

Prosa en verso largo

Por Luis Miguel Madrid y M.^a Ángeles Vázquez

Este señor con cara de sueño al que su padre intentó hacer jurista mientras él trataba de convertirse en periodista ha resultado ser el gran referente de la literatura colombiana y mucho más. Toda la segunda parte del siglo veinte ha estado atenta, como lo está ahora al inicio del veintiuno, a la contemplación del mundo a través de las ventanas que este escritor —que no llegó a ser abogado— abrió para enseñarnos las casas de Aracataca, Barranquilla o Bogotá.



Cuando Gabriel García Márquez termina sus estudios en el Colegio Nacional de Zipaquirá en 1946, tras haber conseguido una beca en Bogotá, ya había dado los primeros pasos para que sus frases integraran el manuscrito antológico de las futuras letras hispánicas: fundó una revista que se llamó *Literatura* y leyó durante el internado todo lo que caía frente a sus ojos. Con ese capital básico comenzó a clarear su vocación de periodista y después, de escritor. Al volver con su madre a Aracataca en 1952 supo que debía escribir sobre aquella casa y ese pueblo donde aún transitaban todos los fantasmas de su primera vida. En ella aún le cubría la sombra inmensa del coronel Nicolás Márquez, el abuelo que le mostró los caminos que sin magia ni alquimia, aunque sí con otras artes, le conducirían hasta Macondo.



Antes de que los futuros recapacitaran, anduvo matriculado en la Facultad de Derecho y Ciencias Políticas de Bogotá, aprovechando aquel tiempo, entre otras cosas, para escribir «La tercera resignación», un cuento que más tarde aparecerá en *Ojos de perro azul* y de momento publicado en el suplemento literario de *El Espectador*. La creación literaria se alterna con sus trabajos periodísticos en *El Universal* y en *El Heraldo*, donde firma con el seudónimo de *Séptimus* su columna «La jirafa» y se integra en el *Grupo de Barranquilla*. Su primera novela es aún un saco de versiones que

revolotea desde 1949 con el nombre de *La hojarasca*, cuyo manuscrito es rechazado por la Editorial Losada, de Buenos Aires. Dos años más tarde, en los inicios de su faceta cinematográfica, dirige junto a Álvaro Cepeda Samudio, Enrique Grau y Luis Vicens *La langosta azul*.

Una breve etapa como vendedor ambulante de libros le devuelve a Barranquilla, donde se incorpora a *El Nacional* y después, a través de Álvaro Mutis, a *El Espectador*, en Bogotá, donde comienza su ascensión como periodista y escritor reconocido, y premiado en 1955 con la publicación de *La hojarasca* en D.E. Ediciones S.B.L.

Tras un traslado de tres años repartidos en diferentes capitales de Europa, vuelve al continente de origen, donde se publica su segunda novela, *El coronel no tiene quien le escriba*, en la revista *Mito*, el mismo año de 1958 en el que se casa con Mercedes Barcha, la novia que conoció en Sucre, en 1943. La primera edición en libro aparece en Medellín, Aguirre, 1961. Por estas fechas, García Márquez continúa trabajando en medios periodísticos y rematando nuevos libros: *Los funerales de la Mamá Grande*, una colección de ocho cuentos perdidos y recuperados mientras recorría los escenarios de Faulkner en Estados Unidos, y *La mala hora*, en la que coincide un



premio de tres mil dólares con la edición desautorizada a causa de las modificaciones realizadas por un desafortunado corrector de estilo.

Unos pasos adelante, otro nuevo sendero aparece disfrazado de guión cinematográfico. El primero que se filmó, en 1964, fue *El gallo de oro*, basado en un cuento de Juan Rulfo. El año siguiente, Arturo Ripstein realizará *Tiempo de morir* (volverá a llevarlo al cine el director colombiano Jorge Alí Triana en 1985). García Márquez también aparecerá en la adaptación cinematográfica de *En este pueblo no hay ladrones*, junto a Luis Buñuel, Juan Rulfo y Carlos Monsiváis.

Mientras tanto, va cobrando vida su antiguo proyecto que en los borradores se llamó *La casa*. Cuando la visión apareció completa en una carretera mexicana, no tuvo más remedio que dar la vuelta y encerrarse para transcribirla y ofrecerla sin dudar a la Editorial Sudamericana, que tuvo aún menos dudas en publicarla con el nombre definitivo de *Cien años de soledad*. Apareció la primera edición en el 1967 de Buenos Aires con ocho mil ejemplares. Al mismo García Márquez le pareció una barbaridad, pero se agotó en quince días. Se tuvo que hacer rápidamente una segunda edición de diez mil que acabó con las existencias de papel y tinta de la editorial y también quedó largamente escasa ante los requerimientos del público, que desde entonces la ha ido reclamando hasta pasar de los treinta millones de ejemplares repartidos en cerca de cuarenta idiomas. Con ella, la literatura hispanoamericana ganó la definitiva independencia en el mundo de las letras y Gabriel García Márquez el prestigio, el éxito, el reconocimiento y una sucesión de premios sin aparente fin.



García Márquez se dedicó por entonces a invertir esfuerzos y prestigios a favor de sus ideas. Vivió esta etapa dedicado al compromiso político (su ideología socialista le colocó en los frentes de Chile, Nicaragua, Vietnam y Cuba), al periodismo y al activismo internacionalista, apoyado por la vocación cinematográfica; y retomó su columna en *El Espectador*, que tuvo que abandonar en medio de sospechas sobre su vinculación con el movimiento guerrillero M-19. Disfrazado con un pasaporte diplomático de México, García Márquez continuó rodeando a Macondo con paradas intermedias en el Distrito Federal y La Habana de su amigo Fidel.

Había ido completando su obra durante los años que vivió en España con *Relato de un naufrago...* en 1970; *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada*, en 1972; en el 1973 con la recopilación de artículos publicados en Venezuela en 1958 que llamó *Cuando era feliz e indocumentado*; y ya en el 1975, con *Todos los cuentos*. Ese año, con la casualidad puesta de su lado y en ediciones masivas y simultáneas, salió a la luz *El otoño del patriarca*, un libro construido con experiencias personales aunque de manera cifrada...: «el libro del dictador que aún no se había escrito»¹, aunque sí pensado, desde el remoto enero de 1958, a poco de fugarse Pérez Jiménez, el mejor de sus modelos para el diseño de patriarca con el que dibujó su *otoño*.

Hasta la aparición de su siguiente novela, seis años más tarde, el periodismo político, la polémica, la lucha social y los viajes le ocupan casi todos los márgenes. Mientras refresca los recuerdos de la tragedia sucedida casi treinta años antes con el asesinato de su amigo Cayetano Gentile, aparece *Operación Carlota* en 1977, y el año posterior, una antología de su periodismo militante, en medio de la polémica que provocó en Colombia *La mala hora* al convertirse en telenovela. En México, el director de cine chileno Miguel Littin filma en 1979 *La viuda de Montiel*, basado en un cuento de García Márquez y Jaime Humberto Hermosilla, *María de mi corazón*, con guión suyo.

En 1981, marcando un hito editorial, aparece la *Crónica de una muerte anunciada* en cuatro editoriales de distintos países del entorno hispano, en la que sus vocaciones se sublevan para configurar una trama ajena a Macondo aunque no a su memoria. Su nombre es ya más grande que la puerta de su casa y sus títulos cotizan en lo más alto de la bolsa editorial; de hecho, el año siguiente, 1982, forma parte del jurado del festival de cine de Cannes mientras la literatura repartía dividendos en los que su participación se convirtió en la Légion d'Honneur francesa y el Nobel. La notificación lo convirtió en el premiado más joven de la historia del premio desde Albert Camus. Parte del dinero obtenido en el Nobel lo utiliza para la creación de un periódico llamado *El Otro*. El sendero cinematográfico también se reivindica: el director brasileño Ruy Guerra filmará *Eréndira* en 1983.

Casi cuatro años tuvieron que esperar los ávidos lectores de García Márquez para ver tras los escaparates de las librerías su siguiente novela. Apareció a mediados de 1985 con el nombre de *El amor en los tiempos del cólera*. Le había costado el reencuentro con Colombia y su Caribe. En el mismo viaje también halló párrafos enteros de memoria en los que vivían fundamentalmente los recuerdos de sus padres. El cine continuaba manteniendo su lugar en el cajón de las importancias: varias de sus obras son filmadas; escribe y publica *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*, en 1986; colabora con Littín en una serie televisiva sobre la represión en Chile; hace guiones para televisión y ayuda a financiar la Fundación para el Nuevo Cine Latinoamericano en La Habana, siendo nombrado su presidente en el año 1985.

En el año 1987, Francesco Rossi filma *Crónica de una muerte anunciada*, mientras García Márquez escribe su único monólogo teatral, *Diatriba de amor contra un hombre sentado*², obra que se estrena en Buenos Aires al año siguiente —ya publicada en España en 1988— y se edita en Colombia en 1994³, coincidiendo con su estreno en Bogotá. Este mismo año el director cubano Fernando Birri filmará *Un hombre muy viejo con unas alas enormes*; por otra parte, comienza el rodaje de la serie televisiva *Amores difíciles*, en la que García Márquez escribirá seis guiones.

García Márquez da un paso decisivo para encontrar el camino donde América volviera hacia sí misma. *El general en su laberinto* muestra la soledad del héroe libertador que viajaba hasta entonces vestido de mármol. La descripción de sus debilidades comunes y la fatalidad convencida le hace real, rompiendo los moldes literarios historicistas y logrando con la deconstrucción una vía que expresaba el camino de una verdad diferenciada, autónoma. La imagen protagonista y la idea eran de Álvaro Mutis, al que no le terminó de convencer nunca la visión de García Márquez sobre Simón Bolívar.

Doce cuentos peregrinos, «escritos en el curso de los últimos dieciocho años», aparecen en 1992, rescatados sin temor a la falta de unidad que el tiempo evidenció —a pesar de que en el prólogo García Márquez afirmara que era el libro de cuentos más uniforme que había escrito—. Su ubicación en diferentes ciudades europeas no hizo más que teñirlas de modos y formas del realismo americano, en avenidas reconocidamente ajenas. *Del amor y otros demonios* devolvió en 1994 el itinerario al Caribe original para reconocer por la inmensidad de los acontecimientos y detalles: los veintidós metros de melena rapada de Sierva María de Todos los Ángeles, los cien años de vida del caballo del médico o la muerte causada por los dolores del amor. Las referencias europeas —españolas sobre todo— sueñan diluirse en el cuenco donde se cocina la identidad americana junto al resto de ingredientes culturales y raciales que determinan su identidad.

Con *Noticia de un secuestro*, de 1996, García Márquez hace un nuevo alarde de agilidad narrativa en el campo de la crónica periodística. Su otro oficio no lo olvida, y junto a la presentación de sus memorias —en marzo de 1998 se muestra el primer capítulo de sus memorias, *Vivir para contarlo*—, se hace cargo, junto a un grupo de periodistas colombianos, de la revista *Cambio* (edición colombiana de la española *Cambio 16*).



En el mes de junio ingresa en una clínica privada en Bogotá y el gobierno anuncia sus problemas de salud. Se marcha a Los Ángeles para continuar su tratamiento. Reaparece brevemente en octubre para asistir al rodaje de algunas escenas de *En el tiempo de las mariposas* de Manuel Barroso. La salud se convierte en un permanente rumor que cruza océanos y grita falsos testamentos⁴. En 1999, Arturo Ripstein estrena *El coronel no tiene quien le escriba*, novela que perseguía el cineasta mexicano desde 30 años atrás. El día 25 de noviembre de 2000, cuando la ausencia de su voz era un enigma, aparece en la Feria Internacional del libro de Guadalajara, México, asegurando que ha superado su mal augurio, que se encuentra bien y que de sus más recientes esfuerzos saldrían las páginas del primer volumen de sus memorias, *Vivir para contarlo*. De momento, en enero de 2001 ha llegado un anticipo de ellas a través de diferentes medios del mundo periodístico, al que ha vuelto a regresar para darle un empujón, trabajando en la promoción del Premio Nuevo Periodismo FNPI-Cemez, otra más de las iniciativas sin número que hablará de la intimidad entre las letras que forman su nombre y el papel de prensa.

Al día de hoy sabemos que la obra de Gabriel García Márquez ha ganado el empeño de construir con las columnas versos, y que estos forman parte de una inmensa estrofa en la que figuran cuentos, guiones,

novelas y libretos. Todos los pasos dados han conseguido ser uno, como este libro único que García Márquez anda escribiendo en su particular prosa de verso largo.

Notas

1. Gabriel García Márquez. *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*, Bogotá: La Oveja Negra, 1982, p. 85. ↑
2. Se estrena en el Teatro Cervantes de Buenos Aires. La actriz es Graciela Dufau y Hugo Urguijo su director. ↑
3. Bogotá: Talleres de Arango Editores, 1994. Se estrena en el Teatro Nacional de Bogotá, en el marco del IV Festival Iberoamericano de Teatro, siendo la actriz Laura García y el director Ricardo Camacho. ↑
4. *La marioneta* es un falso testamento poético atribuido a GGM y difundido a través de diversas publicaciones de Internet.

La hojarasca

Novela¹

Es la primera novela de García Márquez y fue concluida en 1951; el año siguiente publicó un capítulo —«El invierno»— en *El Herald*. El autor ofreció el manuscrito a la Editorial Losada, de Buenos Aires, que la rechazó asesorada por Guillermo de la Torre, que sin embargo reconocía un *apreciable sentido poético*. Finalmente, se editó en la Editorial Diana (México), en 1955.



Los habitantes del pueblo de Macondo tratan de rechazar la sepultura a un médico estrafalario que había negado la ayuda a unos heridos durante la campaña electoral. Un coronel consigue hacerlo enterrar cumpliendo una promesa hecha anteriormente, enfrentándose al resentimiento de los demás habitantes de Macondo.

Es muy significativa la relación con los cuentos recogidos en *Ojos de perro azul*, especialmente en lo relativo al tema de la muerte. De hecho, el *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo* se desprendió de *La Hojarasca* en el último momento. Sin embargo, la imagen decadente y moralmente descompuesta de la sociedad hacen que exista una implicación social y una leve crítica a la violencia moral dentro del marco más genérico de la

guerra y sus consecuencias. García Márquez contrapone valor y venganza y resentimiento y perdón:

Me preocupa la ridiculez que hay en todo esto. Me intranquiliza la idea de que salgamos a la calle, dentro de un momento, siguiendo un ataúd que a nadie inspirará un sentimiento distinto de la complacencia. Imagino la expresión de las mujeres en las ventanas, viendo pasar a mi padre, viéndome pasar con el niño detrás de una caja mortuoria en cuyo interior se va pudriendo la única persona a quien el pueblo había querido ver así...

Sin embargo, su aparición supuso el ataque de la crítica de izquierdas por el escaso compromiso político del autor. Desde el punto de vista literario, se le criticaron las excesivas semejanzas con la narrativa de Faulkner, la estructuración de la novela y la inclusión de algunos capítulos. Lo cierto es que el fondo parte de *Antígona*, la tragedia de Sófocles, que ya se cita en el epígrafe, y la preocupación es más metafísica que social, describiendo una visión que se repetirá determinista y constantemente en la obra de García Márquez, dominada por el esencialismo y la soledad.



1. *La hojarasca*, México: Editorial Diana, 1991, 6.^a impresión.

El coronel no tiene quien le escriba

Novela¹

Se publicó en la Editorial Aguirre Medellín, en 1961. Se trata de la primera obra narrativa acabada —estructural y formalmente— dentro de lo que se pudiera considerar la búsqueda del universo literario de Macondo.

El coronel, un veterano de las guerras civiles, aguarda durante décadas la carta que confirme una pensión que nunca llega, soportando el drama interior que supone decidir si vende el gallo de pelea que perteneció al hijo acribillado a balazos por distribuir propaganda clandestina. La miseria material del coronel, la pérdida de su hijo y el desconocimiento del entramado burocrático y mercantil, hacen del personaje una especie de antihéroe sobrio que luce como arma la dignidad y un irónico estoicismo para sobrellevar la carga de la espera vana.



Como ya lo hizo Juan Rulfo en *Pedro Páramo* en 1955, *El coronel no tiene quien le escriba* refleja un alejamiento urbano con respecto al mundo rural, traducido en la representación de las formas o siluetas con parquedad rutinaria. De tal forma, el argumento es retratado a modo de guión cinematográfico, con una economía de estilo que alude mucho más de lo que dice, que sugiere muchísimo más de lo que cuenta.

El aparente tema central de la miseria económica del coronel queda subrogado a la consistencia romántica de su carácter de antihéroe, tan escéptico como determinadamente digno:

«La ilusión no se come —dijo la mujer.

No se come, pero alimenta, replicó el coronel.»

El desamparo y cierta resignación acompañan la parsimonia y distanciamiento de las pasiones. Como rasgo complementario aparece el humor de manera deshilachada, casi siempre trasluciendo un aspecto íntimo e importante de la personalidad del coronel:

«Estás en el hueso pelado —dijo [su mujer].

Me estoy cuidando para venderme —dijo el coronel—. Ya estoy encargado por una fábrica de clarinetes.»

El papel del gallo resulta fatídico en lo puntual, pero reivindicativo en su dimensión épica. Su simbología hace referencia a los antiguos líderes revolucionarios y a un sentimiento de lucha anterior a la rendición y degradación social en la que el coronel malvive sin apenas comprender.

La esposa representa la razón en el universo de la sinrazón; el coronel, la voluntad rebelde abocada a una derrota sin rendiciones:

«Nosotros ponemos el hambre para que coman los otros. Es la misma historia desde hace cuarenta años.»

Aunque el escepticismo y la desgana por la vida se reflejan como un aire que se respira en el ambiente, el espíritu positivo, optimista, incluso infantil del coronel, le devuelve cada día a la lucha en la que el colonialismo y la falsa modernidad tropiezan sin falta con el afán de independencia en una guerra que merece ser ganada.

1. *El coronel no tiene quien le escriba*, Barcelona: Mondadori, 1987.

La mala hora

Novela¹

Es publicada por primera vez en Madrid, por el Taller de Artes Gráficas Luis Pérez, en 1962, en una edición que posteriormente desautorizó el autor. En 1966 se publica al fin en México a través de la editorial Era y es esta la que García Márquez reconoce como la auténtica primera edición.



El argumento parte de la histeria provocada por la distribución anónima de unos pasquines con chismes legendarios o reales de diferentes habitantes de un pequeño pueblo del trópico sudamericano que vive la inestabilidad de una paz desconfiada.

El temor de los vecinos ante la posibilidad de ser señalados produce el envenenamiento del ambiente en una rueda de miseria, crueldad y violencia sin regreso.

—Esa es la cosa —dijo el secretario, deteniéndose, pues había llegado a su casa—. Lo que quita el sueño no son los pasquines, sino el miedo a los pasquines.

La insignificancia, la vulgaridad de la existencia se refleja en ese grupo de personajes recién llegados de un pasado bélico para instalarse en un presente igualmente violento, ruin y desconfiado:

—El corazón me lo había dicho —exclamó la viuda aterrorizada—. La muerte está cebada en este pueblo.

Los personajes no disponen del carácter o peso individual de otros libros; el protagonismo se desplaza en esta ocasión hacia la comunidad, hacia su historia, y el juicio resultante no deja demasiado lugar al optimismo. El absurdo y la impotencia se turnan con la compañía de un clima en actitud de agobio, donde la lluvia, la luz y otros elementos parecen participar del movimiento de los sucesos.

Parece que se volvieron locos buscando hojas clandestinas. Dicen que levantaron el entablado de la peluquería, por casualidad, y encontraron armas.

La novela sin embargo mantiene un fondo político que trasciende más allá de la tensión de los acontecimientos. Lo cotidiano en esta frágil convivencia es descrito con la tristeza del abandono y la evolución camina por lugares deprimentes donde no puede existir otra consecuencia que la disolución social.

1. *La mala hora*, Mondadori: Madrid, 1987.

Cien años de soledad

Novela¹

La primera edición se publica en la Editorial Sudamericana (Buenos Aires) en 1967, con una tirada de 8.000 ejemplares que se agotó rápidamente. Desde entonces, han sido unos 40 millones de ejemplares los que se han editado en 40 idiomas diferentes.

José Arcadio Buendía y su mujer, Ursula Iguarán, se ven obligados a marcharse de la rancharía en Riohacha donde habitan, y acompañados por varios amigos emprenden un viaje que culmina en la fundación de Macondo, epicentro de varias generaciones marcadas por la fatalidad y la soledad congénita de la familia Buendía.

Las dos interpretaciones mayoritariamente aceptadas están enfocadas al tema fundamental de la novela: la historia metafórica de la condición humana por un lado y el estudio de la situación americana por otro. Ambos ingredientes están ampliamente representados y justificados al igual que otros muchos temas señalados por la numerosa y cualificada crítica publicada sobre esta obra. Sin embargo, es el tratamiento de los mismos, el estilo, la poética que García Márquez inventa e impone a sus personajes y el hilo narrativo de la historia lo que más llama la atención: la exageración humilde, la tragedia humorística, la contradicción como elemento habitual capaz de convertir lo milagroso en cotidiano y viceversa. La diferencia está en los ojos; es la forma de mirar la que cataloga los acontecimientos:

Fernanda sintió que un delicado viento de luz le arrancó las sábanas de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus pollerines y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz.

La simetría, las estructuras circulares, en espiral, cíclicas, las de ida y vuelta, la repetición o la reiteración son algunas de las armas con las que el tiempo encierra a seis generaciones que el destino ha marcado con el peso de la soledad en el pozo de Macondo. El desamparo, el conformismo y la pasividad de los personajes vienen dados por la inutilidad de la huida. Cualquier actividad o iniciativa desemboca en el desastre y aceptar el destino se convierte en inevitable.

Múltiples elementos realzan el entramado poético de *Cien años de soledad*: la reiteración, los valores absolutos, el misterio, las causas perdidas...; elementos que a través del ritmo, la enumeración o la ampliación desbordada convierten la resignación, el orgullo o la tristeza en características completamente diferenciadas y relevantes al acercar los sentidos a los últimos extremos sin perder la frescura de lo posible.

Hizo apuestas de pulso con cinco hombres al mismo tiempo. 'Es imposible', decían, al convencerse de que no lograban moverle el brazo. 'Tiene niños-en-cruz'. Catarino, que no creía en artificios de fuerza, apostó doce pesos a que no movía el mostrador. José Arcadio lo arrancó de su sitio, lo levantó en vilo sobre la cabeza y lo puso en la calle. Se necesitaron once hombres para meterlo.

Esa identificación novedosa con un universo aún sin detallar y los nuevos ritmos que García Márquez utiliza para encender la acción, hicieron de esta obra un puente por donde el mundo pudiera reconocer un continente injustamente desapercibido de la misma forma que su autor reconoció su infancia tantos años después de haberla vivido.

1. *Cien años de soledad*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1975.

La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada

Novela corta y cuentos¹

La primera edición de este libro se publicó simultáneamente por Barral Editores (Barcelona), Editorial Hermes (México), Monte Ávila Editores (Caracas) y Editorial Sudamericana (Buenos Aires), en 1972.

Está compuesto por *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada* (1972) —catalogada habitualmente como novela corta— y los siguientes 6 cuentos:

«Un señor muy viejo con unas alas enormes» (1968); «El mar del tiempo perdido» (1961); «El ahogado más hermoso del mundo» (1968); «Muerte constante más allá del amor» (1970); «El último viaje del buque fantasma» (1968); y «Blacamán el bueno vendedor de milagros» (1968).

Existe gran similitud entre los recursos utilizados en este libro y los desarrollados en *Cien años de soledad*, como hipérboles, pseudoprecisiones, motivos temáticos y reminiscencias fraseológicas, tales como: «Muchos años después de que viera el transatlántico...» o «Mucho tiempo después de que el señor Herbert...», que, como éstas, presentes en «El mar del tiempo perdido», anticipan estructuras que después repetirá García Márquez en su novela más famosa.



La increíble y triste historia... fue escrita inicialmente como guión cinematográfico, desarrollando el capítulo de *Cien años de soledad* que narra la historia de la mulata adolescente obligada por su abuela a prostituirse de pueblo en pueblo hasta pagar la casa que se quemó en un descuido suyo.

El antirromanticismo, el humor amargo y la soledad como destino son la fuente y el cántaro roto de este texto y los que lo acompañan, en los que la acción no lleva a ninguna parte. La aparición de un elemento extraño modifica momentáneamente el rumbo de los acontecimientos hasta que desaparece sin grandes consecuencias:

Por tu propio bien —le dijo el señor Herbert— no se lo cuentes a nadie. Imagínate el desorden...

La condición humana no tiene otra salida que el prefijado en el planteamiento inicial, que aun variando de circunstancias, deja sin salvación a los personajes. La misma sensación de derrota tantas veces repetida en los argumentos de García Márquez:

La llamó a gritos, pero no recibió ninguna respuesta. (...) Los indios de la abuela lo alcanzaron tirado bocabajo en la playa, llorando de soledad y miedo.

El destino, además, aparece dotado de una especial maldad que abarca desde la ironía risueña de «El mar del tiempo perdido» — los gringos son muy caritativos— a la crueldad trágica de «Muerte constante más allá del amor», donde Onésimo Sánchez, el senador corrupto, se encuentra a la mujer de su vida cuando ya está desahuciado, viviendo la muerte más dolorosa:

...pervertido y repudiado por el escándalo público de Laura Farina, y llorando de la rabia de morir sin ella.

1. *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*, México: Editorial Hermes, 1972, 1.ª edic.

Ojos de perro azul

Cuentos¹

Aunque estos once cuentos fueron escritos y publicados entre 1947 y 1955, como libro no aparecerían hasta 1974, editados por Plaza & Janés (Barcelona) y Sudamericana (Buenos Aires). En la edición conmemorativa del 50 aniversario de «La tercera resignación», Plaza y Janés (1997) y Mondadori (en 1999) incorporan «Tubal-Caín forja una estrella» (1948), «De cómo Natanael hace una visita» (1950) y «Un hombre viene bajo la lluvia» (1954). El resto de los cuentos que forman la colección son: «La tercera resignación» (1947), «La otra costilla de la muerte» (1948), «Eva está dentro de su gato» (1948), «Amargura para tres sonámbulos» (1949), «Diálogo del espejo» (1949), «Ojos de perro azul» (1955), «La mujer que llegaba a las seis» (1950), «Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles» (1951), «Alguien desordena estas rosas» (1952), «La noche de los alcaravanes» (1953) y «Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo» (1955)

El juego de espacios, tiempos y estados tomados desde el ángulo más poético —«abstractos y artificiosos», diría Vargas Llosa en su célebre *Historia de un deicidio*— marca la identidad de estos cuentos. Se consigue a través de la profundidad y delicadeza con que García Márquez maneja el monólogo interior para descubrir fantásticos estados de conciencia, y planteando diferentes relaciones entre los personajes, con la muerte ubicada en la constancia del primer plano, en forma de obsesión cercana, esperada, incluso conocida:

Pero estará ya tan resignado a morir, que acaso muera de resignación.

García Márquez marca ya en estos primeros cuentos la presencia de muchos de los elementos que configuran los contornos de su prosa: el lugar de los sueños y la interpretación de los caminos que los recorren, los equilibrios entre vida y muerte en planos simétricos o paralelos o el universo de la soledad:

Todavía recordaba las horas interminables en aquel lecho sembrado de agujas calientes. Aquellas noches en que ella trataba de empujar el tiempo para que con la llegada del día esas bestias dejaran de doler.

Aparece también el destino como pieza inmensa en el devenir de la historia y la respuesta triste de la resignación ante la evidencia:

Entre él y su tumba sólo se interponía su propia muerte. Resignado, oyó la gota, gruesa, pesada, exacta, que golpeaba en el otro mundo, en el mundo equivocado y absurdo de los animales racionales.

Pero el tema capital de la muerte es la razón que más abarca en el conjunto de los argumentos. Las situaciones parten a veces de una extraña normalidad, asumiendo el cambio con la sorpresa de un simple imprevisto:

Dios mío —pensé entonces, confundida por el trastorno del tiempo—. Ahora no me sorprendería de que me llamaran para asistir a la misa del domingo pasado.

La configuración de la realidad en diferentes planos provoca un alejamiento poético de los sentidos aunque la coexistencia de tiempos, lugares, espacios o estados refuerzan la nostalgia de los personajes. El mensaje cuyo eco pasará por toda la obra de García Márquez habla del recuerdo que añora el hueco donde no está.

Si diéramos vuelta a la almohada, volveríamos a encontrarnos. Pero tú, cuando despiertes, lo habrás olvidado.

1. *Ojos de perro azul*, Madrid: Mondadori, 1987.



El otoño del patriarca

Novela¹

Se publica simultáneamente en Plaza & Janés (Barcelona y Bogotá) y Editorial Sudamericana (Buenos Aires), en 1975.

García Márquez había manifestado que no se había escrito aún la novela del dictador latinoamericano, ya que consideraba «pésima» la obra de Miguel Ángel Asturias *El señor presidente*. Cuando decidió intentarlo, se dedicó a leer biografías de dictadores, tratando de hacer una síntesis de todos ellos para configurar el personaje del patriarca. Y así lo hizo, logrando que *su patriarca* reuniera un poco de cada uno de ellos, aunque entre todos, la figura del venezolano Juan Vicente Gómez es la que mejor se distingue.

Narra el ocaso del dictador, desde el momento en el que comienza a perder el contacto con la realidad hasta su muerte, detallando el proceso que conduce del absoluto al cero a través de la paradoja del aumento aparente del poder y la reducción efectiva del mismo, lo cual provoca la coherencia argumental e ideológica, que aunque aparece reflejada, no se analiza ni en forma ni consecuencia. Es por tanto un estudio más personal que social donde el dictador produce más pena que odio.

...aturdido por el estrépito de los carpinteros y la rabia de los albañiles que le gritaban que se aparte de aquí, viejo pendejo que se va a cagar en la mezcla, y él se apartaba, más obediente que un soldado...

La elevación irónica del patriarca pasa del ascenso militar y político a la categoría de mito y de ahí a la identificación con la divinidad: «Yo soy el que soy», pronuncia ante la evidencia: «hombre sin padre...» al que se le atribuye entre otras cosas «haber recibido en un sueño las claves herméticas de su destino mesiánico». El patriarca manejaba el curso de las aguas, disponía del poder de sanar o devolver la vida a los muertos. Pero ello no es más que la estampa que Márquez pretende destronar contraponiéndola con la miseria de su reverso. La tristeza patológica del personaje y la sensación de víctima se refleja en la ausencia del amor y consecuentemente su condena «a no conocer la vida sino por el revés». Al igual que el coronel Aureliano, su incapacidad de amar le va dibujando como un nuevo condenado a la soledad, un desarraigado, un triste, víctima de sus amigos y enemigos.

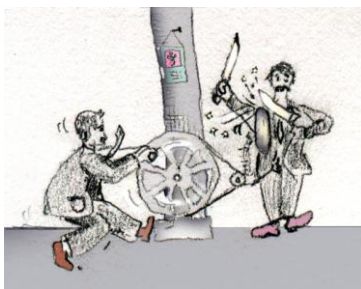
García Márquez definió esta obra como «un poema sobre la soledad del poder», y como tal, resulta ser satírico, relatado con técnicas de colosalismo y exageración que recuerdan a los esperpentos de Valle Inclán.

El envoltorio gira avanzando, en espiral, con una libertad gramatical y de unidades que llega a cualquier tipo de contradicción temporal o espacial, fomentando el humorismo y la desdramatización de los acontecimientos. El destino vuelve a marcar el lado esencialista al reconocer el protagonista, a través de sus actitudes, la fuerza de un determinismo que le obliga a estar donde está, aceptando fracasos y derrotas en el mismo saco en que le llegaron el poder y las victorias.

1. *El otoño del patriarca*, Barcelona: Mondadori, 1999.

Crónica de una muerte anunciada

Novela¹



La primera edición de esta obra se realizó simultáneamente por Bruguera (Barcelona), Diana (México), Sudamericana (Buenos Aires) y Oveja Negra (Bogotá), en 1981. Tras su publicación García Márquez fue denunciado sin éxito por algunas de las personas implicadas en el suceso que dio origen a la novela.

Santiago Nasar es acuchillado por los gemelos Pedro y Pablo Vicario para vengar el honor de su hermana Ángela, la cual ha sido *devuelta* a la casa de sus padres por su esposo, Bayardo San Román, la misma noche de bodas.

Se trata de una fábula cuya estructura de crónica intenta justificar una extraña sucesión de casualidades que actuando en contra de toda lógica y rozando lo imposible, acaban por cumplir con un destino inexplicable.

Aunque en una primera lectura predomine la sensación de duda ante la evolución de tantos detalles injustificables, existe otra interpretación asentada en una especie de venganza general de Ángela Vicario ante la permanente humillación de la mujer:

Mi madre fue la única que apreció como un acto de valor el que hubiera jugado sus cartas marcadas hasta las últimas consecuencias.

Con su actitud de *mártir*, Ángela Vicario se convierte en juez que condena una larga y penosa tradición de marginalidad. Su deshonra es un disparo que acierta doblemente; hiere profundamente a Bayardo San Román —en el orgullo— y mata a Santiago Nasar, prototipos ambos de macho dominante, caracterizados por la altanería y el afán por cumplir con sus caprichos. Quizás esa deshonra no aclarada sólo sea la excusa para castigar la soberbia y proporcionar venganza a las víctimas de ambos:

Lo buscó en las tinieblas, lo encontró a primera vista entre los tantos y tantos nombres confundibles de este mundo y del otro, y lo dejó clavado en la pared con su dardo certero, como a una mariposa sin albedrío cuya sentencia estaba escrita desde siempre.

—Santiago Nasar— dijo.

La concatenación de acontecimientos asociados de manera imposible, las voluntades contrariadas, y, especialmente, la personalidad encubierta de los protagonistas, hacen que el lector llegue a las últimas páginas con la sensación de imposibilidad ante el desenlace anunciado. Durante el proceso narrativo hay un espectacular cambio de papeles que afecta a toda la estructura presentada. Y es que los aparentes héroes no lo son —el estruendo de sus derrotas es calamitoso—; la víctima firma las sentencias y a los personajes de reparto se les asciende hasta ostentar el papel de verdugos.

La poca entidad psicológica de Santiago Nasar se refleja ante la evidencia de su muerte, cuando con ella se debería explicar el argumento: «no entiendo un carajo», dice cuando le dan la alternativa de esconderse o defenderse, y «que me mataron, niña Wene», respondiendo a Wenefrida Márquez cuando ya le habían acuchillado y buscaba el cobijo de su casa para morir. Se trata en realidad de la consumación de un destino fatal en el que interviene como circunstancia curiosa la ignorancia de Nasar ante su propia tragedia:

No quiero flores en mi entierro, me dijo, sin pensar que yo había de ocuparme al día siguiente de que no las hubiera.

En otros personajes, el destino actúa con la misma evidencia inevitable:

Esto no tiene remedio, dice Pablo Vicario con más resignación que ira. Es como si ya nos hubiera sucedido.

Sin embargo, existe en la *Crónica...* una vuelta de tuerca que otorga alguna esperanza al hombre en su lucha desquiciada contra la fatalidad, aunque sea a través de la contradicción que provoca Ángela Vicario al enamorarse muchos años después del marido que la dejó plantada y que decide volver —gordo y calvo— quizás tan sólo por ganar una batalla al destino, el señor que vence todas las guerras en la obra de García Márquez.

1. *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona: Mondadori, 1987.

El amor en los tiempos del cólera

Novela¹



La primera edición de esta obra se realizó simultáneamente por Bruguera (Barcelona), Sudamericana (Buenos Aires), Diana (México) y La Oveja Negra (Bogotá), en 1985; y en esta ocasión García Márquez utiliza la ayuda de un ordenador.

La acción se desarrolla entre 1880 y 1930 en una ciudad porteña del Caribe, —mezcla de Barranquilla y Cartagena, entre otras— tan confundida por los desastres de la guerra y las epidemias, que la vida es un acontecimiento muy cercano a la muerte.

En ese entorno, la novela refiere la historia —o parodia— sentimental entre Fermina Daza y los dos hombres de su vida: Juvenal Urbino, el marido sensato de la aristocracia viajera, y su contrafigura romántica: Florentino Ariza, el novio fugaz de la adolescencia que persigue a

Fermina con una constancia empecinada, ignorante del tiempo y las circunstancias hasta terminar siendo su amante postrero.

No sabía ni cuándo ni cómo, pero se lo planteó como acontecimiento ineluctable, que estaba resuelto a esperar sin prisas ni arrebatos así fuera hasta el fin de los siglos.

La hazaña de Florentino Ariza es precisamente su resistencia a las heridas del Desencanto. Al dotarlo el autor de paciencia y voluntad inmensas, el que fue personaje patético es convertido en un héroe estafalario y humilde, aunque capaz de atravesar más de medio siglo sin más objetivo que esperar su triunfo seguro.

El comienzo —*in media res*— y los saltos espaciales y temporales reflejan la turbulencia del siglo y también de los sentimientos que marcan el argumento, condicionado especialmente por la exposición de diversas manifestaciones amorosas: adolescente, juvenil, marital, extraconyugal, espiritual, senil...

(...) se atrevió a explorar con la yema de los dedos su cuello marchito, el pecho corazonado de varillas metálicas, las caderas de huesos carcomidos, los muslos de venada vieja.

En el tema está presente la habitual carga biográfica con el reflejo más o menos directo del propio padre de García Márquez, transformado en Florentino Ariza; y también, como en otras ocasiones, *El amor en los tiempos del cólera* nace de una crónica periodística en la que se hablaba del fallecimiento de dos amantes octogenarios en su escondite de Acapulco.

1. *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá: La Oveja Negra, 1985.

clavado en la pared con su dardo
una mariposa sin albedrío cuya
crita desde siempre.

—Santiago Nasar —dijo.



Diatriba de amor contra un hombre sentado

Teatro¹

Se estrena en 1988 en el Teatro Cervantes de Buenos Aires y se publica en Ediciones Originales el mismo año en Barcelona. Coincidiendo con su estreno en Colombia, en el Teatro Nacional de Bogotá, la editorial bogotana Arango Editores también publica la obra, en 1994. En 1995 fue editada en España por Grijalbo-Mondadori y la ONCE, aprovechando su representación durante el Festival de Otoño de ese año en Madrid.



Se trata de un monólogo —expresamente realizado para su representación teatral— de carácter amoroso, social, apasionado y reivindicativo: una *cantaleta*, como el mismo García Márquez dice que lo llaman, al definir estas alocuciones.

La acción se desarrolla mientras amanece el día del aniversario de las bodas de plata de Graciela, que ha llegado de una cena informal con su marido y se prepara para la celebración mientras él —representado por un maniquí— lee el periódico completamente ajeno a la exposición detallada del desencanto amoroso que su esposa va relatando para justificar la frustración y la soledad que le han dejado en la memoria los últimos veinticinco años de matrimonio.

El desconsuelo del desamor, la fragilidad del sentimiento humano y la imposibilidad de enmienda se presentan, como sucede en el resto de su obra, con claridad sobrada para señalar motivos y culpables.

Si por algo te tienen que condenar en el Juicio Final es por haber tenido el amor en casa y no haber sabido reconocerlo.

En este caso, García Márquez había dejado dar a su personaje un enorme salto que abarcaba ascensos inmensos en lo social, lo cultural y lo moral. Lo hizo utilizando los frutos más exagerados de su poética; pero un pesimismo sin remedio viene a descolocar a Graciela ante los excesos de su pretensión: «Felices por lo que no teníamos»; o «difícil de entender, pero no importa: yo me entiendo».

El humor aparece como elemento distanciador de esta obra que salta entre los subgéneros teatrales sin decisión para ubicarse. La *Diatriba* se agarra a la barandilla de lo posible y no toma partido más que a través de la poesía que suele dejar los caminos más abiertos. Parece ser que la gracia de la *cantaleta* está más cerca del desahogo que de la reclamación. El tiempo ha pasado, la situación social es otra. Sólo la nostalgia puede devolver una sonrisa, aunque irónica: «todo faltaba menos el amor». Incluso, puede dar un paso más:

Con amor hasta morir es bueno.

1. *Diatriba de amor contra un hombre sentado*, Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1995.

El general en su laberinto

Novela¹

La primera edición fue publicada de manera simultánea por Mondadori (Madrid), La Oveja Negra (Bogotá), Sudamericana (Buenos Aires), Diana (México) y Casa de las Américas (La Habana) en 1989.

La historia narra el último viaje de Simón Bolívar, que, partiendo de Bogotá, sigue el curso del río Magdalena hasta encontrar el laberinto de su propia muerte.

La idea de escribir sobre este viaje de Bolívar era de Álvaro Mutis, que incluso había publicado un fragmento, *El último rostro*, aunque accedió a la petición de García Márquez para que le prestase el argumento cuando después de dos años, Mutis —a quien está dedicada la novela— parecía haberlo olvidado.

La figura del Libertador americano es tratada de una manera desmitificadora, mostrando una imagen más poética que realista en un momento débil y comprometido de su existencia: los ocho meses finales de peregrinación a bordo de un río que le lleva al ocaso doble que finalmente le hundirá. En ese momento y lugar se cruza el desmoronamiento político del héroe con la decadencia física irremediable. La respuesta que Bolívar da a sus propios pensamientos nos acerca a la reiterada soledad y a la nostalgia por el sinsentido de la vida.

No sabía leer ni escribir, y se había resistido a aprender con el argumento simple de que no había sabiduría mayor que la de los burros. Pero en cambio era capaz de recordar cualquier frase que hubiera oído por casualidad, y aquella no la recordaba.

«Entonces lo dije yo», dijo el general.

El carácter histórico que supone la veracidad contrastada de hechos y personajes se diluye ante el discurso poético del general. Es evidente que a pesar del trabajo de investigación y la abundante documentación y bibliografía consultada, García Márquez volcó su argumento por los terrenos de la intuición, novelando la personalidad del héroe hasta convertirle en un ser tremendamente parecido al resto de los ciudadanos, con importantes virtudes acompañadas de vulgares defectos.

El retrato que vemos es el de un Bolívar *coloquial*, del trópico, vinculado a presagios y supersticiones. Pero también, al otro lado de la moneda, existe un personaje ilustrado, valeroso y perspicaz, que lucha convencido del ideal de la *Gran Colombia*, por una América unida, fuerte e independiente. Pero ni siquiera Simón Bolívar puede escapar a la desazón de los sueños perdidos, sufriendo de soledad e incomprensión, como si fuera un personaje reincidente, un aparecido de entre los tantos que cubren las páginas que con este tipo de males liberó Gabriel García Márquez:

Más tarde, cuando José Palacios dio cuerda al reloj y lo puso en la hora real, el general se acostó en la hamaca tratando de dormir aunque fuera un minuto. Sólo entonces vio la Sierra Nevada por la ventana, nítida y azul, como un cuadro colgado, y la memoria se le perdió en otros cuartos de otras tantas vidas.

1. *El general en su laberinto*, Madrid: Mondadori, 1989.

Doce cuentos peregrinos

Cuentos¹



La primera edición, del año 1992, es editada simultáneamente por Editorial Sudamericana, (Buenos Aires); Mondadori, (Madrid); Diana, (México) y Oveja Negra (Bogotá). El libro incluye los siguientes cuentos: «Buen viaje, señor Presidente» (1979), «La santa» (1981), «El avión de la bella durmiente» (1982), «Me alquilo para soñar» (1980), «Solo vine a hablar por teléfono» (1991), «Espantos de agosto» (1980), «María dos Prazeres» (1989),

«Diecisiete ingleses envenenados» (1980), «Tramontana» (1982), «El verano feliz de la señora Forbes» (1981), «La luz es como el agua» (1978) y «El rastro de tu sangre en la nieve» (1981).

En el prólogo, García Márquez habla de la gestación de este libro que en principio fueron notas de prensa y guiones cinematográficos «redimidos de su condición mortal por las astucias de la poesía».

Nos sitúa en una Europa convertida en un escenario mítico muy distinto al continente americano, mostrando el absurdo que supone la vida en el cosmos europeo a través de las desventuras de los sudamericanos en Europa, perseguidos por la incomprensión, la soledad o la muerte. La fantasía mostrada con naturalidad y la precisión y riqueza de detalles convierten cada historia en una falsa crónica totalmente convincente. A partir de esta credibilidad en el planteamiento, consigue García Márquez recalcar el drama que el desenlace aporta.

La separación del mundo real objetivo se realiza a través de los otros mundos acariciados por García Márquez en toda su obra: presagios, sueños o prodigios aparecen para salvar los relatos de la situación *demasiado realista* en la que se presentan. La hipérbole continúa siendo un fiel aliado para transmitir fantasía fuera del continente que la genera y así Europa consigue ser también un escenario propicio para novelar y hacer de lo inverosímil materia cotidiana:

Era él, viejo y cansado. Habían muerto cinco papas. La Roma eterna mostraba los primeros signos de decrepitud, y él seguía esperando.

Más importante que las circunstancias o la misma acción de los relatos es la actitud de los protagonistas, apareciendo personajes con poderes especiales o aturdidos por las diferencias insalvables. La mirada que se realiza desde el otro lado a la *admirada* y *prepotente* Europa se convierte en sátira y crítica abierta contra la educación, la urbanidad y las inescrutables reglas que la rigen. Se trata, en definitiva, de mostrar la diferencia inmensa que existe entre ambos continentes, reclamando a través de la ironía la comprensión que Europa siempre negó a la realidad americana.

A Billy Sánchez no le habría alcanzado la vida para descifrar los enigmas de ese mundo fundado en el talento de la cicatería. Nunca entendió el misterio de la luz de la escalera, que se apagaba antes de que él llegara a su piso.

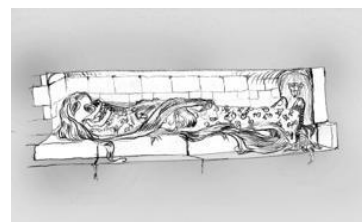
1. *Doce cuentos peregrinos*, Madrid: Mondadori, 1992, 1.ª edic.

Del amor y otros demonios

Novela¹

La primera edición está compuesta por las simultáneas de Mondadori (Barcelona), Sudamericana (Buenos Aires), Diana (México) y Norma (Bogotá), en 1994.

La novela cuenta la breve historia de una marquesita poseída, los amores sin juicio ni medida compartidos con un sacerdote exorcista. La fatalidad encadenada del destino es narrada por un periodista que presencia la evacuación de las criptas funerarias del monasterio de Santa Clara y encuentra una de ellas vacía y en otra los restos de una niña, Sierva María de Todos los Ángeles, de cuyo cráneo se desprende una inmensa cabellera de veintidós metros y once centímetros.



Se trata de una novela esencialmente costumbrista con sabores de misterio donde comparten un mismo nivel lo sobrenatural y la exageración. Lo anecdótico se alza sobre el estudio histórico o sociológico. La percepción poética, apoyada en la intensidad de los sentimientos, marca la importancia del amor en el escalafón vital del universo del autor, relacionado de nuevo con la claridad y ciertos tópicos amatorios guiados por el cauce de la poesía:

Abrenuncio no admitió que la mentira fuera una condición de las artes.

«Cuanto más transparente es la escritura más se ve la poesía», dijo.

El amor ha perdido las fronteras, se apodera de la vida y también de la muerte. La pasión hace desbordar los sentimientos y los personajes muestran lo negativo de sí mismos al quedar desposeídos de razón. La única salida posible es aceptar la fatalidad del destino como dicha liberadora, una cierta tranquilidad que les devuelva algo de aquella paz que sin tener sentido, tampoco amargaba como esa fiera, demonio o fuego en que se transformó el amor.

Cuando terminó, Cayetano tomó la mano de Sierva María y la puso sobre su corazón. Ella sintió dentro el fragor de su tormenta.

‘Siempre estoy así’, dijo él.

Y sin darle tiempo al pánico se liberó de la materia turbia que le impedía vivir. Le confesó que no tenía un instante sin pensar en ella, que la vida era ella a toda hora y en todas partes, como sólo Dios tenía el derecho y el poder de serlo, y que el gozo supremo de su corazón sería morir con ella.

1. *Del amor y otros demonios*, Barcelona: Mondadori, 1994.