

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

o la soledad compartida

VEINTE AÑOS DESPUÉS

Por Hernán Lavín Cerda

Veinte años después, y no necesariamente ante el pelotón de fusilamiento, habíamos de recordar aquella tarde, más o menos remota, en que nos llevaron a conocer el hielo y todas sus derivaciones mágicas, incestuosas, políticas y mitológicas, a través del embrujo de la lectura de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez —hijo del gitano Melquíades, nieto de Nostradamus—, en aquella primera edición de Sudamericana de Buenos Aires, con la cubierta de Vicente Rojo y sus simetrías más o menos cifradas y pertinentes: demonios, medias lunas, campanas, estrellas, flores, calaveras, soles y gorros fríos. Elementos transfigurados en tejido simbólico, gracias a la transposición poética de lo real que es justamente la novela.

No repetiré en estas líneas, para tranquilidad de ustedes, nada que no se haya dicho por otros, por casi todos, hasta el límite de lo tolerable. Nada nuevo, entonces, bajo el sol de esta óptica que gira y gira, de manera viciosa, sobre el eje repetitivo de su propio caleidoscopio alrededor de un siglo de soledad poliédrica y compartida por quienes están dentro de la escritura —muertos casi intemporales, vivos casi muertos— y por quienes estamos ilusoriamente afuera. Tal vez todo ha sido dicho ya en relación a esta utopía de ficción donde el supuesto pasado —las escrituras de Melquíades— prefiguran el porvenir o, mejor dicho aún, el presente circular de la novela compuesta de formas verbales perifrásticas, del nostálgico subjuntivo que a veces permite recordarlo todo en una especie de juego sutil donde un pasado puede ocultarse en otro, como si nos internáramos por un túnel de espejos que hizo del tiempo una maquinaria repetidora de sí misma, una presencia interminable. Libro circulatorio, encantatorio, totémico, de circuito cerrado o circularidad implacable: obseso el lenguaje que lo constituye y lo soporta. Linealidad narrativa, conservadora en su equilibrio, y estrategia de la cara de palo; rostro imperturbable para presentarnos el vínculo constante entre la naturaleza y la sobrenaturaleza, como si todo fuese normal. Estrategia del novelista que mantiene su filiación con la abuela doña Tranquilina o, ya en el universo de la fábula, con doña Úrsula Iguarán, ojo de un siglo, la casi eterna.

“La abuela gobernaba la casa, una casa que luego él recordaría grande, antigua, con un patio donde ardía en las noches de mucho calor el aroma de un jazminero y cuartos innumerables donde suspiraban a veces los muertos. Para doña Tranquilina, cuya familia provenía de la Guajira, una península de arenales ardientes, de indios contrabandistas y brujos, no había una frontera muy definida entre los muertos y los vivos. Cosas fantásticas eran referidas por aquella como ordinarios sucesos cotidianos. Mujer menuda y ciega, aquella frontera en-

tre los vivos y los desaparecidos se hizo cada vez más endeble, de modo que acabó hablando con los muertos y escuchándoles sus quejas, suspiros y llantos.

“Cuando la noche —noche de los trópicos, sofocante y densa de olores de nardos y jazmines y rumores de grillos— caía brusca sobre la casa, la abuela inmovilizaba en una silla a Gabriel, entonces un niño de cinco años de edad, asustándolo con los muertos que andaban por allí: con la tía Petra, con el tío Lázaro o con aquella tía Margarita, Margarita Márquez, que había muerto siendo muy joven y muy linda, y cuyo recuerdo habría de arder en la memoria de dos generaciones de la familia. Si te mueves —le decía la abuela al niño— va a venir la tía Petra que está en su cuarto, o el tío Lázaro. (Hoy, casi cincuenta años después, cuando García Márquez despierta en plena noche en un hotel de Roma o de Bangkok, vuelve a experimentar, por un instante, aquel viejo terror de su infancia: muertos próximos que habitan la oscuridad)”¹

De la estirpe del humor

Por lo general, nuestra literatura es solemne e inclinada a la tragedia. Cierto es que el sentimiento trágico puede engendrar buena poesía, buena prosa, buen teatro. No obstante, es difícil olvidar a Ramón Gómez de la Serna, quien supo decir más o menos lo siguiente: una escritura con intenciones artísticas que no está, desde sus entrañas, estremecida por el bálsamo dulce y corrosivo del humor, contiene células cancerosas que podrían debilitar o destruir todo el tejido. Tal vez no se trata, entonces, de escribir bien o con talento —vallejianamente hablando—, sino de provocar las conmociones más profundas; y éstas, al parecer, provienen del humorismo mágico de algunos realistas de múltiple cuño: realistas del mundo como todavía no es, o de aquellos patafísicos o matafísicos, o de los llamados antipoetas comunicantes, o de los reflexivos con la hipérbole por dentro, muy lúcidos, ya muy semánticos, o de los neosurrealistas profundamente expresivos en sus parodias, guiños, tics, esguinces, escorzos, sátiras o bien autoparodias que suelen reconocerse en la realidad de los sueños: universo oculto detrás de la ilusión entendida como realidad cotidiana, tal como se lo hicieron saber al cineasta Werner Herzog los indígenas del Amazonas, cerca de Iquitos, durante la filmación de *Fitzcarraldo* a principios de la década del 80.

Gabriel García Márquez, el poeta, vacilador al estilo de los

¹ Gabriel García Márquez, *El olor de la guayaba (Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza)*, Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 1982, pp. 6-7.

caribeños de América Latina (más de Aracataca o de Barranquilla que del sombrío o ensimismado estilo de los Andes), pertenece a la estirpe de los humoristas que hicieron del lenguaje una interminable máquina del tiempo o caja de resonancias musicales: autocontrol, dentro de lo que cabe, en *El coronel no tiene quién le escriba*, y desborde hacia el ritmo de fluidez sostenida, como algunos poetas en prosa del Modernismo, en *El otoño del patriarca* o en *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada*. Recordemos una pasaje de la conversación con su amigo Plinio Apuleyo Mendoza, quien le pregunta:

“Siempre hablas con mucha ironía de los críticos. ¿Por qué te disgustan tanto?”

—Porque, en general, con una investidura de pontífices, y sin darse cuenta de que una novela como *Cien años de soledad* carece por completo de seriedad y está llena de señas a los amigos más íntimos, señas que sólo ellos pueden descubrir, asumen la responsabilidad de descifrar todas las adivinanzas del libro corriendo el riesgo de decir grandes tonterías.”²

La verdad es que dicho riesgo sí existe, pero qué diablos: las aventuras del lenguaje son, de por sí, aventuras de desciframiento. Es un fenómeno inevitable. Por mucho que lo incomode, acaso García Márquez debiera, en este punto, tomar las cosas con el mismo humor con que desarrolla sus proezas imaginarias. Así como el último de los Buendía se apresura en descifrar los manuscritos de Melquíades, los comentaristas o los críticos intentan descubrir el huevo filosófico bajo el velo de las supuestas adivinanzas. En este juego, los resultados han sido de la más variada índole: del ditirambo incondicional a la crítica de autoplagio o de insufrible monotonía, pasando a veces por aproximaciones mucho más crípticas.

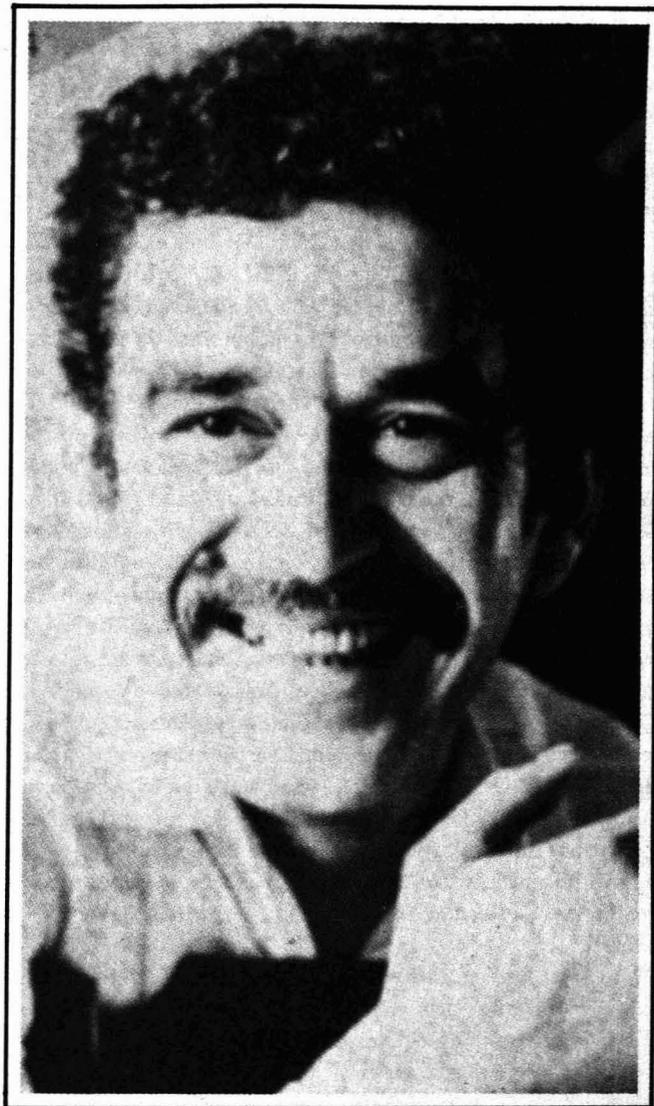
A partir del hielo

En *Cien años de soledad* los disparadores de la ficción están unidos a la imagen física del hielo. A juicio del autor, esta imagen forma parte de su infancia, cuando descubrió el hielo al hundir su mano entre los pargos y aquella barra helada como si fuera una curiosidad circense: “... Recuerdo que siendo muy niño, en Aracataca, donde vivíamos, mi abuelo me llevó a conocer un dromedario en el circo. Otro día, cuando le dije que no había visto el hielo, me llevó al campamento de la compañía bananera, ordenó abrir una caja de pargos congelados y me hizo meter la mano. De esa imagen parte todo *Cien años de soledad*.”³

Todo, en el caribeño de Colombia, una Colombia diseminada por la oralidad de Hispanoamérica, así como por sus lenguajes escritos, todo es visual, táctil, acústico, olfativo y gustativo. Narrativa que también piensa, es obvio, pero que más bien goza *viéndose* discurrir o pensar en los maravillosos absurdos, a veces, de una racionalidad pervertida por el descalabro de la visión fracturada, circular, imaginante. El cosmos de la ficción no pertenece sólo a la urdimbre de abstracciones; pensamiento de racionalidad prelógica, de lucidez mítica, postlógica, sin el imperio de Descartes, arábigo en su desvarío, medieval en su humorismo satírico y satánico, carnavalesco u orgiástico al modo pantagruélico. “Sea como fuese, soy mucho más de la familia de Rabelais que de René Descartes”, diría García Márquez algunos años después y no necesariamente ante el pelotón de fusilamiento.

² Ibidem, p. 75.

³ Ibidem, p. 27.



Idiomas carnales, los del poeta, como en los tiempos antiguos: un infinito acorde de analogías donde el subjuntivo opera con la profundidad del rayo láser que impulsa la cadena evocadora. Adverbialidades sin límite, adjetivaciones que también impulsan la cadena imaginaria, circularidad de rito que tampoco tuvo límite en Melquíades y no la tendrá en el último Aureliano Buendía, aun cuando todo lo escrito en los pergaminos “era irrepentible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.”⁴ Novela del Sísifo de los pescaditos de oro: todo comienza y se destruye para volver a comenzar. Cien años que son más de cien porque el Tiempo ya no podrá ser medido en años, sino tal vez en recuerdos o en la sombra de los trabajadores asesinados durante los días de la compañía bananera que trajo a Macondo el supuesto progreso y la evidente tragedia.

Hijo del Modernismo, el novelista ha desarrollado el mestizaje hasta dar con la otra cara de lo real en un estilo que le debe a los poetas del siglo de oro español, a los del grupo *Piedra y Cielo* de Colombia, a Pablo Neruda, a Juan Rulfo, a Alejo Carpentier, a *Las mil y una noches*, a la *Metamorfosis* de Franz Kafka, a la *Biblia*, “que es un libro cojonudo donde pasan cosas fantásticas”, a *La señora Dalloway*, de Virginia

⁴ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Edición de Jacques Joset), Madrid, Ediciones Cátedra, 1984, p. 493.

logos de fundación. Igual propósito han tenido otros autores latinoamericanos como Alejo Carpentier, Pablo Neruda, José Eustasio Rivera o Miguel Ángel Asturias, por nombrar sólo a cuatro. Neruda, por ejemplo, siempre pensó, como si fuese un descendiente directo de los cronistas del siglo XVI, que América Latina era un continente innominado y por poblar, no sólo en el aspecto humano, sino también en el lingüístico. De allí su utopía de Historia y de Lenguaje que podemos apreciar en esa especie de épica interminable que es el *Canto General*. La literatura, entonces se asume como el escenario donde se representará la tragicomedia del Nuevo Mundo por medio de la aventura del idioma que, aun cuando vino de ultramar, irá perdiendo, paulatinamente, su condición castiza para mezclarse con los lenguajes indígenas del continente, dando origen al mosaico lingüístico o, mejor dicho, al pletórico idioma hispanoamericano. Gabriel García Márquez pertenece a la misma estirpe; no hay que olvidar que sus dos poetas predilectos son Pablo Neruda y Luis Cardoza y Aragón. Escritores que poseen el don de la palabra escrita: barrocos, esenciales, reflexivos y sensoriales, lúdicos y lúcidos, arborescentes, mágicos, uterinos, míticos y mitologizantes, analógicos en libertad combinatoria, históricos, policulturales, mestizos, politonales, anfíbios, ambiguos, directos y herméticos u órficos en su metafóricación fulgurante, cotidianos y coloquiales, surrealistas, expresionistas, absurdos llenos de origen, niños de inocencia postconsciente, espejos que todo lo transfiguran, células de *homo sapiens*, de *homo ludens* que hicieron de la razón un universo en contradicción permanente.

Lo sobrenatural, literariamente hablando, aparece en casi todas las obras de García Márquez. Sobrenaturalidad entendida como poder mítico. Alguna vez, el novelista llegó a decir que a veces temía que se le enfriaran los mitos, sin los cuales no hay fábula. Aparte de las imágenes visuales que funcionan como impulso genésico de la escritura, la fábula en García Márquez está indisolublemente unida a las cualidades míticas de la imaginación. De no ser así, correremos el riesgo de que la escritura carezca del fundamental vuelo imaginante. Un tejido escritural que se apoya en un sustrato mítico, posibilita una comunicación más profunda y alude, de modo arcaico, a esa substancia proteiforme o memoria colectiva que es ecuménica y está en el espíritu y en los sueños de cada ser humano.

Fuerzas sobrenaturales, mágicas, fantásticas, "desempeñan un papel esencial en la crónica de los Buendía y de Macondo. La fundación del pueblo es el resultado de la 'aparición' a José Arcadio de un hombre que había matado. Melquíades no sólo escribe con cien años de anticipación la historia que leemos sino que, además, revela a José Arcadio los misterios de la alquimia y de la reversibilidad del tiempo. La peste del insomnio y el olvido así como la prodigiosa proliferación de animales que enriquece a Aureliano segundo, pertenecen al dominio del mito. Fantasmas visitan a los personajes y guían sus pasos: José Arcadio 've' a Prudencio Aguilar, el hombre que había matado en duelo; el espectro del mismo patriarca recorre la casa familiar y sigue gobernándola; Melquíades ayuda al último Aureliano en su empresa de desciframiento de los pergaminos. Se borra la distancia entre vida y muerte: los mundos de los vivos y de los muertos se comunican.

"Como en la épica, la muerte del héroe va acompañada de fenómenos extraordinarios. Así durante el entierro de Úrsula, 'hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morir en los dormitorios.' La llu-

via de pájaros muertos es uno de los muchísimos componentes del bestiario fantástico y simbólico de *Cien años de soledad*. Otros son la nube de mariposas amarillas que rodea al enamorado de Remedios, la bella, y la invasión de hormigas rojas que precede a la destrucción definitiva de Macondo."¹⁰

Un siglo de fábula

La novela es metáfora del abandono, del desamor que conduce a la soledad, del más cruel aislamiento, del aparente desarrollo que acaba en el asesinato colectivo, del temor de los hombres sobre esta tierra que de pronto puede volverse inhóspita y terrible, haciendo de nosotros sus víctimas para un sacrificio en el que desconocemos cuál es la raíz o el origen de la culpa. De cualquier modo, siempre estará latente el pánico de engendrar un hijo con cola de cerdo. Ya se dijo que la fábula es de un siglo, pero también se sabe o más bien se adivina que ese siglo no tiene límites. "Auténtica revisión de la utopía, la épica y el mito latinoamericanos, *Cien años de soledad* domina, demonizándolo, el tiempo muerto de la historiografía a fin de entrar, metafórica, mítica, simultáneamente, al tiempo total del presente. Un galeón español está encallado en la montaña, los hombres se tatúan el miembro viril, un furgón lleno de campesinos asesinados por la compañía bananera cruza la selva y los cadáveres son arrojados al mar; un abuelo se amarra para siempre a un árbol hasta convertirse en tronco emblemático, chamánico, labrado por la lluvia, el polvo y el viento; llueven flores del cielo; al mismo cielo asciende Remedios, la bella. En cada uno de estos actos de ficción, mueren el tiempo positivista de la epopeya (esto sucedió realmente) y el tiempo nostálgico de la utopía (esto pudo suceder) y nace el tiempo presente absoluto del mito: esto está sucediendo".¹¹

Ciclo factual y quimérico: crónica fabulosa de Hispanoamérica, a partir de una chispa que desencadena el caudal de la ficción; me refiero a la primeriza experiencia de un niño a quien su abuelo lo lleva de la mano a conocer el circo y, de paso, casi por contigüidad, el hielo entre los pargos congelados hasta más allá de lo real. Crónica de una muerte anunciada, de manera enigmática, en los pergaminos de Melquíades, el gitano "corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión": la de Macondo y, como es lógico, la de sus habitantes. "Esta progenie portentosa de tierra caliente revive en su transcurso el descubrimiento, la colonización, el ingreso a un vago contexto nacional, la guerra intestina, la incorporación al circuito del comercio mundial, la exacción metropolitana, la ruina, el abandono y la recaída al sinsentido informe y sin fondo, al terrible desorden primario. Toda construcción protectora, toda marca delimitadora, toda distinción material y simbólica es devuelta al catastrófico mundo de la selva, a la ingestión salvaje..."¹²

Veinte años después, y no necesariamente ante el pelotón de fusilamiento, habíamos de recordar aquella tarde, más o menos remota, en que nos llevaron a conocer no sólo el hielo sino la condición tragicómica de nuestro continente, a través del desbordante humor caribeño de Gabriel García Márquez en su novela *Cien años de soledad*. Una lectura que, de acuerdo a la memoria, fue casi hipnótica, perpetua y exultante. Un rito de iniciación que nunca podremos olvidar. ◇

¹⁰ Jacques Joset, "Introducción" en *Cien años de soledad...*, pp. 25-26. (N. de la R. El personaje citado es erróneo. Se trata del enamorado de Renata Remedios, no de Remedios la bella.

¹¹ Carlos Fuentes, Op. cit., pp. 63-64.

¹² Saúl Yurkievich, Op. cit., pp. 152-153.