

El inventor de fábulas¹

Darío Henao Restrepo²

Más de 60 años de actividad literaria le permitieron a Gabriel García Márquez, el hijo del telegrafista de Aracataca, confirmar y enaltecer el valor de la imaginación como uno de los dones más preciados del ser humano. La libertad de imaginar y el poder mágico para expresar sus creencias más íntimas constituyen su ética como cuentista, novelista, periodista y guionista cinematográfico. En todas sus facetas se ocupó en recrear la indefinida repetición de la vida de los hombres, porque según él, lo único que le interesa a la gente son las cosas que le suceden a la gente.

El Caribe de su infancia, los pueblos de Colombia que recorriera como reportero y sus andanzas por América Latina y el mundo son la materia vertiente de toda su obra. Para hacer ficción con esa realidad, no sólo la escudriñó palmo a palmo, sino que se dio a la tarea de asimilar, como pocos escritores de su generación, la tradición literaria universal, especialmente la contemporánea, conjugándola con la propia, y así encontrar las formas adecuadas para expresarla. La apropiación de las formas de la narrativa moderna (las lecturas de Faulkner, Virginia Woolf, Hemingway, Joyce, Borges, entre tantos) para encontrar una expresión de las realidades de su Caribe natal, sin duda explican, en buena parte, el logro estético de la narrativa de García Márquez.³ Desde la publicación de sus primeros cuentos en 1947 en el diario *El Espectador* de Bogotá y luego cuando regresa a Cartagena y Barranquilla, años en los que escribe y reescribe *La*

¹ Este texto, gentilmente cedido por el autor, apareció originalmente en <http://ntc-ensayos.blogspot.com.br/2014/06/gabriel-garcia-marquez-el-inventor-de.html>.

² Profesor Titular de Literatura Colombiana y Latinoamericana. Director del Centro Virtual Isaacs. Escuela de Literatura - Universidad del Valle.

³ Sobre este proceso ofrecen análisis detallado los libros *Cómo aprendió a escribir García Márquez* de Jorge García Usta y *Viaje a la semilla* de Daso Saldívar, y la más reciente biografía del inglés Gerald Martín, *Gabriel García Márquez. Una vida*, a la que le dedicó 18 años de investigación y contó con la colaboración del creador de Macondo.

Hojarasca, el joven escritor es un ávido lector en función del oficio. En una de sus columnas periodísticas en *El Heraldo* de Barranquilla –La jirafa– se ocupa de lo que él llama “Los problemas de la novela” en Colombia:

Todavía no se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunadamente influida por Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf. Y he dicho “afortunadamente”, porque no creo que podríamos los colombianos, ser, por el momento, una excepción al juego de las influencias. En su prólogo a Orlando, Virginia confiesa sus influencias. Faulkner mismo no podría negar la que ha ejercido sobre él, el mismo Joyce. Algo hay – sobre todo en el manejo del tiempo – entre Huxley y otra vez Virginia Woolf. Franz Kafka y Proust andan sueltos por la literatura del mundo moderno. Si los colombianos hemos de decirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediabilmente en esta corriente. Lo lamentable es que ello no haya acontecido aun, ni se vean los más ligeros síntomas de que pueda acontecer alguna vez.⁴

Este aprendizaje estuvo siempre al servicio de su proyecto central –recrear Macondo–, tarea a la que se dio desde que planeó escribir *La Casa* a los 16 años y que mucho tiempo después culminaría con la publicación de *Cien años de soledad* en 1967.

El *Gran Burundún Burunda* de Jorge Zalamea, un retablo barroco según el crítico Alfredo Iriarte, por su opulencia verbal, en mucho se aviene con la retórica del último cuento del libro de García Márquez, el que le da el título al volumen (“Los funerales de la mamá grande”) y cuyos delineamientos superlativos para mostrar el orden que rige un mundo patriarcal funcionan como el marco de todas las microhistorias de los relatos del volumen: la venganza simbólica del dentista Aurelio Escobar con el alcalde militar en “Un día de estos”; la dignidad de la madre del ladrón que han matado la semana pasada en “La siesta del martes”; las peripecias absurdas de Dámaso por el robo de las únicas bolas de billar del pueblo en “En este pueblo no hay ladrones”; el orgullo de Baltazar, fabricante de jaulas de pájaros, frente al gamonal José Montiel en “La prodigiosa tarde de Baltazar”; la decadencia imperturbable de la viuda del gamonal José Montiel en “La viuda de Montiel”; la misteriosa aparición de pájaros muertos en la casa de la viuda amargada, Rebeca, y las divagaciones metafísicas del centenario cura Antonio Isabel en “Un día después del sábado”;

⁴ Columna aparecida en *El Heraldo*, Barranquilla, 24 de abril de 1950. Ver Gabriel García Márquez. *Obra periodística. Vol. 1: Textos costeños*. Barcelona: Bruguera, 1980 (ed. Jacques Gilard). p. 269.

y por último, la clarividencia de la abuela ciega en “Rosas artificiales”. Todos estos pequeños dramas acontecen en el reino de la soberana absoluta de Macondo, la Mamá Grande, que en el relato se erige como el gran poder de la nación, a cuyos funerales asiste el Sumo Pontífice y el señor presidente de la República. El legado invisible que deja esta matrona es una alegoría de la nación colombiana, construida desde la perspectiva mítico-legendaria y como un chisme colectivo, en la que se hace un gran fresco imaginario del poder político, el poder espiritual y el poder económico, la trilogía reinante del poder feudal representado en la Mamá Grande. De tal magnitud es su poder que testa sobre los bienes intangibles que lega a las próximas generaciones:

La riqueza del subsuelo, las aguas territoriales, los colores de la bandera, la soberanía nacional, los partidos tradicionales, los derechos del hombre, las libertades ciudadanas, el primer magistrado, la segunda instancia, el tercer debate, las cartas de recomendación, las constancias históricas, las elecciones libres, las reinas de la belleza, los discursos trascendentales, las grandiosas manifestaciones, las distinguidas señoritas, los correctos caballeros, los pundonorosos militares, su señoría ilustrísima, la corte suprema de justicia, los artículos de prohibida importación, las damas liberales, el problema de la carne, la pureza del lenguaje, los ejemplos para el mundo, el orden jurídico, la prensa libre pero responsable, la Atenas sudamericana, la opinión pública, las elecciones democráticas, la moral cristiana, la escasez de divisas, el derecho al asilo, el peligro comunista, la nave del Estado, la carestía de la vida, las tradiciones republicanas, las clases desfavorecidas, los mensajes de adhesión⁵.

El tema del poder absoluto, en una sociedad dominada por grandes gamonales, es el que ocupa a Jorge Zalamea en *El gran Burundún Burunda*, una afilada sátira de un sátrapa tropical que no es más que un obeso papagayo de papel. Esta alegoría, al decir de Iriarte⁶,

alude al poder absoluto y despótico en sus formas y características más brutales y monstruosas. El personaje no tiene el marco cultural y geográfico de los dictadores tropicales cuya galería teratológica inauguró Valle Inclán con su

⁵ Gabriel García Márquez. *Los funerales de la mamá grande*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980, p. 143

⁶ Alfredo Iriarte. “De Gregorio Samsa al gran Burundún, pasando por Su excelencia”. Prólogo a la edición de *El Gran Burundún Burunda*. Bogotá: Arango Editores, 1989, p. 23.

Tirano Banderas y siguieron enriqueciendo Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier y Augusto Roa Bastos, hasta desembocar en la apoteosis alucinante de García Márquez en *El otoño del patriarca*.

En esa inmensa estela, los dictadores tropicales en nuestro continente, un cuento como “Los funerales de la mamá grande”, para el caso específico de García Márquez, funciona como una primera semilla para el tratamiento de un tema que ha sido para él una obsesión: el poder, y más aún, el poder absoluto.

El proceso de asimilación de elementos técnicos y de lenguaje para escribir la saga de los Buendía se plasmó en cuatro libros de gran factura literaria y poética –sus primeros cuentos recogidos en el libro, *Ojos de perro azul, La hojarasca, Los funerales de la Mama Grande y El coronel no tiene quien le escriba*– que hoy constituyen la prehistoria de la obra que le dio la fama entre los lectores de todo el mundo. Tal vez nunca será del todo explicable el éxito tan fulminante de *Cien años de soledad*, no obstante su alucinada recepción indicara que se trataba de un libro que todos esperaban como el gran espejo de nuestra cultura. La audacia de su extremada invención de las formas artísticas fue lo que más impactó a sus lectores, a tal punto, que el novelista mexicano, Carlos Fuentes, al terminar su lectura escribió que acababa de leer la Biblia latinoamericana.⁷

El poeta chileno, Pablo Neruda, cuando leyó *Cien años de soledad* no dudó en afirmar que se trataba del segundo Quijote de la lengua española. Rescatar a Macondo, metáfora de 500 años de Historia de Colombia y América Latina, no sólo “desfacía el entuerto” del olvido y defendía nuestra identidad, como revivía la línea de lo lúdico y de la libertad de la imaginación que iniciara la genial obra de Cervantes. Captando todos los niveles de la vida –lo real y lo imaginario, lo culto y lo popular, lo sagrado y lo profano, lo regional y lo universal, la ciudad y el campo–, y los diversos tiempos –mítico, bíblico, histórico, político y autobiográfico–, en un *corpus* en el que todo aparece imbricado con todo, *Cien años de soledad* reconstruye nuestra identidad cultural y los avatares de nuestra Historia a través del juego, de la mamadera de gallo trascendental y supremamente sería.

⁷ Mario Vargas Llosa. *Historia de un deicidio*. Caracas: Monte Ávila editores, 1974. En este libro, hasta ahora el más completo estudio del proceso creativo de García Márquez, Vargas Llosa muestra cómo opera este proceso y demuestra la dependencia que hay entre los cuentos y las novelas anteriores a *Cien años de soledad*, “en la cual cada una se modifica desde las perspectivas de las otras. Todas arrojan luces sobre todas, hilos más fuertes o más delgados las enlazan, todas son, al mismo tiempo, entidades autónomas y capítulos de una vasta, dispersa ficción” (p. 234).

El dominio del lenguaje metafórico, la originalidad en la estructura narrativa del asunto, el poder cognitivo, y lo que es una fiesta para sus lectores, la exuberancia poética, son los elementos que hacen de *Cien años de soledad* una de las grandes conquistas del arte de novelar en el siglo XX. Con la mediación de la circularidad mítica, el eterno retorno, García Márquez no sólo organiza su relato, sino que orquesta toda su crítica al modelo de desarrollo latinoamericano, a las paradojas de su Historia y su ingreso a marchas y contramarchas en la modernidad. Así, ironiza, parodia y carnaliza las inconsistencias de nuestros procesos históricos, que giran en redondo sin avanzar, que se estancan y permanecen aislados del tren de la Historia a pesar de esfuerzos como el de José Arcadio Buendía, el patriarca fundador de Macondo, que termina sus días como Prometeo encadenado.

El pecado original, el éxodo, la peste, el diluvio, el apocalipsis, el sánscrito, el hielo, los juguetes mecánicos, la lupa, el imán, el reloj, el telescopio, el sextante, el astrolabio, el clavicordio, el tren, el cinematógrafo, la luz eléctrica, los prodigios de los magos y los desvelos de los alquimistas, la magia y las supersticiones, la utopía social, la guerra, el amor, el incesto, los fantasmas de la culpa y la soledad son los elementos que se entretajan en las peripecias de los Buendía, cuya fuerza alegórica trasciende a su referente histórico para tornarlas una fábula vital de la historia de la humanidad.

Desde los años en que se empeñaba por darle forma a Macondo ya rondaba por la cabeza de García Márquez el tema de *El otoño del patriarca*, un libro sobre el enigma del poder humano, sobre su grandeza, soledad y miseria, que según él, es el libro que literariamente hablando es su trabajo más importante, el que puede salvarlo del olvido. Sobre este dictador, síntesis del bestiario tropical, se elabora un complejo y audaz entramado narrativo que el lector percibe como una andanada de páginas y páginas sin un sólo punto, sólo comas, como la forma de ambientar el poder absoluto en sus días de gloria y en su ocaso. El periplo de este patriarca que termina sus días, “prisionero en las trampas de la nostalgia, perdido en los laberintos del poder, empantanado en las telarañas de la vejez”, le sirve a García Márquez para plasmar también su autobiografía cifrada sobre el poder, los esplendores y las miserias de la fama.

La novela del Libertador, *El general en su laberinto*, en visión retrospectiva funciona como si se tratara de una demostración de la correspondencia del universo garcíamarquiano a una realidad histórica y geográfica. Todo en su ficción está inevitablemente impregnado de los efluvios de Macondo. Asombrosamente, el Bolívar reinventado por la ficción se asemeja tanto a personajes como José Arcadio Buendía y su hijo el coronel Aureliano Buendía o el patriarca en la soledad inútil de su poder, que pareciera que el personaje histórico, invirtiendo la relación Historia/Ficción, ya era macondiano, y más aún, que toda la historia bolivariana se escribiera a sí misma con la escritura garcíamarquiana.

El viaje de Bolívar por el río Magdalena hacia Cartagena de Indias, camino de su exilio voluntario a una Europa que nunca alcanzará, es el punto de partida de la novela. Instalado en la intimidad, el relato nos entrega a un hombre más avejentado que viejo, tan transido de gloria pasada como de frustración y decrepitud presente, hablando casi desde la frontera del Más Allá, febril y sentencioso mientras ve derrumbarse entre oscuros cuartelazos su sueño unitario de una Hispanoamérica convertida en la liga de naciones más vasta, extraordinaria y fuerte que haya aparecido sobre la tierra. Su desilusión tiene algo de profética, y es una clave histórica para revelar la naturaleza política profunda de Colombia y el continente condenado a fluctuar entre la utopía y el fracaso. En la fragilidad del personaje se instaura una manera de revisar nuestra Historia, de poner al desnudo sus males y sus lepras.

La compleja estructuración de la composición circular, los manejos espacio-temporales, el control de la perspectiva narrativa y la organización simétrica de los capítulos, fueron el fruto del aprendizaje del autor para poder ordenar el vasto material con el cual creó la novela que le ganara su fama: *Cien años de Soledad* (1967). Luego vendría su otra obra de gran aliento, *El otoño del patriarca* (1975), en la que también exhibe su enorme dominio de las técnicas de composición narrativa modernas. Y su proceso no para ahí, en su *Crónica de una muerte anunciada* (1981), encontramos la conjugación perfecta de las técnicas del periodismo y las de la literatura. La tensión entre lo mimético/objetivo y lo mítico/simbólico aparece en esta pequeña “obra prima” hábilmente diluida. En *El amor en los tiempos del cólera* encontramos muchas de las habilidades de la *Crónica*. Quien conozca toda su obra anterior se deleitará comprobando los quiebres y requiebres del autor en este campo.

La historia de amor de dos viejos –Fermina Daza y Florentino Ariza– en medio de las pestes y las guerras civiles, realizando un viaje por el río Grande de la Magdalena después de una larga espera de 50 años, nueve meses y cuatro días, es la matriz generadora de *El amor en los tiempos del cólera*. Esta historia sentimental permitirá el tratamiento de las infinitas variantes del amor como si se tratara de una “Summa” en el sentido tomístico. El amor como motor de la vida está presente en todo el relato, se sobrepone a lo individual y lo ideal para posarse en lo cotidiano. Es como un milagro y al mismo tiempo la peor de las enfermedades. Por amor las viudas recuperan la esperanza, los jóvenes despiertan al placer, los viejos renacen, los adultos comen flores y se pierden en la bebida y se pueden soportar las más largas esperas. En fin, el amor según esta hermosa fábula es la gran utopía de la vida, en compensación a un mundo vil y absurdo. La novela puede ser abordada en distintas direcciones. La podemos leer como una reflexión de la cotidianidad del amor o como la metafísica del amor; como una simple ordenación de historias de revista popular o como un tratado que articula la genealogía de los códigos del amor en el trópico donde prevalecen los hombres sobre las mujeres; como el juego de los deseos hu-

manos, del erotismo, con los impulsos que se liberan, se realizan, y, los que se reprimen por diversos condicionamientos de la cultura; en fin, el libro se puede leer con la óptica de los hombres o con la de las mujeres. Esto al nivel de su significación trascendente, lo que no descarta una lectura socio-histórica, nivel en el que el texto es bastante rico.

Por amor bien vale la pena la muerte, como le responde Florentino Ariza al padre de su pretendida cuando este lo amenaza de pegarle un tiro: “Péguemelo –dijo–. No hay mayor gloria que morir por amor”. En su nivel más trascendental, el amor en la novela funciona como una gran utopía de la vida. Esta fábula narrativa se construye en función de profundo proyecto filosófico y político, como una creación de formación espiritual. Esa profundidad de los valores inspiradores nos recuerda la sabia máxima de Horderlin: “Aquel que ama las realidades más profundas amará también lo que hay de más vivo en la vida”.

Otras obras como *Crónica de una muerte anunciada*, *Del amor y otros demonios*, *Los doce cuentos peregrinos*, *Noticias de un secuestro* y *Memoria de mis putas tristes*, al que se le suman un sinnúmero de crónicas y reportajes periodísticos y de guiones para series de televisión y para el cine, no hacen más que comprobar la portentosa capacidad creadora de Gabriel García Márquez. En *Vivir para contarla*, el primer volumen de sus memorias, cuenta su vida con la densidad poética que caracteriza todo lo que cuenta, y vuelve a imponerse su genio fabulador para recuperar los recuerdos de su propia existencia.

Una inconfundible poética sustenta el oficio de inventor de fábulas que fue toda la vida Gabo. En su discurso para recibir el premio Nobel, “La soledad de América Latina”, están todas las claves de su oficio creador, una profunda auto-reflexión literaria y personal. Su *carpintería* –término utilizado por él mismo– está contenida en este discurso. Eso le confesó a su amigo Germán Vargas, a quien le diera a leer las pocas cuartillas del discurso horas antes de la ceremonia: “Lo que acabas de leer”, le dijo García Márquez, “no es ni más ni menos que *Cien años de soledad*”. Y no exagera en lo más mínimo. Exhibe su manera de pensar, que antes que racionalista y abstracta es la del fabulista que siempre traduce todo en una narración de forma indirecta a través de la imagen y del efecto conseguido por el uso de las palabras. El mundo siempre visto como un relato. La primera frase del discurso: “Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece ser una aventura de la imaginación” confirma esa estrategia, central en todos sus relatos. Sin duda la más famosa y perdurable es: “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”. Un solo personaje inicia la obra con una acción,

generalmente concreta, que lo inserta en un contexto de tal manera que su mundo queda perfilado, definido. Otros inicios narrativos: “El coronel destapó el tarro de café y comprobó que no había más de una cucharadita” (*El coronel no tiene quien le escriba*); “Eréndira estaba bañando a la abuela cuando empezó el viento de su desgracia” (“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”); “El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5:30 de la mañana para esperar el buque en que llegaba el obispo” (*Crónica de una muerte anunciada*); “El año de mis noventa años quise regalarme una noche de amor con una adolescente virgen” (*Memoria de mis putas tristes*). Esta sabiduría del oficio es clave para el que quiera entender la carpintería literaria de toda su obra.

“Vean ustedes –continúa en su discurso– el mundo que yo habito, y que habitamos todos los latinoamericanos, aquel mundo que ustedes consideran como una fantasía, un puro invento, no es ni más ni menos que la realidad.” Una afirmación que sintetiza su cosmovisión y la manera como interpreta su labor de novelista. De lo que se trata es de saber ver y sentir para expresar a este continente fabuloso. Por eso el segundo párrafo del discurso habla de las primeras crónicas de Indias como “los gérmenes de nuestras novelas de hoy”. Nos “legaron”, dice, los siguientes “incontables”, entre otros: “El Dorado, codiciado por muchos españoles y convertido en fantasía de cartógrafos; la fuente de la eterna juventud, buscada por Ponce de León y añorada por Alvar Núñez Cabeza de Vaca en un viaje en que se comieron unos a otros y del que regresaron sólo 5 de los 600 viajeros originales; la historia de las once mil mulas cargadas de oro que un día salieron del Cuzco y desaparecieron para siempre; la propuesta de unos alemanes hacia fines del siglo XIX que los rieles para el ferrocarril interoceánico en Panamá se hicieran, no de hierro que era escaso en la región, sino de oro”. Vendrán a seguir la demencia como rostro de nuestra singular locura, la enumeración de nuestros males, lo descomunal de nuestras realidades, la fertilidad de la imaginación de los latinoamericanos, la mirada propia y singular de nuestro continente en el mundo y todas las utopías a las que tenemos derecho.

Nada fue más justo y bien recibido en el mundo que el premio Nobel para este inventor de fábulas, según el fallo de la Academia Sueca, “por sus cuentos y novelas donde lo fantástico y lo real se funden en la compleja riqueza de un universo poético que refleja la vida y conflictos de un continente”. Es una obra hondamente humana y de significación universal. Como nada más indiscutible y merecido que el reconocimiento que se le hiciera como el colombiano más importante de todos los tiempos.