

García Márquez: con cara de palo

Iván Ulchur Collazos*

¿Existe una definición diáfana y única del realismo mágico? Vale la pena reconsiderar ciertas bases fijas de este fenómeno literario tantas veces estudiado? Para toda discusión sobre esta singular manera “latinoamericana” de percibir la realidad, es siempre útil, además de todo lo académicamente simplificado, volver sobre lo andado y reexaminar las nociones que el autor más adscrito a este movimiento tiene sobre su propio quehacer narrativo. El escritor colombiano Gabriel García Márquez, considerado el cultivador más ilustre, ha expuesto pocas y decisivas ideas que vamos a reconsiderar como preámbulos exógenos con el fin de indagar si existe una definición específicamente garciamarquiana que concuerde o diverga de las definiciones oficiales o de las defendidas por otros autores.

Versión ontológica: lo real maravilloso.

Es un camino trillado empezar distinguiendo las diferencias entre lo real maravilloso expuesto teórica y prácticamente por el novelista cubano Alejo Carpentier y el realismo mágico. El crítico Alexis Márquez afirma que en su novela *El reino de este mundo* y en el libro de ensayos *Tientos y diferencias*.

Carpentier plantea la tesis de que Latinoamérica es en sentido físico, histórico y hasta psicológico, el territorio de lo real maravilloso:

Lo que sí defendió Carpentier fue la existencia de una especificidad americana de lo real maravilloso. Es decir, la convicción de que lo maravilloso que subyace en nuestra realidad —física, histórica y psicológica— constituye la base fundamental de

* Ciudadano colombiano, residente en el Ecuador. Obtuvo un Ph.d en literatura hispanoamericana en la Universidad de Texas en Austin, en 1987. Fue columnista de los diarios *El Comercio* y *el Hoy*. De sus dos libros de ensayos publicados, destaca el titulado: *G. Márquez, del humor y otros dominios*. Edi Eskeletra, 1997. Ha publicado dos libros de microcuentos y su más reciente obra de ficción fue la novela *Las no veladas vidas de Magnus Shorter*, editorial Norma, 2004. Desde 1988 enseña literatura en la Universidad San Francisco de Quito.

nuestra identidad continental que, vista de ese modo (...) es más bien diferenciación frente a otros pueblos (...) (Alexis Márquez 105).

Se sabe que, a raíz de una visita a Haití, Carpentier empezó a resaltar el carácter singular de nuestro mestizaje: la sangre europea, la indígena y la negra constituyeron un cruce étnico de características esencialmente fabulosas. Para Carpentier la realidad americana es maravillosa porque los acontecimientos que produjeron el mestizaje son insólitos o fuera de lo común o cotidiano: vidas de próceres, condiciones de la conquista, la realidad natural americana, la historia épica colectiva, los prodigios o milagros resultantes de este singular sincretismo.

Recordemos que la idea de una realidad maravillosa fue aprendida por Carpentier y Miguel Ángel Asturias de las experiencias surrealistas parisienses. Los dos suramericanos tomaron conciencia de que lo maravilloso obtenido por los surrealistas en el laboratorio de la imaginación, era o existía silvestre en América.

Concordamos con Alexis Márquez en llamar ontológica a esta versión porque, si bien no plantea una identidad per se peligrosamente exclusiva, insiste en un ser característico predominantemente mágico; en otras palabras, lo real mágico no

se inventa sino que se encuentra en nuestra desmesurada y maravillosa realidad americana.

Uno de esos acontecimientos asombrosos es la conquista de América. Todo en ella está imantado de sucesos insólitos. Al respecto, el escritor Germán Arciniegas planteaba que más que los perros, los caballos y la pólvora, el factor determinante fue el carácter supersticioso o mágico que los libros de caballería imprimieron en la mente de los conquistadores y en la de los cronistas de Indias –“pueblo enamorado de hazañas descomunales”– que se lanzaron a revivir los mitos expuestos en aquellos textos, tales como *Las amazonas* o *La fuente de la eterna juventud*. América era considerada la utopía o lugar donde, por fin, se podrían probar ciertos mitos europeos y convertir en hechos concretos muchas ilusiones presentidas. (Fernando Cruz Kronfly 116).

¿Cuándo la noción de lo real maravilloso se transmuta en la de realismo mágico? El escritor Miguel Ángel Asturias, quien acompañaba a Carpentier en París, así como posteriormente el peruano José María Arguedas, derivaron hacia la consideración de que lo real mágico residía en el ser esencialmente mítico del mundo indio americano. Bastaba con leer el texto maya quiché al *Popol Vuh* o libro del consejo para

comprobar esa ontología mágica, mítica, religiosa en estado natural.

También nos recuerda Alexis que en 1925 el alemán Franz Roh utilizó el término de Realismo Mágico en un tipo de pintura neoexpresionista y que ese vocablo viajó a Suramérica en la mente del poeta venezolano Vicente Garbasi. Luego, el novelista venezolano Arturo Uslar Pietri lo aplicó a cierto tipo de ceuntística, en 1948. Pietri habló entonces del ser humano como misterio y de la adivinación poética de la realidad.

Lo cierto es que, simultáneamente, Carpentier y Asturias se dan cuenta de que los surrealistas resaltan el “primitivismo” mítico y maravilloso de América. Estos dos narradores tuvieron que salir de sus países para reencontrarse con una conciencia de sí autóctona como lo explica el novelista Fernando Cruz Kronfly:

América indígena: ahí estaba la prueba de que existía otro modo de pensar, donde se juntaba de manera magistral, en una totalidad maravillosa, lo racional y lo irracional, lo consciente y lo inconsciente, los sueños y las realidades. Se rompía la lógica tradicional y las palabras tenían aún el olor de la horneada, el primer perfume del subfondo de donde venían. (Fernando Cruz Kronfly 124)

García Márquez y su versión del realismo mágico.

Una mañana, tras un sueño intranquilo, Gregorio Samsa se despertó convertido en un monstruoso insecto. Estaba echado de espaldas sobre un duro caparazón y, al alzar la cabeza, vio su vientre convexo y oscuro, surcado por curvadas callosidades, sobre el que casi no se aguantaba la colcha que estaba a punto de escurrirse hacia el suelo/ *La metamorfosis*. Franz Kafka

Si empezamos a hurgar en los comienzos periodísticos del colombiano, sabemos que al joven reportero le interesa contar del Caribe no sólo lo que es cuanto aquello que podría ser sin tener que ser comprobado. Por tanto, García Márquez no alude al sentido ontológico como punto único de partida sino a un cómo narrar esa realidad caribeña. El confiesa que su deseo es narrar del modo más natural, “con cara de palo”, sin mosquearse, sin una arruga de duda.

El cuenta que su abuela Tranquilina Iguarán, oriunda de la Guajira, le contaba historias de aparecidos, con “cara de palo”, es decir, sin inmutarse. Que su tía Francisca Cimodosea decidió que un huevo encontrado con una protuberancia era un huevo monstruoso de basilisco y ordenó hacer una hoguera para quemarlo.

Luego, esa “cara de palo” se convertiría en un tono o estilo, definido como la capacidad de hacer creíble lo increíble. Y esta manera natural de percibir o representar lo insólito convirtiéndolo en materia cotidiana le venía de sus parientes femeninas menos realistas y supersticiosas.

Luego, en una carretera mejicana, 30 años después, sobrevendría la revelación de *Cien años de soledad*. Así la cuenta Dasso Saldívar:

Puesto que necesitaba un tono absolutamente convincente que hiciera verosímil el heterogéneo mundo de Macondo, comprendió de pronto que la solución del problema estaba en el origen: *Cien años de soledad* debía ser narrada con la misma “cara de palo” con que su abuela Tranquilina Iguarán Cotes le contaba de niño las historias fantásticas, que era la misma con la cual él recordaba haber visto a su tía Francisca Cimodosea Mejía impartiendo órdenes a un grupo de niños para que hicieran una hoguera en el patio de la casa de Aracataca y quemaran “un huevo de basilisco”. (Dasso Saldívar 435, 436).

Junto a esa licencia parental para contar las cosas de manera tan natural, García Márquez le ha contado a su amigo Plinio Apuleyo Mendoza que, en 1947, a los 19 años, mientras estudiaba derecho en

Bogotá, quedó deslumbrado con la lectura de *La metamorfosis* de Kafka. Ese comienzo magistral, cuenta, le hizo pensar que se podía narrar de otra manera y esa otra manera era la de su abuela que contaba las cosas más insólitas del modo más natural. Por lo tanto, Kafka corroboraba como literatura, como libro, lo que García Márquez había señalado como tradición oral en su familia. La huella de *La metamorfosis* que el escritor Mario Vargas Llosa denomina “demonio cultural” le “da permiso oficial” al colombiano para iniciarse en la escritura, tanto que al día siguiente de su deslumbramiento García Márquez escribió *La tercera resignación*, su primer cuento.

Presumimos, entonces, que una primera idea de realismo mágico a lo García Márquez, reside en esta búsqueda expresiva de contar lo insólito “sin romperse ni mancharse”. Luego, García Márquez irá afinando esa forma de representación con el uso sistemático de una retórica muy eficaz, una de cuyas figuras centrales es la hipérbole o exageración.

Esta figura, considerada paradigmática no sólo al imaginario de García Márquez sino a la pintura del colombiano Fernando Botero, ha sido relacionada con la estética de lo grotesco y la disonancia corporal y paradójica en la tradición de Rabelais:

(...) El hiperbolismo, al quebrantar la medida muestra un cuerpo que en su hazaña se extranjeriza, pues al romper las proporciones desborda la normalidad. Cuerpo que al ponerse en contacto con el mundo presupone una perturbación de la realidad objetiva y la determinación de los objetos. Al prolongarse en el tiempo tendrá al final no la imagen de plenitud sino de degradación y, en la metáfora de la ruina, como señala Freud, no podría prescindir del dolor y de la angustia. (Juan Molina Molina 17).

Con la hipérbole o exageración de rasgos hacia lo superlativo, afirma Alexis Márquez Rodríguez que el escritor colombiano crea personajes como el coronel Aureliano Buendía dueño, lo leemos en *Cien años de soledad*, de “una masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña de letreros en varios idiomas”.

Aquí admiramos la desrealización corporal del personaje. Su desmesura es producto de una manipulación expresiva del autor que opera un salto cualitativo desde lo verosímil hacia el imaginario popular que infla todo chisme o rumor hasta una situación límite de exasperación. Se exageran las cosas para significarlas más efectiva y afectivamente.

Este relato de lo “irreal” natural implica un acuerdo tácito con nosotros los lectores. Nuestro deseo

de verdad o de hechos tangibles o comprobables terminan cediendo hasta llegar a una voluntad de fe o a un estado de ánimo crédulo que acepta que lo contado cuanto más inaudito es más real que lo simple y ordinario.

En suma, adherimos a la tesis de Alexis Márquez acerca de que lo real maravilloso, por ser una categoría ontológica, alude a una percepción o modo de ser de una realidad alucinante americana; por el contrario, el realismo mágico se refiere a una expresión estética o a una manipulación retórica, es decir a una técnica de narrar. Enfatizamos además el carácter de cotidianidad de lo insólito americano, afirmado por Carpentier, carácter paradójico, pues afirma que lo extraño convive con lo convencionalmente llamado mundo de lo normal.

Esta insolitud cotidiana hace que nosotros los habitantes de Macondo terminemos normalizando esos hechos hasta acostumbrarnos a ellos y perder nuestra capacidad de asombro recuperado al convertirnos en lectores.

En este trabajo apenas hemos indagado sobre dos factores externos a los textos garciamarquianos. El reto mayor será entrar a *Cien años de soledad*, la obra capital del novelista para dilucidar su pantagruélico y espléndido juego de desmesuras.

Obras citadas

Márquez, Alexis. “Alejo Carpentier: teorías del barroco y de lo real maravilloso”. Nuevo texto crítico. Año III. No 5. 1990. Stanford University, Stanford, California.

Cruz, Kronfly, Fernando. “El realismo maravilloso y sus precursores en América Latina.” *La sombrilla planetaria*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1994.

Cruz, Kronfly, Fernando. Ob. Cit.

Saldívar, Dasso. *García Márquez, El viaje a la semilla, La biografía*. Bogotá: Alfaguara, 1997.

Molina, Molina, Juan. “García Márquez y Botero: La hipérbole de la hipérbole”. Bogotá: Diario El Espectador, Suplemento dominical. s f.