

**La magia de los recuerdos y a la fantasía del olvido:
descifrando a García Márquez para entender la
literatura colombiana del siglo XX**

**The magic of memory and the fantasy of forgetting:
deciphering García Márquez to understand Colombian
literature of the 20th century**

**A magia das lembranças e a fantasia do esquecer:
decifrando a García Márquez para entender a
literatura colombiana do século XX**

Diego Alejandro Jaramillo Arango

Universidad de los Hemisferios (Ecuador)

diegoj@uhemisferios.edu.ec

Fecha de recepción: 25 de agosto de 2017

Fecha de recepción evaluador: 17 de septiembre de 2017

Fecha de recepción corrección: 24 de octubre de 2017

Resumen

García Márquez tiene una serie de representaciones simbólicas recurrentes propias de su literatura, pero que también son parte de la cultura colombiana. Eso ha hecho especial no sólo su creación, sino la de los escritores colombianos en general. Al analizar estos aspectos, como los mitos, la mujer, los microcosmos, las influencias socio políticas, la organización familiar, las supersticiones y todas las características que hacen a Latinoamérica tan especial, se entienden mejor las tendencias literarias y los estilos que han sobresalido en Colombia, así como el Realismo Mágico de Gabo, que en realidad hace parte de nuestra vida diaria y solo es mágico para los de afuera.

Palabras claves: Literatura colombiana, Gabriel García Márquez, Temas literatura, Realismo mágico, Mujeres.

Abstract

García Márquez has a series of symbolic representations, typical of his literature, which are also part of the Colombian culture. This has made his creation special, along with Colombian writers. By analyzing these aspects, such as myths, women, microcosms, sociopolitical influences, family organization, superstitions and all the characteristics that make Latin America so special, the literary trends and styles are better understood, as well as the Magical Realism of Gabo, which is actually part of our daily life and is only magical for outsiders.

Keywords: Colombian literature, Gabriel García Márquez, Literature topics, Magical realism, Women.

Resumo

García Márquez tem uma serie de representações simbólicas recorrentes propias de sua literatura, mas que também são parte da cultura colombiana. Isso fez especial não apenas a sua criação, mas também a dos escritores colombianos em geral. Ao analisar esses aspectos, como os mitos, a mulher, os microcosmos, as influencias sociopolíticas, a organização familiar, as superstições e todas as características que fazem a América Latina tão especial, as tendências literárias e os estilos que se destacaram na Colômbia são melhor compreendidos, assim como o Realismo Mágico de Gabo, que na realidade faz parte do nosso cotidiano e somente é mágico para as pessoas de fora.

Palabras-chave: Literatura colombiana, Gabriel García Márquez, Temas literatura, Realismo mágico, Mulheres.

Introducción

Para comenzar a analizar las características de la literatura colombiana del siglo XX y entender los inicios de Gabriel García Márquez, cariñosamente llamado “Gabo”, debemos remontarnos al siglo XIX, cuando en América se vivía el Modernismo y en Europa, la Vanguardia iba acabando lentamente con el Romanticismo que había dejado atrás a portentos de la literatura como Baudelaire, Lord Byron o Arthur Rimbaud, autores que tuvieron la audacia de hacer las cosas diferentes: acaso porque el mundo también estaba cambiando. Sin embargo, no se pretende hacer una lista de escritores porque sería excluyente, demasiado limitada y absolutamente arbitraria; también porque las listas se vuelven personales y se prestan para discrepancias totalmente opinables.

Sin embargo, a los escritores colombianos del siglo XIX los marcó, como a todos los intelectuales del Nuevo Continente, la Ilustración Francesa y todo el pensamiento renovado que devino de ella. Por eso no es raro que Rómulo Gallegos, Juan Montalvo, José Hernández, César Vallejo, Rubén Darío, José Eustasio Rivera y José Asunción Silva, hablaran perfectamente el francés y escribieran de temas y en estilos totalmente ajenos a la realidad que se vivía en la tierra de cada uno. Muchos de ellos estudiaron fuera, pertenecían a familias acaudaladas y tenían acceso a libros y a periódicos que eran ajenos a la mayor parte de la población. Los periódicos tuvieron también un gran protagonismo en la difusión de las grandes obras literarias, pues aparecían las novelas por folletines, que venían por capítulos en cada edición especial y que permitía al pueblo leer lo que salía en Europa, como las novelas de los Dumas, Balzac, Dostoievski y Verne.

Entre lo propio y lo ajeno

De la mano de este fenómeno se viene también una necesidad de describir lo propio, exaltar los valores vernaculares, en este estilo refinado que provenía de la cultura que habían recibido. Aparecen entonces grandes obras como Doña Bárbara (Gallegos, 1929), y Martín Fierro (Hernández, 1872), y en Colombia, por supuesto, los costumbristas, Tomás Carrasquilla, Jesús del Corral y otros grandes autores que dejarían obras memorables, que narran los comienzos del comercio a través de la arriería, esos personajes que transportaban productos a lomo de mula, y que en las noches, mientras pernoctaban en las posadas de la ruta, llevaban historias de una lado a otro, transformaban canciones, pasaban costumbres, recetas y no pocas veces, una descendencia que iba multiplicando la multiculturalidad de pueblos, razas y apellidos. De esta época, sin ser costumbrista, aparece uno de los grandes poetas de la poesía infantil, Rafael Pombo, que inmortalizó con sus versos a personajes como Rin Rin Renacuajo, Simón el Bobito y La Pobre Viejecita.

Por supuesto, Colombia ha sido un país culto por excelencia, de grandes conversadores, donde “tomar el pelo” o el arte del “mamagallismo” es considerado un símbolo de inteligencia y rapidez mental, con personas aficionadas a la declamación, las historias de espantos, las creencias en mitos y una capacidad extraordinaria para el repentismo. De hecho, algunos críticos con buen sentido del humor, consideran que no hay ninguna gracia en escribir poesía en Colombia, porque después de tres aguardientes todos somos poetas. Este es el contexto donde la generación de escritores del siglo XX comienza una búsqueda por un trabajo que es al mismo tiempo “oficio, necesidad y pasión”, una forma absurda de ganarse la vida, porque tiene más sensatez apostar a la ruleta, que decir en Colombia “voy a ser escritor”.

Aun así, el siglo XX es prolijo en escritores y en obras literarias que pasarán a la historia como grandes clásicos, ayudados, por supuesto, por el fenómeno que se da en la

literatura latinoamericana en general, y que los críticos llamarán el “Boom Latinoamericano”, que no deja de ser una suerte de casualidad, pues Seix y Barral, dos grandes editores catalanes, deciden unirse para hacer competencia a las grandes editoriales europeas y norteamericanas que se habían llevado los grandes escritores del momento. Seix y Barral, en cambio, tuvieron el acierto de dirigir sus esfuerzos hacia estos jóvenes y curiosos intelectuales, que en medio del caos político que se vivía por las dictaduras, hacían lo que podían, cada uno desde su oficio. Así salen a la luz Carlos Fuentes, José Donoso, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Mario Benedetti, García Márquez y muchos otros. La palabra “boom” es un poco injusta y denigrante, pues hace sentir que estos escritores salen de la nada, una explosión repentina sin fundamento, pero la verdad es muy distante. Eran cultos, apasionados, daban escándalos, sus declaraciones levantaban polémicas y salían en portadas de revistas como si fueran estrellas de cine. Todos se habían fascinado con Faulkner, Henry James, Thomas Mann, Proust, T. S. Elliot, Melville, Conrad, Kafka y otros que habían marcado una diferencia, habían roto con los cánones establecidos y mostraban la nueva cara rebelde de la literatura.

En el caso de García Márquez, hemos señalado algunos momentos decisivos en el origen y consolidación de su vocación, siendo las más importantes (o los más detectables) los abuelos, *Las mil y una noches*, la salida de Aracataca, la soledad y la perspectiva de Zipaquirá y Bogotá, los poetas del Siglo de Oro español y del grupo colombiano Piedra y Cielo, *La Metamorfosis* de Kafka, el reencuentro con su cultura caribe, las lecturas de Melville, Virginia Wolf y, sobre todo, Faulkner y Sófocles (Saldívar, 2014).

En este contexto aparece en Colombia Manuel Mejía Vallejo, aunque costumbrista, estaba utilizando técnicas modernas; Álvaro Mutis, un escritor que con su estilo podría pasar por europeo; Álvaro Cepeda Samudio, perteneciente al famoso Grupo de la Cueva; Porfirio Barba Jacob, el grupo de los Nadaístas, y Fernando González, quien estuvo dos veces entre los nombres con posibilidades al Premio Nobel. El novelista y dramaturgo norteamericano, Thornton Wilder estuvo en Envigado en 1941 visitando al escritor, de quien era admirador. Fernando González le dedicó *El maestro de escuela*, y Wilder le escribió, el 4 de abril de ese año, luego de leer el libro: “Como obra de arte, qué original. Usted ha reinventado la novela. Usted ha creado la novela del siglo veinte. Esta es la nueva novela”¹.

De Sartre se cuenta que alguna vez dijo a un grupo de estudiantes latinoamericanos en París, en alusión a Fernando González: “Ustedes tienen el único escritor existencialista de América”, según refiere [Helena Araújo de Albrecht](#) en la reseña que del “[Libro de los viajes o de las presencias](#)” hizo en la revista *Semana* el 8 de septiembre de 1959.

Pero es difícil hacer una semblanza de la literatura colombiana del siglo XX sin caer en la trampa de dedicarle más tiempo al Nobel de Aracataca, por lo tanto, parto desde

la trampa y en vez de estudiar la época o las tendencias, comenzaremos con Gabriel García Márquez, con el riesgo de dejar a tantos otros grandes por fuera, pero que no pertenecen al estudio que se quiere hacer en este ensayo.

Por las entrevistas realizadas en *El olor de la Guayaba* (Mendoza, 1982) y en *El viaje a la semilla* (Saldívar, 2014) podemos enhebrar un poco la historia. Se sabe que las historias que escribió se las contó su abuela, también que cuando leyó a Kafka se deslumbró con el estilo.

—En primer término, mi abuela. me contaba las cosas más atroces sin conmoverse, como si fuera una cosa que acabara de ver. Descubrí que esa manera imperturbable y esa riqueza de imágenes era lo que más contribuía a la verosimilitud de sus historias. Usando el mismo método de mi abuela, escribí *Cien años de soledad*.

—¿Fue ella la que te permitió descubrir que ibas a ser escritor?

—No, fue Kafka que, en alemán, contaba las cosas de la misma manera que mi abuela. Cuando yo leí a los diecisiete años *La Metamorfosis*, descubrí que iba a ser escritor. Al ver que Gregorio Samsa podía despertarse una mañana convertido en un gigantesco escarabajo, me dije: "Yo no sabía que esto era posible hacerlo. Pero si es así, escribir me interesa." (...) (p. 41 en Apuleyo Mendoza, 1982).

El microcosmos

Una de las cosas curiosas en García Márquez es que la historia gira alrededor de la familia y de la casa, la casa es un microcosmos. De hecho, *Cien años de soledad*, cuando todavía era un esbozo, se llamaba *La Casa*. Una casa grande, con espantos, familia, habitaciones misteriosas y de puertas abiertas para que pudiera llegar todo el mundo. Es una coincidencia en otros escritores: *La casa de las dos palmas*, de Manuel Mejía Vallejo; *La casa grande*, de Álvaro Cepeda Samudio y gran amigo de Gabo; la hacienda el paraíso, donde sucede la historia autobiográfica de Efraín y María, de Jorge Isaacs; *La mansión de la Araucaima*, de Álvaro Mutis; la casa de *La Increíble* y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada, en un descuido Eréndira ocasiona el incendio total de la construcción y la abuela la obliga a prostituirse para pagarle cada centavo; y seguramente muchos otros libros donde una casa es el universo donde se desarrollan todas las historias y los personajes sufren una especie de condena que los obliga misteriosamente a permanecer o a volver a esas paredes.

En el caso de *Cien años de soledad* es muy fuerte, los cuartos, la sala, el patio con el árbol de almendro donde será encadenado el Coronel, el taller donde hacía los pescaditos, y los sacos con huesos humanos que desaparecen y vuelven a aparecer en los rincones más insólitos. La casa representa ese arraigo que los colombianos tenemos por la tierra, a pesar de los problemas, el hacinamiento y las dificultades que representa el vivir con toda la parentela en unos cuantos metros, seguimos volviendo a la semilla,

conviviendo entre el amor y el odio con primos lejanos y esposos de tías que van cambiando según las circunstancias y los divorcios. Javier Otálora, un personaje bogotano del relato *Útrica*, de Borges, sentencia que “ser colombiano es un acto de fe” (Borges, 2011).

Dentro de estos microcosmos debemos incluir lugares inventados, que a fuerza de ser tan comunes se vuelven de verdad, como es el caso de Macondo. El nombre tiene diferentes orígenes, así que resulta imposible descifrar el por qué, aunque nada tiene que ver el imaginario popular con las ideas que despuntan misteriosamente en un artista. También existe Balandú, de Mejía Vallejo; Comala, de Rulfo; Santa María, de Benedetti; y otros han conseguido que una ciudad adquiera tintes míticos, como el Cali de Andrés Caicedo; el barrio Guayaquil en el Medellín de los 50 donde se desarrolla Aire de Tango, de Mejía Vallejo; y Otraparte², la casa de Fernando González en Envigado, la cual muchos lectores en el mundo creyeron que era inventada.

Sin embargo, según García Márquez, Macondo tiene origen en uno de sus tantos equívocos, esas contradicciones mentales que tenemos todos y que a fuerza de recordarlas las vamos borrando definitivamente de la memoria, de cómo eran originalmente.

Claro que este nombre lo había visto desde niño y lo siguió viendo de mayor varias veces al pasar el tren a la altura de Guacamayal, pero no fue en 1050 cuando lo recuperó y decidió adoptarlo por primera vez en *La Hojarasca*, a no ser que lo hubiera hecho a partir de la tercera versión. Pero esto no parece probable, pues Gustavo Ibarra Merlano aseguró, en su memoria fresca y ordenada, que podía ‘dar fe que en el tiempo en que yo la leía (*La Hojarasca*) figuraba la palabra Macondo’, es decir, ‘antes de Julio de 1949’, cuando García Márquez estaba todavía en Cartagena y acababa de regresar de Sucre tras la convalecencia de la pulmonía. Lo que en realidad hizo el escritor al volver a ver desde el tren, en marzo de 1952, el nombre de la finca Macondo en letras blancas sobre un fondo de peltre azul grisáceo, fue confirmar su elección en la cuarta versión que emprendió poco después: Macondo, por su eufonía profunda y enigmática, era efectivamente el nombre que había de designar su espacio mítico concebido a partir de Aracataca y de su infancia. Porque él había tenido sus dudas y había pensado que tal vez Macondo debía llamarse Barranquilla, pero Ramón Vinyes, el sabio catalán, le aconsejó que no, que éste era un nombre tan conocido y tan antiliterario que le restaría verosimilitud a su novela (Saldívar, 2014).

Habría que pensar entonces en el origen del nombre desde la hacienda, varios biógrafos (y el mismo autor) hablan de un árbol de Macondo, común de la Sierra Nevada de Santa Marta, otros se arriesgan a decir que es una palabra derivada del Bantú, *Makonte* o *Lakonte*, que significa plátano. En su autobiografía, el mismo autor trata de descífralo un poco.

El tren hizo una parada en una estación sin pueblo, y poco después pasó frente a la única finca bananera del camino, que tenía el nombre escrito en el portal: Macondo. Esta palabra me había llamado la atención desde los primeros viajes con mi abuelo, pero sólo de adulto descubrí que me gustaba su resonancia poética. Nunca se lo escuché a

nadie ni me pregunté siquiera qué significaba... Lo había usado ya en tres libros, como nombre de un pueblo imaginario, cuando me enteré en una enciclopedia casual, que es un árbol del trópico parecido a la ceiba, que no produce flores ni frutos, y cuya madera esponjosa sirve para hacer canoas y esculpir trastos de cocina. Más tarde descubrí en la *Enciclopedia Británica* que en Tanganyika existe la etnia errante de los *makondos* y pensé que aquel podía ser el origen de la palabra. Pero nunca lo averigüé ni conocí el árbol, pues muchas veces pregunté por él en la zona bananera y nadie supo decírmelo. Tal vez no existió nunca (Márquez, 2002).

La mujer en la literatura colombiana

Otro aspecto fascinante en la literatura colombiana del siglo XX y por ende en la obra de García Márquez, es la aparición de personajes femeninos con coincidencias notorias. Son matronas bellas y fascinantes, enigmáticas, poseedoras de una voluntad férrea, dueñas de su voluntad, amas de su sexualidad y determinantes silenciosas del destino de los hombres. Una de ellas es Alicia, protagonista de *La Vorágine*, de José Eustasio Rivera. Hay dos Alicias en la novela. Una es Alicia a través de los pensamientos de Arturo Cova, que a veces la desprecia y a veces la idealiza. Otra es ella: un personaje de una gran complejidad psicológica. Alicia es, de hecho, el motor de la historia.

Querían casarla con un viejo terrateniente”, cuenta Arturo. Al unirse la desesperación de ella y la vanidad de él, nace la idea de escapar hacia Casanare. Mas no bien salidos de Bogotá, Arturo ya está arrepentido: ‘¿Qué has hecho de tu propio destino? ¿Qué de esta jovencita que inmolas a tus pasiones? ¿Y tus sueños de gloria, y tus ansias de triunfo, y tus primicias de celebridad?’. De allí en adelante no tendrá problema en traicionarla, incluso después de enterarse que espera un hijo suyo. Aun así, cuando ella parte con los enganchados por Barrera hacia el Vichada, tampoco dudará en ir en su búsqueda. Y cae en la vorágine. Sin embargo, cuando Arturo se reencuentra con Alicia, se entera de que ella ha comenzado a ejecutar la venganza que él habrá de terminar. Ante la inestabilidad de Arturo Cova, ella ha asumido las riendas de su destino. Se ha hecho respetar. Todo eso mientras transcurre su embarazo (Mincultura, 2017).

Más fuerte y alucinante, sumida en la locura, aparece el personaje histórico de Bárbara Caballero, *La Marquesa de Yolombó*, de Tomás Carrasquilla, una novela que retrata las ambiciones de una mujer en la época de la esclavitud y la minería en Antioquia. Su ambición por un título nobiliario la llevan a perder la razón. *María* de Jorge Isaacs, una dulce historia de amor, que fiel al romanticismo termina en muerte, sin embargo, el mundo de mujeres, la misma María, las sirvientas y las hermanas de Efraín, envuelven ese mundo femenino de finales de siglo XIX. Una novela elogiada por escritores diversos y de lectura obligada para analizar la literatura latinoamericana.

(María) es celebrada por escritores de registros tan dispares como Rubén Darío, Unamuno y Borges. La casi unánime consideración que la crítica ha tenido con esta novela es tan desconcertante como la paulatina acogida del público. Ciertamente, la novela de Jorge Isaacs fue bien recibida a la hora de su publicación —1867—, aunque

tuvieron que transcurrir varios años antes de que se realizaran nuevas ediciones (Moreno Durán, 1996).

Diana Cazadora, de Clímaco Soto Borda; Aura o las Violetas, de J.M. Vargas Vila, sensual, desafiando a la época, con una autonomía propia, rompe con los cánones de comportamiento que en su momento la sociedad esperaba de la mujer, una especie de Lady Chatterley, cuya lectura fue prohibida en su época. Alvaro Mutis también tiene personajes femeninos en sus novelas, a pesar del machismo latente en Maqroll el Gaviero, un mujeriego que ve en cada mujer una oportunidad momentánea para espantar la soledad; La Mansión de la Araucaima tiene personajes femeninos fabulosos, fuertes, lascivos, siguiendo la temática habitual de Mutis, habitante del mundo: “Escucha, escucha, escucha a la hermosa inquilina del 204, que despereza sus miembros y se queja y extiende su viuda desnudez sobre la cama”³ (Mutis); pero sin duda alguna es Ilona, la de Ilona llega con la lluvia uno de los personajes más bellos en la saga del Gaviero:

En Ilona llega con la lluvia Álvaro Mutis prosigue la ambiciosa paráfrasis de su poesía que se había propuesto en *La Nieve del Almirante*, novela que da inicio a la saga novelística de Maqroll el Gaviero, y remitiéndose a ‘204’, un poema de *Los Elementos del Desastre*, retoma el tema de la prostitución, pero no para enseñarnos el ruinoso hotel donde vive la hermosa inquilina y dejarnos escuchar de nuevo «su grito que recorre los pasillos / y despierta despavoridos a los durmientes», sino para llevarnos a Villa Rosa, un elegante burdel que Maqroll y su amiga Ilona han planeado montar en Panamá para salir de la ciudad con el dinero necesario que les permita emprender nuevas aventuras. Ilona Grabowska o Rubinstein, según figura en otro de los pasaportes con los que circula por el mundo, es una hermosa mujer alta y rubia, de origen triestino, que ha sido amante y compañera del Gaviero, con quien ha compartido, junto con su común amigo Abdul Bashur, numerosas andanzas en Escocia, en Flandes, en Alicante, en Marruecos y en muchos otros lugares de la tierra, y que ahora aparece traída por el azar bajo la lluvia en una calle de Panamá para rescatarlo de la miseria en que ha caído luego del suicidio de Wito, el capitán del barco en que viajaba haciendo pequeñas transacciones por los puertos del Caribe. Ilona es imaginativa, fraterna, protectora, cosmopolita, libérrima, y está siempre dispuesta a romper con todo y a lanzarse de golpe en empresas miríficas que la emparentan de lleno con Maqroll, convirtiéndola en la compañera ideal para transitar caminos siempre nuevos, diametralmente opuestos a las sendas trilladas donde se refugian los que ella denomina con desdén ‘los otros’ (CVC, 2017).

Hay una novela de Alvaro Mutis que se llama Amirbar donde el personaje femenino es una cueva profunda, enigmática, llena de secretos peligrosos y fortunas que le pueden costar la vida a quien se aventure a explorarla. A pesar de que en la novela hay personajes femeninos muy bien logrados, la cueva Amirbar posee un simbolismo que merece ser estudiado en un solo trabajo. En *Delirio*, de Laura Restrepo, también existe un personaje femenino que navega en la locura, pero esta vez es su ausencia (la ausencia de cordura) la que marca a los demás personajes, resaltando la importancia de la presencia de la mujer en la familia; y finalmente María del Carmen Huerta, personaje de Que viva la música de Andrés Caicedo, adolescente perpetua, juguetona y cruel, bella, libre,

rebelde y al mismo tiempo puritana, como las mujeres caicedianas; y finalmente Aniquiróna (Morales Chavarro, 2015), del poeta Winston Morales Chavarro, mítica, imaginaria, etérea, idealizada en medio de los sueños: “*Amarnos así, sin tocarnos, sin miramientos, amarnos sin ni siquiera vernos, con la luz baja, sin mirar culpas (...)*”. García Márquez tiene personajes femeninos absolutamente preciosos, llenos de magia, misterio, dispuestos a realizar sacrificios extremos, pero dominadoras de un mundo que hacen creer, pertenece a los hombres. “Poco a poco fue idealizándola, atribuyéndole virtudes improbables, sentimientos imaginarios, y al cabo de dos semanas ya no pensaba más en ella. Así que decidió mandarle una esquila simple escrita por ambos lados con su letra de escribano” (García Márquez, 1996).

La hermosa y adolescente Eréndira, prostituida por la abuela, con filas interminables de hombres que desean entrar a su carpa en el mítico desierto de Manaure, insólito, salino, mágico; la abuela déspota, tirana, y la magia de las cosas, de las cosas cotidianas: “Lo malo era que la lluvia lo trastornaba todo, y las máquinas más áridas echaban flores por entre los engranajes si no se les aceitaba cada tres días, y se oxidaban los hilos de los brocados y le nacían algas de azafrán a la ropa mojada. La atmósfera era tan húmeda que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire de los aposentos” (García Márquez, 2007, p.130). Gabo dice, refiriéndose a Mercedes, su mujer, que “tiene la capacidad de hacer las cosas como si se las hubiera acabado de inventar” y es una virtud común en muchos de sus personajes, que poseen incluso la clarividencia: “Anoche soñé que estaba esperando una carta —dijo la abuela. Eréndida que nunca hablaba sino era por motivos ineludibles, preguntó: ¿Qué día era en el sueño? —Jueves. —Entonces eran malas noticias —dijo Eréndida— pero no llegará nunca” (García Márquez, 1972).

Fermina Daza, de *El Amor en los Tiempos del Cólera*, después de un buen matrimonio que dura toda la vida, se vuelve a enamorar, con esa pasión tranquila que solo se tiene en la vejez:

El capitán miró a Fermina Daza y vio en sus pestañas los primeros destellos de una escarcha invernal. Luego miró a Florentino Ariza, su dominio invencible, su amor impávido, y lo asustó la sospecha tardía de que es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites. ¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo? le preguntó. Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches. Toda la vida — dijo (García Márquez, 1996).

La hija menor de José Arcadio Buendía, Amaranta, creció en compañía de Rebeca; no obstante, los sentimientos por su hermana adoptiva cambian ante la aparición de Pietro Crespi, ya que ambas se interesan en él durante su adolescencia y nace una rivalidad entre ellas. Cuando Rebeca se casa con José Arcadio, Amaranta rechaza cualquier hombre que la busque, incluyendo a Pietro Crespi, quien la corteja después de

que Rebeca lo deja, pero lo rechaza de tal modo que hace que éste se suicide por ella. Muere soltera y virgen después de haber tejido y desecho durante poco más de cuatro años su propia mortaja. Es un ejemplo de una mujer que rechaza el amor porque tiene miedo de enfrentarse a su propio corazón. Sobresale también Petra Cotes, aunque amante eterna, tenía una fecundidad tan grande que se la trasmitía a los animales que criaba a su alrededor; Úrsula Iguarán, prima y esposa de José Arcadio Buendía, además de ser el motor espiritual de la familia, es su cabeza económica. Posee un comportamiento fuerte y busca el bienestar de todos; pero sufre constantemente al ser la "voz de la razón de una familia de locos", como ella misma afirma. Durante el diluvio que azota a Macondo durante sus últimos años, va sucumbiendo a la demencia senil, hasta que pierde completamente la vista; sin embargo, siempre mantiene el espíritu que la caracteriza. Aunque tantas se quedan en el olvido, para un trabajo más extenso que se dedique a estudiar este magnífico y extenso universo femenino del Nobel colombiano, es importante resaltar a Remedios la bella, la mujer más hermosa del mundo; cuatro hombres mueren trágicamente al tratar de poseerla, pero ella se mantiene inocente a través de su vida. Era la única persona que el coronel Aureliano Buendía consideraba lúcida en esa casa, a pesar de que había de cuidarla para que no dibujara animalitos en las paredes, con una varita embadurnada de sus heces. Su olor inconfundible y desesperante, y su presencia, trastornaban a los hombres de Macondo y la plantación bananera, exceptuando a los de la familia. Se dice que tenía poderes de muerte ya que quienes la pretendían terminaban muriendo. Una mañana, Remedios asciende en cuerpo y alma al cielo ante la mirada de Fernanda que se muestra disgustada porque se lleva las sábanas limpias. Como un dato curioso, en la edición especial de Cien Años de Soledad que realizan la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española, aparece una nota en los créditos que dice: "Este libro se acabó de imprimir el 6 de marzo de 2007, día en que Gabriel García Márquez cumple ochenta años y CXL aniversario de la ascensión de Remedios, La Bella, al Cielo" (García Márquez, 2007).

Acabó de decirlo, cuando 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, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria (García Márquez, 2007, p.98).

Dejando a un lado a Cien Años de Soledad, se puede resaltar también a la hermosa pasajera del avión en que viaja el narrador: "Era bella, elástica, con una piel tierna del color del pan y los ojos de almendras verdes, y tenía el cabello liso y negro y largo hasta

la espalda y un aura de antigüedad que lo mismo podía ser de Indonesia que de los Andes” (García Márquez, 1992).

La época contemporánea y la violencia del narcotráfico han dejado en nuestra sociedad, de manera lamentable, una marca indeleble que no se ha olvidado de la literatura: Lady, la vendedora de rosas, Rosario Tijeras y todas las protagonistas de Sin tetas no hay paraíso, llevan consigo esa magia sobrenatural de las mujeres colombianas, pero que sucumben ante un entorno fatuo y frívolo que quiere prevalecer como una esencia, pero que está muy lejos de retratar a un común general. Son personajes válidos, reales, bellos y fuertes, pero pertenecen a un submundo particular que no es ningún retrato de la mujer colombiana.

Temas recurrentes

Otros elementos son notorios y coincidentes en la literatura colombiana, que son muy bien reflejados en la obra garcíamarquiana. Los gallos aparecen en la obra de Juan Rulfo, de hecho, *El Gallo de Oro*⁴ fue llevado al cine con un guión de Gabriel García Márquez y Calos Fuentes; pero también aparecen en *El Día Señalado*, de Manuel Mejía Vallejo, en varias obras de Gustavo Álvarez Gardeazábal y en *El Coronel no tiene quien le escriba*, de Gabriel García Márquez. Los juegos de azar, las peleas, los duelos y los avatares de la fortuna aparecen en toda la obra de Gabo, pero también hacen parte de las costumbres del pueblo colombiano. La “pava” como llaman los caribeños a la “mala suerte” no solo aparece en su obra, sino que hace parte de su vida personal. En la entrevista que le hace su amigo Plinio Apuleyo confiesa todos sus temores y manías:

—Creo que las supersticiones, o lo que llaman supersticiones, pueden corresponder a facultades naturales que un pensamiento racionalista, como el que domina en occidente, ha resuelto repudiar.

—Empecemos por las más corrientes: el número 13. ¿Crees realmente que trae mala suerte?

—Pues yo pienso todo lo contrario. Quienes lo saben hacen creer que tiene efectos maléficos, (y los norteamericanos se lo han creído: sus hoteles pasan del piso 12 al piso 14), sólo para que los demás no lo usen y ser los únicos beneficiarios del secreto: es un número de buen agüero. Lo mismo sucede con los gatos negros y con el hecho de pasar por debajo de una escalera.

—Siempre hay flores amarillas en tu casa. ¿Qué significado tienen?

—Mientras haya flores amarillas nada malo puede ocurrirme. Para estar seguro necesito tener flores amarillas (de preferencia rosas amarillas) o estar rodeado de mujeres.

—Mercedes pone siempre en tu escritorio una rosa.

—Siempre. Me ha ocurrido muchas veces estar trabajando sin resultado; nada sale, rompo una hoja de papel tras otra. Entonces vuelvo a mirar hacia el florero y descubro la causa: la rosa no está. Pego un grito, me traen la flor y todo empieza a salir bien.

—¿Es para ti el amarillo un color de suerte?

—El amarillo sí, pero no el oro, ni el color oro. Para mí el oro, está identificado con la mierda. Es en mi caso un rechazo a la mierda, según me dijo un psicoanalista. Desde niño.

—En Cien Años de Soledad un personaje compara el oro con la caca de perro.

—Sí, cuando José Arcadio Buendía descubre la fórmula para transmutar los metales en oro y muestra a su hijo el resultado de su experimento, éste dice: ‘Parece mierda de perro’.

—De modo que nunca llevas oro encima.

—Jamás. Ni pulsera, ni cadena, ni reloj, ni anillo de oro. Tampoco verás en mi casa un objeto que tenga oro.

—Has hecho, creo, una lista completa de objetos y cosas que tienen ‘pava’.
¿Recuerdas ahora algunas?

—Bueno, están las obvias, las elementales. Los caracoles detrás de la puerta, los acuarios dentro de las casas, las flores de plástico, los pavos reales, los mantones de Manila... La lista es muy grande.

—Mencionaste alguna vez a esos muchachos que en España entran a cantar en un restaurante con largas capas negras.

—Las estudiantinas. Pocas cosas hay tan pavorosas como ésa.

—¿Y los vestidos de ceremonia?

—También, pero gradualmente. El frac tiene más «pava» que el smoking, pero menos que el ‘saco—levita’. El smoking tropical es el único traje de este género que se salva.

—¿Nunca te has puesto un frac?

—Nunca.

—¿Nunca te lo pondrías? Si llegas a ganar el premio Nobel tendrías que ponértelo.

—Ya me ha ocurrido en otras ocasiones poner como condición para asistir a un evento o ceremonia no tener que vestir el frac. Qué le vamos a hacer: es ‘pavoso’⁵.

—Habíamos encontrado otras formas más sutiles de la «pava». Decidiste una vez, por ejemplo, que fumar desnudo no tenía efectos maléficos pero que fumar desnudo y paseándose sí.

—Y andar desnudo y con zapatos.

—Claro.

—O hacer el amor con los calcetines puestos. Es fatal. No puede resultar bien (Apuleyo Mendoza, 1982).

La soledad es recurrente en muchísimas obras, la de la selva en *La Vorágine*; la de la locura, en *Delirio* (Restrepo, 2004); la del olvido en “El Coronel no tiene quien le escriba”; la de la enfermedad, en *María*; la de la incompreensión, en toda la obra de Caicedo (*Qué viva la música, Angelitos empantanados*); la del amor, claro, en la obra de Mutis, y aquella soledad física ocasionada por la ubicación geográfica, que aparece en el costumbrismo de Tomás Carrasquilla y Mejía Vallejo. La violencia siempre será un tema de los escritores colombianos, no solo la ocasionada por la guerrilla o el narcotráfico; los abuelos hablaban de la época de la violencia, refiriéndose a la de principios de siglo y el conflicto anterior a la conformación de los grupos subversivos y que detona en el “Bogotazo” del 9 de abril de 1948. Colombia ha sufrido una misma guerra toda la vida, sin darnos cuenta siguen peleándose liberales y conservadores, y esto es lo que mejor retrata la obra de García Márquez. El cinismo, aunque difícil de describir, hace parte de nuestro sentido del humor. El colombiano ha aprendido a reírse de sí mismo, a encontrar humor incluso en medio del dolor. Todavía se cuentan chistes en las fiestas, los trovadores se siguen burlando de los demás y hasta en las peores situaciones una frase lapidaria reemplaza al gemido que sofoca el sufrimiento. El Coronel no tiene quien le escriba es una historia de dolor, de una jubilación que no llega, de la muerte de un hijo, y cuando finalmente tienen una manera de salvar el hambre, cuando vender el gallo de pelea significa tener con qué comer, el anciano decide conservarlo. “— ¿Y ahora qué vamos a comer? — pregunta ella desconsolada. Y el Coronel, sin pestañear, con voz firme, responde: —Mierda (García Márquez, 1961, p.92). Es el final de libro, no hay una línea más. ¿Se puede encontrar algo más atrevido en la literatura universal y al mismo tiempo más desconsolador?

La “malicia indígena”, o la astucia, marca al personaje literario colombiano, que usando la refrenaría popular se conoce mejor como “el vivo vive del bobo”. Melquiades llega a Macondo con su caravana de gitanos, timando al coronel Aureliano Buendía y al pueblo en general. La primera aparición de Melquiades es cuando enseña un témpano de hielo como “el diamante más grande del mundo”, y es un hecho tan extraordinario y trascendente, que antes de ser fusilado es el único recuerdo que pasa por la cabeza del coronel:

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. Macondo era entonces una aldea de 20 casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas,

blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo (García Márquez, 1967).

De estos gitanos probablemente venga el famoso “culebrero” o vendedor de pócimas que hacía su función en la feria del domingo de cada pueblo y con su palabrería iba incautando a todos los ingenuos que buscaban en sus pócimas algo de consuelo para el amor y la mala fortuna. El culebrero era también barbero, médico y dentista, se acomodaba en los parques y a cambio de sus servicios recibía desde monedas hasta gallinas o cualquier producto de la tierra con el que llegaban los clientes. El culebrero suena “paisa”, pero no solo como oficio, también con esa personalidad encantadora, fascinante, seductora, como sucede en el cuento *¡Que pase el aserrador!*, de Jesús del Corral, una obra maestra del costumbrismo antioqueño, que retrata a la perfección la capacidad de este pueblo.

El muy medido cuento, una joya del género, en el que hay diálogos, poca adjetivación, mucha acción y una capacidad de narrar y verbalizar el mundo de parte de Simón Pérez, el protagonista, es una muestra de escritura con sapiencia y genio. Y en los contenidos, de la conformación de una cultura, de una manera de ser que no es individual sino colectiva, o, al menos, una señal de comportamientos que, para ciertos analistas, podrían reñir con lo ético. Simón, un tipo de pensar rápido, dotado de astucias y dueño de una natural capacidad para convencer a los otros, llega hasta la mina de Nadal, en el Nus, y sabe que si logra entrar, junto con el boyacense, será la única tabla de la salvación. En ese lugar, que puede tener lo que ahora se conoce como un fuero, no podrán detenerlo. Sabe que si lo apresan antes de entrar allí, lo conducirán al cepo y lo apalearán. Cuatro días llevan los desertores en fuga, sin comer, con los pies maltratados por las espinas de las chontas, en medio del bosque, y entonces Simón, que tenía noticias de la empresa que estaba fundando el conde, decidió orientarse con su compañero hacia esas coordenadas, siguiendo la orilla de una quebrada que él sabía que iba a desembocar al Nus. A los siete días de hambrunas y desesperanzas, encuentran la ansiada mina. Y en este punto del relato, el lector sabrá de las audacias de Pérez y del apocamiento (o sinceramiento improductivo) del boyacense. El antioqueño acude a una mentira piadosa, rápida, convincente. Sí, él es aserrador, que es el único oficio en el que hay vacantes en la heredad, al tiempo que el indio boyacense se tupe, solo dice que él es peón. “¡Que pase el aserrador!”, expresa el encargado. Y uno entra; el otro, se queda. “No me dio tiempo de aleccionarlo”, contará después Simón al narrador (Spitaletta, 2016).

En la obra de Gabo aparece un personaje extraordinario, “Blacamán el bueno vendedor de milagros” (1968), un culebrero que logra engañar al general de la Flota Norteamericana: esta irreverencia de Blacamán es una muestra de que el colombiano, sagaz y seguro de sí mismo, no tiene respetos humanos, ni por extranjeros ni por deidades.

Era capaz de convencer a un astrónomo de que el mes de febrero no era más que un rebaño de elefantes invisibles, pero cuando se le volteaba la suerte se volvía bruto del corazón. En sus tiempos de gloria había sido embalsamador de virreyes, y dicen que les componía una cara de tanta autoridad que durante muchos años seguían gobernando mejor que cuando estaban vivos, y que nadie se atrevía a enterrarlos mientras él no

volviera a ponerles su semblante de muertos, pero el prestigio se le descalabró con la invención de un ajedrez de nunca acabar que volvió loco a un capellán y provocó dos suicidios ilustres, y así fue decayendo de intérprete de sueños en hipnotizador de cumpleaños, de sacador de muelas por sugestión en curandero de feria, de modo que por la época en que nos conocimos ya lo miraban de medio lado hasta los filibusteros (García Márquez, 1975).

El culebrero, el trovador, el arriero, improvisan sobre la marcha; son repentistas, ingeniosos, embusteros, exagerados, capaces de todo. En Colombia lo son el trovador paisa, el contrapunteador llanero, el acordeonista y cantante vallenato, componen estrofas acompañados por un instrumento (guitarra, cuatro, acordeón) y generalmente la rima obedece a una estructura de versos octosílabos. Como algo curioso, la trova repentista tiene lugar en toda América Latina. En Argentina se llama “paya”, en Ecuador “amorfinos” y en Perú “cumanana”, muy parecida a la ecuatoriana. Sin embargo, lo más curioso es que en muy pocas culturas el diablo es vencido por el hombre, y en nuestra tradición oral es un tema recurrente. La leyenda más conocida es la de Francisco El Hombre, que vence al demonio tocando acordeón. En la tradición del sur de los Estados Unidos, se cuenta que Robert Johnson, se convirtió en una leyenda del *Blues* cuando hizo un pacto con el diablo. Nótese la diferencia: el caribeño, el paisa, el llanero, el montubio ecuatoriano, incluso el indígena (Cantuña engaña al diablo y lo hace construir una iglesia en la ciudad de Quito), no hacen pacto, lo vencen, lo timan.

El Realismo Mágico no existe para nosotros. Una de las condiciones para lo Real Maravilloso es que al menos alguien lo tiene que creer. Pero los latinoamericanos oscilamos ente el siglo XXI y la Edad de Piedra, de manera cotidiana. Le compramos un Ipad a nuestros hijos, pero también les colocamos una pulsera roja para evitar el “mal de ojo”. Cuando estamos reunidos en alguna finca, no pasa una noche sin que contemos historias de aparecidos, de brujas, y siempre hay algún narrador que apunta “esto le pasó a un tío mío, o a mi abuelo, y es verdad”. Los hombres no son infieles, los “enyerban” y cada tanto aparece un pescado con un número que luego gana la lotería. Es el día a día, nuestra idiosincrasia.

Conclusión

Resulta fascinante adentrarse en estos temas, que son extensos y que requieren un estudio mayor. Sin embargo, el propósito era realizar un esbozo, que descubra un poco la razón de la búsqueda en cada escritor. Estudiar las influencias y los estilos en cualquier parte del mundo nos llevaría a conclusiones similares, el caso es que en Colombia se hace muy particular y muy notorio. No buscamos parecernos a Gabo, pero terminamos compitiendo con su creación. Algo nos dice “está muy bien lo que haces, pero nunca llegarás a ese nivel” y no es un desengaño, es una realidad, la magnitud de García Márquez es tal, que solo la comprendemos cuando salimos a estudiar fuera. En otras

universidades del mundo, de países ajenos totalmente al castellano, existen expertos en su obra; seguimos leyendo sus libros y no dejamos de asombrarnos. Buscamos una identidad propia y terminamos escribiendo todos de lo mismo, es inevitable. Cuando murió García Márquez y las noticias de todo el mundo mostraban la puerta de su casa de México como si de repente fuera a salir por ahí a disculparse, o a lanzar una de sus frases que pronto se convertían en referencia, un colega dijo con lágrimas en los ojos: “Siquiera se murió Gabo, ahora podemos ser nosotros mismos”.

Colombia es un país de grandes narradores, de historias magníficas, pronto cicatrizarán las heridas de la violencia y volveremos a escribir con el corazón, volveremos a la magia de los recuerdos y a la fantasía del olvido. Como diría el mismo Gabo: “Los escritores no lo somos por nuestros propios méritos, sino por la desgracia de que no podemos hacer otra cosa”.

Referencias

- Apuleyo Mendoza, P. (1982). *El olor de la guayaba. Conversaciones con García Márquez*. Bogotá: Editorial Norma.
- Borges, J. L. (2011). “Ulrica”. En J. L. Borges, *El libro de arena*. Buenos Aires: DeBolsillo.
- CVC. (2017). Centro Virtual Cervantes. Obtenido de cvc@cervantes.ec: https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/mutis/obra/obra_04.htm
- García Márquez, G. (1967). *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- García Márquez, G. (1975). “Blacamán el bueno vendedor de milagros”. En G. García Márquez, *Todos los cuentos*. Buenos Aires: Editorial Oveja Negra.
- García Márquez, G. (2007). *Cien años de soledad*. Barcelona: Alfaguara.
- Márquez, G. G. (2002). *Vivir para contarla*. Bogotá: Norma.
- Mincultura. (17 de febrero de 2017). Biblioteca Nacional de Colombia. Obtenido de Ministerio de Cultura: <http://recursos.bibliotecanacional.gov.co/content/la-vor%C3%A1lgine-personajes-arturo-cova-alicia-el-pipa-barrera-zoraida#personajes>
- Moreno Durán, R. H. (1996). Biblioteca Familiar Colombiana. Obtenido de Banco de la República: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/maria/indice.htm>
- Restrepo, L. (2004). *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.

Saldívar, D. (2014). *García Márquez. El viaje a la semilla*. Bogotá: Editorial Planeta.

Spitaletta, R. (14 de 11 de 2016). Que pase el aserrador: ¿el vivo vive del bobo? Obtenido de Reinaldo Spitaletta: <https://spitaletta.wordpress.com/2016/11/14/que-pase-el-aserrador-el-vivo-vive-del-bobo/>

Notas

¹ Cfr. Prólogo de Miguel Escobar a Don Benjamín, jesuita predicador, edición Colcultura, 1982; Henao Hidrón, op. cit., pag. 218-219.

² <http://www.otraparte.org/inicio.html>

³ Mutis, Álvaro. *Poema 204*.

⁴ *El gallo de oro* (México, 1964. 105 minutos). Dirigida por Roberto Gavaldón. Película basada en un cuento de Juan Rulfo.

⁵ Gabriel García Márquez ganó el premio Nobel de Literatura en 1982. El 8 de diciembre, en la ceremonia celebrada en la Sala de Conciertos de Estocolmo, Suecia, asistió vestido de liki liki, traje típico del Caribe, especialmente de Venezuela. (Nota del autor).