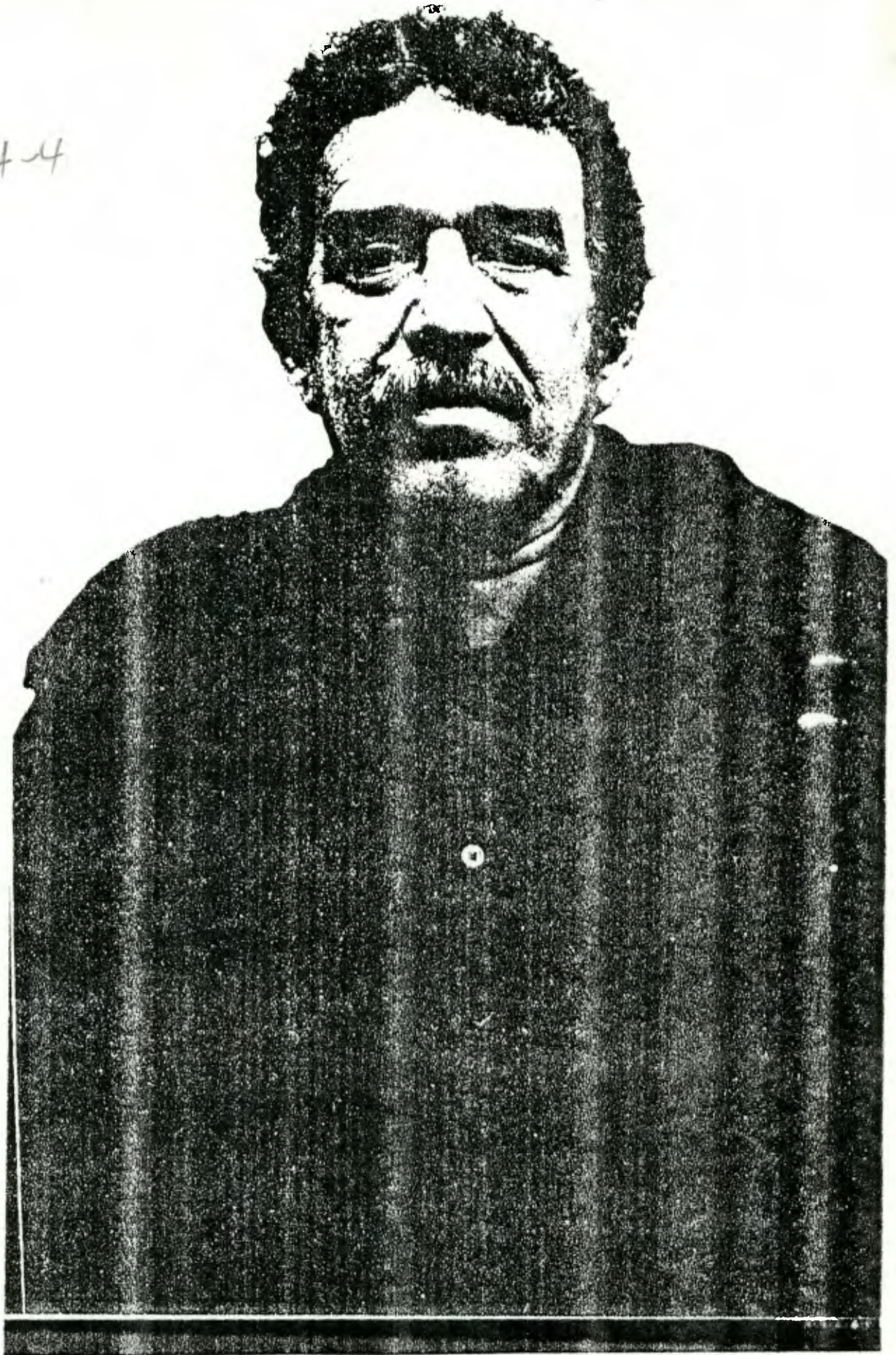


29-44





## GABRIEL GARCIA MARQUEZ

*Un Nobel para Macondo*  
(1928)

*Yo señor, me llamo Gabriel García Márquez. Lo siento: a mí tampoco me gusta ese nombre, porque es una sarta de lugares comunes que nunca he logrado identificar conmigo. Nací en Aracataca hace cuarenta años y todavía no me arrepiento. Mi signo es Piscis y mi mujer Mercedes. Esas son las dos cosas más importantes que me han ocurrido en la vida, porque gracias a ellas, al menos hasta ahora, he logrado sobrevivir escribiendo. Soy escritor por timidez. Mi verdadera vocación es la de prestidigitador, pero me ofusco tanto tratando de hacer un truco, que he tenido que refugiarme en la soledad de la literatura. Ambas actividades, en todo caso, conducen a lo que me ha interesado desde niño: que mis amigos me quieran más. En mi caso, el ser escritor es un mérito descomunal, porque soy muy bruto para escribir. He tenido que someterme a una disciplina a la vez para terminar media página en ocho horas de trabajo; pelen a trompadus con cada palabra y casi siempre es ella quien sale ganando, pero soy tan testarudo que he logrado publicar cuatro libros en veinte años...*

Este es un retrato de sí mismo, hecho por el escritor más famoso de Colombia y acaso del Continente, Gabriel García Márquez, quien naciera en la población de Aracataca el 5 de marzo de 1928, de donde sale en 1940 para estudiar en Zipaquirá usufructuando el beneficio de una beca. Allí completó su bachillerato y al mismo tiempo *pasó encerrado la totalidad de las horas libres despachando libros de Julio Verne y Emilio Salgari.*

Una vez terminado su bachillerato, García Márquez se matriculó en la Universidad Nacional con la firme intención de hacerse abogado, *e hice los cinco años, pero no me gradué nunca porque me aburre a morir esa carrera.* Luego entró a trabajar como reportero al periódico bogotano *El Espectador. Es lo único que querría volver a ver. Mi gran nostalgia es no ser reportero...* En el ejercicio de su profesión de periodista García Márquez se inventó una excursión en helicóptero por el Salto del Tequendama, en vista de que los temas escaseaban: *le dimos gran despliegue, metí un fotógrafo entre la cabina, yo me quedé al pie de la carretera porque no pensaba bajar ni muerto y, al final resultó ser la primera inspección en helicóptero a una cascada famosa. Después vinieron los reportajes al marino Velasco.* Se refiere García Márquez a una serie de entrevistas que realizó a un

marino que cayó de la cubierta de un buque de la Armada colombiana y que después se editó con el título de *Relato de un naufrago*.

*Algunas cosas publicadas me crearon un ambiente malo, y entonces tuve que irme a París como corresponsal, recibiendo un sueldo que me permitía vivir decorosamente. Hasta que un día cerraron el periódico y me quedé en la calle. Así que me dediqué a escribir; terminé "El Coronel no tiene quien le escriba" y, al cabo de los meses, la generosidad de mi casera y mi escasez absoluta de fondos habían acumulado una de las más grandes deudas por concepto de arrendamiento de que se tenga noticia en París.*

Pero antes, como es natural, ya había escrito muchas cosas. A los dieciocho años leía a Kafka y a Joyce y se desvelaba escribiendo cuentos, uno de los cuales fue publicado en el magazine dominical de *El Espectador* como respuesta a un reto que su director había lanzado diciendo que en aquel momento en Colombia nadie era capaz de escribir un buen cuento.

A partir de los acontecimientos del 9 de abril de 1948, el estudiante García Márquez se ve obligado a regresar a la Costa, a Barranquilla exactamente, y es allí donde, con sus amigos del grupo de "La Cueva", empieza a redondear su formación literaria. El mismo lo cuenta así: *Para mí, lo más importante del "Grupo de Barranquilla" es que yo tenía todos los libros. Porque allí estaban Alfonso Fuenmayor, Alvaro Cepeda, Germán Vargas, que eran unos lectores desahogados. Ellos tenían todos los libros. Nosotros nos emborrachábamos, nos emborrachábamos hasta el amanecer hablando de literatura, y esa noche estaban diez libros que yo no conocía, pero al día siguiente los tenía. Germán me llevaba dos, Alfonso tres... el viejo Ramón Vinyes nos dejaba meter en toda clase de aventuras en materia de lectura; pero no nos dejaba soltar el ancla clásica esa que tenía el viejo. Nos decía: "Muy bien, ustedes podrán leer a Faulkner, los ingleses, los novelistas rusos, los franceses, pero siempre en relación con esto". Y no te dejaba soltar de Homero, no te dejaba soltar de los latinos.*

En 1955 aparece publicada *La hojarasca*. Es su primera novela y allí aparece Macondo, el pueblo que él fundara, visto desde una perspectiva de interiorización a través de la técnica de un monólogo triple que es "hablado" por sus tres personajes centrales: un niño, su madre Isabel y su abuelo. El decurso de los monólogos se produce frente al misterioso cadáver de un médico que años atrás había llegado al pueblo y que por sus hábitos lo habían bautizado "el francés". Cuando *La hojarasca* de prosperidad de la Compañía Bananera invade Macondo, trayendo consigo entre otras cosas más médicos, el protagonista pierde clientes y entonces se enclaustra en la casa del Coronel que lo ha acogido.

Después se traslada a otra casa llevándose consigo a Mene, una criada de la casa del Coronel. A causa de una guerra civil sucedida después que la Compañía Bananera ha abandonado a Macondo, consumada ya su explotación, el pueblo se llena de heridos que el médico se niega a atender porque "ya he olvidado todo eso". Esto le atrae las iras y el odio de los habitantes del pueblo que juran vengarse de él. Vive entonces una pesadilla encerrado en su casa ante el temor de que puedan asesinarlo, y sólo sale de ella para curar al Coronel, y en retribución de este acto le

pide que cuando muera lo entierre. Esta promesa del Coronel es la que da comienzo a la acción de la novela, ya que el pueblo se niega a enterrar al médico cuya muerte se ha producido por su propia determinación, ahorcándose.

La novela, que no deja de tener los defectos de una "primera novela", *me daba la impresión que no iba a tener tiempo, que había que meterlo todo, y es una novela barroca y toda complicada...*, dice el mismo García Márquez, es, sin embargo, la exposición de un tema que va a tener amplias resonancias en la literatura de García Márquez y es como el embrión de esa sinfonía cuyos diferentes movimientos van a culminar en esa obra maestra que es *Cien años de soledad*. Los temas de la soledad, de la frustración, del rencor, de la envidia y de lo insólito, que hacen aparecer como mágica la realidad, ya tienen aquí su lugar, como es el caso del cura que en lugar de leer la Biblia lee las predicciones del almanaque Bristol, como el de la hija del peluquero que es perseguida por un espíritu, o como el del mismo "francés" que sólo come yerbas de las mismas que comen los burros.

En París, pues, García Márquez redacta *El Coronel no tiene quien le escriba*, para muchos un verdadero hito en la producción literaria del escritor colombiano. Por la sabia economía de medios que emplea, por la densa atmósfera conseguida, por la solidez del relato y la contundencia de los personajes, *El Coronel* es entre todas las obras de García Márquez una certera concreción en ese difícil campo de la novela donde muy pocas obras se pueden calificar de maestras: *El viejo y el mar* de Ernest Hemingway, tal vez, y *La muerte de Iván Illich* de Tolstoi.

La obra relata la historia de un coronel (otra vez un coronel) que habiendo participado en varias guerras civiles espera desde hace quince años que el gobierno le reconozca una pensión por servicios prestados. Con ese motivo va cada viernes al muelle a esperar una carta donde esto se le confirme, carta que jamás llegará. El coronel y su mujer sufren la más espantosa de las plagas: el hambre, un hambre cuya atmósfera aniquilante invade todo el libro. El Coronel tiene un gallo que perteneció a su hijo Agustín, asesinado por la policía por estar repartiendo propaganda subversiva en la gallera; el Coronel espera ganar con el gallo pero hasta que éste pelee debe alimentarlo y a causa de esto los dos sufren, pues deben esperar cuarenta y cinco días. Como el Coronel se niega a venderlo, esperando obtener con su triunfo una íntima satisfacción, una compensación que lo vengue, cuando la mujer le pregunta hacia el final del libro qué van a comer entonces, le responde: *Mierda*.

El gran avance de García Márquez en este libro es que ha conseguido darle a la novela una "atmósfera", un "calor" más específicamente, en donde se respira la opresión en diferentes formas: el estado de sitio, el temor, la censura (un cura con doce campanadas prohíbe las películas que él considera lesivas para la fe), las enfermedades y, sobre todo, el hambre, el hambre que carcome como una plaga el ámbito del pueblo, hacen de *El Coronel* un libro total a pesar de su corta extensión, o tal vez precisamente por eso. «*El Coronel* es una anécdota, pero ante todo un retrato —dice Luis Hars—. Nos lleva, no hacia un hecho, sino hacia un personaje, y en última instancia, una visión. Y, sin embargo, no se apoya en un método exhaustivo. El protagonista no es un personaje redondeado, ni se propone serlo.



Pero el hombre está presente en cada acto. Su respiración impone siempre a la vez un ritmo y un significado. El autor sabe dar toda una vida en un gesto. Lo que no dice es siempre lo importante. En las pausas está lo que García Márquez llama "el peso humano" del personaje».

Algunos cronistas y críticos de la vida de García Márquez achacan esto del hambre en *El Coronel* a la propia hambre que el escritor tuvo que soportar mientras escribía el libro en París, huérfano de toda ayuda económica, en una situación muy parecida a la de su personaje.

García Márquez había viajado a Europa enviado por *El Espectador* para cubrir la muerte del Papa; satisfaciendo una demanda interior de mucho tiempo, entra entonces al Centro Experimental de Cine de Roma: *Mi interés fundamental era ser escritor de cine (...) En el Centro Experimental no encontré lo que quería, porque todos los cursos eran muy técnicos y a mí lo que me interesaba del cine era ser escritor.*

En París empezó a escribir *La mala hora* y siguió haciendo periodismo, pero en 1956 regresa intempestivamente a Colombia para casarse con Mercedes Barcha; más tarde viaja a Caracas en donde trabaja para las revistas *Momento* y *Élite*.

En 1959, cuando triunfa la Revolución Cubana, la revista lo manda a Cuba a cubrir la información en desarrollo de una tarea periodística que se llamó "Operación Verdad". Allí entra en contacto con los fundadores de la agencia *Prensa Latina*; durante unos meses trabaja allí y después regresa a Colombia para fundar una sucursal de dicha agencia en Bogotá.

En 1960 se va a Nueva York para representar a esa agencia en las Naciones Unidas. «La decadencia de *Prensa Latina* precipita el deterioro de unas relaciones que desde el comienzo fueron tensas, y García Márquez decide volverse a su tierra —cuenta Ernesto Schoo—. Admirador de Faulkner (*fue cuando lo leí que entendí que yo debía escribir*) quiere conocer el *Deep South*, llevando como guía los libros de su mentor; y además, quiere ganar tiempo para que los amigos colombianos le depositen en Nueva Orleans algunos dólares, porque apenas si tiene para el viaje en ómnibus, desde Nueva York, con la mujer y el hijo. Son veinte días de carretera, alimentándose con leche malteada, con hamburguesas, conociendo en Atlanta un áspero rostro de los Estados Unidos (*no querían recibirnos en los hoteles porque creían que éramos mexicanos*) y leyendo en otro pueblo del sur un letrado que decía: "Prohibida la entrada de perros y mexicanos". En Nueva Orleans había 120 dólares esperándolos en el Consulado de Colombia, y un restaurante de prestigio internacional, el "Vieux Carré", con un menú capaz de resarcirlos de la dieta. *Pedimos un inmenso "chateaubriand" —recuerda— y nos lo llevaron coronado por un durazno con almíbar. Furioso por el atentado, pedí hablar con el chef, presuntamente francés; era sureño cerrado.*

Cuando cruzaron la frontera de México, los García Márquez volvieron a escuchar su idioma y a comer a gusto: *Esto fue como el Paraíso, y la comida nos decidió a quedarnos.*

Instalado en México a partir de 1961, García Márquez termina su novela *La mala hora*, enrolla el manuscrito, lo ata con una corbata vieja y se olvida de él. Un grupo de amigos suyos allí, le prestó todo el apoyo cuando las reservas económicas se agotaron y García Márquez se decidió a escribir cine. Ellos eran Alvaro Mutis y su esposa, Jomi García Ascor y María Helena su mujer. Un día cualquiera se presentó a la casa de los García Márquez un viejo amigo suyo, el cineasta y fotógrafo Guillermo Angulo, quien según el mismo García Márquez, les dijo textualmente: *"La Esso organizó un concurso de novela, pero como que está varado porque no hay nada que sirva. Manda una vaina, porque es pilado ganárselo". Mercedes se acordó que por ahí andaba el rollo amarrado con la corbata tejida azul a rayas amarillas, y se ganó el premio Esso "La mala hora". Yo, francamente, pensé que era pecado comerse esa plata, porque me parecía robada, y más bien la metí en la compra de un carro.*

*La mala hora*, es, en verdad, una de las obras menos afortunadas de García Márquez. Cuenta la historia de un pueblo en cuya atmósfera se respira otra vez la violencia política, agravada por la aparición de pasquines que aparecen pegados en las puertas de las casas y donde se escriben los mismos chismes o verdades que corren entre la gente del pueblo. La aparición de este elemento exagera la ya oprimiente atmósfera del relato, que es minucioso, ajustado a los cánones de una realidad aburrida, y reaviva entre los habitantes viejas enemistades, odios y frustraciones. Parece como si éste fuera el objetivo de García Márquez al colocar el elemento de los pasquines en la narración, pues lo cierto es que nunca nadie a través del corpus total de la novela, aparece como autor de tales manuscritos.

La novela, publicada en 1962 en España, sufrió toda clase de atropellos, pues un corrector de estilo cambió por completo el lenguaje de García Márquez y la puso a hablar en el estilo de los Diccionarios de las Academias. García Márquez en una edición posterior escribió la siguiente advertencia al lector: *La primera vez que se publicó "La mala hora", en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad.*

Por la misma época en que escribió *La mala hora* y *El Coronel no tiene quién le escriba*, García Márquez trabajó una serie de cuentos, que después irían a integrar el libro *Los funerales de la Mama Grande*.

Estos cuentos continúan y al mismo tiempo centran la atmósfera de los dos libros citados. Sus personajes deambulan por el ámbito macondiano llevando en su interior las mismas ensoñaciones y el mismo sello de soledad que hasta ese momento habían constituido la constante de la literatura de García Márquez. Los mismos temas recurrentes y obsesivos campean a lo largo de estos relatos: la violencia, el fatalismo, la ingenuidad de sus primitivos habitantes que se torna mágica mediante el hábil escamoteo de ciertas creencias: el cura del pueblo ha visto el diablo en tres ocasiones a lo largo de sus 94 años, la Mama Grande hace traer a su entierro al Papa, al Presidente de la República, hay una lluvia de pájaros y una jaula que es "la más hermosa del mundo".

Son cuentos escritos, según Mario Vargas Llosa, en un «lenguaje preciso, ceñido y castigado, despojado de todo artificio, sin sombra de exceso retórico; una estructura lineal, exenta de complicaciones; diálogos breves y eficaces. Sólo el relato que da título al libro se diferencia nítidamente del resto, por el tono de farsa socarrona y de pregón callejero con que está escrito, por su lenguaje caudaloso y engolado».

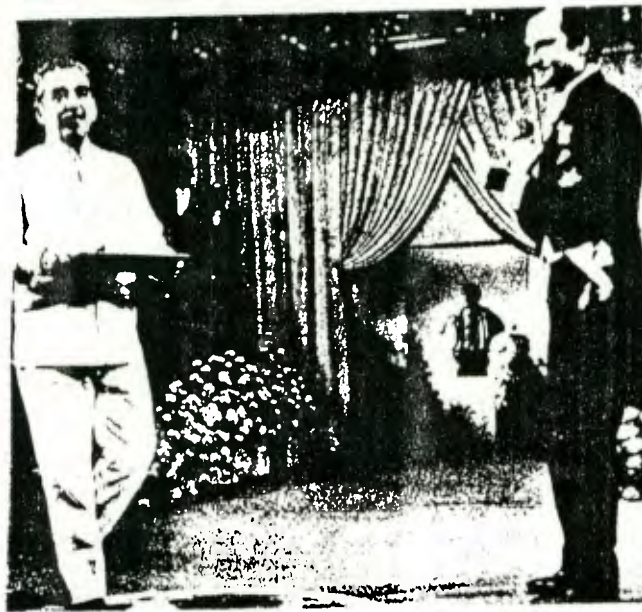
La forma como se escribió *Cien años de soledad* es tan fantástica como los mismos acontecimientos que se cuentan en el libro. Según todos los comentaristas, críticos y rastreadores de la obra literaria de García Márquez, y según él mismo, un día de 1965 que viajaba en su automóvil entre Ciudad de México y Acapulco, se le presentó como una visión total, la novela que había estado buscando desde hacía mucho tiempo: *La tenía tan madura que hubiera podido dictarle allí mismo, el primer capítulo, palabra por palabra, a una mecanógrafa.*

Se volvió a su casa, se encerró en su estudio y se puso a escribir la novela. «...Provisto de grandes reservas de papel y cigarrillos —cuenta Mario Vargas Llosa— anunció a Mercedes que iba a permanecer allí seis meses, y le pidió que no lo perturbara con ningún motivo, sobre todo, con problemas domésticos. En realidad, estuvo un año y seis meses amurallado en esa habitación de su casa. Cuando salió de allí, eufórico, intoxicado de nicotina, al borde del colapso físico, tenía un manuscrito de mil trescientas cuartillas (y una deuda casera de diez mil dólares). En el canasto de papeles quedaban unas cinco mil cuartillas desechadas. Pocos meses más tarde aparecía publicado *Cien años de soledad*.

*Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el Coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo.* Así comienza la más célebre novela latinoamericana, que ha sido traducida a casi todos los idiomas del mundo y sobre la cual se ha escrito más que sobre cualquier otro libro en el Continente Americano. La saga de la familia Buendía, que empieza con la fundación de Macondo y termina con el arrasamiento de ese lugar convertido en "un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico", es un hábil juego entre realidad e imaginación, que mezcla con certero equilibrio hechos de la realidad como las guerras civiles, el apogeo y la decadencia de la United Fruit Company que a su vez marca el cenit de la prosperidad y ruina de Macondo, la masacre de las bananeras, la propia historia del autor y su "grupo de Barranquilla" con gitanos inmortales, alfombras voladoras, lluvias de flores y niñas que suben al cielo en presencia de la gente, sin que uno y otro lado de esa realidad se excluyan, sino que, resultan fundidas en una realidad que alguien llamó "vigilia dentro del sueño".

Dos personajes que descuellan por la fuerza con que están plasmados, marcan de alguna manera los dos ciclos de ese tiempo circular en que se inscribe el libro y que produce aparentes repeticiones de hechos o de nombres. José Arcadio Buendía es una especie de niño grande, un poeta que descubre con capacidad de sorpresa que la tierra es redonda, que es amigo de Melquiades el gitano que introduce en Macondo maravillas como telescopios, bloques de hielo, imanes, lupas y cajas de dientes, una cámara fotográfica con la cual José Arcadio trata de retratar a Dios, y





*Estocolmo, 10 de diciembre de 1982: Gabriel García Márquez recibe el Premio Nobel de Literatura, de manos del rey Carlos XVI Gustavo de Suecia.*



*La pintora cartagenera Cecilia Porras diseñó la cubierta del primer libro publicado por García Márquez: "La hojarasca". Apareció en mayo de 1955, cuatro años después de haber sido escrito.*

Editorial Sudamericana  
Gabriel García Márquez  
**Cien años de soledad**



*Portada de la primera edición de "Cien años de soledad", publicada por la Editorial Sudamericana, de Buenos Aires, en abril de 1967. En menos de tres años se vendieron más de medio millón de ejemplares de esta obra.*

*García Márquez y su amigo el poeta Pablo Neruda, también Premio Nobel de Literatura (1971). Otros dos latinoamericanos han ganado este galardón: la poetisa chilena Gabriela Mistral (1945) y el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967).*





que muere loco amarrado a un árbol, mientras que el Coronel Aureliano Buendía (una obsesión de García Márquez) cabeza de la segunda generación de los Buendías, promueve 32 guerras civiles y las pierde todas, engendra diecisiete hijos naturales que son todos asesinados, es un adalid de proezas que no sirven para nada y termina su vida escapando finalmente al pelotón de fusilamiento, orinando tranquilamente en el patio de su casa. Detrás de esta pareja de titanes, como en un telón de fondo, se mueve la magnífica figura de Ursula Iguarán, verdadero resorte narrativo de toda la novela.

«En García Márquez los hombres son criaturas caprichosas y quiméricas, soñadores siempre propensos a la ilusión fútil, capaces de momentos de grandeza pero fundamentalmente débiles y descarriados. Las mujeres, en cambio suelen ser sólidas, sensatas y constantes, modelos de orden y estabilidad. Parecen estar mejor adaptadas al mundo, más profundamente arraigadas en su naturaleza, más cerca del centro de gravedad», dice a este respecto Luis Hars.

*Cien años de soledad* se inscribe en un contexto polifónico cuyos diversos planos permiten cualquier interpretación. La novela puede leerse como un relato de aventuras o, puede ser, como alguien lo dijo, "una especie de biblia latinoamericana", o como es la constante general en este tipo de apreciación, "un lugar donde todo es posible", tal y como la América tropical y, en especial, el ámbito del Caribe, lo es. En este sentido, Emmanuel Carballo escribe que «Después de dar la impresión de ser una crónica, *Cien años de soledad* parece indicar que es una novela de aventuras en la que se mezclan la heroicidad y la fábula. Y así es; es una novela de aventuras, para el lector desprevenido parecida a *Las mil y una noches* en versión americana, que reduce a las proporciones de un juego macabro y estúpido la historia de Latinoamérica desde el momento de su independencia hasta el presente». Mario Benedetti, comparte este mismo criterio cuando dice que «si tuviera que elegir una sola palabra para dar el tinte de esta novela, creo que esa sería la palabra: aventura». Y continúa diciendo el escritor uruguayo que «la aventura invade la peripecia y el estilo, el paisaje y el tiempo, la mente y el corazón de los personajes y lectores. El autor aparece como un mero investigador de tanta disponibilidad aventurera como posee la historia, como propone la geografía, como tolera la nosomántica. Incluso el elemento fantástico está prodigiosamente imbricado en esta trabazón aventurera». En cambio para José Miguel Oviedo, *Cien años de soledad* «puede leerse (...) como una cifra bíblica, como una memorable versión latinoamericana de la perenne tragedia humana, esa lucha que el Ángel libra con el Demonio», y para Mario Vargas Llosa, «En la crónica de Macondo, viviendo por cuenta propia, y al mismo tiempo válidos como símbolos, desfilan seres, problemas, mitos que los lectores de cualquier país y lengua pueden identificar e interpretar como propios, porque son universales y expresan la condición humana. Pero esa universalidad ha sido alcanzada partiendo de la realidad más concreta, profundizándola y recreándola desde una perspectiva que no es local sino humana».

Con *Cien años de soledad*, García Márquez se integró a la lujosa nómina de escritores que en los años sesenta provocaron el salto al plano universal de la

literatura latinoamericana y que, partiendo de grandes predecesores como Jorge Luis Borges, Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo, concretaron por primera vez una imagen literaria válida en todas las dimensiones del mundo. Ellos fueron, Julio Cortázar (*Rayuela*), Joao Guimaraes Rosa (*Gran Sertón: Veredas*), Ernesto Sábato (*Sobre héroes y tumbas*), Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*), José Lezama Lima (*Paradiso*), Alejo Carpentier (*El siglo de las luces*), Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros*). El conjunto de estos escritores fue llamado *Boom Latinoamericano* de la Literatura, una denominación netamente comercial.

En el año de 1968 García Márquez está viviendo en Barcelona, la bella ciudad española a orillas del Mediterráneo. *Yo estaba destinado a vivir en Barcelona. Era lo natural. Traté mucho, e influyó en mí, un librero catalán establecido en Colombia: Ramón Vinyes. El presidía la tertulia del café Colombia. Gran tipo. Estupendo tipo... Mi homenaje anónimo fue incluirle en la nómina de locos personajes que pueblan Macondo. Ramón era un gran hombre, ya lo he dicho. Y muy enterado. Frecuentaba, yo, además a muchos catalanes en la tertulia del café y en la Zona Rosa de la ciudad de México. Catalana es también mi agente, Carmen Balcells. Y un día, claro, me decidí. Le dije a mi mujer que ya estaba bien, que para vivir entre catalanes lo mejor era vivir en Barcelona. Y acá estamos. Y muy bien...*

Es allí, en Barcelona, donde García Márquez publica después de un tiempo bastante largo, como si el escritor hubiera reflexionado largamente después del fabuloso éxito de *Cien años de soledad*, un libro de cuentos cuyo título es también el de su principal relato: *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Una historia que al decir del mismo García Márquez está sacada de un episodio de *Cien años de soledad*. Eréndira es una jovencita que vive con su abuela en una casa lujosa. Es ella quien le sirve y quien atiende a los oficios domésticos. Un día la casa se incendia y la abuela le echa la culpa a Eréndira. Para hacerla pagar comienza a explotarla prostituyéndola de pueblo en pueblo. A través de ese mecanismo la abuela se enriquece de nuevo, pero de golpe aparece un personaje de belleza angelical que se enamora de Eréndira y la libera de su servidumbre matando a la abuela. Pero Eréndira desaparece sin dejar rastro, no con su salvador, sino con el oro de la abuela.

El relato contiene elementos fantásticos como en toda la literatura de García Márquez, aunque ya aquí los signos de esa fantasía han cambiado, derivan hacia un realismo más centrado en el interior de los personajes. Eréndira es verticalmente idiota, no es capaz de distinguir nada de nada, puede trabajar aun estando dormida y la sangre de la abuela cuando es asesinada brota verde, por ejemplo.

La *Cándida Eréndira* y los relatos que componen dicho libro son en realidad un puente entre la desbordante arremetida de la imaginación que es *Cien años de soledad* y la arriesgada modernidad de *El otoño del patriarca*. Han pasado ocho años desde la publicación de su novela más exitosa y García Márquez se presenta ante su público lector con un tema que ya ha tenido predecesores en la América Latina. *El señor Presidente* de Miguel Angel Asturias, *El gran Burundún-Burundá* de Jorge Zalamea e incluso *Tirano Banderas* del español Valle Inclán. Por esa época también aparecen *El recurso del método* de Carpentier y *Yo el Supremo*



del paraguayo Augusto Roa Bastos. Un poco antes había aparecido la novela de Mario Vargas Llosa *Conversación en la catedral*, todas con un denominador común: el dictador latinoamericano.

La novela de Gabriel García Márquez *El otoño del patriarca*, gira en torno a las evoluciones de la vida de un dictador que parece reunir la de varios de los famosos dictadores de la América Latina. En el ámbito de la novela se advierte la voluntad de totalizar al personaje, de mostrarlo en todas sus facetas; de ahí que aquel dictador que al comienzo es una especie de caudillo heroico muy próximo a los que se produjeron en el medio latinoamericano en el siglo XIX, y mientras la acción avanza, va pasando por diferentes etapas de la historia, hasta alcanzar la imagen desolada del viejo manejado como un títere por los nuevos mandatarios surgidos bajo su sombra aprovechando su senectud y debilidad.

En el personaje se concentran una serie de hechos cuya acumulación forma parte de ese mundo mágico que García Márquez maneja tan hábilmente y que en el fondo forma parte de la mitología popular, de ese mundo que adquiere proyecciones desmesuradas en el trópico y que conforma el magma de la literatura de García Márquez.

El dictador vive 232 años, le han salido los dientes tres veces, y tiene una hernia tan grande que debe ser transportada en una carretilla; hace servir en una cena el cuerpo del egregio general de división Rodrigo de Aguilar, vende el mar, episodios que han provocado ásperas críticas o incondicionales elogios; el hecho es que el libro no fue (ni podía serlo) aceptado de una manera tan unánime como *Cien años de soledad*.

El poeta y crítico catalán Pere Gimferrer dijo al respecto en el semanario *Destino* de España: «La lectura de *El otoño del patriarca* es más difícil y compleja que la de *Cien años de soledad*. El predominio del relato de hechos, que fue para el público una de las principales novedades de *Cien años de soledad* —libro concebido como una vasta crónica de sucesos maravillosos o una novela de caballerías— ha perdido aquí visiblemente importancia, y no porque no ocurran muchas cosas, y a menudo portentosas, sino porque en cierto sentido da igual lo que ocurra. La misma disposición de la obra en grandes párrafos acumulativos, que se mantienen sin más puntuación que la coma a lo largo de varias páginas, sugiere, por su indiscriminada profusión verbal, que, más que el valor individual de los elementos que intervienen en la novela, importa su proliferación, su crecimiento incesante, su hipertrofia. Una estética de lo numeroso, de lo excesivo o monstruoso. Gárgolas y grutescos. En todo impera la desmesura. Incidentes extravagantes, gigantismo, parodia: un mundo rabelsesiano».

Es precisamente la desmesura de que habla Gimferrer, el punto que ha servido a algunos críticos, por ejemplo a Angel Rama, para poner en evidencia la credibilidad de ciertos hechos, cosa que no sucedió con *Cien años de soledad*, ni aun en episodios tan problemáticos como la subida al cielo de Remedios la Bella. Dice Rama: «... la *desmesura* de la imagen, al quitarle vaivén y expectativa a la anécdota, no sólo monotoniza el recurso, sino que además deja al descubierto una retórica que en *Cien años de soledad* había sido genialmente camuflada por la fruición de la

peripecia y la invención verbal. No hay novela sin retórica, eso está claro (aún novelistas removedores, como Proust, Joyce o Faulkner, si bien rompen con una retórica, se las arreglan para fundar una nueva), pero el arte del escritor es saber esconderla, disimularla a la vista del lector, o en todo caso hacérsela olvidar merced a otros focos de interés. *Cien años de soledad* tenía por supuesto su retórica interna, pero ¿a quién le preocupaba o molestaba?».

Para Manuel Maldonado-Denis, en cambio, *El otoño del patriarca* es una novela que sirve «para epitomar el mal endémico del subdesarrollo visto a través de una de sus más horribles manifestaciones: la del dictador latinoamericano. Vale decir que García Márquez enfoca en esta obra, con gran acierto, un sistema social predicado sobre, y asentado en, la violencia, la más retrógrada y bárbara de las violencias: la violencia que se practica contra los pueblos. El patriarca no es sino la encarnación violenta de un hecho violento mucho más profundo: el de la violencia del subdesarrollo».

*El otoño del patriarca* es a la vez una nueva dimensión y una continuación en la poética obra de García Márquez. Continuación en la medida en que el mundo cotidiano es convertido en insólita fábula, en leyenda fabulosa, envuelta en esas categorías que los críticos han denominado realismo mágico o lo real maravilloso, donde el mito adquiere proporciones insospechadas y es a la vez expresión del universo latinoamericano.

Como lo dice certeramente Andrés Holguín, «El gran acierto de García Márquez consiste en recoger leyendas, tradiciones y recuerdos, fábulas impregnadas de fantasía, relatos inverosímiles, mitos que arrastra la historia (las guerras civiles, las bananeras, los delirios de los dictadores latinoamericanos...), y, haciéndolos renacer dentro de su estilo personalísimo, construir una narrativa que hunde así sus raíces en lo más popular pero que asciende al plano de la más alta creación literaria (como en los *Cien años* y en el *Otoño*), muy nutrida de una secreta y hondísima poesía».

Y una nueva dimensión, en la medida en que García Márquez se apoya en un texto cuya escritura referencial sobrepasa las normas de pureza y de servidumbre de la "historia" para alcanzar esa ambigüedad y esa polivalencia que enriquece al texto y que le permite alcanzar la totalidad en su afán de mostrar una realidad en todos sus aspectos mediante recursos como el espacio simultáneo, las largas parrafadas llenas de ramificaciones, de cambios en los puntos de vista tanto temporales como espaciales, y el discurso poético. No que en su literatura anterior no estén estos elementos. Pero mientras *Cien años de soledad*, por ejemplo, da la impresión de ser una novela al estilo "de las de caballería", *El otoño* está más cerca de ese ámbito que se respira en las novelas de Joyce, de Musil y, especialmente, de William Faulkner. Un hálito de modernidad.

*Crónica de una muerte anunciada* apareció en el año de 1981. La historia de la muerte de Santiago Nassar por los hermanos Vicario a causa de haber deshonrado a su hermana Angela, quien fue devuelta por su marido por no ser virgen, está contada no desde el punto de vista de un suspenso, sino que ese suspenso se inscribe en la "manera" y en los pormenores como se llega a ese asesinato.



Lanzada al mercado editorial en grandes tiradas, como sucede con cualquier libro suyo, desde el éxito de *Cien años de soledad*, también como ha sucedido desde ese libro a obras de García Márquez, ésta ha provocado las más encendidas polémicas. Para unos la *Crónica* no es más que la repetición de los logros de *Cien años de soledad*, una especie de vuelta al éxito después de la aventura de *El otoño del patriarca*, una noveleta escrita dentro del estilo descarnado y objetivo pero pobre del periodismo, mientras que para otros es la culminación literaria de un maestro, cuyo arte ha llegado hasta los mismos confines de la tragedia griega, en el sentido de la ineluctabilidad de la muerte del protagonista y de la atmósfera trágica con que el escritor logra hacer respirar el ámbito del pueblo donde se escenifica la historia.

"Divertimento de primera clase", llama Mario Benedetti a la *Crónica*, que si bien no es la más alta de las producciones literarias de García Márquez, pertenece al *corpus* de una obra literaria que es, con mucho, de las más representativas dentro del ámbito literario de América Latina, una obra que por su calidad y rigor se ha colocado a la vanguardia de todas las vanguardias y que constituye además uno de los más seguros y apasionantes testimonios de un continente cuyo rostro empieza a aparecer con identidad propia en la obra de éste y de los otros escritores de la América Latina que insurgieron en la literatura mundial hacia los años sesenta. Testimonio de un continente y de un país que vuelve a aparecer en su novela *El amor en los tiempos del cólera*, publicada a finales de 1985, una historia sobre el amor y la vejez, con resonancias de la narrativa amorosa de autores franceses, ambientada en ciudades de la costa caribe (Cartagena) y en una insólita navegación por el río Magdalena.

Aparte de la literatura, García Márquez ha estado toda su vida obsesionado por dos pasiones paralelas, pero ambas imbricadas verticalmente en el interior de su obra: el cine y el periodismo. En lo que se refiere al cine, comenzó como crítico en su columna "La Jirafa" que escribía en *El Heraldo* de Barranquilla, cuando aún en Colombia nadie soñaba hacerlo, y ocasionalmente escribió también en *El Espectador*. Más tarde un cuento suyo, *En este pueblo no hay ladrones*, fue llevado al cine en México; después escribió guiones como *El gallo de oro*, basado en un cuento de Juan Rulfo y escrito en colaboración con Carlos Fuentes. Otro guión suyo llevado al cine fue el de *Tiempo de morir*, película realizada en México y dirigida por el entonces joven director Arturo Ripstein, y recientemente filmada de nuevo en Colombia por el director Jorge Alí Triana.

Durante algún tiempo trabajó como guionista en México después de aquellas experiencias. *El productor Toño Matónk nos propuso a Luis Alcoriza y a mí pagarnos un sueldo y que nos encerráramos a trabajar, a escribir guiones. Estuvimos dos años haciendo ese trabajo; en total quedaron en limpio tres guiones y una infinidad de historias que fueron surgiendo en el camino sin pulir completamente. (...) A estas alturas no se ha filmado ninguno por las limitaciones de siempre del cine comercial.*

Otras películas en las cuales García Márquez ha tenido participación, son *Presagio*, *María de mi corazón* y *La vinda de Montiel*, basadas en relatos suyos o en guiones escritos por él.

En lo que se refiere al periodismo, García Márquez dice: ... *Me gustaba mucho ser reportero, que es el mejor puesto para contar cosas inmediatas, pero llegué a tener tanto éxito que los directores de los periódicos me ascendían a editorialista o jefe de redacción para poder aumentarme el sueldo, y lo que conseguían era que me aburriera detrás de un escritorio (...)* Del periodismo, por otra parte, no aprendí el lenguaje económico y directo, como han dicho algunos críticos, sino ciertos recursos legítimos para que los lectores crean la historia. A un escritor le está permitido todo, siempre que sea capaz de hacerlo creer. Eso, en general, se logra mejor con el auxilio de ciertas técnicas periodísticas, mediante el apoyo en elementos de realidad inmediata. Yo estoy convencido de que un lector de "Cien años de soledad" no creería en la subida al cielo de Remedios, la bella, si no fuera por las sábanas blancas... (...) Esas precisiones convincentes, creo yo, son recursos de periodista.

García Márquez ha recibido premios literarios como el Cianciano en Italia y el del mejor libro extranjero en Francia. *Cien años de soledad* fue seleccionada también como uno de los doce mejores libros de la década del setenta por la crítica norteamericana. En 1969 recibe el Premio Rómulo Gallegos en Venezuela, cuyo importe dona al MAS (Movimiento al socialismo) partido de la izquierda venezolana. En 1971 la Universidad de Columbia, Nueva York, le otorga el doctorado "Honoris Causa". En 1981 el gobierno francés le otorga la "Legión de Honor" en el grado de Comendador.

En 1982 es invitado junto con otros destacados intelectuales y escritores latinoamericanos a la posesión del Presidente Francois Mitterand y en ese mismo año, el 21 de octubre, la Academia Sueca le otorga el más alto de los galardones literarios: El Premio Nobel de Literatura.

El país entero, con el Presidente Belisario Betancur a la cabeza, se estremeció de júbilo. Por primera vez en mucho tiempo el nombre de Colombia aparecía en la primera plana de los periódicos del mundo y a la cabeza de las informaciones como protagonista de un hecho que aportaba algo importante a la cultura del mundo: la consagración de la obra literaria de un hombre que había nacido de sus entrañas.

En su anuncio de la concesión del premio, la Academia Sueca se refirió a su «compromiso político al lado de los pobres y los débiles contra la opresión nacional y la explotación extranjera en América Latina». Más adelante la Academia Sueca puntualizó: «Durante mucho tiempo la literatura latinoamericana ha mostrado un vigor como en pocas esferas literarias, y se ha granjeado la aclamación de la vida cultural de hoy... El violento conflicto de naturaleza política —social y económica— eleva la temperatura del clima intelectual en América Latina... Aparte de sus obras de ficción, ha estado muy activo como periodista. Sus crónicas abarcan muchas facetas, de temas frecuentemente controvertidos, no limitados en absoluto a los de índole política...».



Con García Márquez, Latinoamérica ganó su cuarto premio Nobel. Anteriormente lo habían recibido la poetisa Gabriela Mistral en 1945, el guatemalteco Miguel Angel Asturias en 1967 y Pablo Neruda en 1971.

En su discurso de aceptación del premio, García Márquez, dijo entre otras cosas: *Agradezco a la Academia de Letras de Suecia el que me haya distinguido con un premio que me coloca junto a muchos de quienes orientaron y enriquecieron mis años de lector y de cotidiano celebrante de este delirio sin apelación que es el oficio de escribir (...). Quiero creer, amigos, que este es, una vez más, un homenaje que se rinde a la poesía. A la poesía por cuya virtud el agobiante inventario de las naves que enumeró en su Iliada el viejo Homero está visitado por un viento que lo empuja a navegar con su presteza intemporal y alucinada. La poesía que sostiene, en el delgado andamiaje de los tercetos del Dante, toda la fábrica densa y colosal de la Edad Media. La poesía que con tan evidente como milagrosa totalidad rescata a nuestra América "en las alturas de Machu Picchu" de Pablo Neruda el grande, el más grande, y donde destila su tristeza milenaria nuestros mejores sueños sin salida. La poesía, en fin, es energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la colina, y la contagia de amor y repite imágenes en los espejos.*

Tal es la imagen del escritor colombiano más importante de todos los tiempos, o por lo menos de los tiempos que corren, un hombre conocido en todas las latitudes del planeta Tierra, y cuya fama ha puesto muchas veces el nombre de Colombia en primer plano; tal es la imagen del ser humano que se preocupa por los destinos de su país y de su continente, amigo de gobernantes y de relevantes personalidades, el mismo que no tiene empacho en declarar que lo más importante que le ha sucedido en su vida es su mujer Mercedes, que se presenta a la solemne ceremonia de entrega del Premio Nobel en liqui-liqui, que escribe dentro de la aparente naturalidad de su literatura que *el día que la mierda tenga algún valor los pobres nacerán sin culo* y que confiesa con toda la sinceridad de que es capaz: *Si algo no he olvidado ni olvidaré nunca, es que yo soy el hijo del telegrafista de Aracataca.*