

reina tienen un problema doméstico: Felipe» (*Élite*, Caracas, 23-III-57). La elección de este tipo de temas, que él mismo califica de chismografía internacional, conecta, a su vez, con aquellas situaciones en que García Márquez se encontraba sin tema sobre el que escribir y acudía a noticias banales y nada prioritarias en los volúmenes anteriores. Lo mejor de este tipo de textos está en la habilidad narrativa del colombiano y en la estructura formal que, en algunos reportajes, literariamente hablando, salvó la pobreza de sus contenidos. En este sentido, el colombiano desarrolla la técnica de la narración policíaca en largos reportajes publicados por entrega como «El escándalo del siglo» (*El Espectador*, septiembre de 1955) y «El proceso de los secretos de Francia» (*El Independiente*, Bogotá, marzo y abril de 1956). En el primer reportaje García Márquez informa sobre el asesinato de la muchacha Wilma Montesi y, en el segundo, sobre el juicio a algunas personas que, supuestamente, filtraron a la luz pública importante información secreta del Comité de Defensa francés. Ambos reportajes reconstruyen historias llenas de contradicciones, de oscuridades no resueltas, de especulaciones de testigos y fechas coincidentes que, envueltas en una atmósfera de relato, no exenta de invención, crean un clima de incertidumbre y suspense, propios del género. El lector puede perderse con facilidad en los sinuosos vericuetos de insinuaciones y fechas, pero no pierde el interés por la solución de los casos, la cual no llega. También, en «El año más famoso del mundo» (*Momento*, Caracas, 3-I-58), crónica donde el colombiano hace un balance de muchas noticias dadas en 1957, el valor de este texto está en su endiablada estructura formal. Se trata de reflejar la simultaneidad en el tiempo de noticias que nada tienen que ver entre sí. La variedad de las noticias, al ser puestas en el mismo plano temporal de la escritura, le sirve a García Márquez no sólo para cortar la monotonía de la información, sino que dicha técnica llega a ser en sí misma humorística, debido a que noticias muy distintas, por el procedimiento de la simultaneidad, entran en relación: «En cambio, en ese mismo febrero en que Brigitte Bardot llevó su descote hasta el límite inverosímil en el carnaval de Munich y el primer ministro francés, señor Guy Mollet, atravesó el Atlántico para reconciliar a su país con los Estados Unidos después del descalabro de Suez, Moscú soltó la

primera sorpresa del que había de ser el año más atareado, desconcertante y eficaz de la Unión Soviética».

A partir de julio del 59, en el semanario *Cromos* de Bogotá, García Márquez publica una serie de reportajes titulada «90 días en la Cortina de Hierro». A diferencia de los reportajes hasta ahora referidos, éstos nos transmiten una visión personal de la situación política y, sobre todo, social de los países de régimen comunista europeos. Lejos de cualquier actitud preconcebida, García Márquez recorre estos países con una mirada antidogmática que, en cada momento, refleja su sincero esfuerzo de objetividad. Estamos aquí ante textos escritos de primera mano por un testigo, ya que estos reportajes están basados en la experiencia personal y en la convivencia del colombiano con la gente de la calle. García Márquez no depende de la primicia periodística ni está obligado a atender la noticia destacada del momento. Estos reportajes se ciñen como anillo al dedo a la necesidad de conocimiento del propio García Márquez, con lo que, al abordar su escritura, es antes el escritor que el periodista quien los redacta. La experiencia personal impregna cada uno de los textos, concediéndoles inequívocos visos de realidad. Sin embargo, la tardía publicación de los mismos³ los reviste a su vez de una atmósfera de irrealidad. El lector no comparte con García Márquez la actualidad de los reportajes y, por tanto, se produce, en ocasiones, claros desajustes entre las evocaciones vertidas por el periodista, hechas al dictado de lo que vivió, y la realidad de estos países en el momento en que estos reportajes llegan a Colombia. García Márquez, ante todo, nos da una visión humanizada, desprovista de abstracciones; recurre a relatos, testimonios y opiniones de individuos para acercarnos a la realidad de cada uno de los países. Estos reportajes comparten el empeño del colombiano por recoger su pulso diario, aspirando a la totalidad al abarcar todos los aspectos posibles de una realidad determinada. De ahí que arranquen de los testimonios particulares para, de este modo, lograr trans-

³ García Márquez visitó estos países en 1955 y, aunque publicó «Yo visité Hungría» y «Yo estuve en Rusia» en el semanario *Momento* de Caracas en noviembre de 1957, hasta dos años más tarde no consiguió publicar la serie bajo el título referido. Aquí no se incluyó la crónica dedicada a Hungría pero sí la de Rusia, con ligeras variantes y añadidos.

mitir una visión global. «Tengo la manía profesional de interesarme por la gente»⁴. Esta frase marca el tono de todos los reportajes. Esta forma de proceder no elude las contradicciones con las que se va encontrando el novelista. Así pasamos de la asfixiante burocracia soviética a la extraordinaria distensión y generosidad de sus habitantes, del bien vestir de los checos a la crispada pobreza de los alemanes, de la escalofriante visita a Auschwitz, describiéndola sin regatear ningún detalle que pudiese precisar el horror, a situaciones insólitas para un occidental: «El instinto nos llevó a los servicios sanitarios. Era una larga plataforma de madera, con media docena de huecos sobre los cuales media docena de respetables ciudadanos hacían lo que debían hacer, acullados, conversando animadamente, en una colectivización de la fisiología no prevista en la doctrina»⁵. Esta anécdota, como otras muchas, nos hace sonreír por su carácter ridículo y no por la intención y habilidad del colombiano. «El humor —apunta Gilard— también interviene aquí, pero hay una gran diferencia con relación a todas las crónicas, de primera o segunda mano, sobre Europa occidental. No es un humor iconoclasta. Funciona aquí como el estribo que permite alcanzar las imprescindibles explicaciones históricas». Así pues, podríamos decir que García Márquez desarrolla en esta serie un humor didáctico, sostenido a veces por una sensación de lógica: «—¿Un hombre puede tener cinco apartamentos en Moscú? —Naturalmente —me respondieron—. Pero ¿cómo diablos puede hacer un hombre para vivir en cinco apartamentos a la vez?»⁶. La unidad de la serie viene dada por el afán del colombiano en señalar los contrastes y las similitudes que estos países mantienen entre sí: «La réplica socialista al empuje del Berlín Occidental es el colosal mamarracho de la avenida Stalin (...) Una indigestión de todos los estilos que corresponde al criterio arquitectónico de Moscú»⁷ y por el tono equilibrado y compacto de su prosa, ágil precisa y plástica. Aunque en ningún momento se aparta de la sobriedad verbal, el lenguaje de estos reportajes está salpicado de hallazgos líricos y de un relieve que hacen que sea leído con agrado y de un tirón.

Si, como hemos visto, la tendencia predominante de los trabajos de este volumen parte de una realidad, incluso a veces árida, para desembocar en la más pura narración, en «Un film estremece al Japón» (*Élite*, Cara-

cas, 30-III-57), García Márquez comenta una película cuyo argumento, sacado de la realidad más diaria, es un crimen no esclarecido aún por los tribunales japoneses y que la cinta cinematográfica obliga a aplazar el fallo del jurado japonés. El periodista y el crítico de cine trabajan en este texto al alimón. El interés de la crítica reside en probar cómo la imaginación influye e ilumina puntos oscuros de la realidad más común. Esta misma actitud de esclarecimiento la encontramos en los textos más logrados de esta época. En ellos, los elementos narrativos, lejos de desenfocar la información, la refuerzan, permitiéndonos acceder al mundo interior de los protagonistas, a las inquietudes, angustias o síntomas ambientales que la aplastante simplicidad del dato, nunca descubre. Sean o no puras invenciones, lo cierto es que estos elementos imaginarios añadidos completan la noticia, le dan atmósfera. En «Sólo doce horas para salvarlo» (*Momento*, Caracas, 14-II-58), la manera de contar la noticia acaba siendo la noticia misma, es decir, García Márquez no se limita al hecho escueto de informar sobre la mordedura de un perro rabioso sino que busca transmitir la inquietud, la incertidumbre y las complicadas maniobras de una familia para salvar a su hijo. Esta tensión interior que alberga la noticia, la angustia de unos seres concretos, es a lo que García Márquez concede relevancia, gracias a la estructura del relato⁸: no descartando ningún detalle de todo el proceso, acumulando matices, movimientos, llamadas telefónicas, tratando de abarcar todo el trasiego que supone la búsqueda de una medicina... Contado con un lenguaje sobrio, con lo que logra transmitir cierta sensación de urgencia y desesperación, García Márquez nos presenta un ir y venir de personajes, definido con rapidez pero con precisión, que dan relieve a la crónica. Las estadísticas de los perros rabiosos en Venezuela van pasando por la página junto

⁴ «Moscú, la aldea más grande del mundo», 14-IX-59.

⁵ «El hombre soviético empieza a cansarse de los contrastes», 28-IX-59.

⁶ «Moscú, la aldea más grande del mundo».

⁷ «Berlín es un disparate», 3-VIII-59.

⁸ «La maestría es tal, en *Momento*, que García Márquez renuncia por completo al empleo del 'yo' del narrador-testigo; su narración es impersonal, lejana, casi fría, a pesar de evocar y a veces defender con ardor entrañables causas humanas». Jacques Gilard, en su prólogo.

a la movilización de los medios de comunicación y al temor operativo de los familiares. En definitiva, García Márquez consigue una visión de totalidad de un hecho que podría haberse quedado en una noticia simple, ahogada entre datos y, por tanto, vaciada de contenido real, humano. Según Gilard, «“Sólo doce horas para salvarlo” tiene la misma densidad narrativa que “El coronel no tiene quien le escriba”». Parecido grado de perfección posee el reportaje «Caracas sin agua» (*Momento*, 11-IV-58), donde García Márquez inserta en el texto un personaje que actúa a modo de protagonista y a través de cuyas reacciones vemos la dimensión del problema que provoca la falta de agua. El novelista llega a darnos un perfil humano del personaje, poniéndolo en las situaciones más elementales y diarias, en aquellas incluso en que el lector percibe que no las ha presenciado pero que, por ser comunes a cualquier individuo, son fáciles de imaginar sin caer en la inverosimilitud. Rasgo principal que define al personaje es su afán por afeitarse con gaseosa, gesto que aparece en el reportaje en varias ocasiones. Unidad, atmósfera y apariencia de relato lo da también la repetida relación del protagonista con su vecina, a la que increpa en distintas fases de la crónica por su irresponsabilidad en regar. García Márquez maneja con soltura los movimientos del personaje y la información propiamente datificable de la escasez de agua. Así pues, información y relato coinciden: protagonista imaginario sobre un fondo estrictamente real. Un lector, a la vez que se informa, se divierte. Esta tendencia al entretenimiento, así como su atención al individuo, conceden a los reportajes de García Márquez un inequívoco toque personal y hacen que muchas de sus crónicas se lean todavía con gusto, a pesar de la caducidad de la noticia.

Sin embargo, a pesar de los frecuentes recursos literarios, a los que el colombiano echa mano para construir sus trabajos periodísticos, en este volumen, al contrario de los anteriores, no resulta fácil encontrar vinculaciones, más o menos directas y evidentes con su producción novelística. Los pocos indicios que pueden testificar dicha relación no son sino esporádicos y, si aceptamos que algunos pasan apenas de ser hipotéticos, en ningún caso se les puede conferir relevancias. Según Gilard, «el reportaje sobre el nacimiento de un pueblo en el basureo de Caracas hace pensar, por supuesto, en el nacimiento de Macondo», y en «Senegal cambia de dueño» (*Momen-*

to, 2-V-58), crónica sobre una venta de caballos, «los sospechosos triunfos hípicas cosechados por los amigos del dictador pueden verse como un anticipo de la constante buena suerte del patriarca en la lotería nacional».

En cambio, en «Dos o tres cosas sobre la novela de violencia» (*La calle*, Bogotá, 9-X-59) y «La literatura colombiana, un fraude a la nación» (*Acción Liberal*, Bogotá, n.º 2, abril de 1960), García Márquez desarrolla consideraciones sobre temas literarios que corroboran sus enfoques novelísticos y distinguen con precisión y lucidez entre la literatura de compromiso y el panfleto literario. Difícil misión intelectual, ya que no podemos desentendernos de las arduas polémicas al respecto que en los 50 y 60 dicho debate suscitó. García Márquez, en este sentido, demuestra ser un escritor de gran madurez, adelantándose a muchos colegas prestigiosos del momento. Él ve con reconfortante claridad que las leyes de la literatura no son las de la vida y que, por tanto, para que la vida esté en la literatura, debe ajustarse a las exigencias de ésta. Algo tan simple como es diferenciar el hecho de vivir y el hecho de contar. La literatura no puede copiar la vida pero sí nos enseña mejor a verla y, por tanto, a vivirla. El siguiente párrafo nos trasluce, además, la actitud de rigor que el colombiano ha tenido siempre a la hora de abordar sus obras: «Quienes hayan leído las crónicas de las pestes medievales, comprenderán el rigor que debió imponerse Camus para no desbordarse en descripciones alucinantes. (...) Hay que recordar las luchas encarnizadas en que los agonizantes se disputaban un hueco en la tierra, para darse cuenta de que Camus tenía suficiente documentación para ponerlos los pelos de punta durante dos noches. Pero acaso la misión del escritor en la tierra no sea ponerles los pelos de punta a sus semejantes. (...) Camus —al contrario de nuestros novelistas de la violencia— no se equivocó de novela. Comprendió que el drama no eran los viejos tranvías que pasaban abarrotados de cadáveres al anochecer, sino los vivos que le lanzaban flores, desde las azoteas, sabiendo que ellos mismos podían tener un puesto reservado en el tranvía de mañana». Así mismo, en «La literatura colombiana, un fraude a la nación», García Márquez efectúa una apretada síntesis crítica sobre el devenir de la literatura colombiana. Texto escrito con extraordinaria contundencia, donde se hace una negativa valoración de ésta y se denuncia la falta de una