

## GARCÍA MÁRQUEZ: POETA DE LA IMAGINACIÓN

### GARCÍA MÁRQUEZ: POET OF IMAGINATION GARCÍA MÁRQUEZ: POETA DA IMAGINAÇÃO

*Inés Posada Agudelo\**

#### RESUMEN

En este artículo se pretende, a partir de la lectura de los textos literarios de Gabriel García Márquez, reconocer los elementos poéticos que se encuentran presentes de una manera peculiar y hondamente bella en su obra: la extrañeza, el pensamiento poético, la intensidad de sus imágenes, la exploración profunda de la vida, que son condiciones inherentes a la poesía, y que no solo están presentes en los distintos textos de múltiples escritores del realismo mágico Latinoamericano en general, sino de una manera particular y "maravillosa" en los relatos de García Márquez. Tal vez por ello sean tan inolvidables en la memoria del cuerpo y de la inteligencia de sus lectores.

#### PALABRAS CLAVE

Literatura, Poética, Prosa, Poesía, Narrativa.

---

\* Especialista en literatura con énfasis en producción de textos e hipertextos de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia, 2005). Docente titular de la Escuela de Teología, filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana. Miembro del grupo de investigación Epimeleia en la línea de literatura. Coordinadora del semillero de Investigación: La escritura y la experiencia poética. El artículo es producto de investigación interdisciplinar del proyecto: "Análisis de las adaptaciones cinematográficas de la obra literaria de Gabriel García Márquez" realizado por el Grupo de Investigación en Comunicación Urbana -GICU-, línea Narrativas, de la Escuela de Ciencias Sociales, y el grupo EPIMELEIA, CIDI-UPB.  
Correo electrónico: ines.posada@upb.edu.co

Artículo recibido el 7 de mayo de 2014 y aprobado para su publicación el 1 de julio de 2014.



**ABSTRACT**

The following paper aims to highlight the poetic elements which are found in a peculiar and beautiful way in Gabriel García Márquez's literary works: estrangement, poetic thought, intensity of the images and a profound exploration of life. Those elements, which are inherent conditions to poetry, are not only found in several writers of Latin-American magic realism, but also in a special and "wonderful" way in García Márquez's works. This is perhaps the reason why those works are quite unforgettable for the somatic memory and the intelligence of the readers.

**KEY WORDS**

Literature, Poetics, Prose, Poetry, Narrative.

**RESUMO**

Neste artigo se pretende, a partir da leitura dos textos literários de Gabriel García Márquez, reconhecer os elementos poéticos que se encontram presentes, de uma maneira peculiar e intensamente bela em sua obra: a estranheza, o pensamento poético, a intensidade de suas imagens, a exploração profunda da vida, que são condições inerentes à poesia, e que não só aparecem nos distintos textos de vários escritores do realismo mágico latino-americano, em geral, mas de uma forma particular e "maravilhosa" nos relatos de García Márquez. Talvez por isso sejam tão inesquecíveis na memória do corpo e da inteligência de seus leitores.

**PALAVRAS-CHAVE**

Literatura, Poética, Prosa, Poesia, Narrativa.

En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía

Gabriel García Márquez

## *Introducción*

**L**a poesía es una forma de habitar el mundo, una manera de estar en la vida, en la realidad. Esto implica muchas cosas: una sensibilidad intensa, abierta, atenta al mundo de la vida, de los hombres, de las cosas. Una exploración con el cuerpo, la inteligencia y los sentidos que nos pone en contacto directo y emocionado con el mundo, y que la poesía intenta comunicar a través de la creación de imágenes verbales: analogías, contrastes, metáforas donde se reúnen no sólo los contrarios, sino también los múltiples, los ajenos, los lejanos. Imágenes que acogen esta simultaneidad de realidades, percepciones, sensaciones, emociones, memorias, que habitan en la vida, intentando expresarlas, penetrar profundamente en ellas con otro pensamiento que no excluye ni la razón plural y pensativa, ni el sueño, ni la intuición, para sentir cómo se abre una visión más plena de la realidad en las palabras que la nombran con el hermoso poder de lo sugerido, de lo apenas rozado y que se entrega como revelación para el cuerpo, pero también para el pensamiento.

La palabra poética testimonia la cercanía de las cosas, abre la realidad conocida y nos deja ingresar en el misterio, la oscuridad, el absurdo; esas otras regiones de la vida cotidiana, a las que nuestra razón y nuestro pensamiento discursivo no pueden acceder con plenitud. Pero ese conocimiento intenso de lo lejano y lo cercano, de lo claro y lo oscuro, de

lo superficial y lo profundo, que gravitan en nuestra condición humana, no sólo puede ser entregado por el poeta que experimenta el asombro del mundo y testimonia, en el fruto visible de la poesía que es el poema, este viaje. También la poesía funda todas las expresiones del arte, y en el lenguaje, en la literatura, lo poético tiene un lugar. La narrativa, la prosa que cuenta de una manera bella las muchas historias posibles o imposibles del ser humano, está atravesada por la secreta voz de la poesía, por la belleza, por el asombro y la perplejidad que ella nos regala. Respecto a las relaciones entre la poesía y la prosa afirma Graciela de Sola (\*\*\*):

Sería necesaria una revisión del concepto de géneros, para encubrir bajo un nuevo rótulo a la poesía que se vale de formas narrativas, que hace de los materiales del cuento o la novela, apenas puntos de apoyo para la expresión de un contenido que subyace a aquellos y los absorbe en una superior unidad de sentido” (43).

La poesía, en el poema o en la prosa, abre para nosotros entonces el reconocimiento de aquellas regiones de la realidad que otros discursos rechazan o ignoran: el territorio fecundo e iluminador de la imaginación, del sueño, la presencia innegable del absurdo, de lo fantástico, lo mágico, lo extraordinario, de la excepción, de lo irracional, del misterio. La poesía acoge también y explora el mundo humano de las emociones, el conocimiento profundo de aquello que nos mueve, de aquello que nos inquieta o nos conmueve. Es un acercamiento intenso a los numerosos asuntos de nuestra condición humana; tiene siempre algo que decirnos, no como verdad absoluta o revelada, sino como invitación, como apertura, como provocación, como búsqueda.

La obra narrativa de Gabriel García Márquez se caracteriza por ese trasfondo que podríamos denominar “pensamiento poético”, y que discurre no sólo en sus imágenes habitadas por la poesía, sino también en la visión del mundo que en ellas se proyecta, como en este fragmento del *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, mientras se describe, por ejemplo, una acción :

(...) me acordé de agosto, de esas siestas largas y pasmadas en que nos echábamos a morir bajo el peso de la hora, con la ropa pegada

al cuerpo por el sudor, oyendo afuera **el zumbido insistente y sordo de la hora sin transcurso**<sup>1</sup>. Vi las paredes lavadas, las juntas de la madera ensanchadas por el agua. Vi el jardincillo, vacío por primera vez, y el jazminero contra el muro, fiel al recuerdo de mi madre. Vi a mi padre sentado en el mecedor, recostadas en una almohada **las vértebras doloridas, y los ojos tristes, perdidos en el laberinto de la lluvia. Me acordé de las noches de agosto, en cuyo silencio maravillado no se oye nada más que el ruido milenario que hace la tierra girando en el eje oxidado y sin aceitar**. Súbitamente me sentí sobrecogido por una agobiadora tristeza. (Cuentos 128)

No sentimos este fragmento como una mera descripción al servicio de la prosa que discurre en la narración, para explicar un hecho, o para ubicarlo en un espacio o en un tiempo específico. Sentimos un diálogo profundo —como por debajo del lenguaje— entre la necesidad de comunicarnos una impresión hondamente subjetiva y humana en armonía con el paisaje, y la experiencia del instante en que la poesía nombra aquello que no podría nombrarse de otro modo, aquello que nos es entregado solamente por el poder evocador, sensible, de la imagen visual, auditiva, táctil que nos permite ingresar en la simultaneidad de un momento que para el lector es también experiencia; experiencia memorable.

En la poesía, entendida no sólo como un género literario, sino como visión del mundo, se abre una indagación que, bajo la forma de la crítica, la “advertencia”<sup>2</sup>, el testimonio, la revelación, la resistencia o el asombro, pone entre interrogaciones nuestros hábitos, conductas, pensamientos y nos permite afrontar o rechazar aquello que nos fragmenta o que nos niega (personal o colectivamente) y proponer nuevas miradas, nuevas formas de interactuar con el mundo, con la vida, como lo dice bellamente Gabriel García Márquez en el epígrafe con que iniciamos esta reflexión: “Mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte”. (Discursos, 125 )

---

1 Todos los subrayados de este ensayo son míos.

2 En su discurso de recepción de Premio Nobel Derek Walcott determina esta función para la poesía.

## *García Márquez y la secreta voz de la poesía: imaginación y realismo cotidiano*

La poesía, en fin, esa energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos. (García M, "Discursos" 124)

(...) y no llamo poesía solamente a los versos. Llamo poesía a todos esos esfuerzos del lenguaje por captar la complejidad de lo real y por transmitirnosla de una manera elocuente y condensada y misteriosa. (Ospina 102)

En las obras de Gabriel García Márquez encontramos dos rumbos que se entrecruzan: el de un realismo cotidiano, tangible, expresado con claridad pero habitado por la magia de su palabra poética, lleno de sucesos verosímiles, de resonancias, reconocibles desde nuestros parámetros de lo real (pero siempre impregnados de ese halo de misterio que les confiere la poesía). Es el caso, por ejemplo, de su cuento "La siesta del martes" o la novela *El coronel no tiene quien le escriba*. Aquí la realidad cotidiana expresada tan minuciosamente, de una manera tan natural, tan cercana, nos deja saber que lo poético no es lo extraordinario, que la palabra poética no es adorno, lujo verbal, o solamente una manera de decir las cosas, sino que implica un "detenerse", un "demorarse" en ellas, como si la vida misma se estuviera contando en los gestos más sencillos, en los actos más cotidianos. Los sentimientos, el paisaje, el tiempo, la memoria, las acciones que celebran o revelan gestos de dignidad, de sufrimiento, de rebeldía o de resignación, son comunicados en su simultaneidad por el poder de las imágenes que logran esa síntesis que la poesía busca nombrar intercalándose en la narración que transcurre como transcurre también la vida.

Los siguientes ejemplos de su cuento "La siesta del martes" nos dejan sentir ese sabor de lo poético no en la construcción de metáforas complejas, sino en la simplicidad de lo cotidiano observado con unos ojos, una piel, unos oídos, un tacto, que todavía se asombran y cuentan sus asombros, abriendo en el lector una resonancia antigua, cercana, llena de emociones, de gestiones, de señales. Allí habita lo humano en su

cercanía, allí las cosas recobran su presencia donde se tejen las secretas e invisibles relaciones entre los seres y el mundo. Imágenes y descripciones que acompañan y van contando la vida que simplemente transcurre y que nos es narrada como lo hace la poesía, dejándonos sentir, estar ahí, conmovernos, recordar, comprender, imaginar.

El tren salió del trepidante corredor de rocas bermejas, penetró en las plantaciones de banano, simétricas e interminables, y el aire se hizo húmedo y no se volvió a sentir la brisa del mar. (Cuentos 139)

(...)No había nadie en la estación. Del otro lado de la calle en la acera sombreada por los almendros, sólo estaba abierto el salón de billar. El pueblo flotaba en el calor. La mujer y la niña descendieron del tren, atravesaron la estación abandonada cuyas baldosas empezaban a cuartearse por la presión de la hierba, y cruzaron la calle hasta la acera de sombra. (Cuentos 142)

Igualmente encontramos estos elementos poéticos en su novela *El coronel no tiene quien le escriba*:

(...) allí estaba la madre espantando las moscas del ataúd con un abanico de palmas trenzadas. Otras mujeres vestidas de negro **contemplaban el cadáver con la misma expresión con que se mira la corriente de un río**. De pronto empezó una voz en el fondo del cuarto. El coronel hizo de lado a una mujer, encontró de perfil a la madre del muerto y le puso una mano en el hombro. Apretó los dientes.

-Mi sentido pésame- dijo.

Ella no volvió la cabeza. Abrió la boca y lanzó un aullido. El coronel se sobresaltó. Se sintió empujado contra el cadáver por una masa deforme que estalló en un vibrante alarido. Buscó apoyo con las manos pero no encontró la pared. Había otros cuerpos en su lugar. Alguien dijo junto a su oído, despacio, con una voz muy tierna: "cuidado coronel". Volteó la cabeza y se encontró con el muerto. Pero **no lo reconoció porque era duro y dinámico y parecía tan desconcertado como él**, envuelto en trapos blancos y con el cornetín en las manos (15)

(...) era tan menuda y elástica que cuando transitaba con sus babuchas de pana y su traje negro enteramente cerrado **parecía tener la virtud de pasar a través de las paredes. Pero antes de las doce había recobrado su densidad, su peso humano. En la cama era un vacío.**

Ahora, moviéndose entre los tiestos de helechos y begonias, su presencia desbordaba la casa. “Si Agustín tuviera su año me pondría a cantar”, dijo, mientras revolvía la olla donde hervían cortadas en trozos todas las cosas de comer que la tierra del trópico es capaz de producir (16)

En la obra de Gabriel García Márquez, el otro ámbito de su literatura despliega una realidad maravillosa que nos convence y nos entrega un mundo enriquecido con imágenes que —aunque extrañas— aceptamos con naturalidad. Es el caso de *El ahogado más hermoso del mundo* y *Un señor muy viejo con unas alas enormes*. Este mundo, como el mundo de *Cien años de soledad*, está poblado de intensidades, hipérboles, metáforas, comparaciones, contrastes, que sin dejar de habitar la sencillez en la vida de lo cotidiano —un pueblo frente al mar, un corral con gallinas de una granja— nos hacen ingresar paulatinamente en un mundo mágico. El tiempo, el espacio, el destino, la causalidad, la presencia de seres tan profundamente humanos y verdaderos —el ahogado Esteban, tan hermoso, tan torpe, tan descomunal, tan amado inexplicablemente por las mujeres del pueblo; y el viejo y doloroso ángel caído y derrotado que provoca las burlas de los niños y habita con las otras aves de corral—. Seres que se transforman y se inscriben en espacios propicios al surgimiento de lo otro. Eso otro que viene del sueño, del absurdo, del símbolo, del misterio que se abre a través de una mirada no exclusivamente racional, una mirada llena de imaginación con la cual expresar nuestras peculiaridades, nuestra excesiva realidad, lo que se oculta en lo más evidente. Nuestras frustraciones, nuestras dignidades y miserias, nuestros sueños, nuestras carencias, nuestros mitos, nuestras posibilidades, pero de una manera universal, pues cada ser humano puede, de algún modo, reconocerse en ellas.

En ambos rumbos reconocemos también nuestra identidad Americana (a través de los actos cotidianos o del mito reinventado, reimaginado) y el influjo y la presencia de lo universal en ella —como sucede en *Cien años de soledad*—. Nunca la perdemos de vista, de oído, de tacto, pues tanto en las minuciosas descripciones, historias y sucesos narrados en sus cuentos realistas, como en lo sorprendente de esa inmersión en el misterio que revela su cara a través de escenas cotidianas: una muerte, una espera, un



viaje, una confusión, un propósito... sentimos la atmósfera peculiar, llena de intensidades, sonidos, texturas, imágenes, de nuestra América. Aquella que contaron con fantasía los viajeros que la vieron por primera vez, o que fue y es contada y cantada en nuestras propias narraciones e historias, esa que anda aún hoy por las calles polvorientas, por los pueblos, por los hombres, cantada, contada, recreada.

El realismo mágico, entonces, es en García Márquez una actitud con la que enfrenta tanto sus relatos de corte realista, como aquellos donde lo mágico absorbe lo real y se despliega con naturalidad. Siempre hay un halo, un sabor diferente en sus cuentos y en sus novelas. Tanto en la presentación de los personajes (características, hábitos, descripciones, gestos, pensamientos, recuerdos) como en la construcción de sus historias, la creación de sus atmósferas, las sensaciones del tiempo — ciertas lentitudes, ciertas detenciones en el instante y las relaciones presente, pasado, futuro— que se entremezclan a veces borrando sus fronteras, como pasa en la vida, cuando algún hecho del pasado nos toma por sorpresa en el instante en que pensamos, sentimos o hacemos algo. También se produce ese extrañamiento que la poesía nos deja sentir en la causalidad que en muchas de sus obras, como en sus *Doce cuentos peregrinos*, involucra un elemento misterioso, mágico, ritual, absurdo, para el cumplimiento de un destino o el surgimiento de un conflicto, un obstáculo, una inquietud, como acontece con frecuencia en la vida cotidiana si sabemos mirarla, sentirla, enfrentarla.

También el ritmo del relato tiene frecuentemente una cierta cadencia, una cierta entonación que lo va conduciendo y produce un encantamiento en la cadena de una frase que conduce a otra que conduce a otra, con un poder mágico, rítmico, que se hace pesado, lento, vertiginoso o suave para comunicarnos sensaciones, emociones, pensamientos y actos en su simultaneidad, y que es el signo de toda poesía.

En García Márquez se encuentra lo maravilloso encarnado como prodigio, no como excepción (como cuando miramos a los malabaristas, a los magos o prestidigitadores en un circo y es todo tan real pero a la vez tan

imposible). Esto maravilloso que nos asombra y nos conmueve en sus relatos, habita entre las cosas y situaciones más cotidianas, más bellas y honestamente cotidianas. Prodigio que se hace natural y que habita la magia lenta y suave de sus atmósferas aromadas, sonoras, táctiles, visibles en la luz precisa de sus imágenes donde la poesía nace surge, alienta como un oleaje que se levanta y se sumerge línea a línea, llenando de imágenes, impresiones y memorias la vida del lector que participa del encantamiento de sus textos, aceptando felizmente el misterio.

Todo es tangible en su escritura porque ella, como la poesía, tiene cuerpo, tiene cuerpo poético hecho de nombres, de verdaderos nombres que son una experiencia en la memoria oculta, antigua, universal de sus lectores que sienten con el tacto de los ojos, del olfato, del oído, en el mundo, amores, desgracias, dolores, injusticias, dignidades, asombros, terribles bellezas. Siempre queda una impresión de misterio, de sugestión que permanece activa en la imaginación del lector, y que trasciende la historia o los hechos narrados, como esa especie de aura que se respira en los poemas, esa certidumbre de que aún en imágenes imposibles —y tal vez sólo por ellas— está dicho lo más verdadero, lo más cercano, lo más universal del mundo y de la vida humana.

Lo poético que sostiene su obra se siente también en esa invitación y participación del cuerpo sensitivo, que explora por los propios poderes de la sinestesia hecha experiencia de la memoria y la imaginación, los vínculos entre nuestra percepción, los intercambios entre los sentidos con los que aprehendemos la realidad directamente.

Llovió durante toda la tarde en un solo tono. En la intensidad uniforme y apacible se oía caer el agua como cuando se viaja toda la tarde en un tren. Pero sin que lo advirtiéramos, la lluvia estaba penetrando demasiado hondo en nuestros sentidos. En la madrugada del lunes, cuando cerramos la puerta para evitar el vientecillo cortante y helado que soplabla del patio, nuestros sentidos habían sido colmados por la lluvia y en la mañana del lunes los había rebasado (Cuentos 127)

## *Las imágenes poéticas y el cuerpo*

“Es otra vez el viento”, porque en verdad que algo crujió junto al altar y la habitación onduló un instante, como si hubiera sido removido el nivel de los recuerdos estancados en ella desde hace tanto tiempo  
(Cuentos 113)

Quedó quieto un momento como tratando de aflojar la tensión nerviosa que lo había empujado hacia la superficie del sueño, y cerrando los ojos, boca arriba, empezó a buscar nuevamente el hilo roto de la serenidad  
(Cuentos 28)

Hay una recurrencia en la obra de García Márquez de las imágenes visuales, una insistencia en ellas, un mundo hecho de colores intensos y variados, de formas a veces descomunales, o detalles minúsculos que no sólo decoran una realidad que él describe minuciosamente en enumeraciones llenas de hipérbolos, comparaciones, contrastes, sino que producen asombros, conocimiento y emociones en el cuerpo. Predomina la vista, pues como él mismo expresa, muchos de sus cuentos y novelas parten de una imagen visual. En *El olor de la guayaba: conversaciones con Plinio Apuleyo* así lo afirma:

-¿Cuál es en tu caso el punto de partida de un libro?

-Una imagen visual. En otros escritores, creo, un libro nace de una idea, de un concepto. Yo siempre parto de una imagen. *La siesta del martes*, que considero mi mejor cuento, surgió de la visión de una mujer y una niña vestidas de negro y con un paraguas negro, caminando bajo un sol ardiente en un pueblo desierto. *La hojarasca*, es un viejo que lleva a su nieto a un entierro. El punto de partida de *El coronel no tiene quien le escriba* es la imagen de un hombre esperando una lancha en el mercado de Barranquilla (...) -¿Y cuál fue la imagen visual que sirvió de punto de partida para *Cien años de soledad*?

-Un viejo que lleva a un niño a conocer el hielo exhibido como curiosidad de circo (17)

Esta atención al detalle en la vida cotidiana también distingue a la poesía, sensible a las imágenes. Esta capacidad para mirar, como a través de una ventana, una fracción, un fragmento de la realidad y encontrar en ello una señal para seguir el rumbo de una intuición que lleva a la construcción de una historia, hace que puedan fundirse las dos tareas del narrador y del poeta. García Márquez es especialmente sensible a las imágenes. Éstas predominan en sus descripciones:

Le quitaron el lodo con tapones de esparto, le desenredaron del cabello los abrojos submarinos y le rasparon la rémora con fierros de desescamar pescados. A medida que lo hacían, notaron que su vegetación era de océanos remotos y de aguas profundas, y que sus ropas estaban en piltrafas, como si hubiera navegado por entre laberintos de corales. Notaron también que sobrellevaba la muerte con altivez, pues no tenía el semblante solitario de los otros ahogados del mar, ni tampoco la catadura sórdida y menesterosa de los ahogados fluviales. Pero solamente cuando acabaron de limpiarlo tuvieron conciencia de la clase de hombre que era, y entonces se quedaron sin aliento. No sólo era el más alto, del más fuerte, el más viril y el mejor armado que habían visto jamás, sino que todavía cuando lo estaban viendo no les cabía en la imaginación. (Cuentos 314,315)

Pero también se expresa en su imaginación una sensibilidad auditiva (como la de Juan Rulfo) olfativa y táctil a través de la cual, en originales sinestesias, nos entrega poéticamente sus revelaciones para dotar de vida sensitiva cada una de sus historias. También es atento al detalle que en la percepción de la realidad nos entrega cada uno de estos sentidos. Como en su cuento: *La tercera resignación*:

(...) Allí estaba otra vez ese ruido. Aquel **ruido frío, cortante, vertical**, que ya tanto conocía; pero que ahora se le presentaba **agudo y doloroso**, como si de un día a otro se hubiera desacostumbrado a él.

Le giraba dentro del cráneo vacío, **sordo y punzante**. Un panal se había levantado en las cuatro paredes de su calavera. Se agrandaba cada vez más en espirales sucesivos y le golpeaba por dentro **haciendo vibrar su tallo de vértebras con una vibración destemplada**, desentonada, con el ritmo seguro de su cuerpo. Algo se había desadaptado en su estructura material de hombre firme; algo que "las otras veces" había funcionado normalmente y que ahora le estaba martillando la cabeza

por dentro con un golpe **seco y duro**, dado por unos huesos de mano descarnada, esquelética, y le hacía recordar todas las **sensaciones amargas** de la vida.

(...) tuvo el impulso animal de cerrar los puños y apretarse la sien brotada de arterias azules, moradas, con la firme presión de su dolor desesperado.

(...) ya iba a alcanzarlo. No. **el ruido tenía la piel resbaladiza, intangible casi**. Pero él estaba dispuesto a alcanzarlo con su estrategia bien aprendida y **apretarlo larga y definitivamente** con toda la fuerza de su desesperación...

(...) no permitiría que le estrujara más **sus cristales molidos, sus estrellas de hielo**, contra las paredes interiores del cráneo. Así era el ruido aquel; interminable como el golpear de la cabeza de un niño contra un muro de concreto. Como todos los golpes duros dados contra las cosas firmes de la naturaleza...

(...) **estaba pesado y duro aquel ruido**. Tan pesado y duro que de haberlo alcanzado y destruido habría tenido la impresión de **estar deshojando una flor de plomo** (Cuentos 15)

Esta sinestesia, signo del lenguaje poético, también se puede encontrar en otras imágenes pobladas por el cruce de todos los sentidos, especialmente, los aromas, el tacto, las formas:

(...) un **acre olor** a violeta y formaldehído venía, **robusto y ancho**, desde la otra habitación, a confundirse con el aroma de flores recién abiertas que mandaba el jardín amaneciente. (Cuentos 28)

(...) Debió pensar –de no habitarlo otro estado de alma- en la **espesa** preocupación de la muerte, en ese miedo **redondo**, en el pedazo de barro –arcilla de sí mismo- que tendría su hermano debajo de la lengua. (Cuentos 62)

Se siente en estos textos el “sabor” de lo poético, ese encantamiento del lenguaje, de la sensibilidad penetrando en lo que describe o narra, en un mundo animado por un misterio claro; la sugestión, la extrañeza, la intensidad que es la visión poética; la experiencia poética hecha historia, puesta en lo cotidiano o en esos territorios como nacidos de un sueño

absurdo, pero lleno a la vez de sentido humano, una inquietante inmersión en lo más hondo de la vida, en lo más verdadero, en su tragedia o su esplendor que emergen con sencillez en los asuntos más cotidianos: la muerte, la espera, el amor, la contemplación de la lluvia interminable, el dolor, la injusticia, la dignidad de quienes sufren. Algo tan real, tan tangible como lo que se experimenta siempre en todos los poemas que dicen de otra manera, que cifran o que revelan oscuramente zonas de la existencia que no pueden ser contadas con el lenguaje cotidiano, con el lenguaje discursivo de explicaciones, o pensamientos racionales. Es en lo poético, donde las cosas se comunican unas a otras en una suerte de simultaneidades, de causalidades mágicas que se conectan no en lo visible o en lo lógico, sino en un terreno más profundo, con otra escala, con otro pensamiento, formando las innumerables figuras secretas de la vida.

García Márquez nos ha hecho sentir como la realidad acoge mucho más que lo que el hábito de nuestra razón o nuestra costumbre han reconocido. En sus textos, la realidad se despliega minuciosamente ante los ojos del lector, como si levantara velos, capas que ocultan entre sus pliegues un tejido que va armando las múltiples figuras de la vida, las relaciones que se tejen entre los seres y las cosas, entre las emociones y el mundo, en escenarios que acogen lo invisible, lo intangible, lo oculto (en lo visible, lo tangible, lo evidente). Y lo dicen de otra manera, apelando al pensamiento mágico y mítico, es decir, poético, que construye otros órdenes y que está en la memoria escondida de los hombres. Y eso es también la poesía... una manera de mirar, de penetrar con lentitud, en los matices de las cosas, en lo que se muestra y lo que se oculta, en lo que desde el silencio del tacto, del oído, de la mirada, sostiene lo que vemos, oímos y tocamos y que, generalmente, consideramos como el único plano donde somos reales. Es por eso que, en la creación de sus personajes, por ejemplo, sentimos la revelación de su más íntimo ser, de aquello que los hace singulares, que les da identidad en las imágenes que García Márquez, inventa, con una suerte de mágica belleza, de indiscutible verdad, como si hablara desde adentro de la vida, como si en lo que no se puede evidenciar a través de la demostración, la explicación, el razonamiento, estuviera la clave de lo que más profundamente cada ser humano es. Esto se expresa a veces en descripciones del alma de sus personajes, en sus gestos, en un aura que

en la imagen poética nos conmueve sin explicarnos nada, nos hace y deja ver algo que reúne lo esencial de una vida humana, el acto, el gesto, el hábito, que acogido por la imagen poética revela.

Así nos presenta en *Cien años de soledad* a algunos de sus personajes:

**Melquíades...** aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, **envuelto en un aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas...** (13)

Un gitano corpulento, de barba montaraz y **manos de gorrión** (9)

Úrsula... activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, **a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar**, parecía estar en todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de los pollerines de olán. **Gracias a ella**, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera contruidos por ellos mismos, estaban siempre limpios y los viejos arcones donde se guardaba la ropa exhalaban un tibio olor de albahaca. (15)

**Aureliano...** el primer ser humano que nació en Macondo, iba a cumplir seis años en marzo. Era silencioso y retraído. **Había llorado en el vientre de su madre y nació con los ojos abiertos**. Mientras le cortaban el ombligo movía la cabeza de un lado al otro reconociendo las cosas del cuarto, y examinaba el rostro de la gente **con una curiosidad sin asombro** (20)

**Rebeca...**en la penumbra de la casa, la viuda solitaria... era un espectro del pasado. Cerrada de negro hasta los puños, **con el corazón convertido en ceniza**. (139)

...rebeca, loca de desesperación que **esperaba el amor a las cuatro de la tarde bordando junto a la ventana**. (63)

Ya sabemos entonces quiénes son, cuál es el gesto profundo de su alma, la entonación, la voz íntima que nos permite sentir sus relaciones con la vida y que por ello nos conmueve y nos muestra rasgos de la vida humana que no se pueden explicar, ordenar, clasificar. Rasgos que son los que se construyen cotidianamente también en nuestras vidas escritos en

el cuerpo por esperanzas, desesperanzas, rebeldías, angustias, invisibles maneras de sentir, de estar, de ser.

### *De la prosa al poema*

Finalmente, para ilustrar esta presencia de lo poético en toda la obra de García Márquez, podría plantearse un pequeño experimento. Transcribir un párrafo del extraño cuento “La tercera resignación” como si tuviera la forma de un poema escrito en verso libre. Como si el escritor en lugar de la forma narrativa hubiera sentido la presencia del poema llamándole a contarnos de ese terrible asunto de la muerte. Primero copiaremos el párrafo tal cual está en el libro de cuentos *Ojos de perro azul*, y luego lo transcribiremos arbitrariamente bajo la forma del poema.

No quedaría ya ni un grado de calor en su cuerpo, su médula se habría enfriado para siempre, y unas estrellitas de hielo penetrarían hasta el tuétano de sus huesos. ¡Qué bien se acostumbraría a su nueva vida de muerto! Un día –sin embargo- sentirá que se derrumba su armadura sólida; y cuando trate de citar, de repasar cada uno de sus miembros, no los encontrará. Sentirá que no tiene forma exacta definida, y sabrá resignadamente que ha perdido su perfecta anatomía de veinticinco años y que se ha convertido en un puñado de polvo sin formas, sin definición geométrica.

En el polvillo bíblico de la muerte. Acaso sienta entonces una ligera nostalgia; nostalgia de no ser un cadáver formal, anatómico, sino un cadáver imaginario, abstracto, armado únicamente en el recuerdo borroso de sus parientes. Sabrá entonces que va a subir por los vasos capilares de un manzano y a despertarse mordido por el hambre de un niño en una mañana otoñal. Sabrá entonces –y eso sí le entristecía- que ha perdido su unidad: que ya no es –quiera- un muerto ordinario, (Un cadáver común (Cuentos 23,24)

Y ahora bajo la forma del poema:

No quedaría ya ni un grado de calor en su cuerpo,  
su médula se habría enfriado para siempre,  
y unas estrellitas de hielo penetrarían hasta el tuétano de sus huesos.  
¡Qué bien se acostumbraría a su nueva vida de muerto!



Un día –sin embargo- sentirá que se derrumba  
su armadura sólida; y cuando trate de citar,  
de repasar cada uno de sus miembros,  
no los encontrará.  
Sentirá que no tiene forma exacta definida,  
y sabrá resignadamente que ha perdido  
su perfecta anatomía de veinticinco años  
y que se ha convertido en un puñado de polvo sin formas,  
sin definición geométrica.  
En el polvillo bíblico de la muerte.  
Acaso sienta entonces una ligera nostalgia;  
nostalgia de no ser un cadáver formal, anatómico,  
sino un cadáver imaginario, abstracto,  
armado únicamente en el recuerdo borroso de sus parientes.  
Sabrá entonces que va a subir por los vasos capilares  
de un manzano y a despertarse mordido por el hambre  
de un niño en una mañana otoñal.  
Sabrá entonces –y eso sí le entristecía- que ha perdido su unidad:  
que ya no es –siquiera- un muerto ordinario,  
Un cadáver común...

No es sólo por la forma reconocible del poema en verso libre (que aquí se ha modificado) que sentimos alentar lo poético en esta escritura (El poema no necesariamente tiene que asumirse bajo ella, también se da la prosa poética con frecuencia en los libros de poemas, también se narra poéticamente en ellos). Es algo más, algo que es difícil de definir, difícil de pensar. Aquí se siente —en ambos casos, el párrafo de un texto narrativo o el “poema”— que hay algo más que una simple descripción o la expresión de un momento de una historia, o un texto que es meramente ficción. Aunque todo sea “mágico”, misterioso y a la vez tan tangible y se sienta tan real, como en los textos del realismo mágico, es una manera de decir, pero no solo eso, lo que nos conduce al poema o más precisamente a lo poético. Es también un asombro, una atención especial, la conciencia de una analogía, de una reconciliación de los contrarios –vida, muerte-, contrarios para el pensamiento que se apoya exclusivamente en la razón, pero no para el pensamiento poético que escucha en las cosas ese diálogo íntimo que acontece entre los diferentes, los opuestos, los semejantes, los ajenos y que nos deja sentir una conexión profunda de la vida y la muerte, que a veces habla a través de contrastes, separaciones, desgarramientos o a veces a través de la revelación de la profunda unidad de la existencia.

Se siente aquí en este texto, el testimonio de un instante poético, de la emergencia de ese instante que a través del ejercicio de la ensoñación, de la imaginación creadora, revela, literariamente, lo que ha estado siempre allí, tendido entre la vida y la muerte. Y eso es inexplicable. Y eso puede saberse por la imaginación que inventa pero que no se aleja de lo real, sino que, como dice Gastón Bachelard, en la poética de la ensoñación (218) penetra de una manera no racional en ello. Así habla la poesía. Así testimonia lo que encuentra oculto en el mundo de siempre. Así dirige su mirada hacia otras cosas, posibles o imposibles, pero que se hacen símbolo de lo humano en donde todos podemos reconocernos. Mirada poética que acepta por ejemplo la vía del absurdo, de la excepción de la contradicción, y que nos comunica visceralmente una emoción humana.

Ya no se necesita entonces la forma acostumbrada en que se nos presentan los poemas, porque sentimos la presencia indudable de la poesía en las imágenes, en el suave y doloroso pensamiento poético que ellas nos comunican. Y ese es un hermoso vínculo entre el narrador y el poeta. Vínculo que a veces es poco reconocido cuando tajantemente se establecen los muros que dividen los géneros.

Sentimos que este texto bien pudiera haber pertenecido a un libro de poemas. Igualmente en muchos momentos en los cuentos o novelas de García Márquez habita este sabor de lo poético, esa extrañeza frente a lo conocido, esa honda invitación que nos hacen sus imágenes donde correspondencias, analogías, contrastes, enumeraciones, símbolos, adjetivaciones inesperadas nos aguardan para decirnos algo como lo dice la poesía, algo apenas insinuado, algo hondo, bello, inquietante o terrible que nos acerca a los dramas humanos, a la vida sencilla de los hombres o a la complejidad de los muchos asuntos que nuestra condición abarca: el deseo, el destino, la muerte, el destino, la injusticia, el amor y el desamor, la soledad.

### *Consideraciones finales acerca de lo poético*

La palabra poética en los textos literarios lastima, sugiere, señala, celebra, afirma, confronta, pregunta, persigue la diversidad de la vida,

las múltiples facetas con que las cosas se presentan al hombre; traduce las emociones, las intuiciones que ve, que oye, que siente, en imágenes intensas que se comunican con distintos ritmos, con distintos silencios pensativos, conmovidos, expresivos, en los que participa creativamente también el lector. La palabra poética se detiene en esa realidad con un pensamiento hecho de imágenes, no de conceptos o explicaciones, como palabra plena, que acerca bellamente el lenguaje a la vida, para que el lenguaje sea acto. Acto revelador, no solo nombre vacío, distante de la realidad. Pero ese nombrar una realidad más plena que es la esencia del poema, tiene también lugar en medio de un texto narrativo; los grandes narradores lo saben, lo sienten, lo comunican. Así podemos apreciarlo en esta imagen poética de García Márquez en su cuento “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”: “Sentí el trepidante y violento silencio de la casa, la inmovilidad increíble que afectaba todas las cosas. Y súbitamente sentí el corazón convertido en una piedra helada”. (135)

Esta imagen nos entrega un testimonio de la profunda unidad entre el mundo y los hombres. Imagen que nos asombra y nos conmueve al presentarnos no una mera descripción o una idea, sino un instante en el cual pareciera hablar la realidad misma, nombrarse humanamente, para dejarnos sentir una emoción, un dolor, una nostalgia, un diálogo entre el cuerpo, la memoria y el mundo.

A propósito de esta fuerza expresiva y vital que emerge en las imágenes poéticas, dice Roberto Juarroz en *La fidelidad al relámpago*:

La poesía (como afirmaba Rilke) es experiencia. Creo además que es visión del mundo. Como tal, es visión de cada cosa, de lo que nos rodea en este momento (...) La poesía siempre es decir de otra manera ¿En qué consiste el símbolo? Simplemente en la posibilidad de decir una cosa mediante otra. La posibilidad de que algo diga otro algo. Esa otredad que radica en las cosas, pero que está en la entraña, en la médula de la poesía. (1)

Esa otredad que radica en las cosas está presente siempre en las obras de García Márquez y por ello encuentra en el lenguaje de la poesía, en la construcción de sus imágenes y sus símbolos la posibilidad de comunicar ese misterio del que está hecha la vida.

Dice la poesía que la realidad es misteriosa, que ese misterio no es necesariamente excepcional o sobrenatural aunque nos hable a veces detrás de aquellas formas; que es cotidiano y habita con nosotros y que nosotros también lo habitamos; dice la poesía que para captarlo es necesaria la extrañeza en el cuerpo y el pensamiento, es necesario el asombro, la atención minuciosa sobre el mundo. Para captarlo es necesaria la visión poética que abre puertas de comunicación entre todos los sentidos con los que nos aproximamos a la vida: la vista, el tacto, el oído, el olfato, la memoria, el pensamiento, los gestos y los actos. La poesía está para decir ese misterio, para nombrarlo, para contarlo, en el poema o en la prosa, para dejarnos participar a todos de aquello desconocido aún, pero cercano, que en el instante poético se le revela al poeta y también al narrador; revelación que ellos deben testimoniar en ese hermoso arte de la literatura que acoge muchas formas en un lenguaje conmovido —que abre las palabras, buscando y reuniendo en ellas, bellamente, la diversidad de la vida— en las figuras que el lenguaje poético construye: metáforas, analogías, enumeraciones, contrastes, descripciones, hipérbolos, palabras *pronunciadas* en la escritura de todo texto literario que nuestros ojos *oyen* —por la experiencia de lectura—, por el lenguaje escrito que nos distanciaría de los poderes expresivos del habla, salvo por ese vínculo de la escritura literaria que suple la ausencia del cuerpo, su voz, sus gestos, con la virtud de las imágenes que nos tocan, nos impresionan como si hablaran con nosotros en una particular entonación que nos conmueve: indiferencia, pasión, dolor, miedo, entusiasmo, fraternidad... y que se hace novela, historia, relato, cuento, poema: ficción. Pero ficción verdadera, con la verdad de un sueño, de una emoción, de una impresión, de un presentimiento, de una intuición, ninguna de ellas demostrable, explicable, objetiva, pero sí, “sustancialmente verdadera”, como diría Borges. (“El Aleph” 76). Ficción que se vale del símbolo, del ejercicio de la imaginación que encuentra símbolos para decir al hombre, para tocarlo y transformarlo cuando lo dice, con una cercanía que a la vez nos conmueve y nos entrega un conocimiento, como nos dice Borges: “Dos deberes tendría todo verso: comunicar un hecho preciso y tocarnos físicamente como la cercanía del mar” (“Obra poética” 377).

Por ello la poesía en el poema, en la vida, en la literatura, en el arte es una vía de conocimiento. El territorio de una indagación, de una experiencia, que puede expresarse bajo distintas formas. Poesía y prosa, poesía y narración, no están entonces radicalmente separadas.

(...) es una lástima que la palabra poeta haya sido dividida en dos. Pues hoy, cuando hablamos de un poeta, sólo pensamos en alguien que profiere notas líricas. Mientras que los antiguos, cuando hablaban de un poeta –un hacedor– no lo consideraban únicamente como el emisor de esas elevadas notas líricas, sino también como narrador de historias. Historias en las que podíamos encontrar todas las voces de la humanidad: no sólo lo lírico, lo meditativo, la melancolía, sino también las voces del coraje y la esperanza(...) los poetas parecen olvidar que, alguna vez, contar cuentos fue esencial y que contar una historia y recitar unos versos no se concebían como cosas diferentes. Un hombre contaba una historia, la cantaba; y sus oyentes no lo consideraban un hombre que ejercía dos tareas, sino más bien un hombre que ejercía una tarea que poseía dos aspectos. O quizá no tenían la impresión de que hubiera dos aspectos, sino que consideraban todo como una sola cosa esencial. (Borges, “Arte poética” 70)

No queremos significar con esto que sean idénticos los caminos del narrador y del poeta. Hay diferencias en diversos asuntos. Hay intencionalidades y estructuras en sus textos distintas. Expectativas diversas del lector frente a ellos. Una relación con el lenguaje que se despliega de diversas maneras cuando se siente la necesidad de narrar, de contar —tareas esenciales del narrador— o de nombrar —oficio del poeta—. El asombro, la curiosidad, los caminos de la imaginación, la indagación sobre la vida humana se despliegan de modos diferentes en textos narrativos y poéticos, en cuentos, en novelas, en poemas, pero todo ello puede ser agitado, puede ser habitado, por la experiencia poética como mirada, como extrañeza o revelación, como cercanía.

A diferencia del movimiento cursivo de la prosa, que proyecta hacia adelante la atención del lector y la arrastra en pos de nuevos sentidos, la estructura regular de los versos se convierte en la red captora de toda la experiencia, puesta en relación emblemática, por si fuera poco, con el entero orden de las cosas reales. Es hora de darse cuenta en qué medida hasta la etimología de ambos términos hace justicia al

concepto que designan: *prosus* hace referencia a aquello que discurre en línea recta, sin interrupciones, mientras que *versus* es el surco que, como el del arado que rotura una parcela de cultivo, se detiene y da la vuelta para repetir otra vez el mismo curso. (Ballart 107)

En ese discurrir en línea recta que caracteriza al texto narrativo en cuanto prosa, puede surgir la imagen poética que enmarca un instante de la realidad y lo comunica con asombro, intensidad y belleza. Una frase, un párrafo, una precisión, brotan del texto dejándonos sentir aquello que a veces está oculto, aquello que en el territorio de las acciones narradas nos deja reconocer la simultaneidad de la existencia, al entregarnos lo visible y lo invisible, una analogía o un contraste, o las dimensiones más ocultas de una emoción humana, de un pensamiento, un gesto, un acto, en un lenguaje que apela a nuestra comprensión más íntima, a nuestra participación en la imagen que nos impresiona y se hace entonces memorable. Un narrador tiene la responsabilidad de crear una historia, un mundo que la haga posible, unos personajes que la encarnen. Tiene que hacerla transcurrir y llevarla a buen término; manejar el hilo de las tensiones, los suspensos, los secretos, las significaciones, las atmósferas, las voces narrativas, los conflictos, las transformaciones, los diálogos; crear sus personajes con verosimilitud aun en los terrenos de lo fantástico o el realismo mágico y construir por ellos y para ellos mundos imaginarios, consistentes, donde distintas causalidades, distintas experiencias del tiempo vayan configurando ese paisaje humano, sensitivo y físico donde se despliegan las acciones. Un narrador debe contar algo que pasa (que podría pasar, que debería pasar) pero debe contarlos de manera que resuene en el lector, que evoque, que impresione, que le comparta una verdad que no se dirige exclusivamente a su razón; una verdad sobre la condición humana que le comunica a su vez una postura frente al mundo, un sentido, una emoción, una inquietud, una rebeldía, una utopía. Y para eso puede acoger la presencia de la poesía no solo en el lenguaje sino en la vida misma que él intenta aprehender. Igualmente puede —y debe— acudir a las imágenes poéticas, a sus poderes sugestivos y reveladores, a la síntesis que en ellas puede realizarse y que permite abordar y expresar las simultaneidades de la vida, su profunda unidad, intentando nombrarlas, a

pesar de las dificultades del lenguaje corriente que se despliega de manera fragmentaria, sucesiva y ordenada.

Podemos encontrar ejemplos de esta simultaneidad, de esta intuición de la unidad, con que nos habla el lenguaje poético también en la narrativa, como en estas imágenes de Gabriel García Márquez en su cuento “La otra costilla de la muerte”:

(...) El tiempo parecía haberse detenido al borde de la madrugada. Contra el cristal el lucero estaba cuajado. (Cuentos 35)

(...) la noche le quedó temblando adentro, en la irrevocable soledad del cuerpo desgajado. (Cuentos 38)

Y en “Amargura para tres sonámbulos”:

(...) Fue como si sus gritos se parecieran en algo a una revelación; como si tuvieran mucho de árbol recordado y río profundo. (57)

Son éstas imágenes poéticas de un narrador, que reúnen distintos aspectos de una realidad que se siente mucho más plena por virtud de esta sugestión, de estas correspondencias, de esta multiplicidad de sentidos que se abren, de esta conversación entre el lucero, el tiempo, el cristal, la madrugada; la noche, la soledad el cuerpo; el grito, el río, el árbol, el tiempo...


También la poesía tiene el lenguaje de los sueños, “su álgebra secreta”, como diría Borges. Y toda la literatura tiene también en su creación el lenguaje de las ensoñaciones a través de las cuales se capta de una manera no racional la realidad, por una voluntad de extrañamiento en el que escribe. La poesía se deja tocar por una impresión, una imagen, un sonido, una palabra, un pensamiento y con la libertad de quien intuye algo, de quien lo sabe verdadero, de quien ha sentido o presentido una analogía, una correspondencia, un contraste, una tensión o una reconciliación entre diversas cosas. Habla fundamentalmente en el poema, pero también acude a la voz del narrador que ensueña, que imagina, que escucha, que

siente. El narrador, hermano del poeta, que también habita en el lenguaje y lo conoce, lo explora, lo enriquece. El narrador que también ama el misterio, la ambigüedad, la insinuación.

Nunca será lo bastante recordado aquel dicho de Auden según el cual el poeta es, antes que nada, una persona apasionadamente enamorada de la lengua. Asumido que el poema es una epifanía y el poeta alguien que ve en su idioma el instrumento capaz de lograr una instantánea pero suprema comprensión del mundo, tampoco debe extrañarnos que la palabra alcance en el marco de la poesía un refinamiento y una riqueza que en ningún otro género tiene ocasión de lucir. (Ballart 162)

(...) Es Auden una vez más quien nos recuerda que “la poesía es en esencia un acto de reflexión, un rechazo a contentarse con las interjecciones de la emoción inmediata a fin de comprender la naturaleza de aquello que se ha sentido”. (Ballart 170)

Esta última condición expresada por Auden que implica reflexión pero también creación y comprensión profunda y no un mero asomarse a los innumerables asuntos de la vida, se da en todo escritor, pues un escritor propone símbolos, los cuales no están dirigidos solo a la interpretación de una inteligencia racional, sino también a un conocimiento que se rebela a través de una emoción depurada, una emoción atravesada por la belleza, por la necesidad de la palabra, y eso es la poesía común a todas la manifestaciones verdaderas del arte puesto que la poesía no se agota en el poema, como ya dijimos. La poesía es experiencia, en la vida y en el lenguaje y es actitud frente a la lengua, a las palabras y a la realidad.

Cómo se parecen entonces poeta y narrador. Cómo se siente la verdad de esta afirmación de Auden en escritores como Gabriel García Márquez para quien el lenguaje sería también, “El instrumento capaz de lograr una instantánea pero suprema comprensión del mundo...” (Ospina, 102) o al menos un intento por nombrar una realidad tangible y mágica, hecha de imaginaciones que parecen dejarnos sentir el otro lado de cada cosa. Tal vez es por ello que afirma: **“Toda buena novela debe ser una trasposición poética de la realidad.** (En 33 grandes reportajes 86) 



## Referencias

- Apuleyo Mendoza, Plinio. *El olor de la guayaba*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. 1993.
- Ballart, Pere. *El contorno del poema*. Barcelona: Acantilado, 2005.
- Borges, Jorge Luis. *El Aleph*. Madrid. Alianza Editorial. 1998
- . *Obra poética*. Uruguay. Editorial Sudamericana, 2011
- . *Arte poética*. Barcelona. Editorial Crítica. 2001
- Bachelard, Gastón. *La poética de la ensoñación*. México. Fondo de Cultura Económica. 1982
- Discursos premio nobel. Bogotá. Común presencia Editores. 2002
- Dueñas González y Alejandro Toledo. "La fidelidad al relámpago: una conversación con Roberto Juarroz" *Revista de cultura # 2-3 Fortaleza*, Sao Paulo setiembre de 2000. <[Http://www.revista.agulha.nom.br/ag2juarroz.htm](http://www.revista.agulha.nom.br/ag2juarroz.htm)>
- García Márquez, Gabriel. *Cuentos 1947-1992*. Bogotá. Editorial Norma S.A. 2008
- . *Cien años de soledad*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967
- . *El coronel no tiene quien le escriba*. Bogotá. Planeta. 2012
- Ospina, William. "La literatura: otro estado del alma" William Ospina. En: Mesa Escobar, Augusto. *La pasión de leer*. Medellín. Editorial Universidad de Antioquia. 2002
- Rentería Mantilla, Alfonso. *García Márquez habla de García Márquez en 33 reportajes*. Bogotá. Rentería editores. 1979
- Sola, Graciela de. *Julio Cortázar y el hombre nuevo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.