

García Márquez: escritor o periodista
Lenguaje, formas, estilo y pasión literaria
a través de dos obras analógicas:
 Notas de prensa y Doce cuentos peregrinos

Gabriel SÁNCHEZ RODRÍGUEZ

INTRODUCCIÓN

Hacer un análisis reflexivo y crítico sobre la obra de Gabriel García Márquez no es tarea fácil. En primer lugar porque quien suscribe es periodista y comparte con él el oficio de escribir y, después, porque, conocida su obra, reconozco que no soy capaz de diferenciar cuándo es periodista, cuándo crítico, cuándo novelista, cuándo narrador de cuentos, cuándo juglar de la moderna realidad, cuándo amante o cuándo amado, cuándo protagonista, cuándo figurante, cuándo sincero, cuándo mentiroso, cuándo producto de su propia personalidad y cuándo utilizado —a propósito o engañado— por las grandes fábricas de libros. Nace de forma sincera en su Caribe entrañable hace cuarenta años (y tomo como fecha la publicación de *Cien años de soledad*). Y se ha convertido en una multinacional de la escritura. Todo lo que lleva su firma se compra, se vende, se magnifica, casi se adora como una reliquia... Se le tiene el mismo amor que él destila para con alguno de sus personajes.

Parece que tiene García Márquez una duda casi, casi traumática: ¿es periodista?; ¿es escritor?; ¿es novelista?; ¿es todo a la vez?; ¿cambia de registro cada vez que se sienta frente a su particular máquina de crear, sea lo que sea, y es capaz de jugar el rol de cada uno de los personajes que quiere representar? A veces parece que ni él mismo lo sabe, o que lo tiene tan claro que juega al ratón y al gato y, en el fondo, provoca al lector, espetándole: ¡averígualo!

Este estudio tiene como objetivo analizar similitudes y diferencias de Gabriel García Márquez en sus facetas de periodista y escritor, tomando como referencia dos obras suyas analógicas: *Notas de prensa (1980-1984)* y *Doce cuentos pere-*

grinos. El primero recoge los artículos que el premio Nobel publicó en el diario *El País*, editado en Madrid, entre los años 1980 y 1984. El segundo fue editado en 1992. Los textos contenidos en las *Notas de prensa* responden al género periodístico de artículo. El profesor Martínez Albertos califica este tipo de notas de prensa como un subgénero¹, aunque más adelante reconoce que la cosa no está tan clara porque este tipo de artículos saltan constantemente de un género a otro, en virtud de la cuestión que se aborde, ya sea opinión sobre un hecho de actualidad, una reflexión humorística o una narración costumbrista. Y es más: se basa en las afirmaciones del periodista César González Ruano para justificar que este tipo de artículos están a caballo entre lo literario y lo informativo. Y no es que González Ruano hubiera leído las notas de prensa de García Márquez. Pero, por la definición que da el periodista español sobre este tipo de géneros, se pueden encuadrar perfectamente. «Estos artículos —dice González Ruano— representan un género híbrido, del cual se puede dudar si es una modalidad de periodismo mayor o literatura menor»². Y Martínez Albertos, que da por buena esta definición de González Ruano, señala los nombres de escritores que han practicado en los periódicos españoles del siglo xx este tipo de artículos. Leyendo sus nombres me quedo con uno, y no puedo, por menos, que buscar comparación: Camilo José Cela.

Analizando los textos de las *Notas de prensa* y de los *Doce cuentos peregrinos* se advierte cierta similitud. No en vano, parte de los *Doce cuentos* están publicados en las *Notas de prensa*, y muchas de ellas podrían haber engrosado el volumen de los *Peregrinos*. Por ejemplo, «También el humanitarismo tiene sus límites», «Las esposas felices se suicidan a las seis», «Cuento de caminos» o «Estos ascensores de miércoles», sólo por poner unos ejemplos de los textos que encontramos en las *Notas de prensa*, debidamente maquillados, novelados y aumentados en sentido y sensibilidad, podrían formar parte de los cuentos, debido a su argumento y al estilo que el narrador ha utilizado para redactar las notas aparecidas en el diario *El País*.

1. EL PERIODISMO COMO GÉNERO LITERARIO

No ha querido nunca García Márquez abandonar su oficio de periodista. Lleva el oficio en las venas y se diría que cuando se sienta a escribir sigue pensando en

¹ MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis, *Curso general de redacción periodística*, Madrid, Paraninfo, 1993.

² *Op. cit.*

su época de reportero de aquellos periódicos colombianos de mitad del siglo xx donde se fogueó. En el fondo, el escritor siente envidia del periodista, de aquellos que cultivan a diario el oficio que ejerció durante sus primeros años. De sus afirmaciones y experiencias no cabe duda de que García Márquez ha querido ser siempre periodista.

Cuando tuvo que resumir en una sola frase sus *Cuentos*, justificó que su transparencia «se deba sobre todo a mi experiencia periodística. He querido contar estas historias —dijo a la periodista Emma Rodríguez— de tal manera que puedan llegar a mucha gente, sin renunciar a la literatura»³. E insistió en esta misma teoría en una conversación con el periodista Juan Cruz, publicada en el diario *El País*: «Si no hubiera tenido las armas del periodista, no hubiera podido escribir ni una sola línea de mis novelas»⁴. El escritor ha defendido siempre el periodismo escrito como género literario; un género que él practica. «El periodismo es un género literario, una pasión insaciable que sólo puede digerirse con la realidad»⁵. A partir de esta reflexión, el novelista dejó claro que su género literario ha sido siempre el periodismo, o el reporterismo, especialidad a la que nunca renunció. García Márquez ha tenido siempre presente que el gran reportaje se consignó como género literario gracias a los padres del denominado «nuevo periodismo», entre ellos Truman Capote, Norman Mailer o Tom Wolfe, para quien «el periodismo es ese motel de carretera donde pasa la noche el escritor antes de llegar a su destino: la gran novela». Fueron ellos los primeros que buscaron los detalles más profundos de los protagonistas de la noticia, los rasgos más conmovedores, las apreciaciones que, por muy insignificantes que pudieran parecer, tenían cabida en las primeras líneas del reportaje. García Márquez no ha querido huir nunca del lenguaje periodístico, gráfico, directo, descriptivo, cargado de una realidad que la prensa tiene la obligación de mostrar. El detalle del detalle, hasta sus últimas consecuencias. El lector, al final, creará que ha estado allí donde se ha producido la noticia, el hecho relatado. Si es capaz de cerrar los ojos, es posible que hasta visualice en su mente la imagen, el rostro de los protagonistas, gracias a los elementos que le ha aportado el periodista.

³ RODRÍGUEZ, Emma, «La literatura es un maravilloso juguete», *El Mundo*, 29 de julio de 1992, pp. 22 y 23.

⁴ CRUZ, Juan, «Relato de un tímido», *El País*, 11 de enero de 1993.

⁵ Discurso ante la 52.^a Asamblea General de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), Los Ángeles (EE. UU.), 7 de octubre de 1996.

Me lo dijo un día de enero de 1983 en Madrid. El flamante presidente del gobierno, Felipe González, había sido investido días antes. Un grupo de periodistas, los que cubrimos durante quince días la campaña electoral de octubre de 1982, fuimos invitados al Palacio de La Moncloa para reencontrarnos con quien días antes era sólo «el candidato» y dos meses después ya había prometido su cargo como presidente del gobierno. El mismo autobús en el que recorrimos España con el candidato socialista (el mismo vehículo que había servido para llevar a la selección nacional de fútbol de Yugoslavia de un lugar a otro durante los campeonatos del mundo de fútbol celebrados en Madrid ese mismo año) nos recogió en algún punto de Madrid y puso rumbo a La Moncloa. Era la tarde noche de aquel día de enero que el propio García Márquez refleja en una de sus notas de prensa, que se titula «Felipe» y que fue publicada en el diario *El País* el 5 de enero de 1983⁶. Se encontraba secuestrado por ETA el industrial vasco Jesús Orbegozo. En el gobierno había cierto temor por la suerte que pudiera correr el empresario que se había forjado en la industria de las fundiciones, de los altos hornos y que había creado una fábrica de electrodomésticos de la denominada «línea blanca» (frigoríficos, cocinas, hornos, lavavajillas, lavadoras, calentadores de agua). Sentados en el Patio de Columnas del Palacio de La Moncloa, compartiendo una cerveza o una copa de vino, un teniente coronel del Ejército de Tierra, ayudante de campo del Presidente del Gobierno, entraba de manera sigilosa cada cierto tiempo e informaba al Presidente de las últimas noticias en torno al secuestro de Orbegozo. Los periodistas hacíamos una breve pausa en nuestra fluida conversación por dos motivos: en primer lugar —nobleza obliga— por respeto a nuestro anfitrión, para que pudiera escuchar sin murmullo de fondo las precisiones que le hacía su *edecán*⁷ sobre la noticia que le tenía seriamente preocupado. Y, en segundo lugar —oficio obliga también—, a ver si oíamos algo novedoso sobre el secuestro y podíamos comunicarlo a nuestros respectivos medios de comunicación, anteponiendo a nuestra información aquello de «fuentes próximas al gobierno...». Pero la discreción se había apoderado de los cometarios y apenas escuchamos un susurro procedente de una de las esquinas del inmenso salón.

Cuando el militar salía, el Presidente volvía junto a nosotros y recuperaba la conversación interrumpida hacía unos minutos, como si nada hubiera pasado. En uno de esos ires y venires, la puerta se volvió a abrir. «De nuevo el ayudante»,

⁶ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Felipe», en: *Notas de prensa*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 356.

⁷ Esta palabra la utiliza García Márquez en *El general en su laberinto* para referirse a los ayudantes de Simón Bolívar. Se trata de un galicismo, ya en desuso, que formó parte del castellano hasta principios del siglo XX.

pensamos. Pero la figura que apareció en aquel Patio de Columnas no era otra que la de García Márquez, huésped de Presidente. Chaqueta de pata de gallo en blanco y negro, camisa azul pálida y corbata oscura. Uno a uno nos fue dando la mano. Y cuando tuve la oportunidad de saludarlo, bromeamos con mi nombre. «Gabriel García Sánchez», le había dicho un compañero al presentarme. Yo rectificué y saqué de la confusión el primer apellido. Cuando cada uno quedó con su verdadero nombre, le manifesté mi admiración por su obra. Entonces llegó la respuesta:

—No, colega: admiración la mía hacia ustedes que son periodistas y están todo el día encima de la noticia...

No se resistía a sucumbir ante la literatura en detrimento de su oficio de periodista, del mejor oficio del mundo, como lo definió en 1996⁸.

2. DIFERENCIA EN EL LENGUAJE

¿Hay diferencia de lenguaje entre el García Márquez, autor de sus *Notas de prensa*, y el lírico cuentista? Por supuesto. No hay más que ver sus escritos y las cuestiones a abordar para saber si el original va a ir a la imprenta de la editorial o va a caer en manos del taller del periódico, previo paso por la redacción o el despacho del director. Hay excepciones que confirman la regla, que veremos más adelante.

García Márquez, periodista de periódicos —y no es una redundancia—, tiene una pluma crítica con aquellas cuestiones que le llenan de verdad. Con lenguaje mordaz y crítico es capaz de poner firmes, por ejemplo, a los miembros del jurado de la Fundación Nobel, al pueblo norteamericano por haber elegido a un presidente como Ronald Reagan. Aprovecha el estilo para la introducción de opiniones personales, nunca vistas en otro tipo de relatos. Y basa su particular visión de la realidad en antecedentes, consecuencias, referencias históricas y premoniciones futuristas. De Gaulle, Franco, Somoza, los presidentes latinoamericanos que se atrincheraron en democracias de papel, cubiertas por gruesos cartones de dictadura, la situación en El Salvador en la década de los ochenta, la si-

⁸ *El País*, 20 de octubre de 1996.

tuación provocada por la enfermedad del Sha de Irán, su huida del país y el secuestro de los norteamericanos, rehenes en su propia embajada, la situación en México... Incluso rompe una lanza por un problema que mantuvo en vilo a la España de la década de los ochenta a causa de una extraña enfermedad, nunca aclarada del todo científicamente, pero que se cobró un millar de muertos: el envenenamiento a causa del aceite de colza desnaturalizado, en el que carga su pluma crítica contra las autoridades sanitarias españolas. Sin embargo, no quiere el periodista, autor de sus *Notas de prensa*, expresiones que son válidas, tanto para la imprenta de la editorial como para la rotativa. Es algo así como su sello personal. Si el artículo no llevara firma, el autor avezado sabría que lo ha escrito el Nobel colombiano. Cuando se refiere al avión lo califica de «sepulcro volante», a la azafata le pediría el «teléfono en el paraíso»⁹. Hay un caso de un pintor en París, pobre como las ratas, que por las noches pegaba con cinta adhesiva el interruptor de la luz de la escalera para poder pintar durante toda la noche, cargando el coste de la energía a la comunidad y evitando que el automático saltara cada minuto. Escena típica del García Márquez novelista¹⁰.

Y viceversa: cuando tenemos los dos libros en la mano apreciamos textos que están incluidos en ambas ediciones. Tales son los casos, por ejemplo, de «La Santa», «Espantos de agosto», «El avión de la bella durmiente», «Sólo vine a llamar por teléfono», «Tramontana»... Es lo que decía González Ruano: los textos van de un lado a otro sin importarles el género en el que hay que ubicarlos. Sirven tanto para un cuento como para un artículo periodístico porque así están concebidos. Cuando finaliza la nota de prensa y decide publicarla en el periódico, lo hace sin la pretensión de ser un artículo de opinión, en el que se analice, desde valoraciones y consecuencias, la importancia del hecho a narrar. Y en este punto hay que decir que los rotativos le han copiado la fórmula a García Márquez. Las ediciones veraniegas de los principales periódicos tienen como escritor de cabecera al novelista de moda, el que más incidencia tiene en una determinada clase de lectores, que deleita al consumidor estival de periódicos con relatos entretenidos, novelas cortas..., géneros que ocupan el hueco que deja libre la información convencional, menguada en los meses veraniegos. Otros prefieren el relato por entrega, y al final de agosto el lector se encuentra con una verdadera novela, publi-

⁹ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «Seamos machos: hablemos del miedo al avión», en: *Notas de prensa*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 15.

¹⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «El alquimista en su cubil», en: *Notas de prensa*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 18.

cada día a día o semana a semana. Eso también es periodismo, y del bueno, cuyo padrino, a día de hoy, se lo debemos al Nobel colombiano.

3. NARRADOR DE LA REALIDAD

El periodista ha insistido siempre en justificar toda su obra desde la realidad, tanto literaria como periodística, que, como estamos viendo, transcurre por sendas paralelas que, incluso a veces, se entrecruzan como senderos de cabras. «Dicen que he inventado el realismo mágico, pero sólo soy un notario de la realidad». Se lo confesaba al periodista Carlos Arroyo en Cartagena de Indias en el mes de diciembre de 1995¹¹.

La realidad como obsesión, como si quisiera sentirse en paz con su propia conciencia. En sus memorias alude constantemente a su abuela como la persona que le contaba todos los cuentos; y todos eran creíbles¹². A partir de esta confesión, los personajes, las situaciones, los momentos mágicos, trágicos, emotivos o tiernos parecen pasados por ese tamiz de la realidad, adquiriendo patente de verosimilitud. Pero es una verdad a medias, aunque García Márquez trate de justificarla permanentemente. «Lo único que he hecho en todo lo que he escrito ha sido como tratar de escarbar en la infancia. Ya he dicho alguna vez que después de los ocho años no me ha sucedido nada interesante». Lo declaraba en Sevilla en 1992. «La infancia es la fuente esencial de todo lo que escribo y la nostalgia es la materia prima fundamental que forma la base de mi escritura, porque yo he vivido de mi memoria durante toda mi vida»¹³. Paradojas de la vida. García Márquez hacía estas declaraciones en la víspera de que apareciera en España su libro *Noticia de un secuestro*, una de las pocas obras que no puede recoger, por su propia esencia, los recuerdos infantiles ni los personajes fantásticos, y a la que haremos referencia más adelante.

Así pues, si García Márquez se confiesa «notario de la realidad», e incluso manifiesta que hay cosas que no puede escribir y que han sucedido en realidad, porque la gente no se las creería, cuando nos acercamos a *Doce cuentos peregrinos*, ¿estamos ante doce grandes reportajes realistas que tratan de llevar hasta el

¹¹ ARROYO, Carlos, «Yo no sé gramática», *El País*, 31 de diciembre de 1995.

¹² Cfr. GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Vivir para contarla*, Madrid, Mondadori, 2002.

¹³ Declaraciones efectuadas el 30 de julio de 1992 en el pabellón de Colombia de la Exposición Universal de Sevilla, en el acto de presentación del libro *Doce cuentos peregrinos*.

lector, en el caso hipotético de periódicos, la fría y cruda realidad de los hispanos en Europa? Arriesgada afirmación que tiene respuesta doble: en algunos casos, sí, en otros, no.

«La Santa», por ejemplo, puede ser un buen reportaje; el de un hombre que espera en Roma ser recibido por el Papa para mostrarle un hecho extraordinario del que no se quiere desprender: su hija incorrupta. Utiliza frases cortas, contundentes, que son como sentencias. El lector se queda pegado a ellas, conoce, comprende, ve el personaje y su entorno. Los diálogos, a diferencia de otros cuentos, apenas existen. Es mejor la narración en primera persona, como si lo hiciera el reportero. Pongamos, pues, «La Santa» en la casilla del reporterismo de García Márquez.

¿Son «Buen viaje, señor Presidente», «Sólo vine a hablar por teléfono» o «El rastro de tu sangre en la nieve» prototipos de reportajes? No. Escoge el escritor otra fórmula diferente para la narración, más propia del guión de cine o de televisión que del artículo periodístico o el reportaje. Diálogos fluidos, minuciosas descripciones. La cámara oculta va recorriendo a través de las páginas del libro los detalles que el lector puede ver, no adivinar. Esas calles de Ginebra, a orillas del lago, el restaurante modesto, la casa. Si queremos, podemos ver hasta el arroz con camarones porque la descripción es suave, detallada, metódica. Se apoya constantemente en el adjetivo para que veamos (el color del caramelo en reposo, las gaviotas mansas...). Y vemos.

Y hay un tercer tipo de relatos que no representan ni el reporterismo descriptivo ni la belleza visual que imagina el lector mientras consume las páginas. Son, simplemente —y no es poco—, literatura. La encontramos en estado puro en «El verano de la señora Forbes», «La luz es como el agua» o en «Me alquilo para soñar», tal vez el más poético de todos los cuentos peregrinos. Porque en los relatos de García Márquez, ya sean periodísticos o literarios, hay mucha poesía dentro. Él mismo ha descrito los doce cuentos cargados de fuerza poética. Y la utiliza con especial vehemencia cuando tiene que describir el interior de las personas. Cargada de poesía está, por ejemplo, la frase recogida en el sueño que tiene, porque es un sueño, mientras vuela de París a Nueva York, aliado de la mujer más bella del mundo, «sombra de los sueños que pasaban por su frente como las nubes en el agua»¹⁴. Poesía es la descripción que hace de la piel de la

¹⁴ GARCÍA MARQUEZ, Gabriel, «El avión de la bella durmiente», en: *Doce cuentos peregrinos*, Madrid, Mondadori, 1992, p. 86.

bella, calificándola de «piel de oro». Estas descripciones poéticas no aparecen en la versión reducida que envió al diario *El País* como nota de prensa y que fue publicada el 22 de septiembre de 1982¹⁵. Poesía es describir un charco de lluvia «donde la luz empieza a pudrirse» o un cementerio donde hay «mármoles mudos». Poesía es decir simplemente «me alquilo para soñar» o escuchar a Neruda: «Soñé con esa mujer que sueña. Soñé que estaba soñando conmigo».

4. ESTILO Y TONO DESDE EL PRIMER PÁRRAFO

Tiene preocupación García Márquez por el estilo y el tono de sus relatos. Lo dice en la introducción que escribe para los *Doce cuentos peregrinos* y lo reitera en otras declaraciones. Busca el mismo estilo y el mismo tono. Estilo puede ser, pero tono, no, pues lo va variando, según los relatos. El drama de «Sólo vine a llamar por teléfono» tiene un tono y el de «María dos Prazeres», por ejemplo, otro muy distinto. ¿Qué tono semejante encontramos en «La Santa» y en «Espantoso agosto»? El estilo narrativo imaginativo sí es el mismo, pero los tonos difieren. La revista *Quimera* le preguntó en una ocasión a García Márquez qué era la inspiración y el premio Nobel colocó la musa en el primer párrafo: «Una de las cosas más difíciles de escribir es el primer párrafo —contestó—. He pasado muchos meses trabajando en el primer párrafo, y una vez que lo tengo escrito, el resto sale con facilidad. En el primer párrafo se resuelven la mayor parte de los problemas del libro. Se define el tema, el estilo, el tono...»¹⁶. Más bien parece la respuesta de un periodista que de un escritor, porque en todos los libros de estilo que sirven para unificar criterios en la redacción a la hora de elaborar las crónicas periodísticas se dice que el primer párrafo o *lead* es fundamental para atraer la atención del lector, y que en él deben concentrarse los elementos básicos de la noticia. ¿No es periodista García Márquez cuando escribe *Crónica de una muerte anunciada*? La crónica es un género periodístico, y no hace falta leer el primer párrafo completo de este relato en formato novela para comprender qué le va a pasar al protagonista. Nos lo dice el escritor en las dos primeras líneas: «El día en que lo iban a matar, Santiago Nasar se levantó a las 5,30 de la mañana»¹⁷. Ningún escritor despeja el final de su novela en la primera línea. El lector quedaría desilusionado, pues conoce al final antes de empezar a leer.

¹⁵ Cfr. *Notas de prensa*, p. 314.

¹⁶ Dossier: García Márquez, *Quimera*, Bogotá, febrero-abril 1992, n.º 14-15.

¹⁷ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona, Bruguera, 1981, p. 9.

El buen periodista da cuenta de la noticia en la primera línea de su texto, y titula con el hecho más importante que va a narrar. Así el lector de prensa conoce desde el principio la noticia, sin esperar al final. La crónica de una muerte anunciada de Santiago Nasar es un relato escrito por un periodista. ¿No es periodista también el enviado especial que narra los últimos días de la vida de Simón Bolívar? El periodista sigue al político y lo refleja en sus crónicas viajeras¹⁸.

El costumbrismo tradicional que, ya sea en relatos, crónicas, cuentos, novelas o notas de prensa, encontramos en los textos de García Márquez también tiene detractores. En el año 1973 cayó en manos del director de cine italiano Pier Paolo Pasolini un ejemplar de *Cien años de soledad*. En un artículo publicado en la revista *Tempo*, el director de cine plasmaba sus impresiones ante ese nuevo modo de escribir que había descubierto a través de García Márquez. Ese modo que, a pesar del paso del tiempo, el autor colombiano ha sabido mantener intacto, tanto en el estilo como en el tono, los dos términos que más preocupan al escritor y que trata de combinar siempre: «García Márquez —escribe Pasolini— tiene todos los tics demagógicos, destinados al éxito espectacular. Márquez es, sin duda, un fascinante burlón, porque reconoce que la literatura es el único juego que se ha inventado para burlarse de la gente». Más adelante compara los textos de García Márquez con guiones de cine: «El autor tiene conciencia de que su obra no es literaria, ya que se trata de estructuras provisionalmente lingüísticas que en realidad quieren ser otras estructuras: estructuras puntualmente cinematográficas. El autor de un guión es tanto más hábil literato cuanto más consigue obtener la colaboración del lector en la visualización de lo que está escrito provisionalmente. El primer acto del escritor de guiones consiste en identificar al lector con el productor. Y la colaboración del escritor con el lector-productor tiene, por lo tanto, las características de una abyecta complicidad: tiende a hacer de él un compañero y cómplice, degradándose a su supuesto nivel de estúpido, vulgar, conformista, cínico conocedor de las cosas humanas. Y tal esfuerzo por simplificar, por reducir, por desdramatizar, termina volviéndose en una atroz forma de adular al patrón (en este caso el lector). Y la primera regla moral de un autor consiste en considerar como igual a su lector. Actuar de modo contrario a esta regla elemental y moral vuelve a un autor indigno de su profesión»¹⁹.

¹⁸ Cfr. *El general en su laberinto*, Madrid, Mondadori, 1989.

¹⁹ PASOLINI, Pier Paolo, «García Márquez: un escritor indigno», *Tempo*, 22 de julio de 1973.

5. SIMBOLOGÍA

Pero, dejando aparte la polémica que suscitó Pasolini en su época, ¿qué quiere decir García Márquez a través de su prosa poética? Hay quienes han visto símbolos por todas partes: personajes que representan el bien, el mal, el tiempo, la conquista, la revolución... Otros creen que de su pluma salen conceptos muy concretos, tales como el absurdo o la imaginación. El propio autor quiere ser humilde ante tanto pensador y crítico y en una nota de prensa publicada el 27 de enero de 1981 se desmitifica a sí mismo: «Desde hace años colecciono esas perlas con las que los malos maestros de la literatura pervierten a los niños. Conozco uno de muy buena fe para quien la abuela gorda y voraz, que explota a la cándida Eréndita para cobrarse una deuda, es el símbolo del capitalismo insaciable. Un maestro católico enseñaba que la subida al cielo de Remedios la Bella era una transposición poética de la ascensión en cuerpo y alma de la Virgen María. Otro dictó una clase completa sobre Herbert, un personaje de un cuento mío que le resuelve problemas a todo el mundo y reparte dinero a manos llenas: “Es una hermosa metáfora de Dios”, dijo el maestro. Dos críticos de Barcelona me sorprendieron con el descubrimiento de que *El otoño del patriarca* tenía la misma estructura del tercer movimiento del concierto para piano de Bela Bartok. Esto me causó una gran alegría por la admiración que siento por Bela Bartok, y en especial a ese concierto, pero todavía no he podido entender la analogía de aquellos críticos. Un profesor de Literatura de la Escuela de Letras de La Habana destinaba muchas horas al análisis de *Cien años de soledad* y llegaba a la conclusión —halagadora y deprimente al mismo tiempo— de que no ofrecía ninguna solución. Lo cual terminó por convencerme de que la manía interpretativa acaba por ser a la larga una nueva forma de ficción que a veces encalla en el disparate»²⁰.

6. REPORTERO SIN AMBAGES

No es fácil relacionar a García Márquez con las teorías que emanan del nuevo periodismo, que empezó a forjarse después de la Segunda Guerra Mundial y que tuvo su mayor notoriedad casi 20 años después. Pero es obligado relacionar casos de periodistas —reporteros— que empezaron en las gacetillas de los rota-

²⁰ GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, «La poesía, al alcance de los niños», en: *Notas de prensa*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 53.

tivos norteamericanos, penetraron de ella en la sociedad, tanto de las grandes ciudades como de los núcleos de población más inhóspitos, y fueron capaces de relatar, a base de vivencias personales, escritas incluso en primer persona, reportajes de fuerte calado humano y social. No en vano, los reporteros fueron escalando peldaños en el prestigio y el reconocimiento periodístico. Hay algunos casos de verdadero reporterismo en la obra de García Márquez. El primero de ellos, y tal vez el más conocido, su *Relato de un naufrago*. Archiconocida historia, tanto del protagonista de la obra (el marino de la Armada colombiana que cae al agua, junto con otros siete compañeros de tripulación, después de un corrimiento de la carga que transporta el barco [contrabando de electrodomésticos], y es capaz de sobrevivir diez días a bordo de una balsa sin comer ni beber) como del autor (reportero de *El Espectador* de Bogotá que publica el relato por entregas en 1955 antes de convertirlo en libro, y que mantuvo varias entrevistas con el naufrago en el hospital, donde convenía desde su rescate).

García Márquez nada tiene que añadir al relato del protagonista de la noticia: va desgranando, día a día, la soledad del naufragio, las vicisitudes por las que atraviesa cuando tiene que combatir enemigos como el sol, el hambre, la sed, el acoso de tiburones, la lejanía de la costa. Es el reporterismo en estado puro. Puede hablarse de otros relatos, sin duda obtenidos de experiencias personales y basados en hechos reales, que conforman novelas o cuentos. En estos casos, la magia de la literatura impregna la realidad y la convierte en una obra de arte que, por sí sola, no pasaría de ser publicada en una página de periódico (*Crónica de una muerte anunciada*, por ejemplo). En este caso, el escritor no tiene más que consultar sus notas y darle el estilo periodístico para que el lector pueda comprender la historia e involucrarse con ella, una de las máximas del buen reporterismo. Nada de literatura accesoria.

Hay otro ejemplo que también refleja esta realidad en estado puro. Se trata de *Noticia de un secuestro*, publicado en 1996, y que narra con especial crudeza, en la voz de su protagonista, los avatares de un grupo de secuestrados por cárteles de narcotraficantes, que mantienen a sus rehenes en largos cautiverios, mientras se negocian millonarios rescates o hasta que se decide su ejecución. Los momentos dramáticos de las víctimas y sus familias, la frialdad de los secuestradores, el papel de la clase política están descritos con tal realidad y crudeza que sobra todo aderezo literario. Es una realidad tan simple como escalofriante; una realidad que el reportero conoce de primera mano, porque habla con los afectados, con los que saben de la cuestión, con los que tienen capacidad de decisión en ambos lados de la trinchera. No es una novela ni lo pretende, no es un ejer-

cicio literario. Es simplemente un reportaje, un buen reportaje. Hay otro trabajo de García Márquez periodista, convertido también en libro. Se trata del guión para televisión que escribió con motivo del secuestro del dirigente político, industrial, terrateniente y ex ministro del régimen de Somoza, José María Castillo, cuando su domicilio en Managua fue asaltado por el comando sandinista «Juan José Quezada» el 27 de diciembre de 1974 para liberar de la cárcel a varios militantes del Frente Sandinista de Liberación Nacional. García Márquez se basó en fuentes testimoniales, tanto de los rehenes como de los miembros del comando que participaron en el secuestro, entre ellos Eden Pastora, el famoso «Comandante Cero», que más tarde pasó a formar parte de la denominada guerrilla Contra nicaragüense, una vez que el FSLN conquistó el poder en Nicaragua. Con tremenda frialdad, perfectamente estructurado y en formato guión audiovisual, el autor va introduciendo elementos propios del reportaje periodístico para narrar una realidad. Cuando la noticia tiene interés, provoca impacto, García Márquez sabe explotarla sin necesidad de recurrir a ningún estilo literario. La realidad, bien narrada, habla por sí sola.