

De Páginas de vuelta a Los impostores: La literatura como eje de la narrativa de Santiago Gamboa

*by Germán Torres
Georgia State University*

“Porque la literatura es cosa de todos los días: sábados, domingos y feriados. No hay vacaciones, el escritor nunca descansa”. (*Páginas de vuelta*)

En una entrevista con el diario español *El Mundo* a raíz de la publicación de *Los impostores*, el escritor colombiano Santiago Gamboa declaró que su intención había sido “montar una trama que tuviese que ver con el mundo de la literatura desde el punto de vista del escritor frustrado” (Ortega). En realidad, literatura, libros y escritores frustrados ocupan el lugar central en varias de sus novelas. Es más, el valor que Gamboa le asigna a la literatura en su obra le permite explorar la respuesta a una de sus principales inquietudes: definir la compleja demarcación entre ficción y realidad, una brecha, a su modo de ver, caprichosa y artificial que tiende a limitar, si no a confundir, la capacidad creativa del escritor. La narrativa es, por lo tanto, el espacio que utiliza Santiago Gamboa para reflexionar sobre su estrecha relación con el quehacer literario.

Con cuatro novelas ya publicadas —*Páginas de vuelta* (1995), *Perder es cuestión de método* (1997), *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) y *Los impostores* (2002)—la obra de Gamboa presenta ciertos rasgos que le dan un sello personal claro. De inmediato, el lector nota un contexto urbano específico: con excepción de *Los impostores*, es el Bogotá de los años 80, una ciudad en plena etapa de expansión. Gamboa es capitalino y el cariño que siente por la ciudad se manifiesta en el inconfundible sabor bogotano de sus tres primeras novelas. Como Leopold Bloom y

Stephen Dedalus en *Ulysses*,¹ los personajes de Gamboa se mueven en el bullicio y la energía de las calles, entre “pasos apurados, vendedores de periódico, pitos, motores que aceleran, carros de balineras” (*Páginas* 16), y sus aventuras permiten al lector hacer una correría por la ciudad, de los cafetines y burdeles del centro a los teatros y restaurantes de la zona norte, el sector donde el autor pasó sus años de adolescencia. El mismo entusiasmo por el ambiente urbano de Bogotá de las dos novelas iniciales, se siente más tarde por las librerías y cafés de Madrid (*Vida feliz*), los bulevares de París y los monumentos históricos de Pekín (*Los impostores*), una ciudad que, aunque nueva para Gamboa y hasta cierto punto inaccesible, ha despertado su curiosidad.

Otro rasgo que sobresale inmediatamente es el elemento autobiográfico. Gamboa basa sus novelas en experiencias personales, resultando en una enmarañada red de referencias intertextuales que entrelaza personajes, episodios y hasta simples observaciones a lo largo de varias obras. La abundancia de referencias intertextuales involucra activamente al lector y le permite jugar el papel de detective al relacionar datos que se repiten en diferentes contextos.² El autor, por su parte, ha logrado construir un universo complejo e independiente, con su propia cohesión y cuya validez radica precisamente en la posibilidad de corroborar tales detalles.

El fuerte elemento autobiográfico tiene también otro propósito: explorar la demarcación entre ficción y realidad. Como la de muchos de sus personajes, la vida de Gamboa —en su calidad de lector y escritor— ha transcurrido entre libros. Poder comprender la relación entre ficción y realidad es un paso esencial para comprenderse a sí mismo y poder definir su propia identidad. A través de las dudas y debilidades de sus personajes, Gamboa plantea inquietudes que él mismo tiene: ¿cuál es la relación entre el

escritor y la realidad y hasta qué punto son ficticias las peripecias que constituyen el relleno de una novela? “Los sueños, las ideas, las elucubraciones a las que se entregan los hombres para sobrellevar la aridez de la vida, ¿no son acaso reales?”, se pregunta Gisbert Klauss en *Los impostores* (48-49), tratando de justificar una vida entera carente de aventura, dedicada al estudio y a la lectura. Como se verá más adelante, el autor parece tan ansioso como su personaje de encontrar una respuesta adecuada a tal pregunta. En la obra de Gamboa, la presencia constante de la literatura obedece a haberse criado en un ambiente en el cual se enfatizaba toda actividad intelectual y ante todo la lectura, como declaró al diario *El País*, de Cali: “Empecé desde muy joven a leer mucho y a apasionarme por la literatura y a entender cómo era el mundo en que quería vivir” (Villalobos). El mismo interés lo demuestran sus personajes, casi todos relacionados, directa o indirectamente, con el mundo de las letras. En *Páginas*, dos tienen vínculos con la literatura, Arturo como lector de “Vida de un sacerdote de provincia” y Jaime como autor de “Ahora el amor”, las dos novelas intercaladas que constituyen los hilos narrativos secundarios.³ Silanpa, protagonista de *Perder*, es periodista y gran aficionado a la lectura (13). En *Vida feliz* la primera frase basta para establecer la vocación de Esteban: “Me gano la vida escribiendo [...] Así me dé vergüenza decirlo tengo aspiraciones literarias” (11). En *Los impostores* figuran un periodista y “viejo aspirante a literato”, Suárez Salcedo (305), y dos profesores universitarios, Nelson Chouchén Otálora, de literatura latinoamericana y Gisbert Klauss, filólogo con ciertas incursiones al campo de la crítica literaria.

El mundo que construye Gamboa en estas novelas tiene como centro los libros y por ello los personajes frecuentan bibliotecas, librerías –la Buchholz, de Bogotá, se

menciona en dos ocasiones en *Páginas*; parte de la intriga en *Los impostores* surge de una conversación con un bouquiniste de París—y cafés estudiantiles en donde la discusión sobre un autor de moda es tan intensa como cualquier tipo de debate político. A veces los personajes llegan a una veneración casi obsesiva por los libros, un culto a la literatura prácticamente desconocido como objeto de ficción. Son frecuentes, por ejemplo, los detalles sobre ediciones particulares. Esteban, en *Vida feliz*, en el contexto de un comentario sobre una novela, agrega como detalle de importancia el hecho que era la edición de Seix Barral (135).⁴ En *Los impostores* también se mencionan ediciones especiales de obras de André Malraux (126) y José María Arguedas (134). En general, tal información carece de función dramática; son detalles que interesan al autor precisamente por cuestiones de idiosincrasia. La lectura en sí también se relaciona con placer y bienestar. Klauss, por ejemplo, adopta una postura especial para leer con mayor comodidad (157, 189). La asociación más curiosa entre literatura y placer la aporta Suárez Salcedo en un momento de éxtasis sexual, durante el cual finalmente comprende “la poesía del negro Guillén [...] la prosa juguetona de Cabrera Infante” (304). No queda duda de la importancia de las letras para los protagonistas; el autor, por su parte, está revelándonos ciertos de sus rasgos más íntimos, pues, como ya se ha mencionado, la vivencia personal es el punto de partida de su obra de ficción.

En *Vida feliz*, que bien podría considerarse la autobiografía novelada del desarrollo intelectual de Gamboa, la literatura aparece íntimamente entrelazada con la vida del protagonista. Su interés despierta en la infancia con los cuentos que escucha de sus padres, y continúa en sus años de adolescencia en un contexto saturado de ideas y libros. Las veladas en casa de los padres de Esteban --ambos académicos, como los del

autor—acaban invariablemente en conversaciones sobre cultura, arte y música, pero ante todo literatura. Esteban describe así una sesión típica:

Entonces Federico decía que no, que el mejor era Onetti, y mamá opinaba que Puig, pues acababa de leer *La traición de Rita Hayworth*, y luego Federico polemizaba hablando de Carlos Fuentes y *Aura*, que era como un concierto de piano, y Mario decía que sí, pero que había intentado leer *Cambio de piel* y no había entendido nada, y entonces papá decía que lo mejor era *La muerte de Artemio Cruz* y todos decían que sí... (99)

En esta ocasión la conversación abarca doce novelas y cinco personajes, veinte autores, seis pintores, dos directores de cine, ocho actores y actrices, dos revolucionarios, un presidente de Colombia y una canción de los Beatles. Es un recuento excesivo y pedante, sin duda, y más aún si se tiene en cuenta que tal despliegue ocurre de manera continua a lo largo de la novela: Gamboa, como Esteban, peca de niño sabio y no pierde oportunidad para lucir su conocimiento. Pero al excederse logra convencer al lector de la verosimilitud del mundo que ha construido: un espacio cuyo centro y punto de referencia es la literatura.

Y en el universo de Gamboa todo significado se revierte a la literatura, toda duda encuentra respuesta en una obra o en un autor. No es de extrañar, por lo tanto, que *El gran Gatsby* de F. Scott Fitzgerald sirva para explicar preocupaciones amorosas (*Páginas* 19); o que la respuesta a la obsesión de un personaje por el suicidio se encuentre en *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato (*Vida feliz* 116); o que antes de viajar a Pekín sea conveniente releer *La condición humana* de André Malraux (*Los impostores* 27). Como don Quijote y sus libros de caballerías, los personajes de Gamboa acuden a la literatura —valiosísimo reflejo del ingenio humano— para explicar y aproximarse al mundo a su alrededor. Pero a diferencia del narrador de *El Quijote*, cuya intención era denunciar el

efecto nocivo que la lectura había tenido en el hidalgo, Gamboa no cesa de proclamar la superioridad del mundo creado por la ficción. “La imaginación”, asegura un personaje, “es el pensamiento en libertad [...] o como dirían los poetas, la inteligencia sin cadenas” (*Páginas* 203).

La lista de autores y títulos que se mencionan en las obras de Gamboa es extensa, pero es posible identificar la influencia de unos cuantos. Aunque en una entrevista nombra como autores preferidos a Graham Greene, Somerset Maugham y Joseph Conrad (Méndez), la lista es en realidad más larga. Se nota, como ya se mencionó, la influencia de Joyce y *Ulysses* en el espacio urbano en que se ambientan las novelas, y en la sensación de constante desplazamiento geográfico en *Páginas*, *Perder* y *Los impostores*. Se puede reconocer también la complejidad estructural característica de Vargas Llosa en los múltiples hilos narrativos que utiliza Gamboa para armar sus novelas.⁵ *Páginas*, por ejemplo, tiene dos tramas secundarias presentadas como novelas intercaladas a modo de ficción dentro de la ficción, una de las cuales —*Ahora el amor*— se entrelaza con la trama principal. *Los impostores* consta de cuatro historias que se entrelazan a lo largo de la narración y que conveen al final. Otra presencia importante es la de Edgar Allan Poe en su calidad de maestro del género policiaco. De las cuatro obras aparecidas hasta el momento, *Perder* y *Los impostores* son claramente novelas de misterio: la primera trata de la investigación de un asesinato y la segunda de la búsqueda de un manuscrito. En las otras dos, sin embargo, hay varias tramas secundarias que en realidad son aventuras de detectives.

Por último es preciso mencionar la presencia traviesa de Borges, el Borges de falsas pistas y referencias a libros apócrifos. Disimulados entre cientos de nombres de

autores y obras, Gamboa incluye títulos inexistentes que confunden al lector y hasta motivan una consulta furtiva a fuentes de referencia para acabar con las dudas. Tal sería el caso de los libros citados por Jaime en *Páginas* durante sus observaciones sobre el lenguaje “empórico”. Las referencias a ediciones específicas en notas a pie de página, en el estilo reglamentario de la academia norteamericana, apuntan hacia una investigación sólida y bien documentada (121, 123). El lector, sin embargo, poco a poco se da cuenta de que ha sido objeto de una burla en la cual el autor ha mezclado obras ficticias (122) con obras verídicas (126). Los juegos y la manipulación de textos continúa, con ciertas variaciones, en *Los impostores*. A primera vista se pensaría que el propósito del truco es, como en Borges, despistar al lector. Pero también es preciso considerar que Gamboa conoce su medio y que —a pesar de sus dudas sobre el valor literario de su obra, expresadas a través de sus personajes— bien sabe que sus novelas no tardarán en despertar el interés de la crítica académica, dispuesta a escarbar en bibliotecas y bibliografías para resolver el rompecabezas.

Su conocimiento del mundo académico proviene de haber estudiado formalmente la literatura, un hecho poco común entre escritores.⁶ En sus novelas, por lo tanto, son frecuentes los estudiantes de letras (Jaime, de *Páginas* y Esteban, de *Vida feliz*) y profesores universitarios. En Gamboa, sin embargo, se percibe un profundo desengaño con la academia que se manifiesta de diferentes formas en su obra. La profesión en sí, como la tipifica Nelson Chouchén Otálora en *Los impostores*, se presta a abusos de toda índole: relaciones sexuales con alumnas (70), amiguismo en invitaciones a conferencias y en reseñas de publicaciones (58, 59), frecuentes envidias que acaban tanto en insultos

(66-69) como en la división de departamentos en bandos opuestos que se disputan, con una intensidad y agresividad desmedidas, glorias y honores de muy poca importancia. Gamboa también utiliza el personaje del académico para exponer otra de sus más arraigadas convicciones: la brecha insuperable que existe entre el estudio formal de la literatura y la capacidad creativa. Chouchén Otálora, por más que se distinga como crítico, es un fracaso como escritor creativo, dictamen que se demuestra por el hecho que su obra literaria había aparecido únicamente en “publicaciones pagadas por el autor” (58), es decir, por él mismo. Y aun la crítica literaria –principal actividad del medio académico—no va más allá de ser un análisis totalmente subjetivo y desprovisto de rigor científico (40, 300).

La preocupación por la relación entre el estudio de la literatura y el talento para escribir no es algo nuevo en Gamboa. En *Vida feliz* el protagonista expresa inquietudes similares al asegurar que “querer escribir siendo estudiante de letras es un candoroso despropósito” (292), pues el estudiante tiende a confundir la literatura con la teoría literaria. Puesto que el aula no es el lugar para aprender a escribir, la experiencia universitaria para Esteban se reduce simplemente a “una lucha por poder” entre profesores (258), empresa inútil que desanima a quien en realidad tiene capacidad creativa. Es más: para alcanzar autenticidad en la expresión, el escritor debe deshacerse de la camisa de fuerza impuesta por la aproximación académica y buscar estructuras propias que le permitan encontrar su voz natural (310).

Gamboa rechaza la crítica teórica –de rigueur hoy en día en la academia—pero sí utiliza sus novelas para llevar a cabo un proceso de auto-crítica y así reflexionar sobre su propia experiencia y las dificultades que ha tenido como escritor. Como para todo aquel

que se ha dedicado a las letras, el comienzo no fue fácil, hecho que queda patente en fuertes dudas sobre el talento personal y el valor de lo que escribe. Dudas y falta de confianza en sí mismos –la frustración que se menciona en la entrevista al comienzo de este estudio—son el denominador común de los escritores que figuran en las novelas de Gamboa. Ninguno de ellos ha alcanzado el éxito que se proponía y todos se sienten cohibidos bajo el peso de la labor que se han impuesto. Las dudas de Jaime en cuanto al valor de su novela como obra de literatura (*Páginas* 147) se repiten en Esteban (*Vida feliz* 271), en Suárez Salcedo (*Los impostores* 23) y en Chouchén Otálora (*Los impostores* 62). Todos adolecen de la incertidumbre de quien está acostumbrado a leer los clásicos, los grandes maestros, y siente hasta vergüenza por aventurarse en terreno sagrado.

Vida feliz, y en particular el capítulo “Madrid, 1985”, podría ser de mucho valor para el escritor novato que recién comienza a abrirse paso, pues hay secciones enteras dedicadas a observaciones sobre el proceso de escribir.⁷ En ellas Esteban, y a través de él Gamboa, aborda varios temas. Además de plantear sus dudas sobre la utilidad de una formación académica para el escritor, describe la frustración ocasionada por páginas enteras que no captan claramente lo que se quiere expresar (310), la dificultad de crear personajes convincentes –no “seres humanos de papel, nacidos en la literatura” (320)—y diálogos que retengan la vitalidad de la lengua hablada (334). Este capítulo incluye también reflexiones sobre el génesis de su “proyecto literario”, el manuscrito que habría de ser la primera novela de Esteban, que poco a poco va perdiendo su carácter juvenil y forzado hasta convertirse en un relato auténtico, basado en “vivencias personales”, y que, por detalles sobre los personajes y la trama, corresponde a una versión preliminar de *Páginas de vuelta*, la primera novela de Gamboa.

Esteban toma muy en serio su carrera, como indican la disciplina que se ha impuesto para trabajar en el manuscrito (320) y los múltiples cambios y correcciones que hace para pulir el texto. La artimaña de la ficción, sin embargo, escasamente disimula la voz de Gamboa y el tono que adquiere el relato confirma la importancia que para él tiene el proyecto literario. El respeto que siente por la vocación que ha seguido se siente en las frecuentes aseveraciones sobre la imposibilidad de alcanzar el nivel de perfección de los autores que lo inspiraron a dedicarse a las letras. La ansiedad y frustración que se desprenden de estas secciones de la novela no pierden autenticidad por haberse escrito bastante después del tiempo de la acción, y en circunstancias completamente diferentes. Al contrario: a pesar de ser *Vida feliz* la tercera novela de Gamboa y de ser hoy en día considerado como una de las promesas de la narrativa colombiana, se perciben las dudas que todavía lo empujan a cuestionar su lugar en el campo literario y el derecho a llamarse a sí mismo escritor.

La intervención de la literatura en la obra de Gamboa presenta otra variante en la ficcionalización del proceso histórico y su incorporación al texto literario como parte del tejido de la trama. Como ya se indicó, Gamboa estructura sus novelas en base a diferentes hilos narrativos que se desarrollan de manera paralela a la trama principal. *Vida feliz*, y *Los impostores* incluyen dos sucesos históricos que sirven de trasfondo a cada una respectivamente: la violencia desatada a raíz del asesinato en Bogotá de Jorge Eliécer Gaitán, en 1948, y la rebelión de los bóxer en China, en 1900.

El gravísimo conflicto que se remonta a la muerte de Gaitán se utiliza en *Vida feliz* como el marco social en el cual transcurren la infancia y adolescencia del protagonista. A pesar de su relación tangencial con la trama principal y de perder

importancia dramática hacia mediados de la novela, los sucesos del 9 de abril y el conflicto posterior juegan un papel importante en la obra. Gamboa incorpora el trasfondo histórico a la narración a través de personajes secundarios, en particular el sacerdote español Blas Gerardo, quien llegó a Bogotá huyendo de la represión franquista y que más tarde entablará amistad con la familia de Esteban. La militancia política del sacerdote y su afinidad con los objetivos del movimiento social que lideraba Gaitán crean el vínculo inicial entre historia y ficción (33). En la novela, Gamboa describe la tensión política del momento, la expectativa popular y los hechos que acompañan el asesinato del caudillo liberal, sin perder de vista a su personaje, siempre manteniéndolo a corta distancia de los hechos históricos. Es así que Blas Gerardo asiste a las “manifestaciones silenciosas” (34, 55), es testigo de las refriegas callejeras entre liberales y conservadores a raíz de las elecciones del 46 (36), y brevemente participa en las manifestaciones populares del 9 de abril (69). ¿Qué función tiene este elemento de metaficción en una obra muy alejada de lo que se conoce como novela social? Esteban ofrece una explicación: aunque reconoce que su relato no tiene valor testimonial –“yo no lo viví” (65)--, asegura que contar la historia popular es una forma de hacer justicia y mantener viva la causa de quienes cayeron luchando por las reivindicaciones del pueblo, pues “las páginas de un libro son también el lugar por el que hablan los que ya no están; donde se cuelan y gritan las voces del pasado”(69). Como la causa de Gaitán según la interpreta Esteban –un movimiento social en el cual el pueblo era el protagonista--, la historia de dicha tragedia debe recordarse, no en la versión oficial, “que tiende a ser injusta” (69), sino en la memoria popular, a modo de cuento en el cual el pueblo pueda reconocer su participación y sus héroes.⁸ Esteban, al relatar las experiencias de parientes y conocidos, mantiene vivos una

serie de sucesos que de otra manera carecerían de significado para él, y al hacerlo él mismo reclama su parte en la historia popular del país. Para Gamboa, los sucesos del “bogotazo” tienen también una fuerte dimensión personal, pues ciertos miembros de su familia tuvieron una participación directa en los hechos, y la versión que aparece en la novela parece estar basada en recuentos de testigos presenciales.⁹

La rebelión de los bóxer en China presenta otro caso en el cual Gamboa entrelaza historia y ficción. En *Los impostores* el diario de Pierre Loti, escritor y oficial francés que formó parte del ejército expedicionario en China, despierta el interés de uno de los protagonistas, el sinólogo Gisbert Klauss (161). La novela incluye fragmentos del diario, *Les derniers jours de Pékin* (1925), en donde Loti describe su trayecto hacia Pekín en septiembre de 1900. En un comienzo, el narrador de la novela sigue fielmente los pasos e impresiones de Loti tal y como aparecen en el diario, citando correctamente el día de su desembarque en el Golfo de Petchilí y la descripción de las tropas acampadas en la playa. Loti en *Les derniers jours* describe así los diferentes ejércitos extranjeros:

Il y a de tout sur cette grève, parmi des sacs de terre qu' on y avait amoncelés pour de hâtives défenses. Il y a des cosaques, des Autrichiens, des Allemands, des midships anglais a côté de nos matelots en armes; des petits soldats du Japon, étonnants de bonne tenue militaire dans leurs nouveaux uniformes à l'européenne... (18)

En la novela, Klauss lee la siguiente cita del diario de Loti sobre el mismo suceso:

De todo hay en esta playa [...] entre los sacos de tierra que en ella se habían amontonado para una precipitada defensa. Hay cosacos, austríacos, alemanes, *midships* al lado de nuestros marineros armados; soldaditos del Japón, sorprendentes de hermoso aspecto militar, con sus nuevos uniformes a la europea... (43-44)

Como se puede comprobar, se trata de una traducción exacta del texto de Loti. Aunque más adelante hay leves desviaciones del original –un tono anti-alemán que percibe Klauss

en el relato de Loti (45-46) no se nota en el diario-- inicialmente ambos relatos concuerdan en el recuento del trayecto del oficial francés hacia Pekín.

Concuerdan también cuando Gamboa parafrasea varias secciones del diario, ocasionalmente cambiando tiempos verbales –del pretérito que utiliza Loti al presente del narrador de la novela (45)-- para así aproximar el hecho histórico al ritmo y tono de la narración. Llega el momento, sin embargo, de dar un paso más al alterar el contenido del diario para adaptarlo al desarrollo dramático de la novela. Aunque las citas todavía aparecen entre comillas, ya no corresponden a la crónica histórica de Loti sino a la ficción de Gamboa. “Todas las copias del famoso libro se quemaron, pero al parecer, el manuscrito está a salvo. Es lo que dice mi guía, el joven que puso a mi disposición la Legación Francesa”, lee Klauss en lo que aparentemente es el diario (*Los impostores* 159). Este fragmento y otro que sigue no son, sin embargo, de la pluma de Loti; “el famoso libro” y “el manuscrito” pertenecen al campo de la ficción, no de la historia, y así Pierre Loti, oficial francés, pasa a ser un personaje más en la novela de Gamboa. Además de tejer un relato denso y complejo, la inclusión del texto histórico y su asimilación a la trama llevan al lector a perder de vista la diferencia entre ambos niveles de narración, puesto que las experiencias de Loti en China poco a poco van entrelazándose con las peripecias de los protagonistas de la novela. Una vez más, Gamboa está manipulando la franja entre ficción y realidad, colocando así al lector en ese espacio intermedio en el cual ambos estados convergen.

Nelson Chouchén Otálora, en un momento de cándida introspección, se compara a sí mismo con un enorme edificio en cuyos salones se dan cita las grandes figuras de la cultura moderna: “Baudelaire, Martín Adán, William Burroughs y Porfirio Barba Jacob

fumaban marihuana y oían jazz”, piensa para sus adentros el profesor (279). Tal edificio bien podría representar la obra de Santiago Gamboa: un espacio literario dedicado al culto a la literatura, por el cual pasean y conviven los autores y obras que tanto impacto han tenido en su formación, y en el cual ficción y realidad se funden en un solo relato. Por ello, la lectura de las novelas de Gamboa es un ejercicio con un lado íntimo y personal, tanto por el componente autobiográfico como por el hecho que el autor utiliza la narrativa para compartir con nosotros su fascinación por el mundo de la ficción. Son contados los escritores en los cuales la vocación se siente tan a flor de piel, tornándose en una presencia constante que se ha incrustado en toda faceta de su vida. En este sentido sí es cierto lo que asegura uno de sus personajes: de la literatura nunca se descansa. Ni siquiera durante el proceso de crearla.

Obras citadas

Alape, Arturo. *El bogotazo: memorias del olvido*. La Habana: Casa de las Américas, 1983.

Ellmann, Richard. *James Joyce*. Oxford: Oxford University Press, 1983.

Gamboa, Santiago. *Páginas de vuelta*. Santafé de Bogotá: Editorial Norma, 1995.

---. *Perder es cuestión de método*. Bogotá: Editorial Norma, 1997.

---. *Vida feliz de un joven llamado Esteban*. Barcelona: Ediciones B, 2000.

---. *Los impostores*. Barcelona: Editorial Seix Barral.

Loti, Pierre. *Les derniers jours de Pékin*. Paris: Calman-Lévy Éditeurs, 1925.

Méndez, Ivan R. “Las sociedades en crisis exigen otras versiones de sí mismas”. *CiberAnalítica*. Agosto 19, 2002. Agosto 31, 2002
<http://www.analitica.com/cyberanalitica/icono/>.

Ortega Bargueño, Pilar. “Santiago Gamboa reivindica la impostura en su última novela”. *El Mundo* [Madrid]. Abril 11, 2002. Agosto 21, 2002 <http://www.el-mundo.es/2002/04/11/cultura/1129348.html>.

Ospina, William. “Un país que perdió la confianza”. *Semana.com*. Septiembre 20, 2002. Septiembre 20, 2002 <http://semana.terra.com.co/opencms/opencms/Semana/articulo.html?id=65410>.

Villalobos García, Viviana. “Santiago Gamboa es el principal impostor”. *El País* [Cali]. Agosto 25, 2002. Agosto 31, 2002 <http://elpais-cali.terra.com.co/DOM/GAC/gal.html>.

Zarama, María C. “Entrevista con Santiago Gamboa”. *El País* [Cali]. Consultado agosto 5, 2002 <http://www.javeriana.edu.co/pensar/entre.htm>.

¹ . La influencia de la obra de Joyce en *Páginas* es innegable, como demuestra uno de los personajes, quien tras la lectura de *Ulysses* siente un deseo inmenso de “ser esa novela, como Dedalus, como Bloom, de vivir en Dublín” (146). El vínculo especial entre Joyce y su ciudad natal lo enfatiza Ellman en la biografía del escritor irlandés: “For the main body of his work Joyce relied chiefly upon his early life in Dublin and the later visits he had made there” (365). Un caso similar ocurre en Gamboa, según declaró en una entrevista con *El País*, de Cali: “[En España] empecé a organizar una especie de libro que estuviera basado en muchas vivencias personales de Bogotá y también en cosas ficticias” (Zarama).

² . Las referencias intertextuales son constantes y ocurren en diversos contextos. En cuanto a personajes, Juan Carlos Elorza y Monsieur Laurent aparecen como compañero de colegio del protagonista y profesor de francés respectivamente en *Páginas* (189, 130) y en *Vida feliz* (192, 195). Natalia aparece como

enfermera en *Páginas*; en *Vida feliz* figura como “la bella Natalia Romo”, novia de Esteban, y más adelante como personaje en la novela que el protagonista está escribiendo (307). Las referencias literarias son demasiado numerosas para explorar en este espacio, pero una resalta por ser un texto poco conocido, *Una jugada de ajedrez*, de Stefan Zweig, que se menciona en *Páginas* (268) y *Vida feliz* (265). Un caso similar ocurre con los autores, pero, nuevamente, uno en particular se destaca por la forma en que se menciona: “Thomas Mann y los *Buddenbrooks* a los veinte años (*Vida feliz* 99) y “Fíjese. *Los Buddenbrooks* a los veintitrés años” (*Los impostores* 147). Otros temas que se repiten en diferentes novelas son el interés de los personajes por la literatura (*Páginas* 13, 21, 43; *Vida feliz* 11-13, 99, 192, 211; *Los impostores* 39, 42); una postura especial para la lectura (*Vida feliz* 126, 268; *Los impostores* 157, 189); la obsesión por la comida y problemas con la dieta es el tema de uno de los hilos narrativos secundarios en *Perder* y surge con frecuencia en *Los impostores* (28, 105, 172); la importancia de disciplina para escribir (*Páginas* 33, *Vida feliz* 11, *Los impostores* 27); el divorcio del protagonista (*Vida feliz* 347, *Los impostores* 16); la afición por el ajedrez se menciona brevemente en *Páginas* (268) y *Los impostores* (344), y adquiere mayor importancia en *Vida feliz* al utilizarse como metáfora del interés por la literatura.

³. En *Páginas* Gamboa se desdobra en estos dos personajes. Cada uno tiene ciertos rasgos personales y comparte algunos de sus datos biográficos. Jaime es escritor; Arturo asiste a un colegio en el norte de Bogotá cuya descripción corresponde al Refous, colegio donde estudió Gamboa.

⁴. Esteban se refiere a Seix Barral como “mi editorial fetiche, la editorial por excelencia” (268). Los deseos de Esteban de publicar en Seix Barral finalmente se cumplen a través de Gamboa, que publica en dicha editorial *Los impostores*.

⁵. Una arquitectura tan compleja no siempre se maneja con facilidad. En *Vida feliz* el sistema de cajas chinas que constituye la trama se convierte más bien en un obstáculo para la lectura, hecho que el autor reconoce como “un defecto argumental de esa novela” (Méndez).

⁶. Gamboa, como Esteban en *Vida feliz*, inició sus estudios de literatura en la Universidad Javeriana de Bogotá y recibió una licenciatura en Filología Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid. En París, Gamboa cursó estudios de posgrado en literatura cubana.

⁷. Reflexiones sobre literatura se encuentran ya en *Páginas* en los comentarios sobre *Ahora el amor*, la novela que uno de los personajes está escribiendo: “La historia es buena aunque muy trillada [...] No es original [...] Eso ya lo he leído yo mil veces” (208). La crítica, obviamente, trasciende la ficción y en realidad es un comentario de Gamboa sobre su propia novela.

⁸. La función de la historia popular que plantea Gamboa a través de su protagonista concuerda con lo que propone el escritor colombiano William Ospina como terapia necesaria para que el país pueda superar la crisis por la que atraviesa: “Colombia necesita convertir hoy las agitadas circunstancias de su historia reciente en intensos relatos y en cantos conmovidos, para que no se olviden los dolores y los heroísmos de esta época tremenda, y para que el relato mismo sea a la vez el bálsamo y espejo, que nos permita dejar de ser víctimas y empezar a ser los transformadores de nuestra realidad” (Ospina).

⁹. La visión de Gaitán que Gamboa, a través de Esteban, presenta en la novela no parece estar basada directamente en relatos orales de la familia, sino más bien en declaraciones de Darío Samper –que figura en la obra como “Darío, nuestro tío abuelo” (47)--, hechas al periodista Arturo Alape y que aparecen en su libro *El bogotazo: memorias del olvido*, una investigación sobre los sucesos del 9 de abril. En varias ocasiones, las declaraciones en el texto de Alape y la versión ficcionalizada de la novela tienen estructuras y detalles tan similares que no podrían atribuirse a simples coincidencias. Por ejemplo, la descripción de Samper de la celebración en las oficinas del diario *Jornada* a raíz de la victoria de Gaitán en las elecciones de 1946, aparece así en el libro de Alape: “Yo me encerré y publiqué un editorial que fue célebre entonces, que se llamaba ‘Oda Civil a la Victoria’, una exaltación del pueblo de todas las regiones del país [...] [Gaitán] Mandó por una botella de brandy, porque él no tomaba casi nunca” (141). En *Vida feliz*, Esteban ofrece una versión muy similar: “Entonces esa tarde el tío Darío escribió la ‘Oda Civil a la Victoria’, un texto que exaltaba el triunfo del pueblo a través de Gaitán [...] Tras leer el texto, Gaitán mandó comprar una botella de brandy” (49). El recuento de otros episodios presenta también fuertes semejanzas, como la reacción del liberalismo oficial ante la victoria electoral de Gaitán: “Cuando Gaitán conquistó la jefatura única del Partido Liberal, se fueron del país, Carlos Lleras, Alfonso López no estaba aquí, ninguno de ellos quiso acompañar a Gaitán, porque creyeron que Gaitán llevaba al desastre al Partido Liberal” (Alape 131); “Carlos Lleras ya se había ido, lo mismo que Alfonso López. Todos se fueron de Colombia convencidos de que Jorge Eliécer Gaitán llevaría al desastre al partido liberal” (*Vida feliz* 47). Puesto que la

investigación de Alape está basada en entrevistas orales con los participantes –y por lo tanto con respuestas espontáneas—y no en documentos escritos, la fuente del relato de Esteban es, muy posiblemente, *El bogotazo: memorias del olvido*.