

Gabriel García Márquez

La utopía de los milagros

Mauricio Molina

Los presagios eran funestos como en los antiguos manuscritos de Melquíades el gitano: llovió hielo toda la tarde bloqueando los caminos. En la madrugada la luna se tornó roja a causa de un eclipse, pero había quienes no cesaban de afirmar que se había bañado en sangre o, peor aún, que la había devorado un jaguar. Luego murió Gabriel García Márquez. Al otro día la ciudad se estremeció con un temblor. Y luego dicen que el realismo mágico no existe.

Pocos autores se han acercado al universo milagroso de la Edad Media en nuestra lengua como Gabriel García Márquez. Como sabemos, la Edad Media transcurre en un universo regido por el milagro, por la irrupción de lo mágico en los contextos más aparentemente comunes y corrientes. El autor de *Cien años de soledad* instaaura un nuevo tipo de cronotopo literario: un lugar imaginario en el que suceden cosas como chicas que vuelan, hielos mágicos, diamantes atrapados en toronjas, lluvias, revoluciones instantáneas. Caen ángeles del cielo, aparecen muertos hermosos, un navío naufraga en medio del pueblo, nace un niño con cola de cerdo producto de un incesto: las noticias de una utopía de los milagros. García Márquez atraviesa lo funambulesco, lo circense y se convierte en el autor de un mundo al mismo tiempo medieval y telúrico: la tierra del milagro que atisbaron Brueghel y Posada. *Cien años de soledad* recuerda a Rabelais leído por Bajtín: una compleja trama de imágenes populares entrelazándose al infinito, como si se tratara de esculturas ondulantes en un relieve maya. Un universo habitado por una turbamulta de personajes que descienden de Dickens o del *Popol Vuh*, de la Biblia o de Cervantes.

García Márquez es el más leído de los autores del llamado *boom* latinoamericano. *El coronel no tiene quien le escriba*, con su sobriedad y contención dramática, nos

ofrece a un autor existencialista, emparentado con el absurdo a lo Onetti, Beckett o Camus. Sin embargo es en *Cien años de soledad* o en la serie de cuentos titulada *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* donde las potencias imaginativas y literarias de García Márquez se despliegan de manera contundente. Lo mejor de su obra posterior —*El amor en los tiempos del cólera*, *Crónica de una muerte anunciada*, *Doce cuentos peregrinos*— se apega a esta estética de lo milagroso.

Cada página de García Márquez es un verdadero festín, un logro lingüístico. Pocos autores como él se ganaron a pulso el consenso de la crítica y del gran público. Pero no es fácil desbrozar los resortes profundos que se mueven como ríos ocultos en la obra del colombiano.

El misterio del hielo, niños ahogados en luz, son algunos elementos que nos permiten explorar uno de los principios fundamentales en la poética de García Márquez: el extrañamiento frente a lo real, establecer una distancia frente a los motivos que componen la materia narrativa. Este principio de distanciamiento, descubierto por el teórico ruso Victor Shklovsky a principios del siglo XX, permite a un escritor separarse de lo real, mirarlo desde un ángulo distinto. Ya desde los cuentos que componen *Ojos de perro azul*, García Márquez se había sumergido en esta atmósfera enrarecida, en esa realidad otra y diversa, tan parecida a la que nos rodea y tan diferente al mismo tiempo.

Una breve digresión sobre la utopía: paralela a la evolución de la novela utópica europea, en nuestros territorios esta se manifiesta de manera muy diferente. Latinoamérica es el territorio de la Utopía consumada: heredera de las grandes sociedades imaginarias del Renacimiento, América es el lugar del mundo ya no como representación (como pensaba Schopenhauer) sino co-



García Márquez en su primer cumpleaños

mo ámbito de las potencias de lo posible. Jorge Luis Borges sería el primero en plantearnos este problema en el pequeño cuento titulado "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius". Un grupo de iniciados de una secta decide inventar un país imaginario y elaborar su ardua geografía. Cuando acuden a un millonario norteamericano para financiar este proyecto, el millonario les responde que inventar un país en América sería absurdo, ya que el continente entero es una invención. De ahí surge la idea de inventar un planeta, con su zoología, su orografía, su geología e historia natural. Los sectarios harían el inventario de un planeta imaginario y de sus habitantes: sus disputas filosóficas, sus discusiones lingüísticas. Dado que se trata de un planeta imaginario y que este ha de describirse al detalle, las palabras mismas habrán de convertirse en cosas con el paso del tiempo. La hipótesis, borgesiana, heredera de Platón, es esta: basta con imaginar un mundo para que este sea capaz de apare-

cerse. Una vez concluida la tarea de la primera generación de enciclopedistas, habrá que esperar. El milagro al final del relato ocurre: las cosas del planeta Tlön comienzan a aparecerse y a confundirse con el mundo real, de modo que el mundo imaginario comienza a suplantar a la realidad, a sustituirla.

Borges sembraría con este pequeño relato de escasas páginas un verdadero caldo de cultivo para los escritores posteriores. Si la idea de inventar un mundo es absurda en América sería preciso inventar un planeta entero. No otra cosa hicieron Gabriel García Márquez, Juan Carlos Onetti y Juan Rulfo. Macondo, Santa María y Comala se erigen como las utopías de la literatura latinoamericana por excelencia. El sesgo que dieron estos tres autores a la literatura utópica europea es al mismo tiempo magistral y simple, como todo lo genial: la operación consistiría en recrear la realidad misma a partir de paisajes, ciudades y poblados imaginarios, habitados ya no por héroes solitarios que luchan contra el estado o por robots, o por seres humanos creados en tubos de ensayo, sino por gente común y corriente: campesinos, proxenetas, gente de ciudad.

Tanto García Márquez como Onetti y Rulfo reconocieron la impronta de William Faulkner en su obra. El escritor norteamericano inventó un pequeño poblado, Yoknapatawpha County, donde ocurrirían sus historias. Sin embargo, el peso realista de Faulkner impidió que su mundo creciera hasta convertirse en un territorio plenamente imaginario y al mismo tiempo real. Los alumnos latinoamericanos superaron al maestro de forma contundente y avasalladora. Faulkner requería de un gran aliento para la creación de su obra: grandes descripciones, extensos retratos de personajes. En Onetti, García Márquez y Rulfo, en cambio, es la síntesis lo que domina la narración.

Partiendo del universo mítico de las teogonías prehispánicas, Juan Rulfo inventa Comala en ese prodigio de síntesis y concisión titulado *Pedro Páramo*. El mundo de Rulfo no es el del futuro o el de los estados totalitarios, sino el de los muertos. Comala es el lugar a donde van a dar los muertos, un caserío dominado por la sequía y el abandono, regido por un cacique que quiere poseer a sus habitantes. En Comala los muertos murmuran su pasado, recuerdan el tiempo mítico de la vida, enterrados en una eternidad sin duración. Inmóvil como una fotografía, el universo de Comala está regido por las leyes misteriosas de la memoria, explorada de una manera como solo Marcel Proust pudo hacerlo a lo largo de los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*. Pero lo que en Proust es el rescate de un tiempo sepultado por la historia, en Rulfo es la utopía siniestra del tiempo irrecuperable. Ninguna novela del siglo XX alcanza el horizonte de las grandes teogonías como *Pedro Páramo*: la utopía de los muertos que reviven unos mo-

mentos, algunos instantes de su pasado para desmoronarse nuevamente confundidos en el *humus* primigenio del primer instante.

Santa María, la ciudad mítica inventada por el uruguayo Juan Carlos Onetti, que recuerda a veces Buenos Aires, a veces Montevideo y a veces cualquier ciudad de provincia, es la segunda gran utopía de la literatura latinoamericana, una utopía del fracaso y el abandono. Habitada por doctores, muchachas, familias, padrotes y abogados, Santa María recuerda el universo de Rulfo de muchas maneras. Todos sus habitantes están marcados por las huellas del fracaso: el padre Bergner, Larsen, el Juntacadáveres, proxeneta, de la ciudad. Nada ahí es distinto de la realidad, pero en ese mundo ocurren cosas muy extrañas: la gente está enferma de cansancio, de ilusiones perdidas, de pasados oscuros. La locura se contagia, de modo que basta una sola loca, una novia abandonada que deambula por las calles, envejecida y con traje de novia, para que la ciudad entera enloquezca. Basta un solo fracaso para hacer de Santa María la síntesis de todos los fracasos. Basta un solo hombre infeliz para que todos en Santa María estén fatalmente condenados a la tristeza. A simple vista Santa María no se diferencia en nada de las ciudades “reales” que le sirvieron como modelos; sin embargo, una atenta lectura de novelas como *Juntacadáveres*, *El astillero* o *La novia robada*, nos permite atisbar el universo de Onetti. En su obra narrativa, complicada y original, Onetti exploró el territorio de las emociones utilizando elementos de la novela detectivesca y de la novela negra. Condensación del lenguaje, tramas a medio camino entre el *film noir* y Dostoiévsky ubicadas en boticas y cantinas, hacen de él uno de los escritores más originales de la literatura latinoamericana.

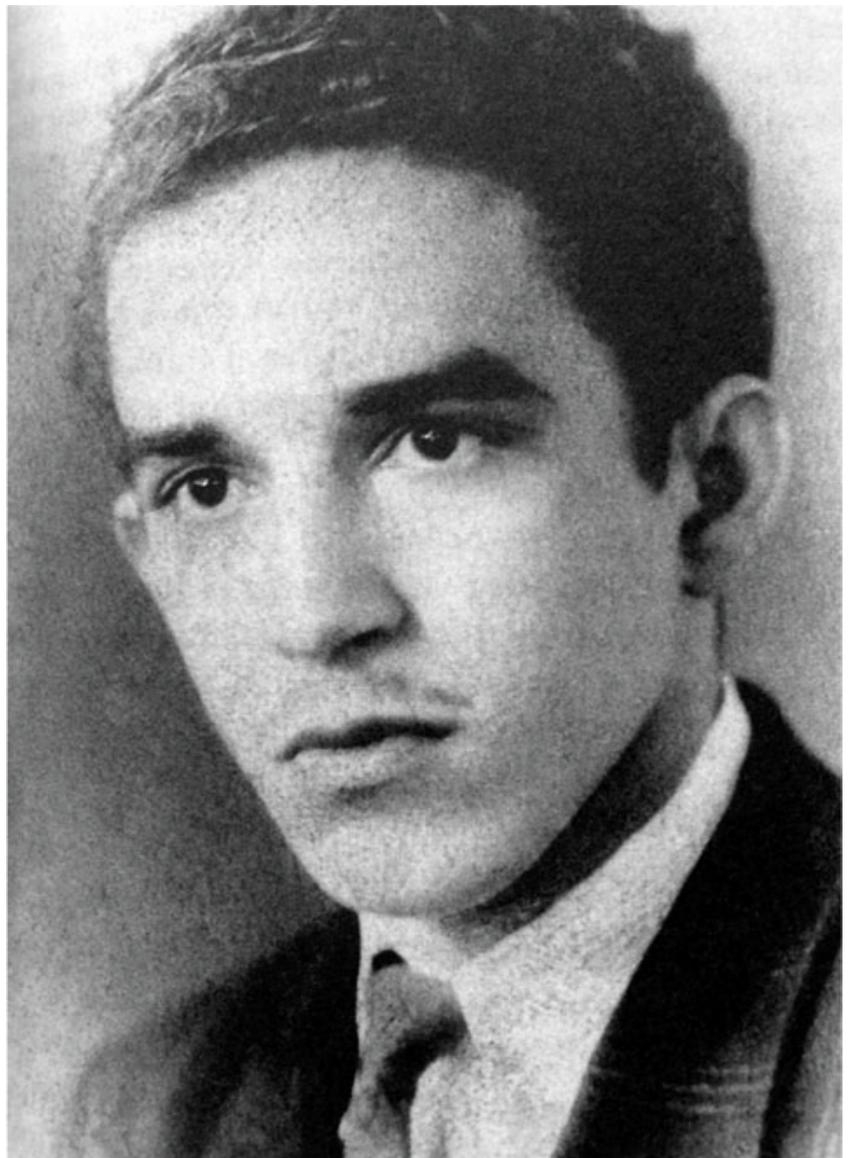
Como hemos afirmado más arriba, la obra de García Márquez es la utopía de los milagros. Esa forma de tomar por sorpresa al paisaje o a los personajes hace del colombiano un escritor de una originalidad irrefutable.

Como en el caso de Rulfo la huella bíblica está presente, tanto de un modo directo como metafórico. Podemos encontrar la impronta del Génesis por ejemplo en el primer párrafo de *Cien años de soledad*, cuando cuenta que el mundo era tan joven que las cosas todavía no tenían nombre y había que señalarlas con el dedo. El incesto, un tema tan bíblico, está presente en *Pedro Páramo* y en *Cien años de soledad* de una manera muy destacada a lo largo de su trama. Lo mismo sucede con los poderosos personajes femeninos que se desenvuelven a lo largo de la trama con la fastuosidad de deidades sabias, sensuales, terribles. El trasfondo es mucho más veterotestamentario que propiamente evangélico. El universo cristiano está representado por la iglesia, bajo la forma de la represión. En Macondo el tiempo es cí-

lico, como corresponde a las teogonías, de ahí que sus personajes aparezcan investidos de un aura de lo sagrado.

Las lecturas filosóficas de la obra de García Márquez son escasas. Para el pensador Edgar Morin *Cien años de soledad* es una de las formas del pensamiento complejo en la novela. Hay un capítulo que resume la modernidad y la gran actualidad de García Márquez. Me refiero a aquel en que, aquejados de amnesia, los habitantes de Macondo se ven obligados a colgar letreros a las cosas y a los animales con sus nombres para poder distinguirlos. Se trata de una puesta en escena de la separación entre las palabras y las cosas que tanto preocupara por ejemplo a Michel Foucault. García Márquez expone esa fisura y nos advierte de esa incurable herida que estremece al lenguaje y que de cuando en cuando se abre gracias a las grandes obras de la literatura. Desde Cervantes nadie había expuesto esa herida de manera tan imaginativa y evidente, un problema que nos sigue lanzando un enorme desafío.

Larga vida a Amaranta, Úrsula, Aureliano Buendía, Remedios la Bella. Celebremos el privilegio de haber sido sus contemporáneos y de ser sus lectores.



A mediados de los años cuarenta en Zipaquirá, Colombia