

Las "jirafas" en la evolución de Gabriel García Márquez

Kenrick Mose
University of Guelph

La imagen que sus contemporáneos retienen del García Márquez de los años 1950 hasta 1952 en Barranquilla es la de una figura singular. Contribuye mucho al recuerdo de singularidad una columna, *La jirafa*, que escribía el joven para *El Herald*, bajo el seudónimo de Septimus.¹ Como conjunto, los cuatrocientos artículos de esta columna son interesantes en sí. Además, dan ciertas pautas temáticas y estilísticas de la gran obra posterior.²

Vamos a considerar esta extensa producción bajo cuatro categorías para facilitar una apreciación elemental de sus esencias: sucesos y personalidades contemporáneos; artículos que escapan de la realidad o la distorsionan; preocupaciones o posiciones literarias; y finalmente, elementos que pasarán a la obra de ficción posterior.

Sucesos y personalidades contemporáneos, políticos, culturales, de todos los continentes, algunos puramente incidentales, hallan amplia resonancia personal en los comentarios de *La jirafa*. Hay comentarios sobre hombres de letras, hombres de ciencia, estadistas; sobre G.B. Shaw, Einstein y Churchill; sobre los cómicos, sobre radionovelas y películas; sobre la princesa Margarita, Lamparilla, el bandolero de la violencia, y el cantante Rafael Escalona; sobre la bomba de hidrógeno, los platillos voladores y las posibilidades de viajar a la luna; sobre viejos amigos, colegas de la prensa y personajes de la calle. Todo halla eco en la columna con ser excepcional o por provocar una iluminación interesante o novedosa en la perspectiva jocoso-crítica del autor. Aun hay jirafas malogradas que se burlan de su propia vaciedad.

Las personalidades que resultan más atractivas para la columna son las que son diferentes. Vuelve una y otra vez a Truman, un presidente de cualidades extravagantes, a la enigmática Greta Garbo, al matrimonio sensacional de Rita Hayworth y Ali Khan. El cable de una noticia pintoresca o sensacional de cualquier parte del globo atrae la atención de García Márquez; entonces, la acerca al lector, animándola con los múltiples detalles concretos, convincentes de una prodigiosa inventiva. El que todavía no ha salido de Colombia vuela a todas partes en alas de la imaginación.

Hay varios temas recurrentes. El suicidio y la muerte figuran entre ellos. Llama la atención la manera jocosa con que trata estos asuntos, burlándose de los muertos y de los suicidas. Sus comentarios sobre la muerte de Shaw en "La última anécdota de J.B.S." (pp. 488-489) pueden servir de ilustración. La figura de Shaw se presta a este tratamiento, siendo él un excéntrico. García Márquez ya había comentado sobre su longevidad y su vegetarianismo en "La primera caída de J.B.S." (pp. 437-438). Ahora, insistiendo en la nota de vegetarianismo, lo transforma así:

"Noventa y seis años de legumbres se van al otro mundo, transformadas en los elementos que constituyeron a uno de los hombres más importantes de este siglo. Jamás un repollo fue materia prima de tanta valía, ni fue un puñado de rábanos mejor combustible para mantener activo ese carburante de barba blanca y pantalones embuchados que hoy será conducido al cementerio, después de cincuenta años de estarle embromando la paciencia a las señoras y a los antropólogos" (p. 489).

Aun cuando se reconozca el genio de Shaw, la nota prevaleciente es la jocosa, debido a la insistencia en sus peculiaridades.³

La música popular es otro tema recurrente. Las jirafas tocan varias veces los grupos folklóricos de Manuel Zapata Olivella que llevan la música costeña a Bogotá, las canciones de Rafael Escalona, Pérez Prado y sus mambos. Como García Márquez siempre trata de hallar el aspecto llamativo o controversial de las noticias y de expresarse de una manera igualmente llamativa que dote el comentario de interés, describe los mambos de Prado como "endiabladas cataplasmas verbales" (p. 635).⁴ La atracción de lo popular se explica cuando García Márquez nota que es virtud en un escritor "dirigirse al jardín no por el camino de la biblioteca sino por el de la cocina" (p. 645).⁵

La voluntad del sensacionalismo sobresale en dos jirafas sobre el canibalismo, "Posibilidades de la antropofagia" (pp. 499-500) y "Caníbales y antropófagos" (pp. 576-577). Predice un canibalismo próximo porque el ser humano es más atractivo que el animal y se presenta a sí mismo, burlonamente, inclinado a comer la carne humana. Hay un conato de sorprender con detalles materiales o su ropaje lingüístico. Del lamento provocativo de que "resulta inexplicable que tanta sustancia de Dios vaya a desmenuzarse en la saludable arcilla de los cementerios" hasta la receta inaudita de un profesor que asa a su esposa en el horno para hartarse de "cónyuge a la llanera", y la ironía de una humanidad "bastante civilizada como para sacrificar a sus semejantes en los mataderos de la guerra, pero todavía no lo suficiente como para tener el valor de almorzar con ellos" (p. 577), tenemos una manera atrayente de enfocar y de expresar las cosas.

Es precisamente por la plétora de presencias comentadas que notamos una ausencia marcada: la de la violencia colombiana, rabiosa en esos años.⁶ Hay unas pocas referencias tangenciales al fenómeno. Desde luego hubo censura en esos días. Si la censura fue responsable de ese silencio en García Márquez, fue un arma de doble filo. El único artículo donde se trata al fenómeno lo aborda no desde el ángulo político sino desde su repercusión esencial en las víctimas humanas, en sus consecuencias trágicas para un pueblo sufrido. Por tratar el tema así, el artículo adquiere un aire de leyenda, mostrando que ya se ha provocado en su autor una capacidad de mitificar lo social. Esta jirafa, "Algo que se parece a un milagro" (pp. 712-714), muestra la transformación de un pueblo, La Paz, antes aficionado al canto, en un lugar de "calles desiertas y unas casas cerradas y oscuras, dentro de las cuales apenas podía oírse el profundo latido de los malos recuerdos" (p. 713). Es sólo con un esfuerzo grande que

se resucita el canto sofocado por el impacto de la violencia. El proceso de la jirafa muestra ya una habilidad de manifestar problemas sociales a través de símbolos populares y anuncia el proceso evolutivo del gallo en *El coronel no tiene quien le escriba*.⁷

Generalmente las jirafas son artículos sin otra conexión que la personalidad creadora de Septimus. Pero a veces, hay jirafas que forman una serie. Estas series son claramente experimentales. Se ejercita la destreza de crear suspenso a través de la ambigüedad en las cuatro jirafas que comienzan con "El romance de Creta" (pp. 426–431). La serie del viajero imaginario trata de captar distintas facetas y tipos de la provincia colombiana.⁸ Pero la serie que se destaca más es la que trata de una marquesa inventada por García Márquez. Dos jirafas anteriores sirven de prelude a esta serie fantástica. La primera es "Para la muerte de Albaniña", jirafa de tono bfblico, mítico, sobre la muerte de Albaniña que significará la muerte de la creación (pp. 183–184). La segunda, con aire de fábula, es "En la edad de piedra" (pp. 234–236), sobre Xilón, de abuelo simio y abuela humana, quien lleva una cola y se enamora de Paleona, "una hermosa adolescente de cuatrocientos veintisiete años de edad y trescientos doce centímetros de estatura" (p. 235). Estos detalles distorsionados, fantásticos, pronto desembocan en la invención de la marquesa que comienza con "Un cuento de misterio" (pp. 244–246). Se inventa una realidad fabulosa en torno a la marquesa, realidad que existe por sí sola sin segunda intención simbólica o alegórica. Algunos detalles mostrarán la libertad de creación y las sorpresas que habrían recibido los primeros lectores. La marquesa, ya asesinada muchas veces, incluso para su cumpleaños, recibe de regalo un elefante blanco que habla alemán y una silla de 25,000 años de edad que hace crecer rápidamente a la gente. La marquesa tiene una orquesta de más de treinta canarios que toca música clásica. Se mezcla la realidad fabulosa con la realidad cotidiana del autor cuando la marquesa se presenta en la redacción del periódico y escribe cartas, y cuando se menciona la correspondencia de lectores comentando sobre los episodios.⁹

En la jirafa que pretende terminar la serie, "El final necesario" (pp. 342–344), García Márquez hace dos observaciones que indican la importancia de este experimento en su formación literaria. En primer lugar lo ve como un punto de partida. "Era más que todo", dice, "mi válvula de escape para una conducta literaria que siempre me ha llamado la atención y que por ciertos prejuicios que soy el primero en reconocer no me he atrevido a cultivar seriamente" (p. 343). Es su reconocimiento de la exploración de un mundo de fantasía más desligada de la realidad real, más basada en la libertad creadora que los dominios de la inconciencia, del crepúsculo entre vida y muerte que había tratado en los primeros cuentos ya publicados. La segunda observación indica que este punto de partida le había atraído a su autor algo inaudito, la correspondencia directa con el público. Es decir que la primera entrada de lleno en el mundo de lo fantástico ha tenido impacto en el público lector. Es un hecho que García Márquez no iba a olvidar. El tipo de realidad creado y la manera de presentarlo llegarán finalmente a *Cien años de soledad*. Los elementos extravagantes, las referencias exóticas al Oriente, la combinación del contexto extraordinario con una textura real y un tono casual llegarán a un conjunto magistral.

En las invenciones del mundo de la marquesa se pone en evidencia una imaginación capaz de crear su propia realidad. Jugar con la realidad, estirándola, distorsionándola, poniéndola al revés, moldeándola de manera que resulte singular y cree, a lo largo, un mundo garciamarquino es un rasgo que, ya practicado en los primeros cuentos, se afirma más en las jirafas.¹⁰ Un hombre con una cadena al cuello a quien le hacen bailar unos osos, un obrero que quiere despedir al patrón, un paracaídas que sube, un perro que pone huevos, un chino que lee la Biblia bajo un mango en Sudamérica, dan un sesgo extraño al mundo creado.¹¹

Muchas veces se hace imprecisa la frontera entre la vida y la muerte, característica de los primeros cuentos que persistirá en novelas posteriores. El mejor ejemplo es la jirafa "Los funerales de Jim Gersnhart" donde se recoge un cable sobre un norteamericano quien celebra en vida sus propios funerales prematuros. La paradoja inherente se explota a lo máximo: "el muerto empezó a llorar [...] llorando con dolor de vivo, la pena que le ocasionaba su propia nostalgia de muerto" (p. 669).¹² La frontera tradicional entre la vida y la muerte llega a anularse cuando la solución propuesta a un enigma detectivesco es que un muerto embalsamado pueda actuar como un ser vivo (pp. 765-775).

La fluidez entre la vida y la muerte es sólo uno de los motivos que, mostrándose ya como obsesiones en las jirafas, se proyectarán más plenamente en la obra posterior. Lo que sorprende al estudioso de la obra de García Márquez es que las imágenes y la lengua que expresan las obsesiones en la obra temprana son muchas veces muy parecidas a las de la obra madura. Aquí se ven procesos estructurales que se expandirán más tarde. Aquí se vislumbra la realidad de un mundo que se elaborará en la obra a venir y se esbozan personajes que se volverán de carne y hueso.

Hay dos obsesiones que más merecen nuestra atención. La primera es la visión de un mundo decadente o de un mundo que llega a su fin. El fin inminente en "Las dos sillas" (pp. 385-386) y en "Ny" (pp. 500-501) se acompaña de una oscuridad o un crepúsculo gris; el tiempo y la naturaleza parecen transformados y sopla un viento extraño. En "Apuntes" (pp. 555-556) y "Otros apuntes" (pp. 557-558), hay un mundo en ruinas lleno de polillas y de un polvo ubicuo donde planea un "viento milenario" (p. 556). Estas jirafas forman una categoría que es de pura ficción, son creaciones de un artista que ya está elaborando su mundo ficcional. Desde ahora hay conceptos, detalles y una lengua que prefiguran el desmoronamiento y la destrucción de Macondo en *Cien años de soledad*.

La segunda obsesión es notable porque aflora más tarde no en la visión de un proceso sino como un suceso fulminante, inolvidable. Esta vez se trata del cocinar y servir a un ser humano como parte de una comida. Imagen jocosa en "La cena de los ilusionistas" (p. 444), se proyecta luego como resumen de un incidente novelado por Curzio Malaparte. En este incidente, cuatro criados en librea sirven "una chiquilla con mayonesa sobre un lecho de frescas lechugas y en medio de una guirnalda de corales" (p. 646). Se refiere a esta misma escena otra vez en "De ratones y de hombres" (p. 739) y algo más tarde aparece la imagen de "la cabeza del juez, cocida a fuego lento" (p. 824). Es muy fácil ver en esta obsesión la procedencia de la imagen poderosa del General Rodrigo de Aguilar en *El otoño del patriarca* "en bandeja de plata [...] sobre

una guarnición de coliflores y laureles, macerado en especias, dorado al horno" (1975: 126-127).

En "La verdadera historia de Nus" se nota ya el proceso estructural de "Los funerales de la Mamá Grande" en la serie de obstáculos oficiales que posponen el entierro de Nus. Asimismo es posible conectar elementos estructurales de una novela tan lejana como *Crónica de una muerte anunciada* con "La verdad del cuento" (pp. 684-685) donde la anécdota se desarrolla parcialmente a través de los juicios emitidos por el narrador sobre la plausibilidad de distintas versiones de eventos.

Muchos de los personajes que se hallarán en las obras de ficción se presentan aquí por primera vez en nombre o en conducta y a veces con detalles idénticos, como es el caso de una mujer que teje su propia mortaja (p. 602). Hay motivos que recurrirán: el insomnio colectivo de un pueblo (pp. 395-396); la identidad trastocada de unos gemelos (pp. 420-421); el que llega pobre a un pueblo para terminar como dueño de un terreno extenso (pp. 709-710). Más importantes del punto de vista temático son las jirafas que sugieren la soledad del poder y así un tema principal de *La mala hora*, *Cien años de soledad* y *El otoño del patriarca*.¹³

Las direcciones de un joven artista en formación nos llegan también a través de sus entusiasmos literarios y el credo artístico que reflejan. El joven dice que los pueblos de la Costa Atlántica de Colombia son ricos en personajes interesantes y que la historia de Colombia es una mina potencial de novelas (p. 602). A la vez, indica, al alabar la poesía de Castro Saavedra, que la universalidad es una virtud literaria (p. 782). Hay un rechazo de novelas y novelistas tradicionales de Hispanoamérica representados por "esa cosa que se llama 'La vorágine'" y "la María" (p. 268), por Rómulo Gallegos y Ciro Alegría (pp. 247 y 583). Pero son escritores del inglés a quienes más admira. En una jirafa, alaba a James Joyce, Aldous Huxley y William Faulkner, y dice que "si los colombianos hemos de decidirnos acertadamente, tendríamos que caer irremediablemente en esta corriente" (p. 269). Vuelve a sus modelos literarios cuando confiesa: "mis autores favoritos [...] son Faulkner, Kafka y Virginia Woolf y mi máxima aspiración es llegar a escribir como ellos" (p. 583). Aun en una cita de Faulkner que presenta García Márquez: "Escribo por gusto, como otros hacen jaulas para grillos" (p. 563), es posible ver en embrión el cuento "La prodigiosa tarde de Bal-tazar."

Tan sorprendente como descubrir la visión temprana de muchas obsesiones, motivos y personajes en las jirafas, es observar que los conceptos con que García Márquez llega a alabar a algunos escritores serán aplicables a él ahora. Tal es el caso de las virtudes de Faulkner que señala: "un personal, arbitrario concepto del mundo y las dimensiones. Su desbordada manera de presentar los hombres y los hechos, en un tiempo lógicamente desordenado y no estrictamente en el prejuicioso tiempo cronológico" (p. 380); su creación de "personajes apasionantes, tremendos [...] puestos a vivir dramáticamente" (p. 495) y su creación "dentro de América de ese otro continente ignorado que es el condado de Yoknapatawpha" (p. 496). Es igual cuando habla de Curzio Malaparte y "el depurado lirismo, que sostiene el libro en la más elevada escala de la poesía; el sentido del humor, amargo y triste; la prodigiosa destreza en el manejo de la técnica narrativa, la casi monstruosa capacidad de or-

ganización de los materiales [...] y su pasión ante la vida" (p. 645). Evidentemente las cualidades señaladas representaban una dirección para el joven.

La singularidad de las jirafas debe mucho a una manera muy individual de ver el mundo y de presentarlo, y se destacan ya actitudes ante la realidad y la forma que caracterizarán la obra madura de García Márquez.

NOTAS

- 1 La atención prestada al periodismo temprano y más específicamente a las jirafas de García Márquez es variable. Por ejemplo, Mario Vargas Llosa en *García Márquez: historia de un deicidio* (1971: 36) se limita a hablar de "una columna diaria, 'La Jirafa', que consistía en notas impresionistas sobre sucesos y personajes locales." George McMurray en *Gabriel García Márquez* (1977: 3) dice: "These articles, which treat news events with light humour and irony, contain many of the elements found in García Márquez's subsequent fiction." La recopilación fundamental y exhaustiva de este periodismo con un prólogo igualmente fundamental del mismo recopilador, Jacques Gilard, publicada bajo el título de *Obra periodística, Vol. I: Textos costeños* (1981), ha hecho posible otros estudios como el de Raymond L. Williams, "An Introduction to the Early Journalism of García Márquez: 1948-1958", en *Latin American Literary Review*, (1985), que se halla con algunos cambios en el libro de Williams, *Gabriel García Márquez* (1984: 140-154). El estudio mío no habría sido posible sin el libro de Gilard. Las referencias de página en mi texto son del volumen editado por Gilard mencionado arriba. Se usa *Textos costeños* como título abreviado en estas notas.
- 2 Los dos críticos que tratan extensamente el periodismo temprano de García Márquez, es decir Gilard y Williams, consideran, además de las jirafas, notas periodísticas anteriores y otros artículos y apuntes ficcionales que no se publicaron como jirafas. Es interesante notar que los primeros "Apuntes" de 1950, aun cuando fueron publicados en *El Heraldo*, no llevaron nombre de jirafas y no fueron publicados bajo seudónimo sino con nombre de Gabriel García Márquez. Los apuntes de enero de 1951 ya figuran como jirafas y serán incluidos en este trabajo. La omisión de los otros apuntes no afecta la verdad de las conclusiones a que llego.
- 3 Dos jirafas de la misma índole son "Elegía" y "Elegía a Cleobulina Sarmiento", *Textos costeños*, pp. 817-818 y pp. 346-347, respect.
- 4 No todas las frases son tan felices. Véase, por ejemplo, esta frase: "el maestro Pérez Prado mezcla rebanadas de trompetas, picadillos de saxofones, salsa de tambores y trocitos de piano bien condimentados, para distribuir por el continente en milagrosa ensalada de alucinantes disparates", de "El mambo", *Textos costeños*, p. 561.
- 5 Este punto se desarrolla desde la perspectiva del enfoque en el hombre común por Williams en "An Introduction...", p. 121.
- 6 Gilard comenta así: "Es un período sumamente negro de la historia nacional en el que García Márquez se dedica a escribir textos humorísticos", *Textos costeños*, p. 39. Gilard sugiere que se debe a la censura vigente en esos años.
- 7 Gilard nota esto cuando dice: "el acordeón vallenato y su música son un poco lo que serán el gallo de *El coronel no tiene quien le escriba* y los pasquines de *La mala hora*", *Textos costeños*, p. 55.
- 8 Hay una serie de diez jirafas con el título de "Relato del viajero imaginario", *Textos costeños*, pp. 585-602. Pero hay otro relato, dos páginas más adelante, y algunos de los artículos que lo siguen parecen ser relatos también, sin llevar el título.

Las "jirafas" de García Márquez

- 9 Las jirafas a que se refiere son "El elefante de la marquesa", pp. 251-253; "La marquesa y la silla maravillosa", pp. 260-262; "Las rectificaciones de la marquesa", pp. 271-272; "Carta abierta a la marquesa", pp. 282-284; "Primera respuesta de la marquesa", pp. 292-293.
- 10 Cuentos tempranos como "La tercera resignación", *El Espectador*, Bogotá, 13 de sept. de 1947, "Eva está dentro de su gato", *El Espectador*, Bogotá, 25 de oct. de 1947 y "La otra costilla de la muerte", *El Espectador*, Bogotá, 25 de julio de 1948, anteceden las jirafas por más de un año y medio.
- 11 Véase "Fantasía de los osos rítmicos", pp. 349-351; "Un profesional del horóscopo", pp. 353-355; "¡Veinticuatro!", pp. 406-407; "Diezpesos", pp. 509-510; "Hasta la naturaleza las comete", pp. 736-737.
- 12 Refiriéndose a esta jirafa, Williams escribe: "This is precisely the 'dead-alive' type of oxymoron which García Márquez employs in his stories" en "An Introduction...", p. 123.
- 13 Véase "Los ángeles custodios de Margaret", y "Viajando de incógnito", *Textos costeños*, pp. 805-806 y pp. 746-747, respect.

BIBLIOGRAFIA

García Márquez, Gabriel

1975 *El otoño del patriarca*. Barcelona: Plaza y Janés.

1981 *Obra periodística. Vol. I: Textos costeños*. Recop. y pról. de Jacques Gilard. Barcelona: Bruguera.

McMurray, George R.

1977 *Gabriel García Márquez*. Nueva York: Frederick Ungar.

Vargas Llosa, Mario

1971 *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral.

Williams, Raymond L.

1984 *Gabriel García Márquez*. Nueva York: Twayne.

1985 "An Introduction to the Early Journalism of García Márquez: 1948-1958". En *Latin American Literary Review*, 13, 25: 117-132. Pittsburgh.