



GARCÍA MÁRQUEZ O LA VIGILIA DENTRO DEL SUEÑO

Por Mario Benedetti

(Letras del continente mestizo, Arca, 1972)



“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”. Así empieza *Cien años de soledad*, la novela de Gabriel García Márquez que integra, desde ahora (con *Rayuela*, de Cortázar, y *La casa verde*, de Vargas Llosa), el tríptico más creador de la última narrativa hispanoamericana. Al igual que el coronel Aureliano Buendía, también García Márquez fue a conocer el hielo, por supuesto no el témpano textual, sino el de las leyendas de la infancia, ese que hizo que confesara a Luis Harss: “Se me están enfriando los mitos”. Afortunadamente, más o menos por la misma época de esa confesión, decidió reanimarlos, volverlos a la vida, mediante el simple recurso de acercarlos un poco de delirio.

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, el 6 de marzo de 1928. En 1955, cuando publicó su primera novela *La hojarasca*, ya era conocido por su cuento Un día después del sábado, que obtuviera el primer premio en el concurso de cuentos convocado por la Asociación de Escritores y Artistas de su país. La novela, que desde el primer momento tuvo buena acogida de la crítica, sólo en 1960, al ser publicada por la Organización Internacional de los Festivales del Libro, se convirtió en un best-seller (en Colombia se vendieron treinta mil ejemplares). En 1961, publicó una segunda novela, *El coronel no tiene quien le escriba*; en 1962, un volumen de notables cuentos, *Los funerales de la Mamá Grande*, y en 1963 una nueva novela, *La mala hora*, publicada en España por una editorial que, probablemente con el afán de anticiparse a la censura, “se permitió libertades que sacaron de quicio al novelista y motivaron las enérgicas protestas de quien ya no se reconocía en la criaturas”.

Casi todos los relatos de García Márquez transcurren en Macondo, un pueblo prototípico, tan inexistente como el faulkneriano condado de Yoknapatawpha o la Santa María de nuestro Onetti, y sin embargo tan profundamente genuino como uno y otra. No obstante, de esos tres puntos claves de la geografía literaria americana, tal vez sea Macondo el que mejor se imbrica en un paisaje verosímil, en un alrededor de cosas poco menos que tangibles, en un aire que huele inevitablemente a realidad; no, por supuesto, a la literal, fotográfica, sino a la realidad más honda, casi abismal, que sirve para otorgar definitivo sentido a la primera y embustera versión que suelen proponer las apariencias. En Yoknapatawpha y en Santa María las cosas son meras referencias, a lo sumo cándidos semáforos que regulan el tránsito de los complejos personajes; en Macondo, por el contrario, son prolongaciones, excrescencias, involuntarios anexos de cada ser en particular. El paraguas o el reloj del coronel (en *El coronel no tiene quien le escriba*), las bolas de billar robadas por Dámaso (en *En este pueblo no hay ladrones*), la jaula de turpiales construida por Baltazar (en *La prodigiosa tarde de Baltazar*), los pájaros muertos que asustan a la viuda Rebeca (en *Un día después del sábado*), el clarinete de Pastor (en *La mala hora*), la bailarina a cuerda (en *La hojarasca*), pueden ser obviamente tomados como símbolos, pero son mucho más que eso: son instancias de vida, datos de la conciencia, reproches o socorros dinámicos, casi siempre testigos implacables.

Por otra parte, el novelista crea elementos de nivelación (el calor, la lluvia) para emparejar o medir seres y cosas. (Por lo menos el primero de esos rasgos ha sido bien estudiado por Ernesto Volkening. En *La hojarasca*, en *El coronel*, en alguno de los cuentos, el calor aparece como un caldo de cultivo para la violencia; la lluvia, como un obligado aplazamiento del destino. Pero calor y lluvia sirven para inmovilizar una miseria viscosa, fantasmal, reverberante. El calor, especialmente, hace que los personajes se muevan con lentitud, con pesadez. Por objetiva que resulte la actitud del narrador, hay situaciones que, reclutadas fuera de Macondo o quizá del trópico, se volverían inmediatamente explosivas; en el pueblo inventado por García Márquez son reprimidas por la canícula. (Quizá valdría la pena comparar el machismo urgente de las novelas mexicanas con el machismo sobrio de García Márquez). Claro que, entonces, la parsimonia de esas criaturas pasa a tener un valor alucinante, un aura de delirio, algo así como una escena de arrebato proyectada en cámara lenta.

Es así que pocos relatos de García Márquez incluyen escenas de violencia desatada. Colombia es el país latinoamericano donde, en obediencia a la vieja ley de la oferta y la demanda, se han escrito más tratados sobre la violencia (hasta un sacerdote, Germán Guzmán Campos, es coautor de un libro sobre el tema); en un medio así, la economía de ímpetus que aparecen en estos cuentos y novelas, puede parecer inexplicable. La verdad es, sin embargo, que la violencia queda registrada, aunque de una manera muy peculiar. Ya sea como cicatriz del pasado o como amenaza del futuro, la violencia está siempre agazapada bajo la paz armada de Macondo. En estos relatos, el presente (que sirve de soporte a una impecable técnica del punto de vista) es un mero interludio entre dos violencias.

En *La hojarasca*, por ejemplo, lo actual es la lenta ascensión de un cadáver, los morosos prolegómenos de su entierro; sin

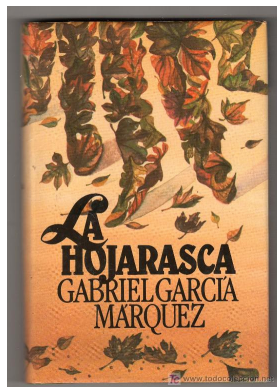


Tertulias Literarias

embargo, el pasado del médico suicida está sembrado de conminaciones, de condenas públicas, de infiernos privados, y la trayectoria del ataúd, que "queda flotando en la claridad, como si llevaran a sepultar un navío muerto", no es por cierto más segura. En *El coronel*, ese viejo matrimonio que se va hundiendo en la miseria y que diariamente hace el patético escrutinio de sus negociables pertenencias, registra una devastación de su pasado (el hijo fue acribillado en la gallera, por distribuir información clandestina) y la última línea de la novela está ocupada por una rutilante palabrota que abre la puerta a nuevos estragos. Pero entre uno y otro extremo sólo existe, bordeada por el calor y la lluvia, una calma eléctrica, amenazada, tensa, húmeda. Aun el gallo, que es de riña (es decir, de violencia), heredado del hijo muerto, es no sólo un símbolo, sino un ejecutante de ese destino, pero habrá de ejercerlo una vez que termine la novela, cuando llegue la estación de las riñas; mientras tanto, es apenas un testigo.

No es, sin embargo, casual que, en el país de la violencia, los relatos de García Márquez transcurran por lo general en las escasas treguas. Tal vez ello muestre, por parte del novelista, la voluntad de obligarse a ser lúcido en una región donde el hervor y el arrebato han instaurado un nuevo nivel de expiaciones y una nueva ley que no es necesariamente ciega. García Márquez no es un escritor de obvio mensaje político; su compromiso es más sutil. Acaso por eso elija las treguas: porque esos lapsos son probablemente los únicos en que la mirada del colombiano tiene ocasión de detenerse sobre los hechos escuetos, sobre la sangre ya seca, sobre la angustia siempre abierta. Sólo durante las treguas es posible llevar a cabo el balance de los estallidos. García Márquez no intenta extraer consecuencias históricas, políticas o sociológicas; se limita a mostrar como son los colombianos (al menos, los hipotéticos colombianos de Macondo) entre uno y otro fragor, entre una y otra redada letal. El balance se hace espontáneamente, mediante las duras compensaciones de la vida que vuelve a transcurrir. Durante esas paces precarias, el coronel (que "no tiene quien le escriba" acerca de la pensión que reclama como ex-combatiente de la guerra de los mil días) reinicia su espera infructuosa, vuelve a sumergirse en su incurable optimismo, reactualiza el parco amor que lo une a su mujer. No obstante, en la última línea reasume su belicoso desencanto, pronuncia la agresiva palabrota como una forma de sentirse vivo.

Algunos de los cuentos que integran el volumen *Los funerales de la Mamá Grande* pueden contarse entre las muestras más perfectas que ha dado el género en América Latina. *La siesta del martes*, *La prodigiosa tarde de Baltazar*, *Un día después del sábado*, y el que da título al libro (formidable empresa en la que García Márquez usa el estilo y los lugares comunes de la glorificación, precisamente para destruir un mito), son relatos de una concisión admirable y sobre todo de un excepcional equilibrio artístico. Volkening ha reconocido con acierto el carácter fragmentario de estos cuentos, pero tengo la impresión de que se equivoca al atribuir ese carácter a la "visión de un mundo inconcluso". La verdad es que, pese a tal fragmentarismo, García Márquez no pierde nunca de vista las claves y el sentido que el conjunto le otorga. Habría que decir que, en su caso particular, los árboles no le impiden ver el bosque. Por cierto me parece más atinada la observación de Angel Rama: "El sistema fragmentario le ha servido justamente para componer los diversos paneles de tal modo que en el esfuerzo del lector por rearmar el cuadro, estableciendo las vinculaciones no dichas, sólo sugeridas, cobre existencia autónoma la obra revelándose el sentido último de la creación. A pesar de que estamos ante un determinisimo social muy acusado, esta obra convoca la libertad del lector, la hace posible por su participación creadora".



Precisamente es en *La hojarasca* donde esa tesis empieza a comprobarse, no ya mediante el cotejo, con otros relatos, sino dentro del sistema contrapuntístico usado en la propia novela. Frente al cadáver del médico francés que se ha ahorcado, tres personajes (que son además tres generaciones: el abuelo, la hija, el nieto) piensan por turno acerca del suicida o de sí mismos, barajan imágenes y recuerdos, enfocan doble o triplemente algún hecho único, singular. El tiempo externo de la novela es aproximadamente una hora; pero en cambio es enorme el lapso abarcado por el tríptico mnemónico.

También aquí la construcción se hace en base a fragmentos, pero (a diferencia de lo que acontecerá con los cuentos) el todo está a la vista, rompe los ojos. En *La hojarasca*, García Márquez todavía no tiene la mano segura que escribirá los mejores cuentos y *El coronel*. Todavía se nota demasiado el implacable trazado de zonas, la excesiva preocupación por los cruces peripécicos, cierta intención de distanciamiento que, en algunos capítulos, desvitaliza a los personajes. Aun con tales descuentos, no deben ser muchos los escritores latinoamericanos que hayan inaugurado su carrera literaria con un libro tan bien estructurado, tan austera-mente escrito y tan artísticamente válido.

Luego vendrá *El coronel no tiene quien le escriba*, un relato en tercera persona que transcurre casi en línea recta. La sobriedad expositiva es llevada al máximo; el narrador, que se prohíbe hasta los menores lujos verbales, contrae (y cumple) la obligación de no tomar partido por los personajes, y de exponer diversas (aunque no todas) etapas del expediente a fin de que el lector use su propia imaginación para crear los complementos y extraer luego sus conclusiones. La novela tiene un ritmo tan peculiar que, sin él, la historia perdería gran parte de la fascinación que ejerce sobre el lector. Para contar esas incesantes idas y venidas del coronel (del usurero al sastre, del correo al abogado, del médico al sacerdote, y siempre regresando donde su mujer y su gallo), para relatar ese tránsito cansino pero sostenido, es imposible imaginar otra prosa que no sea ésta, sustancial, despojada, precisa, sin un adjetivo de más ni una verdad de menos.



Tertulias Literarias

En *La mala hora*, la violencia es una presencia agazapada. Todas las mañanas, las paredes del pueblo aparecen con pasquines que revelan detalles ignominiosos de la vida del pueblo. Pero también es una presencia literal. "Usted no sabe", le dice el peluquero, a Arcadio, el juez, "lo que es levantarse todas las mañanas con la seguridad de que lo matarán a uno, y que pasen diez años sin que lo maten". "No lo sé", contesta Arcadio, "ni quiero saberlo". Pero en *La mala hora*, el crimen es algo más que un recuerdo. Ya en sus comienzos, César Montero oye el clarinete de Pastor, que trae a su mujer el recuerdo de la letra: "Me quedaré en tu sueño hasta la muerte". Y en realidad se queda, porque Montero sale y lo mata de un tiro de escopeta.

Los personajes de *La mala hora* constituyen suerte de coro, una mala una conciencia plural que con vierte al pueblo en una gran olla de rencor. Los adulterios, las estafas, los resentimientos, ceban la muerte, pero también encarnizan la acusación anónima. "Quiero que pongas el naípe", dice el alcalde a Casandra, la templada adivina del circo, "a ver si puede saberse quién es el de estas vainas". Ella calcula bien las consecuencias, antes de echar las cartas q interpretarlas con precisa lucidez: "Es todo el pueblo y no es nadie". La novela no llega al nivel de *El coronel*, quizá porque García Márquez se pasa aquí de austero. Los personajes son lacónicos, la trama es ambigua, el hilo anecdótico es mínimo, los personajes son vistos casi siempre desde fuera. El autor sortea casi todos esos riesgos, pero de a ratos la novela parece inmovilizarse, no dar más de sí. Al contrario de lo que sucede con *Un día después del sábado*, que parece un cuento con tema de novela, *La mala hora* podría ser una novela con tema de cuento.

Llegados a este punto, sin embargo, habrán de caerse todos los peros. La más reciente novela de García Márquez, *Cien años de soledad*, es una empresa que en su mero planteo parece algo imposible y que sin embargo en su realización es sencillamente una obra maestra. "Las cosas tienen vida propia", pregona el gitano Melquiades en su primera irrupción, "todo es cuestión de despertarles el ánima". No otra cosa hace García Márquez, que en un largo arranque que tiene mucho de vertiginosa, incontenible inspiración, pero también mucho de tenaz elaboración previa, despierta no sólo a las cosas y a los seres, sino también a los fantasmas de unas y otros.

Todos los libros anteriores, aun los más notables (como *Los funerales de la Mamá Grande* y *El coronel no tiene quien le escriba*), se convierten ahora en un intermitente borrador de esta novela excepcional, en la trama de datos más o menos verosímiles que servirán de trampolín para el gran salto imaginativo. Aparentemente cada uno de los libros anteriores fue un fragmento de la historia de Macondo (aun los relatos que no transcurren en ese pueblo, se refieren a él e integran su mundo) y éste de ahora es la historia total. Pero esta historia total abre puertas y ventanas, elimina diques y fronteras. Siempre se trata de Macondo, claro, y ese pueblo mítico, aun en los libros anteriores, fue quizá una imagen de Colombia toda; pero ahora Macondo es aproximadamente América Latina; es tentativamente el mundo. Asimismo, la novela es la historia de los Buendía, pero también del Hombre, que lleva no cien sino miles de años de soledad. A través de un siglo, los personajes van entregando y recogiendo nombres como postas, y los Aurelianos y los Arcadios, las Ursulas y las Amarantas, se suceden como cielos lunares.



Claro que, en definitiva, lo que menos importa es la alegoría. *Cien años de soledad* es sobre todo (anunciémoslo sin vergüenza y con orgullo) una novela de lectura plenamente disfrutable. Y eso en todos sus niveles: en el de la anécdota, que es sorpresiva, novedosa, incalculable; en el del lenguaje, que es terso, claro, sin anfractuosidades; en el de la estructura, que es imponente y sin embargo no hace pesar su descomunalidad; en el de su buen humor, verdadero armisticio de estas criaturas longevas, alarmantes y contradictorias; en el de su simbología, ya que aquí hay señas y contraseñas para todas las lupas; y por último, en el de su espléndida libertad creadora, ya que en esta novela de realidades y de ensoñaciones, el legado surrealista vuelve por sus fueros e impregna de gloriosa juventud, de imaginativa dispensa, de aptitud sortílega, de cautivante diversión, un contexto como el colombiano, cuya acrimonia, ira y desecación (al menos en su literatura) son proverbiales.

Si tuviera que elegir una sola palabra para dar el tono de esta novela, creo que esa palabra sería: aventura. La aventura invade la peripecia y el estilo, el paisaje y el tiempo, la mente y el corazón de personajes y lectores. El autor aparece como un mero instigador de tanta disponibilidad aventurera como posee la historia, como propone la geografía, como tolera la nosomántica. Incluso el elemento fantástico está prodigiosamente imbricado en esa trabazón aventurera. Asistimos con el mismo desvelo a la (muy verosímil), doble vida sentimental de Aureliano Segundo, que a la subida al cielo en cuerpo y alma de la bella Remedios Buendía. Todo, lo creíble y lo increíble, está nivelado en la obra gracias a su condición aventurera. El azar cae del cielo tan naturalmente como la lluvia, pero no hay que olvidar que una sola lluvia macondiana dura cuatro años, once meses y dos días.

Allá por su cuento (tan difundido en antologías) Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo, García Márquez hablaba del "dinamismo interior de la tormenta". Pues bien, en *Cien años de soledad* ese dinamismo por fin se exterioriza, y arrolla con todo: los techos, las paredes, la razón, los pronósticos. La nueva novela tiene numerosas referencias a personajes de las otras instancias de Macondo que figuran en *La hojarasca*, en *Los funerales*, en *El coronel*, en *La mala hora*, pero basta comparar la austera

GRUPO A



credibilidad de aquellas figuras con la desembarazada, casi loca articulación que ahora mueve a los mismos personajes, para advertir que si el Macondo de los otros libros transcurría a ras de suelo, éste de ahora transcurre a ras de sueño. Los ojos abiertos que, tácitamente, el novelista reclama del lector, son en cierto modo los de una vigilia dentro del sueño. Por algo, la más famosa enfermedad que atraviesa el libro, es la peste del insomnio. ¿Dónde es permitido mantenerse inexorablemente despierto? ¿en qué región que no sea la del sueño es posible la vigilia total, inacabable? Justamente, varios de los pasajes más notables de la obra (por ejemplo, la posesión de Amaranta Ursula por el último Aureliano) son aquellos en que las cosas acontecen no exactamente como en la embriada realidad, sino como suelen transcurrir en la dimensión imprevisible de los sueños, cuando el inconsciente aparta por fin todas las convenciones y prójimos que molestan, todos los códigos, rituales y miradas que impiden el cumplimiento de los deseos más raigales. "En el fragor del encarnizado y ceremonioso forcejeo, Amaranta Ursula comprendió que la meticulosidad de su silencio era tan irracional, que habría podido despertar las sospechas del marido contiguo, mucho más que los estrépitos de guerra que trataban de evitar". Sí, Amaranta Ursula lo comprende, y evidentemente se trata de uno de esos lúcidos alcances que sobrevienen dentro del sueño, porque un silencio así, tan compacto, tan fragante, tan fértil, entre dos que hacen peleada y furiosamente el amor, puede sobrevenir, en el plano de la mera comprensión, como un deseo que tiene conciencia de las distancias; pero sólo puede realizarse en esa desenvoltura, inmune y resuelta, que crea el ensueño.

En una dimensión así, donde todo parece levemente distorsionado pero no irreal, cada premonición ocurre como vislumbre, cada palabrota suena como un canon, cada muerte viene a ser un tránsito deliberado. Quizá ahí esté el más recóndito significado de estos pavorosos, desalados, mágicos, sorprendentes *Cien años de soledad*. Porque la verdad es que nunca se está tan solo como en el sueño.

Nota da biblioteca:

Debido á vasta información na rede como en obras especializadas arredor de "Cien años de soledad", decidimos escoller – pola relevancia do autor – este longo artigo de Mario Benedetti escrito no ano 1972.

Nembargantes no apartado inferior aportamos máis ligazóns de interese para completar a información relacionada con esta obra capital da literatura latinoamericana.

Fontes:

<http://www.literatura.us/garciamarquez/index.html>

Máis información

<http://sololiteratura.com/ggm/marquezlaodisea.htm> (García Márquez, Gabriel: La odisea literaria de un manuscrito)

<http://www.udel.edu/leipzig/texts2/ela09037.htm> (30 años de Cien años de soledad. Diario El País, 1997)

http://www.elpais.com/articulo/cultura/escribi/Cien/anos/soledad/elpepucul/20070327elpepicul_2/Tes (Así escribí Cien años de Soledad, por G. García Márquez, El País, 2007)

http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/obra/novelas/cien_anos_de_soledad.htm (Cien años de soledad: tristeza por entregas, Centro Virtual Cervantes)

http://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/presentacion.htm (El mundo sin Macondo, Centro Virtual Cervantes)

Biblioteca Central Rialeda
Avenida Rosalía de Castro 227 A
15172 – Perillo (Oleiros)
Tfno.: 981 639 511
Fax: 981 639 996

Email: biblioteca.rialeda@oleiros.org
Blog: <http://bibliotecasoleiros.blogspot.com/>

GRUPO A