

GABRIEL GARCIA Márquez: sobre el centro periférico de la literatura mundial contemporánea

Carlos Rincón

En las mesas de los librereros que exponen su mercancía a la entrada de la Universidad de Teherán, se puede comprar la historia de Macondo por entregas: “*Cien años de soledad/cien páginas por cien tumen*”. En Samarkanda y en Yerivan, en Tíblisi y en Alma Ata, la novela circuló en *magnitisdat*, grabaciones tan inoficiales o contraoficiales como los impresos en *samisdat*.

En Moscú, situada milagrosamente por fuera de las oposiciones entre hagiografía y demonología, García Márquez en *magnitisdat*, en medio de los vendavales del fin de los cultos a las personas y de la descanonización, tenía los mismos

precios que el legendario Wladimir Wysotsky. Con formas de diseminación como éstas concuerda el juicio de Abdelkader Rabia en 1981, sobre la traducción libanesa de *Cien años de soledad*, posterior a las de Ankara y Teherán: “Abrir las páginas de la novela en lengua árabe es, desde entonces, descubrir un mundo cautivador. Y para el lector árabe es volver a encontrar con toda facilidad la atmósfera de *Las mil y una noches*, uno de los modelos confesados, por lo demás, de García Márquez (...) García Márquez es hoy, en esta segunda mitad del siglo XX, uno de los gigantes de la literatura mundial”.

Lo fulgurante, lo sintomático e increíble a la vez de ese efecto de autorreconocimiento, emotivo, político y situacional, es su reiteración en las latitudes más inesperadas, ajustado a las concepciones de yo, creencias, moral y realidad más variadas. Por ese camino es que pudo contribuir de manera decisiva a cambiar el panorama de la literatura mundial. Me limito a dos ejemplos, los más contrastados hasta donde se puede imaginar: las paradojas de la lectura de García Márquez en el mundo japonés, con su cultura de comportamiento tradicional emparejada a una concepción posmoderna de la realidad, y el destino que le deparó el bloqueo de la modernización socialista en la República Popular China.

La combinación de lo maravilloso con lo cotidiano, el despliegue de enciclopédicos conocimientos acerca de la vida de los fantasmas, sobre el fondo del caos interminable de las guerras civiles, caracterizan a la gran ficción paródica, episódica y autorreferencial de la prosa *Gesaku*, la otra gran forma literaria ceñera, junto al drama *Kabuki*, propia del período Edo japonés. Sus narraciones nunca acabaron de hallar cabida dentro del estrecho concepto moderno europeo de *Weltliteratur*. Ha sido sobre todo a través de sus transposi-

ciones al cine como pudo llegar, a manera de eco transmedial, a Occidente. En cambio, los lectores japoneses pueden sostener que García Márquez es hoy el más prestigioso de los narradores en la tradición *Gesaku* —un cabal narrador japonés—. En cuanto a la China, el movimiento cultural *Xungen Wenxue* caracteriza la época reciente, hasta el momento en que el partido resolvió recordar una vez más en la plaza de la paz celeste que el pueblo es un gran torrente y el partido tiene como razón de ser darle un cauce. Meta del *Xungen Wenxue* fue la búsqueda de la pluralidad de identidades correspondiente: a los plurivalentes y descentrados tiempos y espacios de las actuales comunidades chinas. En Tse-chuen y Kanton, los narradores vinculados al movimiento y no sólo los intelectuales en general, tuvieron como modelo, en sus alucinantes y con frecuencia erotizadas ficciones, los textos de García Márquez.

Lo ocurrido con los escritores chinos sucede también con los árabes, según se desprende de lo que escribía en 1988 Jamel Eddine Bencheikh: “La literatura latinoamericana —y ante todo García Márquez— ha transformado la ‘nueva novela’ o más bien la novela contemporánea, García Márquez es una especie de guía en una nueva aventura novelesca”. Sus dos grandes ficciones carnalizadas afectaron jerarquías, prevalencias en los procesos de escritura como remodelaciones simbólico-culturales y subvirtieron la relación entre modelos y copias, basada en la primacía del origen. Volver a poder narrar, reciclar materiales y jugar con los códigos de la ficción, he ahí la vía que abrió García Márquez, dotando a los escritores de lo que se percibía como la periferia de un poder de autorrepresentación contradominante que les había sido coartado. Todavía con las categorías que le proporcionaba el discurso anticolonialista tradicional, Bencheikh describe así ese proceso: “Es que García Márquez pertenece a esa

corriente de contrainvasión literaria (con relación a Europa) nacida en esta parte del mundo llamada *Tercer Mundo*".

En abierta desidentificación con la gramática homogenizadora y globalizante de los mensajes prescritos se fue entretejiendo en esa forma, desde hace dos décadas, una red en donde se incluyen textos que van desde el viaje a lo maravilloso, en donde asaltan los colores, sonidos, olores de un universo inédito, del bengalí Amitav Ghosh, hasta las demenciales historias de los dictatoriales patriarcas africanos contadas por Sony Labou Tansi en *La vie et demie*, en donde la cultura de la parodia como estrategia celebró momentos culminantes. Esta red proliferante de las márgenes ha hecho que Omar Ibn Ali Rubia, Abu Navas, Ibn Haldun, Farzadk y otra docena de clásicos de la era preislámica y de los Abasidas sean anudados a García Márquez como intertextualidad por *Les 1.001 années de la nostalgie* de Rachid Boudjedra. En ella se traman además, desde mucho antes de la *Perestroika* (1985-1990), con una nueva capacidad épica capaz de abarcar el mito y la mitologización, las ficciones de Fazil Iskander, Yuri Ry-tiev, Yuvan Shestalov, del siberiano Valentín Rasputín, el kasaskano Chingis Aitmatov o los armenios Shabua Amiredzhibi y Grant Matevosian, o de narradores del Báltico como Youzas Baltushis, entre otros muchos de los provenientes de países periféricos de la hoy disuelta Unión Soviética. Con los textos unidos en esa red ha acabado por desvanecerse el valor aurático de los clásicos modernos metropolitanos, en cuanto a su ejemplaridad o referencia autoritativa, con su inscripción en los (meta) relatos dialécticos, organicistas o evolutivos de la modernidad e inclusive resulta puesta en cuestión la idea de toda centralidad, como la que supone la polaridad rígida del esquema centro-periferia. Es lo que consiguen en las huellas de García Márquez relatos como el de

la historia de la niña Zahra, obligada a crecer como el "hijo de su padre", contada por Tahar Ben Jelloun o aquella que versa sobre los 1.001 nacidos en la noche del 15 de agosto de 1947, con los mismos *forceps* que la India, "nación" que nunca antes había existido. Es la imaginada en *Midnight's Children* de Salman Rushdie, fabulador de Bombay y Cambridge, y si en su Calcuta estaban, como es obvio, tanto Macondo como el patriarca bajo los rasgos de "la viuda de cabello abigarrado", de esa red forman parte también esos *Satanic Verses*, en donde sirve de paradigma el tratamiento de tantas y tantas de las creencias cristianas en la historia del patriarca caribeño contada por García Márquez.

Las cosas se complican un poco más cuando se repara en que en esa red están, en su recepción y diálogo creativo con los textos de García Márquez, *Der Butt* de Günther Grass y *Die Väter in Kino* de Fritz Rudolf Fries o las novelas de los norteamericanos T. Coraghessan Boyle y Anne June Philip, quien como el suizo Sterchi, el inglés Burnes y el alemán Süskind recibieron impulsos decisivos de García Márquez cuando comenzaron a escribir o principiaron a hacerlo movidos por el efecto de sus textos. Se impone así el trazo de otra línea: la recepción euronorteamericana o, de manera más específica, la cumplida dentro de la tecnocultura, de las ficciones de García Márquez. Hace veinte años se preguntaba en Latinoamérica cuál era su relación con los clásicos modernos, si memoria y recuerdo son distintos a los que hay en Proust, el empleo del analogón mítico es diferente al de *Ulysses*, lo *Unheimlich* y el asombro no asimilables a los de *Die Metamorphose* y figuras de interés no tan alto, como William Faulkner y Thomas Mann, resultaban objeto de parodia en cuanto a su microcosmos o sus historias de familias. Recuerdo haberme preguntado en 1977 cómo situar dentro de la historia de la novela el

comienzo de *Cien años de soledad* y haber leído muy poco después una respuesta adelantada por John Barth en el Segundo manifiesto del *Posmodernism*. Cuando intentaba definir a aquél como literatura de la plenitud, Barth comparaba tres monumentales comienzos de novela: *Anna Karenina* (*Realism*), *Finnegan's Wake* (*Modernism*), *Cien años de soledad* (*Pos-modernism*). Multiplicación de las instancias narrativas y metaficcionalidad, renarrativización y reescritura posmodernas tendrían su más cabal ejemplo en esa novela, rebasadora de las oposiciones congeladas propias de la estética del *Modernism*. ¿Qué tiene entonces de extraño que el más completo e interesante artículo sobre García Márquez en lengua inglesa en los setenta lleve por título *The Master's Voice* y haya sido compuesto por un novelista de peso decisivo en los avatares posmodernos del género como es Robert Coover? ¿Qué de extraño que de nuevo para John Barth en 1990, en su *Maximal Appreciation of the Big Novel*, los ejemplos acabados de aquella sean *Don Quijote*, *Tom Jones*, *Los hermanos Karamasov*, *La guerra y la paz* y *Cien años de soledad*? En el prólogo a *Posmodern Fiction. A bibliographical Guide*, escribió Larry McCaffery en 1985: "Si puede decirse que una obra singular haya podido proporcionar un modelo para la ficción posmoderna en los setenta y los ochenta es probablemente *Cien años de soledad* (...) constituye un emblema de lo que puede ser el posmodernismo, autoconsciente de su herencia literaria y de los límites de la mimesis, capaz de desarrollar su forma orgánica propia de experimentación y, al mismo tiempo, de volver a conectar a los lectores con el mundo alrededor". Cuando Umberto Eco se inscribe a sí mismo dentro del posmodernismo, recurre a las descripcio-

nes que hace Barth de la novela de García Márquez. Cuando Hans Robert Jauss, inspirador de la teoría de la recepción y de las teorías contemporáneas de la experiencia estética, busca marcar un umbral de época para el Posmodernismo, debe proceder a analizar *Cien años de soledad* y a consignar su fecha de aparición.

Macondo está hoy así unido, dentro del mapa de la literatura mundial contemporánea, no sólo con el Condado de Vineland, territorio mágico de la reciente novela de Thomas Pynchon, el más significativo escritor norteamericano después de Melville, con el apeadero Buranny, en medio de la estepa Kasaskana, el microcosmos creado por Chingis Aitmatov, el último gran narrador de lo que constituyó alguna vez el campo socialista, o con ese poblado que proclama su independencia del Imperio del Sol naciente en la utopía satírico-maravillosa *Kikirikij* de Tnoue Hisashi, la más fascinante de las novelas aparecidas en el Japón en los ochenta. La historia de la recepción de la historia de Macondo es una de nunca acabar. Un joven físico, Reinhart Heinrich, necesita contar su infancia, una infancia en el lejanísimo mundo del castillo de Schall-Riaucour en las profundidades del Oriente, en Kuibyschew. Han pasado veinte años desde los tiempos en que el único libro de ficción que tenía existencia para los estudiantes italianos, en medio de la rebelión de finales de los sesenta, era *Cien años de soledad*. Heinrich tal vez no lo sabía, pero como cualquier latinoamericano de esos a quienes García Márquez nos dio con su novela una familia, cuando quiere contar el mundo de *Jenseits von Babel*, la magia que requiere la encuentra en Macondo. Definitivamente la periferia está en el centro.