

EL MANJAR COMO ADJETIVO. MÁRQUEZ Y EL PRELUDIO DE LO REAL MARAVILLOSO EN LA PRENSA

Rocío Oviedo*

Los artículos de García Márquez recogidos en los volúmenes *Entre cachacos y Textos costeños* marcan la prehistoria de su trayecto literario. En ellos, especialmente durante el año 1952, la comida o las variantes de la alimentación resultan ser un lugar común.

Su obra literaria se estrena públicamente en la prensa. Los textos más interesantes del periodismo durante esta primera etapa, que se explora a continuación, proceden de la columna “La jirafa” que García Márquez escribía en *El Heraldo* de Barranquilla. Poco antes había colaborado en el periódico de Cartagena, *El Universal* (Columna “Punto y aparte”, mayo 1948 - octubre 1949), precedido por el trágico suceso de El Bogotazo que había desembocado en el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán. Más tarde colaborará en *El Nacional*, como redactor jefe y entre 1954 y 1955 en la conocida columna sobre crítica cinematográfica de *El Espectador* (*Vivir para contarla*). Su interés por el periodismo aparece también reflejado en el hecho de crear la ‘Fundación para el nuevo Periodismo Iberoamericano’ (1986, 1994)¹.

Durante su primera etapa se advierte en sus escritos una verdadera avalancha de palabras, una multiplicación de la metáfora llena de plasticidad y puesta de relieve en los artículos, una extraordinaria creatividad, absolutamente desbordante, por contenido y por cantidad, que él mismo reitera posteriormente en una entrevista de la revista *Huellas*.

Cuando ya tenía un tema podía escribir de un tirón:

[...] de un solo jalón escribía mi jirafa. Esto lo recuerdo con nostalgia ahora que me cuesta tanto terminar una sola página en, a veces, varias semanas de trabajo inten-

* Universidad Complutense de Madrid.

¹ Muestra de su interés en el periodismo lo tenemos en la entrevista que Ramón Chao recoge en *El Espectador* en 1979 y en la que el escritor colombiano establece tres pilares del periodismo: la ética, la vocación y la investigación.

so [...]. Me servía de cualquier cosa; retomaba textos viejos, escritos en Cartagena y editados allí, usaba apuntes que tenía engavetados, y también fragmentos de lo que había de ser un libro, fuera “La casa” o “La hojarasca”. Me acuerdo de mis “Palabras a una reina” que leí en el festival de Baranoa y que publiqué al día siguiente en “La Jirafa” (Vargas Cantillo 3).

Esta prolijidad a la que el propio autor hace referencia se traduce en la utilización de una retórica compleja en la que hacen su temprana aparición términos como los ya destacados por Martha Canfield (“Parodia...”: 359-384) en su análisis de *El Otoño del patriarca* como la hipérbole, la parodia, la ironía. Sin embargo en la utilización de los alimentos como material literario lo que resulta más original y llamativo es que estos escapan a su papel cotidiano para convertirse en metáforas de la realidad. La finalidad de este uso coincide en determinados momentos con una esencial característica de García Márquez y que le aproxima a los clásicos: el humor. Como señala Pío Baroja el humorismo es «Risa del espíritu serio, reflexión de jovialidad, visión binocular del cosmos» (72)². El humor del escritor colombiano se caracteriza por la parodia con fines irónicos y muestra la paradoja de la existencia. Esta parodia resulta ser un revulsivo, una tensión para manifestar la porción de la realidad que no se espera. Es el recurso de la sorpresa, un recurso que, por otra parte, en el caso de la retórica periodística, se convierte en verdadera finalidad.

Este humor es el que destaca Jacques Gilard en el “Prólogo” a la obra periodística de García Márquez publicada por Mondadori (2004), donde calificaba a “Las Jirafas” de «deleitable pirotecnia de humor, una fiesta de refinamiento estilístico» (*Entre Cachacos*: 25).

Pese a su innegable originalidad, sin embargo, el registro de García Márquez en sus comienzos literarios recuerda a sus antecedentes europeos a los que suma, como rasgo original, el uso de lo cotidiano como metáfora para definir otra realidad.

Un ejemplo significativo por su rareza, puesto que más adelante escasea, lo tenemos en el año 52, cuando nos ofrece una serie de artículos que, desde el mismo título, nos refieren la importancia que para él adquiere el campo semántico de la alimentación: “Un febrero indigesto” (febrero 1951), “Caníbales y antropófagos” (febrero 1951), “La cena del disparate” (febrero 1951), “Memorias de un aprendiz de antropófago” (febrero 1951), “Por el camino de la cocina” (mayo 1951), “El arte del desayuno” (mayo 1952), “Aquellos animalitos de caramelo” (mayo 1952), “El bebedor de Coca-Cola” (mayo 1952), “Agua y nada más” (mayo de 1952), “Enigma para después del desayuno” (junio 1952), etc.

² Es decir, la misma situación que expresaba Pirandello: el dualismo de vivir y verse vivir.

Si la crítica ha señalado reiteradamente que este humor paródico es una relación constante entre los autores contemporáneos y la tradición europea, lo que sorprende, sobre todo, es la importancia que el autor concede a los alimentos porque permite establecer la relación entre él y algunos precedentes europeos, especialmente Rabelais y Cervantes. Dos escritores que, a su vez, son artífices singulares del humor. Ese humor literario procede de una contemplación a veces realmente surrealista – por lo sorprendente – de la realidad. Un humor loco y estrambótico que se aplica a una mirada divertida sobre un mundo que no oculta los rasgos de carnavalización de los que hablaba Bajtín³:

[...] la risa popular y sus formas, constituyen el campo menos estudiados de la creación popular. La concepción estrecha del carácter popular y del folklore nacida en la época pre-romántica y rematada esencialmente por Herder y los románticos, excluye casi por completo la cultura específica de la plaza pública y también el humor popular en toda la riqueza de sus manifestaciones (“Adiciones”: 216).

De hecho, en el periodismo de García Márquez se le obliga al lector a abandonar sus normativas sociales y religiosas para zambullirse en el mundo absurdo y caótico de un, por ejemplo, simple viaje en tranvía.

Sin contar el humor, otras coincidencias surgen con Rabelais y Cervantes: los ambientes populares que refleja en estos artículos. Su cotidiano deambular por las calles, los viajeros del autobús, las noticias, su posición como crítico de cine de *El espectador* son elementos sustanciales para la construcción de ese ámbito popular. Y es en este popularismo donde sintoniza su retórica de la metaforización alimentaria.

Rasgos coincidentes con sus predecesores y con el ámbito popular se encuentran también en la animalización de los sujetos narrativos. El uso de términos pertenecientes al léxico animal, como pescuezo, por ejemplo, aplicados a los seres humanos son vulgarismos que conectan con la jerga popular. Martha Canfield señalaba la importancia de la animalización en *El otoño del patriarca*⁴. Una retórica

³ Bajtín, “Adiciones y cambios a Rabelais”: «La atmósfera carnavalesca penetra también en *Rocambole* y en *La juventud de Heinrich*; así como en toda clase de *Los misterios de la corte*: mediante la novela barroca y la Edad Media se conectan con la tradición de las saturnales [...]. Es preciso palpar los momentos nodales de la vida de las imágenes [...]. En un mismo plano: una carroza teatral, la bohemia, el teatro contemporáneo; todo esto representa los escollos de la Antigua Plaza Pública, de la plaza de las saturnales, de las fiestas de los tontos, de los carnavales» (216).

⁴ Martha Canfield escribe en *El ‘Patriarca’ de García Márquez. Arquetipo literario del dictador hispano-americano*: «[...] la visión zoomórfica que de él ha transmitido el autor es ambivalente: por un lado es irónica y reductiva; por otro, sugiere la existencia enmascarada de un residuo divino y totémico» (31).

que enlaza con las teorías de Schopenhauer para quien uno de los términos del humor se conseguía a través de un cierto esperpentismo en el que el hombre se describe con rasgos característicos de los animales. Y este enlace con el mundo animal, en el caso de García Márquez, durante los años 50, se realiza a través del modificador del sustantivo, el adjetivo, que insiste en el campo semántico de la comida, entre otras metáforas o desviaciones.

Así lo encontramos en su apreciación del presidente Truman, al que califica con el título de su artículo “El hombre peor vestido del mundo”. Las camisas que luce el presidente son «unas camisas primaverales mucho más apetitosas que cualquier plato de legumbres» (*Textos...*: 511).

Las metáforas con la alimentación no siempre son negativas, sino que por el contrario se centran en los rasgos marcados por el expresionismo con el fin de entresacar la parcela más asombrosa de la realidad.

En “El mambo”, un artículo sobre Daniel Santos, destaca con un grafismo sumamente suculento que el autor «Daniel Santos les sacaba rebanadas de música a los personajes típicos de la Habana» (517).

La comida o la actitud al comer se parodia y metaforiza. Es curiosísimo el caso de “Un febrero indigesto” en el que explica de diferentes formas cómo se nos puede indigestar un mes concreto, deseando que pase ‘Un febrero indigesto’: «Usted ha abierto la ventana, ha estirado los músculos semidormidos y se ha tragado un poco de ese día nuevo y hondo que se madura en el patio, sin saber, posiblemente, que le ha dado el primer mordisco a febrero» (530).

Má adelante comenta sobre otros mes: «[...] la tremenda indigestión de agosto que me tuvo convaleciente de tedio y llovizna hasta mediados de septiembre. Todavía en octubre yo estaba viviendo un poco de ese agosto nublado y triste que se me había sedimentado en el hígado a causa de una imprevisión» (530).

El humor de García Márquez es el humor carnavalesco y festivo de la carnavalización bajtiniana. Pero en absoluto inocente, pues como recuerda Rodríguez Monegal «[...] la risa está presente en nuestra literatura desde sus orígenes como arma del oprimido para parodiar y destruir la solemnidad de sus opresores» (Skłodowska 16). Burla ritual porque se trata de reírse de algo incluso tan sagrado como la vida humana. En un artículo bajo el título de “Caníbales y antropófagos”, la animalización cobra visos de realismo: «[...] desde entonces he resuelto morder los días conscientemente, dosificarlos, sabiendo cuál es la proporción de claridad que puede digerir el organismo» (*Textos...*: 530).

Pero el deseo de sorprender, la actitud aparentemente fría ante acontecimientos escandalosos, es la raíz de muchos de sus discursos en los que pone en solfa la pretendida elevada cultura de occidente. Lo trágico terrorífico se convierte en grotesco al verter una mirada rabelesiana en la que el pantagruelismo

se alimenta de la cultura popular sobre los ogros en que se han convertido los hombres víctimas de la necesidad. Si como señala Bajtín⁵ Rabelais se nutre de la cultura cómica popular, García Márquez sigue la misma línea:

La carne humana – la más fina de toda – está siendo objeto del más inaceptable despilfarro. «Debo aclarar que soy partidario de la antropofagia. En ningún caso del canibalismo». Refiere dos casos, el de unos prófugos que «asaron a un compañero para sobrevivir» y el de un profesor de arte moderno que introdujo a su hermosísima esposa en el horno doméstico y se dio el más apetitoso hartazgo de cónyuge a la llanera (*Textos...*: 532).

Expone ambos casos – el de los prófugos y el del profesor de arte moderno – como ejemplos de canibalismo y antropofagia: el profesor es antropófago porque después de la admiración y respeto a su esposa «le ofreció el póstumo y original homenaje de incorporarla a su propia materia viviente» (*Textos...*: 533). Pero la conclusión no termina aquí, sino que elabora toda una teoría en torno a este tema en “Memorias de un aprendiz de antropófago” donde, después de argüir en defensa de sus afirmaciones sobre antropofagia, concluye en el punto undécimo: «La seriedad es mucho más indigesta que la carne humana. En última instancia, por instinto de conservación, es más prudente alimentarse de carne humana que de trascendentalismo» (539).

El ejemplo más claro de la utilización de los alimentos como calificativo lo tenemos en “Cantos viejos de Escalona”, donde adjetiva, con términos propios de la alimentación, el complejo asunto de los derechos de autor: «Pero hay algo que no acabo de entender en esta tortilla de títulos y derechos literarios que se está sazonando en torno a una, dos o tres composiciones de Escalona» (587).

Otra modalidad nos la ofrece el absurdo, tan cercano al humor, en un divertido artículo “La cena del disparate”: una serie de descripciones en las que la alucinación y la pesadilla sumergen al relato en el caos.

En estas producciones García Márquez hace alarde de una actitud precursora de su narrativa y donde surgen tres aspectos que la caracterizan: el humor, el carácter neobarroco y una actitud populista⁶.

Pero lo que resulta más interesante es que estos tres caracteres se producen

⁵ Las imágenes rabelesianas están perfectamente ubicadas dentro de la evolución milenaria de la cultura popular (Bajtín).

⁶ Cobo Borda indica que «[...] cultura popular y comprensión de las leyes históricas rigen el continente y, mas aún, el país mismo. Piedad y humor, tragedia y comedia en un solo mundo que la literatura edificó» (86-87).

en el ámbito de la alimentación que posteriormente desaparece en su narrativa a favor de una representación más realista de la realidad en la que, obviamente, la comida o el alimento es tan solo una más de las acciones cotidianas.

“Aquellos animalitos de caramelo” es un relato puente entre la realidad y la aparente magia de lo cotidiano que sabe encontrar. Con el mismo tono entre ingenuo y pícaro de algunas protagonistas de sus novelas o de sus cuentos, presenta a Nina, la vendedora de dulces. Su pasado mágico se enfrenta a un presente marcado por la cotidianidad, pero al que puede contagiar para transformar una parcela de la realidad. Nina es una chicuela que «pasaba por las calles de su pueblo con sus peces, sus gallos, sus chanchitos y sus estrellas (porque hasta eso: en ese tiempo las estrellas eran animalitos de almíbar)» colgadas de un palo y regresaba con «el palo limpio y relamido». El paso del tiempo hará que Nina ahora sea «una mujer casada y con hijos. Y no, como habría sido lo justo, con un montón de pequeños hijos de almíbar» (699). Situación que, de algún modo, parece llevar a rechupar a los niños como aparentemente se hacía con el palo de los caramelos de Nina.

Frente a esta magia, en las novelas, los alimentos vuelven a ocupar el lugar que les corresponde. La comida con frecuencia se convierte en término horario como ocurre en *Cien años de soledad*: es la hora del desayuno, la comida o la cena. O como mucho como en el caso de Petra Cotes se reduce a enviar comida, o a la hora de tomar un café. Caso excepcional es el de Rebeca obsesionada desde niña por comer tierra. Estas ‘rarezas’ en la alimentación surgen de nuevo en *El general en su laberinto* y *El otoño del patriarca* donde la comida contribuye a apoyar lo estafalarío, la rareza o la voluntad omnímoda, por lo que adquiere un tono crítico, relacionada con la dictadura.

La novela más paradigmática sobre el uso del campo semántico de la alimentación como símbolo y como transformación en metáfora es *El general en su laberinto*. Desde el principio se hace presente la mula negra (tal vez símbolo de la voluntad omnímoda del dictador) que atraviesa los salones comiéndose a su paso todo lo que encuentra. Esta avidez desahogada por la comida o por la abundancia de los alimentos, la encontramos nuevamente en casa de Fucha, donde Manuela lleva dos o tres veces por semana «mazapanes y dulces calientes de los conventos, y barras de chocolate con canela para la merienda de las cuatro» (29).

El desequilibrado comportamiento del general a la mesa, es una metáfora de su propio desequilibrio e inestabilidad. Sus pautas alimenticias se definen como ‘apetito errático’ y definen la rareza de su alimentación: «se sentaba a la mesa antes de las once para comer un huevo tibio con una copa de oporto, o para picotear la pezuña del queso, pero aquel día se quedó vigilando el camino desde la terraza mientras los otros almorzaban» (34).

Los tiempos de bonanza también se describen a través de una tranquilidad serena a la hora de la comida:

La novedad era que en Santa Fe había escampado el domingo, y numerosas familias con sus niños invadieron los potreros con canastos de lechón asado, sobrebarriaga al horno, morcillas de arroz, papas nevadas con queso fundido, y almorzaron sentadas en la hierba bajo un sol radiante que no se había visto en la ciudad desde los tiempos del ruido (78).

El alimento se relaciona también con la avidez del deseo, como ocurre con las guayabas. Ya muy enfermo sus auxiliares le cambian la posición de la cama para que vea el huerto y «de modo que el general pudiera ver en los árboles las guayabas amarillas y gozar de su perfume» (113).

El aroma y la vista se convierten en una atracción fatal del deseo que le hacen exceder los límites de la conveniencia⁷:

Poco después entró Fernando Barriga y trató de hacerle comer al general un plato de alboronía mientras cedió a la tentación de coger una guayaba de las muchas que estaban en la totuma. Se embriagó un instante con el olor, le dio un mordisco ávido, masticó la pulpa con un deleite infantil, la saboreó por todos lados y se la tragó poco a poco con un largo suspiro de la memoria. Después se sentó en la hamaca con la totuma de guayabas entre las piernas y se las comió todas una tras otra sin darse tiempo apenas de respirar (116).

Las consecuencias de satisfacer el deseo no se hacen esperar: «Las náuseas y retortijones de las guayabas se hicieron alarmantes al cabo de una hora y tuvo que interrumpir las audiencias» (117).

La atención a la comida en esta novela hace que el alimento se convierta en metáfora de las actuaciones humanas. Es el caso del almuerzo que tuvo lugar «bajo los grandes almendros del patio de la casa señorial de los Campillo y servido sobre tablas de madera con hojas de plátano en vez de manteles» (125). En esta misma comida participa un francés que pontificaba; el general, sentado frente a él, fingía «comer más de lo que comía» (127) sin levantar la vista. Casi agonizante, «alentado por la música, se tomó una taza de caldo y comió masas de sagú y pollo hervido» (264).

Esta abundancia que lleva al vómito en muchas ocasiones se contrapesa con la trágica situación de *El coronel no tiene quien le escriba*, obra calificada por Giuseppe Bellini de ‘rito de la carencia’:

⁷ Esta avidez conlleva elementos que se pueden extrapolar a una metáfora de la avidez política.

In *El coronel no tiene quien le escriba* l'attesa si carica dei colori del dramma, un dramma che si comunica al lettore, attratto dalla dimensione derelitta dei protagonisti. Fin dalle prime righe del romanzo tale dramma si presenta concreto nella figura del colonnello e nella quotidianità della sua indigenza: «El coronel destapó el tarro de café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata» (32).

Frente a las producciones literarias de sus *Textos costeños*, el humor ha desaparecido o, como bien señala Bellini, el humorismo como tal ha dejado de funcionar. Pero al mismo tiempo ha dejado de funcionar la comida como metáfora para ser exposición clara y directa de la situación real. De hecho la novela finaliza gráfica y trágicamente con una pregunta, la de la mujer al coronel:

La mujer se desesperó.

– Y mientras tanto qué comemos – preguntó, y agarró al coronel por el cuello de la franela. Lo sacudió con energía – Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años – los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto – para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder.

– Mierda (99).

Bibliografía citada

- Bajtín, Michael. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Barcelona: Barral editores. 1971.
- . “Adiciones y cambios a Rabelais”. *En torno a la cultura popular de la risa*. Eds. Averintsev, Makhlin, Ryklin, Bajtín, Bubnova. Barcelona: Anthropos. 2000: 165-218.
- Baroja, Pío. *La caverna del humorismo*. Madrid: Caro Raggio. 1920.
- Bellini, Giuseppe. “El Coronel no tiene quien le escriba o i riti della miseria”. *Gabriel García Márquez un'epopea della sconfitta*. Roma: Bulzoni. 2006: 29-40.
- Canfield, Martha. *El 'Patriarca' de García Márquez. Arquetipo literario del dictador hispanoamericano*. Firenze: Opuslibri. 1984.
- . “Parodia, paradoja, cliché y fabulación en la obra de García Márquez”. *Atti del Convegno di Roma*. 15-16 marzo 1995. Associazione Ispanisti Italiani. Roma: Bulzoni editore. 1996: 359-384.
- Cobo Borda, Gustavo. “Muchos años después frente al libro abierto. Relecturas de García Márquez”. *El arte de leer a García Márquez*. Ed. Gustavo Cobo Borda. Bogotá: Grupo Editorial Norma. 2007.
- En torno a la cultura popular de la risa*. Eds. Averintsev, Makhlin, Ryklin, Bajtín, Bubnova. Barcelona: Anthropos. 2000.
- García Márquez, Gabriel. *El coronel no tiene quien le escriba*. Buenos Aires: Sudamericana. 1968.
- . *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa Calpe. 1982.

- . *Vivir para contarla*. Barcelona: Mondadori. 2002.
- . *Entre cachacos I. Obra periodística (1954)*. Barcelona: Mondadori-RBA. 2004.
- . *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004.
- . “El hombre peor vestido del mundo”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 510-511.
- . “Caníbales y antropófagos”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 531-532.
- . “El mambo”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 517-518.
- . “Aquellos animalitos de caramelo”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 698-700.
- . “Un febrero indigesto”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 531-533.
- . “Cantos viejos de Escalona”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 587-589.
- . “La cena del disparate”. *Textos Costeños II. Obra periodística (1951-1952)*. Barcelona: Mondadori-Rba. 2004: 536-538.
- Gilard, Jacques. “Prólogo”. García Márquez, Gabriel. *Entre cachacos I. Obra periodística (1954)*. Barcelona: Mondadori-RBA. 2004.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fictions*. London, New York: Routledge. 1987.
- Navajas, Gonzalo. *Mímesis y cultura en la ficción: Teoría de la novela*. London: Tamesis book. 1986.
- Schopenhauer, Arthur. *Arte del buen vivir*. Madrid: Edaf. 1986.
- Skłodowska, Elzbieta. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana (1960-1985)*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 1991.

Sitografía

<http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=271510#volumen32740>