sus palabras:

En la estación del tren de Aracataca, el día estaba incompleto mientras no llegara noticias de quién nació en Barrancas, a cuántos mató el toro en la corralaja de Fonseca, quién se casó en Manaure o murió en Riohacha, cómo amaneció el general Socarras que estaba grave en San Juan del Cesar..., nada se comía en casa que no estuviera sanado en el caldo de las añoranzas: la malanga para la sopa tenía que ser de Riohacha, el maíz para las arepas del desayuno debía ser de Fonseca, los chivos eran criados con la sal de La Guajira y las tortugas y las langostas las llevaban vivas de Dibuya (García, 2002, p. 82).

Su concepto de familia, en varios de sus apartes, es el de una familia extensa, integrada por abuelos, tías abuelas —maternas y paternas—, tíos y empleados del servicio. Pero poco a poco se redujo al núcleo familiar, al de papá, mamá y los hermanos. Así, nos comenta que una vez muere el abuelo Papalelo, en 1935, la familia sin abuelos ni tíos ni criados, se redujo, entonces, a los padres y a los hijos, que ya eran seis: tres varones y tres mujeres, en nueve años de matrimonio.

El viaje de García Márquez a Aracataca lo realiza en 1950, con su madre, cuando él tenía veintitrés años, y para su haber tenía un bachillerato completo y bien calificado en un internado oficial, dos años y unos meses de derecho —caótico— y un periodismo empírico, con el que buscaba defenderse económicamente. En su relato, el Nóbel sigue describiendo, ante todo, el entorno espacial en el que nació y vivió su infancia:

La provincia de Aracataca tenía la autonomía de un mundo propio y una unidad cultural compacta y antigua, en un cañón feraz entre la Sierra nevada de Santa Marta y la serranía del Perijá, en el Caribe colombiano. Su comunicación era más fácil con el mundo que con el resto del país, pues su vida cotidiana se identificaba mejor con las Antillas por el tráfico fácil de Jamaica y Curazao y casi se confundía con Venezuela por una frontera de puertas abiertas que no hacía distinciones de rango y colores. Del interior del país que se cocinaba a fuego lento en su propia sopa, llegaba apenas el óxido del poder: las leyes, los impuestos, los soldados, las malas noticias incubadas a dos mil quinientos metros de altura y a ocho días de navegación por el río Magdalena en un buque de vapor alimentado por leña (García, 2002, p. 83).

La relación centro-periferia en el país, desde la colonia y aún a inicios del siglo XX, había marcado la tensión entre un mundo caribe y un mundo andino —entre los costeros y los cachacos—, que sólo se terminarían de encontrarse a finales del siglo XX como una sola nación a través de canales culturales, como la literatura, la música, la danza, el deporte, el papel de la radio y la televisión.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Sin duda, para Néstor García Canclini, la radio, el

Dichos canales culturales —en este caso el literario— nos aclararían que estas diferencias de idiosincrasia hacían parte de un país plural y muy rico, en términos culturales, del cual hoy nos sentimos orgullosos buena parte de los colombianos.

Para García Márquez, el municipio de Aracataca estaba muy lejos de ser un remanso de paz, pues había nacido como un caserío indígena chimilla, y entró a la historia con el pie izquierdo como un remoto corregimiento sin Dios ni ley del municipio de Ciénaga, más envilecido que acaudalado por la fiebre del banano. Su nombre no es de pueblo sino de río, que se dice ara en lengua chimilla y cataca, que se condiciona al que mandaba. Por eso, los nativos la llamaban Cataca y en sus memorias el escritor lo define como Catataca.

Dicho municipio, conocido hoy en día por los colombianos como Aracataca, sería un escenario cercano a la masacre de las bananeras en 1928, de la cual siempre escuchó hablar como parte del recuerdo familiar y principal razón para que los norteamericanos de la United Fruit Company se fueran del país, entrando Aracataca en el olvido de la nación. Los colombianos nunca supieron a ciencia cierta si en la masacre hubo tres, trescientos o tres mil muertos. Fue Gabriel García Márquez quien colocó la cifra de los tres mil muertos en dicha masacre, en su novela *Cien años de soledad*, constituyéndose desde entonces en parte del relato oficial. Lo único cierto en la región era que los responsables de la masacre bananera fueron los cachacos, usufructuarios únicos de poder político.

García Márquez nos cuenta que, desde cine y la televisión, entre otros, contribuyeron a unificar a las sociedades latinoamericanas y conformarnos la idea moderna de nación (Consultar: Martín-Barbero, J. (1989). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello, p. 24).

su nacimiento, oyó repetir sin descanso que las vías del ferrocarril y los campamentos de la United Fruit Company fueron contruidos de noche, porque de día era imposible agarrar las herramientas recalentadas por el sol. Nos recuerda que el origen de todas las desgracias de Aracataca había sido la matanza de los obreros por la fuerza pública. La compañía se había ido por siempre jamás y los gringos no volverían nunca. En dicho momento se inicia la desgracia en esa tierra del olvido. En su relato afirma que

Lo único cierto era que se llevaron todo: el dinero, las brisas de diciembre, el cuchillo del pan, el trueno de las tres de la tarde, el aroma de los jazmines, el amor. Sólo quedaron los almendros polvorientos, las calles reverberantes, las casas de madera, y techos de zinc oxidadas con sus gentes taciturnas, desbastadas por sus recuerdos (García, 2002, p. 38).

Sin duda, Aracataca, como escenario en el que vivió su infancia, se constituye en un marco de la memoria que le sirve de excusa para ambientar sus principales novelas. Aracataca, como una “tierra del olvido”, es un pueblo olvidado por el Estado central, dueño de sus propios dramas y de una memoria colectiva que García Márquez atrapa por medio de la memoria familiar y de un marco

de experiencia espacial.<sup>12</sup> El carácter público

<sup>12</sup> Los marcos sociales cumplen tres funciones: de ubicación, de selección y de integración. A través de la función locativa, el individuo se coloca en el interior de un campo simbólico con el cual define la situación en la que se encuentra y traza las fronteras que delimitan el territorio de sí mismo (self). Mediante la función selectiva, una vez que ha definido las fronteras y los contenidos de la situación, se encuentra en condiciones de ordenar sus preferencias y de elegir unas alternativas y descartar otras. Con la función integrativa articula el pasado, el presente y el futuro en su biografía. Consultar: Sociológica (México) versión On-line. ISSN 2007-8358 versión impresa ISSN 0187-0173. Sociológica (Méx.) vol. 33, núm. 93, Ciudad de México, ene./abr. 2018, Aquiles Chihu Amparán, “Los marcos de la experien-

de esta memoria transcrita por García Márquez en sus libros se entremezcla con parte de la memoria histórica del país.

García Márquez, con su obra, tuvo la capacidad de crear un nuevo género literario, la ficción de la ficción definido como el realismo mágico, en el que como agente del campo crea una *illusio* que compromete a sus lectores y críticos literarios que deben valorar sus libros en ese contexto, en el que la realidad en la que vivió el autor es consustancial a la realidad que crea la obra misma y la realidad en la que participan los lectores; es decir, el público.<sup>13</sup> La *illusio*, como una creencia colectiva en el juego, toma cuerpo en su obra, aspecto que se evidencia cuando leemos *La hojarasca*, *Cien años de soledad* y *El coronel no tiene quién le escriba*, novelas en las que Macondo es confundida con Aracataca por su afinidad en el tiempo, el ambiente de tranquilidad sonsa en la que se vive y el tipo de dramas de sus pobladores en la Colombia de la primera mitad del siglo XX.

## El Campo Literario Colombiano

Gabriel Gracia Márquez, desde muy joven, siempre estuvo inmerso en el mundo de los intelectuales y los artistas colombianos, como los pintores Alejandro Obregón y Cecilia Porras; visitaba los cafés literarios, como el Café Molino, en Bogotá, ubicado en la Avenida Jiménez de Quesada, lugar de reunión de poetas donde conoció a la dis-

cia”

<sup>13</sup> En el círculo de lectura de Barranquilla en 1950, en la Librería Mundo, en sus primeros borradores le hacen ver la necesidad de manejar el uso de la primera y la tercera persona, como también la noción de espacio en lo que sería su obra. La novela teniéndolo a él como principal testigo no podía tener como escenario Barranquilla tampoco Aracataca. Sus compañeros le hacen ver que una era la Atenas de Sófocles y otra la de Antígona, lo que lo llevó a pensar años después de crear en su imaginación histórica a Macondo como escenario novelesco

tancia a León de Greiff, como también, los cafés de la Calle 14, como El Winsor, lugar de encuentro de la clase política del país. En la costa Caribe visitaba la Librería Mundo, en Barranquilla, centro de reunión de periodistas, escritores y políticos jóvenes, quienes estaban muy pendientes de las novedades editoriales que llegaban desde Buenos Aires, Argentina, particularmente la editorial Losada; como también el Fondo de Cultura Económica cuya sede central quedaba en México; gracias a estas editoriales fueron admiradores precoces de Jorge Luis Borges y de Julio Cortázar.

En su breve etapa como estudiante de la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, fue condiscípulo y amigo de Camilo Torres Restrepo y Luis Villar Borda. Así mismo, en sus épocas de universitario, se hizo amigo Plinio Apuleyo Mendoza, destacado analista político, quien terminaría años después convirtiéndose en un intelectual de derecha.

García Márquez, como intelectual, comenzó a escribir cuentos y crónicas que rápidamente fueron publicados en el diario bogotano, *El Espectador*, desde 1946. Para el siguiente año, en septiembre de 1947, siendo aún estudiante de derecho de la Universidad Nacional de Colombia, publica su primer cuento de relevancia nacional en respuesta al crítico Eduardo Zalamea Borda, quien no veía futuro en las jóvenes generaciones para la literatura colombiana.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> La literatura de Colombia se refiere al conjunto de producciones literarias creadas, desde la época del Nuevo Reino de Granada, hasta los tiempos actuales, a lo que se añade la literatura oral de los indígenas, recopilada primero por los cronistas de Indias, y luego por investigadores. Para García Márquez, la referencia al conjunto de producciones literarias creadas en Colombia tenía que ver desde la época del Nuevo Reino de Granada hasta los tiempos actuales, ubicando la poesía, el cuento, la novela y la crónica.

García Márquez, — siendo aún muy joven—, se siente aludido y responde a esta crítica, mostrándose así, desde los diecinueve años de edad, que iba no sólo a participar del campo literario, sino que lo iba a terminar de constituir. Así, recuerda que le publicaron su cuento “La tercera resignación”. De acuerdo a [Winston Manrique \(2022\)](#), lo hace bajo el influjo de Frank Kafka y las resonancias, conscientes o no, de su nacimiento el 6 de marzo de 1927, cuando sus padres y abuelos pensaron que no viviría un domingo lluvioso. La escritura de este texto le trajo a la memoria el tono con que su abuela materna, Tranquilina, contaba las cosas, «con cara de palo». Entonces pensó que si lo narrado por Kafka, convertir a una persona en escarabajo para reflexionar sobre diferentes aspectos del ser humano y la vida se podía hacer, él contaría la historia de su infancia en casa de sus abuelos con sus propios recursos. “La tercera resignación” narra la historia de un niño muerto que vive en un ataúd y crece en su casa con un ruido en su cabeza que no lo deja dormir.

Gabriel García Márquez se mete, de este modo, con un cuento kafkiano de infancia en la vitrina de los jóvenes escritores reconocidos a nivel nacional, comenzando desde entonces una carrera vertiginosa, escribiendo editoriales y cuentos que le publicaron desde joven los diarios *El Espectador* y *El Tiempo* en Bogotá, como también *El Heraldo* en Barranquilla. De hecho, sería por medio de la crítica literaria de la época en que comienza a participar en las discusiones propias de la literatura colombiana, incorporándose luego como editor y periodista empírico en *El Espectador* de Bogotá y *El Heraldo* de Barranquilla, cuando tenía apenas 23 años. Entre 1951 y 1955 perfecciona las técnicas del periodismo, de los títulos y, sobre todo, de

los comienzos para atrapar al lector. Como periodista y escritor, no solo escucha lo ocurrido, va más allá: profundiza en la exploración de una armonía entre la verdad de los hechos, pero contada con escritura narrativa, con elementos prestados de la literatura ([Manrique, 2022](#)).

Ya como intelectual, desde joven, organiza el Campo de la literatura en Colombia, con el fin de participar en él de manera destacada. Desde sus análisis, se debía examinar en primer lugar la poesía que —desde la perspectiva del entonces vivo Pablo Neruda—, debía ser un arma política. Así, García Márquez nos comenta en sus memorias que la primera expresión literaria que se consolida en Bogotá, desde el siglo XIX, es la poesía liderada por José Asunción Silva, el romántico sublime; también participaba Rafael Pombo, clásico de la fábula infantil colombiana, y el gran lírico Eduardo Castillo, Alberto Ángel Montoya, un poeta contemporáneo suyo de regular producción, y el maestro León de Greiff, a quien espío en su juventud en el Café Molino de Bogotá. La novela en Colombia era más bien escasa, destacándose la novela romántica de Jorge Isaac, en 1867, *La María*; ubicando luego muchas, sin mayores resonancias, como la de José María Vargas Vila, *Aura o las violetas*, en 1887, su novela estelar. De la colonia, sobrevivía *El Carnero*, escrita entre 1600 y 1638, por Juan Rodríguez Freile, siendo un relato desmesurado y libre de lo vivido en la Nueva Granada durante este tiempo. También se destaca *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera, en 1924; *La marquesa de Yolombó*, de Tomás Carrasquilla, en 1926, y *Cuatro años a bordo de mí mismo*, de Eduardo Zalamea, en 1950 ([García, 2002, p. 307](#)).

Como se observa, el joven Gabriel García Márquez había organizado el incipiente es-

cenario de la literatura colombiana, leyendo a los anteriores autores de manera detenida, dando cuenta, así, desde su juventud, de la abierta intención de participar en la novela como género literario. En dicho género se sentía con las suficientes cualidades para destacarse no sólo en Colombia, sino en América Latina. Desde su particular mirada ninguno de los novelistas colombianos había logrado vislumbrar la gloria, evidenciando, además, que Bogotá, en términos literarios a mediados del siglo XX, seguía en el siglo XIX, acentuando una nostalgia hacia la poesía y reclamando una ausencia de novela.

Luego, es para 1950 cuando él da a conocer su explícita intención de participar en la novela como género en el momento en que discute sobre el Premio Nobel de Literatura; lo anterior, cuando fue postulado el venezolano Rómulo Gallego Freire, respaldado por una obra seria, justamente divulgada, aunque también inexplicablemente sobrestimada (García, 2015, p. 217). En dicho artículo, a la vez que desataca el premio ya obtenido por la poeta chilena, Gabriela Mistral y la obra de Pablo Neruda, reclama por qué la obra de William Faulkner, estando ya traducida en varios idiomas, en 1949 el premio Nobel hubiera sido declarado desierto, cuestionando de paso la objetividad “intelectual” con la que era otorgado dicho reconocimiento.

De hecho, García Márquez, para mediados de siglo XX, realiza un cuestionamiento muy autónomo y objetivo de la relación de la literatura, su producción y su campo.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Con la intervención de Gabriel García Márquez, en 1950, se evidencia que el universo literario es autónomo e independiente de la política. El historiador Fernand Braudel, ya había identificado la independencia del campo artístico del político y del económico en la Europa que salía del medioevo. Para Pascalle Casanova (2002), la literatura es irreductible al fenómeno nacional, además de que el espacio artístico y su desarrollo es independiente de la esfera económica o política mundial. En el universo literario se

La lucha consiste en apropiarse del poder de definición de los límites del campo literario y de sus formas legítimas de capital. El campo literario en Colombia es un espacio en el que participan los escritores, pero también las casas editoriales, las revistas de crítica, las instituciones públicas y privadas de apoyo a la creación, los grupos literarios y los lectores.

Retomando a Bourdieu como argumento de autoridad, podemos decir que en las sociedades modernas el acontecimiento —en este caso del campo literario colombiano— ocurre gracias a la orquestación entre los agentes del campo, el cual llega a un estado crítico y otros agentes, dotados de disposiciones semejantes, porque están producidas por condiciones sociales de existencia semejantes, lo que se constituye en una identidad de condición (Bourdieu, 2007, p. 224).

En Colombia, para la segunda mitad del siglo XX, es mediante la obra de García Márquez, particularmente en la novela como género, que el campo literario conquista autonomía institucional, intelectual y estética. La investigadora Paula Andrea Marín Colorado, desde la mirada de Bourdieu, nos aclara que:

La primera alude a la posibilidad de los escritores de «vivir de la pluma», una posibilidad que solo se realiza con la extensión del público lector y el mercado editorial. En cuanto a la «autonomía ideológica», esta tiene que ver, según la autora, con la formación de un «pensamiento independiente», es decir, un pensamiento ajeno a los «partidos tradicionales» (liberal y conservador). Finalmente, la «autonomía estética»

---

constituye un tipo de capital reconocido como clásico y universal, cuya historia literaria es valorada como prestigiosa, dotada de un volumen de capital superior.

alude a la afirmación, por parte de los novelistas, de una «estética pura», reconocible en sus obras cuando «lo ético y lo estético no son aspectos excluyentes» (Marín, 2016, p. 11).

Para Andrea Marín Colorado, en el caso latinoamericano —sin desconocer las críticas de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano—, en cuanto a la imposibilidad de aplicar a la teoría del campo literario en nuestra región, por una supuesta “falta de tradición literaria” (2001, p. 159); como también las falencias de la sociología literaria y su tensión interna entre el estudio del texto como fetiche o el contexto literario como elemento que puede terminar siendo marginal. Se debe buscar un equilibrio entre autor, libro y contexto, para estudiar el afianzamiento del campo de la literatura en Colombia que, de acuerdo con su perspectiva, se consolida de manera autónoma en la década de 1970. En su análisis nos termina de aclarar que, según Bourdieu la autonomización del campo literario tiene que ver con la separación de este del campo del poder político y religioso. Esta separación se da a partir de una «despolitización» y de una asimilación de la «estética pura», las cuales derivan en una «política de la pureza» (Bourdieu, 2005, pp.189-190).

Cuando el campo intelectual se independiza del campo del poder político surge el campo literario, pues para Andrea Marín (2014), si el intelectual ya no puede legitimar su actuación pública a través de su pertenencia al poder político debe buscar otras vías de validación de la letra, de su palabra, en el campo intelectual. Esta vía será la delimitación de los saberes y la búsqueda de un lenguaje especializado para cada uno de ellos; en el caso de la literatura, será el lenguaje especializado, que se materializa en el ejercicio

de la crítica literaria y que se dirige a un lector, también especializado, con una competencia estética, quien puede comprender las directrices trazadas por la «estética pura» en el campo de la producción artística. El campo de la literatura colombiana se constituye muy a la par de lo ocurrido en nuestra región para la década de 1960, cuando se termina de consolidar el Boom latinoamericano de la literatura.<sup>16</sup>

## Consideraciones Finales

Realizar este tipo de ejercicios inspirados en la sociología cultural y la sociología literaria como rejilla de apropiación del campo literario, se constituye en un ejercicio de gran valía académica, basándonos en cierto nivel de desconocimiento que se tiene del tema de las reglas literarias de Pierre Bourdieu como herramienta de análisis en Colombia.

Es en la segunda mitad del siglo XX, a pesar de sus críticas que se constituye el campo literario colombiano, liderado ante todo por los escritores, más que sus críticos, quienes, desde inicios de siglo, a través de sus nove-

16 En este mismo contexto de la discusión en 1962, Luis Harss, escritor chileno y profesor de Letras, publicó en la editorial neoyorquina Harper & Row, el libro: *Los nuestros*. Se trató en su época de una obra de entrevistas con diez escritores latinoamericanos estableciendo una panorámica de la literatura de nuestro continente y muestra su pluralidad de tendencias literarias y su convivencia entre varias generaciones de autores. Sin pretenderlo, establece el canon de lo que se conocería como “Boom latinoamericano”. En Los nuestros están nombres consagrados como Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti Julio Cortázar; emergentes y recién premiados como Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, un brasileño como João Guimarães Rosa, y uno desconocido llamado Gabriel García Márquez que había publicado las novelas *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* y el volumen de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*. Luego, el libro es re-editado en la ciudad de Buenos Aires por la editorial Suramericana a finales de la misma década.

las, le dieron piso a lo que Gabriel García Márquez definió, hacia 1950, con cierto nivel de presunción, como un espacio incipiente integrado por trabajos que no habían logrado la gloria y reconocimiento internacional.

Gabriel García Márquez no sólo se consolida como el principal agente en el campo, sino que constituye un nuevo género literario en América latina —el realismo mágico—, acompañado de reglas, principios organizativos y jerarquías. Este nuevo género a manera de un *illusio*, que demanda la intención de participar en su obra va comprometiendo a lectores y críticos en su particular forma de narrar, - en primera y tercera persona-, una serie de hechos de los que fue testigo, desde su experiencia infantil, familiar y local, acompañada de un alto grado de imaginación.

Finalmente, la Academia Sueca el día jueves 21 de octubre de 1982 dijo que le concedía el Nobel por sus novelas y cuentos, “en los que lo fantástico y lo realista se combinan en un mundo de imaginación ricamente compuesto, que refleja la vida y los conflictos de un continente”. La Academia lo decía por sus novelas *La hojarasca* (1955), *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981). Y por sus volúmenes de cuentos *Ojos de perro azul* (1955), *Los funerales de la Mamá Grande* (1962) y *La irresistible y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972).

Como lo discutimos la obra literaria establece una particular relación entre la realidad universalmente compartida por los sujetos y la *illusio*. En primer lugar, existe una realidad social universalmente garanti-

zada como ilusión colectiva en la que la gran mayoría —gente del común— habitamos. Sin embargo, la *illusio* en literatura puede ser vista también como una segunda realidad en la que quieren vivir unos pocos que participan en un particular juego, el juego literario.

Así, el autor ubicado en su campo —el literario—, decide crear reglas y principios organizativos para hacer de la literatura un duplicado de la realidad, un mundo tan bien estructurado como el real. Gabriel García Márquez entra de lleno en el “juego serio” de la literatura, ocupando así un lugar definido en el interior del campo literario como agente. De tal manera, su obra crea un juego literario que transporta a sus lectores en tiempo y espacio a la Colombia macondiana de la primera mitad del siglo XX, en el que se invita al lector a menospreciar lo real, a apreciar lo asombroso y a jugar con lo histórico.

El campo de la literatura colombiana se constituye en un escenario importante de producción para las generaciones recientes de escritores, algunas de ellos no tan jóvenes, para seguirlo alimentando con su producción literaria abriéndoles de paso espacio a quienes participan en el análisis y crítica de dicha producción.

## Referencias

- Althusser, Louis (1970). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Paris.
- Barbero, J. Martín-(1989). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Blanco, A. y Jackson, L. C. (enero-julio de 2011). "Intersecciones: crítica literaria y sociología en la Argentina y Brasil". En *Prismas. Revista de historia intelectual*. Vol. 15, núm. 1, pp. 31-51. Universidad Nacional de Quilmes Bernal, Argentina.
- Bertrand, B. y Birnhoen, P. (1984). *Sociologie de l'état*. Paris: Pleeril. (Traducción de Absalón Jiménez B.).
- Bourdieu, P. (1984). *Sociología y cultura*. México: Grijalbo.
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, P. (1998). *Cosas dichas*. Barcelona: Gedisa.
- Bourdieu, P. (2005). *Intelectuales, política y poder*. Trad. Alicia Gutiérrez. Buenos Aires: Eudeba.
- Bourdieu, P. (2007). *Homo academicus*, México: Siglo XXI editores.
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Bourdieu, P. y Passeron (2003). Jean-Claude Passeron, *Los herederos. Los estudiantes y la cultura*. México: Siglo XXI.
- Bourdieu, P. y Passeron (2001). *La reproducción. Elementos para una Teoría del Sistema de Enseñanza*. Madrid: Proa.
- Casanova, P. (2002). "Del comparatismo a la teoría de las relaciones literarias internacionales". En: *Revista Anthropolos*. Huellas del conocimiento, núm. 196, pp. 61-70).
- Durkheim, E. (2007). *La división social del trabajo*. México: Colofón.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Editorial Norma.
- García Márquez, G. (2015). *Textos costeños I*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gramsci, Antonio (1916). *Los intelectuales y la organización de la cultura*. Madrid: Nueva Visión.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (1950). Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Harss, Luis (1969). *Los nuestros*. Buenos Aires: Suramericana.
- Jiménez A., (2024). "Gabriel García Márquez. Una mirada a su infancia como fuente de inspiración literaria". En *Revista de Antropología Experimental*. Universidad de Jaén de España, año 2024. N° 24.

- Manrique S. Winston (2022). "García Márquez, 15 momentos que lo llevaron a ganar el Nobel de Literatura". WMA-GAZIN. [HTTPS://WMAGAZIN.COM/RELATOS/GARCIA-MARQUEZ-15-MOMENTOS-QUE-LO-LLEVARON-A-GANAR-EL-NOBEL-DE-LITERATURA-1/](https://wmagazin.com/RELATOS/GARCIA-MARQUEZ-15-MOMENTOS-QUE-LO-LLEVARON-A-GANAR-EL-NOBEL-DE-LITERATURA-1/)
- Martín-Barbero, J. (1998). *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Marx, C. (1959). *El Capital*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica.
- Marx, C. (2001). *Manifiesto del Partido Comunista*. (1848). Madrid: Alianza Editorial, S. A.
- Marx, C. (1974). *Introducción general a la crítica de la economía política* (1857). México: Siglo XXI Editores.
- Marín Colorado, P. A. (2016). *Novela, autonomía literaria y profesionalización del escritor en Colombia (1926-1970)*. Medellín: La Carreta.
- Marín Colorado, P. A. (2014) "Eco (1960-1984) y las dinámicas del campo literario colombiano de mitad del siglo XX": En: *Revista Lingüística y literatura*. N0 66. Medellín- Colombia.
- Maltz, H. (2020). "Discusión sobre sociología literaria". En *Políticas de la Memoria*, Dossier "¿Qué fue de la sociología de la literatura?".pp. 261-271. núm. 20. Buenos Aires.
- Sarlo, Beatriz y Carlos Altamirano. *Literatura/Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Weber, M. (1995). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Península.