

Gabo para siempre

Como homenaje al autor de la inmortal Cien años de soledad, hemos preparado un expediente de ensayos, recuentos y aproximaciones de voces críticas y eruditas. Uno de los primeros lectores de Cien años de soledad fue Emmanuel Carballo, el crítico literario mexicano más importante de la segunda mitad del siglo xx y quien desde ese momento, en 1967, aseguró encontrarse ante una de las grandes novelas de la centuria. Recuperamos ese ensayo profético, que Carballo nos entregó poco antes de su lamentable muerte, con anotaciones especialmente escritas para esta Revista.

Incluimos en este expediente una entrevista que Gabriel García Márquez concedió a Ignacio Solares en 1972, así como acercamientos críticos de Adolfo Castañón y José Pascual Buxó a otras obras del colombiano universal —El amor en los tiempos del cólera, Crónica de una muerte anunciada, El general en su laberinto—. La periodista Silvina Espinosa de los Monteros entrevista al investigador Gerald Martin, autor de la más documentada biografía de García Márquez. De igual modo, Ignacio Díaz Ruiz y Hernán Lavín Cerda echan luz sobre episodios biográficos del autor de El coronel no tiene quien le escriba, y los escritores Rosa Beltrán, Ana Clavel, Mauricio Molina y Guillermo Vega Zaragoza comentan las implicaciones de vivir en la época que vio crear a uno de los más grandes fabuladores de todos los tiempos.

Cien años de soledad ayer y hoy

Emmanuel Carballo

Este año se cumplen treinta años de la aparición de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. La novela fue escrita en la Ciudad de México y publicada en Buenos Aires. Gabo apenas había cumplido los 39 años.

García Márquez arregló con Milena Esguerra (la colombiana esposa en esos años de Tito Monterroso) que yo escribiera el prólogo al disco que sobre su obra editaría la UNAM en su serie *Voz Viva de América Latina* en los primeros meses de 1967. Leí *Cien años de soledad* en copia de los originales mecanografiados por Gabriel, unos cuantos meses antes de que Paco Porrúa la incluyera en el catálogo de Editorial Sudamericana.

Releo mi prólogo por dos razones: porque fue el primer texto crítico sobre *Cien años* y porque en él afirmé que al leerla el lector estaba frente a una de las grandes novelas del siglo XX. Creo que no me equivoqué.

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, el 6 de marzo de 1927. Este pequeño pueblo, que conoció durante algunos años el auge y la fortuna y después la ruina y la pobreza gracias a una compañía bananera instalada en los alrededores, está situado cerca del mar y no muy lejos de la montaña, en una de las provincias que dan al Océano Atlántico, Magdalena. Ausente de Aracataca desde 1940, y de Colombia a partir de 1954, García Márquez ha sabido permanecer fiel a su pueblo y país al escribir sus cuentos y novelas: Aracataca se transforma en Macondo, y allí, desde el momento en que nace para las letras hispanoamericanas, ha vivido y allí morirá, acompañado por los recuerdos de su

infancia, y por los sueños que ha soñado despierto y que le permiten conocer, como si fuera el oficial del registro civil, el paso del tiempo por esa desolada y mitológica aldea colombiana.

Próximo a la costa, este pueblo fue obviamente rico y caluroso. Digo fue, porque hoy está más cerca de la imaginación que de la historia. García Márquez, su biógrafo, da primacía al contar su vida y milagros al calor sobre la riqueza. La temperatura tórrida, con sus numerosas implicaciones, es la escenografía en que se desarrollan la mayor parte de sus cuentos y novelas. La riqueza, que casi brilla por su ausencia, produce directa o indirectamente varios de los conflictos que se plantean en sus libros.

Nacido en el trópico y escritor de temas y hombres del trópico, García Márquez se conduce como escritor de la llanura. De un solo tajo, y desde abajo, ha cortado la exuberancia, esa planta que ahoga buena parte de la literatura hispanoamericana. Su retórica (y empleo esta palabra en su acepción exacta) es la austeridad. En unas obras más que en otras, restringe los adjetivos, expulsa las figuras innecesarias, adelgaza la prosa hasta que esta se convierte en sinónimo de esbeltez.

Su arte, que no desdeña la tradición, mira con nuevos ojos al mundo que lo rodea, y esta mirada rumiante (una y otra vez fija en los mismos seres, los mismos problemas y el mismo paisaje) descubre mediante dos mecanismos, el amor y la antipatía, un universo que como caleidoscopio permite pasar de la realidad más opresiva (*La hojarasca*, *La mala hora*) a una realidad en que los hechos abandonan la lógica y son capaces de tales proezas que llegan a confundirse con la sinrazón y la magia (*Cien años de soledad*).

Su compromiso, muy de nuestros días, le permite dejar atrás la literatura militante, las más de las veces ayuna de eficacia y pletórica de buena fe, y sentar las bases, junto con otros novelistas de su edad y mérito, de la nueva novela del continente americano, que ya no se propone ser ejemplar en ningún sentido: político, económico, moral, y sí ha dado muestras admirables de la actitud que ponen en práctica autores como él (Fuentes, Vargas Llosa), actitud que parte del compromiso con el lenguaje, pasa por el análisis profundo de la realidad personal, se interna en el estudio de los mitos y profecías del mundo en que vivimos y llega a englobar la vida toda del continente, desde el nivel ecológico representado por los políticos corruptos y toda clase de alimañas que le son adyacentes hasta el nivel en que la ciencia y la tecnología han ayudado y perjudicado a los hombres de esta región subdesarrollada del mundo.

Lejos del comentario y la propaganda, estos novelistas, y sus hermanos mayores: Carpentier, Cortázar, Marechal y Rulfo, han dicho basta a la incompetencia y la demagogia y han echado a andar una novelística entendida como creación, como revelación y como lucha a todas horas y en todos los frentes contra las servidumbres y enajenaciones que vuelven intolerable la vida en este continente.

Hasta la fecha García Márquez ha publicado cuatro novelas y un volumen de cuentos. La primera de las novelas la terminó a los 19 años, en 1947, y la da a conocer ocho años después: se titula *La hojarasca*. Apareció en Bogotá, con pie de imprenta de las ediciones S. L. B., el año de 1955. La segunda edición la hizo Editorial Arca de Montevideo en 1965. El siguiente título de su bibliografía, *El coronel no tiene quien le escriba*, es más bien una novela corta o un cuento largo que una novela de proporciones tradicionales. Terminada de escribir en París en enero de 1957, sale de las prensas de Aguirre Editor, en Medellín, el año de 1961. Las dos ediciones posteriores, de 1963 y 1966, corren a cargo de Ediciones Era de la ciudad de México. *La mala hora*, que obtuvo el premio Esso 1961, se publica en Madrid (Imprenta Luis Pérez, "el día 24 de diciembre de 1962, víspera de la Natividad del Señor"). En 1966, Ediciones Era la reedita precedida de una nota aclaratoria de García Márquez: "La primera vez que se publicó *La mala hora*, en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Esta es, pues, la primera edición de *La mala hora*".

Después de cinco años de silencio, dedicados en gran parte a escribir una obra que alcanzaría casi las 500 cuar-

tillas, aparece este año de 1967 *Cien años de soledad*, la mejor novela de García Márquez y una de las novelas más hermosas dadas a conocer en lo que va del siglo en lengua española. El volumen de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*, que recoge ocho narraciones, ve la luz en Xalapa, editado por la Universidad Veracruzana, en 1962.

En novelas y cuentos García Márquez de tanto insistir y merodear en los mismos temas, los mismos personajes y el mismo paisaje ha dado a las letras hispano-americanas lo que dio Faulkner a las letras de Estados Unidos, un mundo novelesco autosuficiente y persuasivo. Para el lector de lengua española Macondo y un pueblo próximo y menos pequeño cuyo nombre nunca se menciona tiene el mismo interés, la misma prodigiosa diversidad, el mismo impresionante aliento que posee para el lector de lengua inglesa el condado de Yoknapatawpha. Macondo puede ser, y es de hecho, en progresivos estratos de significación, un oscuro y mise-

UNIVERSIDAD DE MEXICO

21

LA SIESTA DEL MARTES

Por Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Dibujo de Omar RAYO

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. Una humareda sofocante entró por la ventanilla del vagón. En el estrecho camino paralelo a la vía férrea había carretas de buyes, cargadas de racimos verdes. Al otro lado del camino, en interpestivos espacios sin sembrar, había oficinas con ventiladores eléctricos, campamentos de ladrillos rojos y residencias con sillas y mesitas blancas en las terrazas, entre palmeras y rosales polvorientos. Eran las once de la mañana y aún no había empezado el calor.

—Es mejor que subas el vidrio —dijo la mujer—. El pelo se te va a llenar de carbón.

La niña trató de hacerlo, pero la persiana estaba bloqueada por el óxido.

Eran los únicos pasajeros en el escueto vagón de tercera clase. Como el humo de la locomotora siguió entrando por la ventanilla, la niña abanicó el pecho y puso en su lugar los únicos objetos que llevaba: una bolsa de material plástico con cosas de comer y un ramo de flores envuelto en papel de periódicos. Se sentó en el asiento opuesto, alejada de la ventanilla, de frente a su madre. Ambas guardaban un luto riguroso y pobre.

La niña tenía doce años y era la primera vez que viajaba. La mujer parecía demasiado vieja para ser su madre, a causa de las venas azules en los párpados y del cuerpo pequeño, blando y sin formas, en un traje cortado como una sotana. Viajaba con la columna vertebral firmemente apoyada contra el espaldar del asiento, sosteniendo con ambas manos en el regazo una cartera de charol desconchada. Tenía la seriedad escrupulosa de la gente acostumbrada a la pobreza.

A las doce había empezado el calor. El tren se detuvo diez minutos en una estación sin pueblo para abastecerse de agua. Ahuera, en el misterioso silencio de las plantaciones, la sombra tenía un aspecto limpio. Pero el aire estancado dentro del vagón oía a cuero sin curtir. El tren no volvió a acelerar. Se detuvo en dos pueblos iguales, con casas de madera pintadas de colores vivos. La mujer inclinó la cabeza y se humedeció en el sopor. La niña se quitó los zapatos, desesperada por la sofocación. Después fue a los servicios sanitarios a poner en agua el ramo de flores muertas.

Cuando volvió al asiento, la madre la esperaba para comer. Le dio un pedazo de queso, medio bobo de maíz y una galleta dulce, y sacó para ella de la bolsa de material plástico una ración igual. Mientras comían, el tren atravesó muy despacio un puente de hierro y pasó de largo por un pueblo igual a los anteriores, sólo que en aquel había una multitud en la plaza. Una banda de músicos tocaba una pieza alegre bajo el sol aplastante. Al otro lado del pueblo, en una llanura cuarteada por la aridez, terminaban las plantaciones.

La mujer dejó de comer.

—Pónte los zapatos —dijo.

La niña miró hacia el exterior. No vio nada más que la llanura desierta por donde el tren empezaba a correr de nuevo, pero metió en la bolsa el último pedazo de galleta y se puso rápidamente los zapatos. La mujer le dio la peineta.

—Peínate —dijo.

El tren empezó a pitar mientras la niña se peinaba. La mujer se secó el sudor del cuello y se limpió la grasa de la cara. Cuando la niña acabó de peinarse, el tren pasó frente a las primeras casas de un pueblo más grande pero más triste que los anteriores.

—Si tienes ganas de hacer algo, hazlo pronto —dijo la mujer—. Después, aunque te estés muriendo de sed, no tomes agua en ninguna parte. Sobre todo, no vayas a llorar.

La niña aprobó con la cabeza. Por la ventanilla entraba un viento ardiente y seco, mezclado con el silbido de la locomotora y el crujido de los viejos vagones. La mujer enrolló la bolsa con el resto de los alimentos y la metió en la cartera. Por un instante, la imagen total del pueblo en el luminoso martes de agosto resplandeció en la ventanilla. La niña envió las flores en los periódicos empapados, se apartó un poco más de la ventanilla y miró fijamente a su madre. Ella

le devolvió una expresión apacible. El tren acabó de pitar y disminuyó la marcha. Un momento después se detuvo.

No había nadie en la estación. Al 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 la sombra.

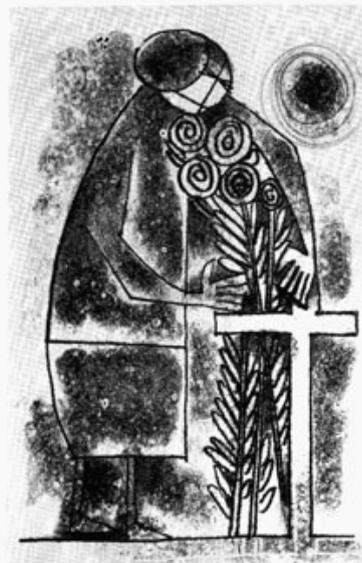
Eran casi las dos. A esa hora, agobiado por el sopor, el pueblo hacía la siesta. Los almacenes, las oficinas públicas, la escuela municipal, se cerraban desde las once y no volvían a abrirse hasta un poco antes de las cuatro, cuando pasaba el tren de regreso. Sólo permanecían abiertos el hotel frente a la estación, su cantina y su salón de billar, y la oficina del telegrafo a un lado de la plaza. Las casas, en su mayoría construidas sobre el modelo de las de la compañía bananera, tenían las puertas cerradas por dentro y las persianas bajas. En algunas hacía tanto calor, que sus habitantes almorzaban en el patio. Otros recostaban un asiento a la sombra de los almendros y hacían la siesta sentados en plena calle.

Buscando siempre la protección de los almendros, la mujer y la niña penetraron en el pueblo sin perturbar la siesta. Fueron directamente a la casa cural.

La mujer raspó con la uña la red metálica de la puerta, esperó un instante y volvió a llamar. En el interior zumbaba un ventilador eléctrico. No se oyeron los pasos. Se oyó apenas el leve crujido de una puerta, y enseguida una voz cautelosa muy cerca de la red metálica:

—¿Quién es?

La mujer trató de ver a través de la red metálica.





Gabriel García Márquez con el rector José Narro

nable pueblo de la región de Magdalena, la gran metáfora tras la cual se esconde Colombia y la invención mítica que reconstruye el pasado y presente de América Latina y avizora su porvenir incendiado por las llamas.

Después de la publicación de *Cien años de soledad* la obra de García Márquez forzosamente tiene que dividirse en dos mitades: una que recoja los libros publicados antes de esta novela y otra que empiece con este libro y que contará como suyos los textos que publique posteriormente. Antes de *Cien años* Gabriel García Márquez era un buen escritor, ahora es un extraordinario escritor, el primero entre sus compañeros de equipo que escribe una obra maestra.

Si Juan Rulfo encuentra a los principales personajes de *Pedro Páramo* (1955) después de que estos han muerto, cuando el juicio particular (la novela es católica, apostólica y romana) ha dado a unos y otros, víctimas y opresores, su ubicación ultraterrena definitiva, *La hojarasca*, también dado a conocer en 1955, recoge a sus héroes de la basura, de la descomposición progresiva de un pueblo, Macondo, sobre cuyo destino pesan terribles profecías y de las cuales, la mayor, es la muerte: sus habitantes, en el momento en que da comienzo la novela, están pendientes del entierro de un hombre que se ha ahorcado y cuya muerte en cierta forma es un símbolo de lo que tarde o temprano sucederá a Macondo. Si Rulfo hace hablar a los muertos, García Márquez da a conocer las palabras postreras de los agonizantes. En

cierto sentido, y hasta cierto punto, Comala y Macondo son dos pueblos gemelos en los que las palabras son murmullos, los hombres sombras y las acciones principales, casi siempre, recuerdos de una época afortunada anterior al progreso y sus consecuencias funestas.

La hojarasca es una elegía, un responso a tres voces que toma como pretexto el suicidio de un hombre y el odio que el pueblo siente hacia su cadáver para referir la vida y los hechos sobresalientes de ciertos personajes que tienen que ver con los años difíciles, los de la fundación, el esplendor y la ruina de Macondo. La estructura, adrede caótica y laberíntica, cumple su función, apuntala las bases en que se sostendrá, de aquí en adelante, el mundo narrativo de García Márquez, y ofrece la primera muestra del arte reiterativo, rumiante, de este autor que en el momento menos pensado salta limpiamente de la realidad a la imaginación, del realismo tradicional a un realismo hecho con los mejores elementos de la novela contemporánea, de la sencillez a la ambigüedad y el hermetismo. Quien lea con cuidado a García Márquez observará una línea, la más importante de su obra, que parte de este libro, continúa en dos cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* (“La siesta del martes” y “Un día después del sábado”), se detiene en un texto publicado en la *Revista Mexicana de Literatura* (mayo-junio de 1962), “El mar del tiempo perdido”, y concluye, robustecida y magnífica, en *Cien años de soledad*. Esta línea se llama Macondo.

En la superficie, *El coronel no tiene quien le escriba* cuenta una historia en la que la dignidad del coronel sobrevive a la humillación. En un estrato más profundo, narra una anécdota que pudo ocurrir en cualquier lugar y época; la lucha sin cuartel y sin tregua que sostiene el hombre contra el transcurrir del tiempo. En el plano físico, el coronel combate contra la vejez y la enfermedad y, en un plano más intangible, contra la postergación de su persona. Esta postergación, que casi equivale a la muerte, le ayuda a recordar y revivir el pasado y a vivir con dignidad la hora presente. Una carta, que no llega a sus manos porque nunca será escrita, le permite oponer a la muerte las poderosas razones de la vida. Esta novela corta, que es por su validez humana local, nacional y universal, pone de nuevo en ejercicio un viejo dilema: ¿la vida del hombre se llama esperanza o desconsuelo?

A diferencia de los novelistas de la generación precedente, García Márquez sirve al lector en cada uno de sus libros un platillo raro y exquisito: si en última instancia su literatura es social y comprometida, a primera vista no lo parece, y no da esa impresión porque para cada una de las trampas que la vida tiende a la literatura opone un ardid que le permite acercarse y no ser atrapado por ellas. Así, se acerca peligrosamente a la ternura y escapa a tiempo por la puerta de la ironía; se aproxima al documento, y cuando es más fácil caer en la adoctrinación o el panfleto, un giro imprevisto del estilo lo lleva a guarecerse bajo el toldo de la crueldad, de la aparente grosería (recuérdese la última línea de *El coronel*) o del escepticismo, actitud frecuente de sus personajes: tras ella esconden el desencanto de sus esfuerzos revolucionarios.

El coronel de este libro, como tantos otros coroneles resentidos pero estoicos que aparecen en casi todos sus textos, sabe reírse del infortunio y sabe, también, usar la fantasía cuando se siente rodeado por la lógica implacable de las necesidades cotidianas. En esta novela corta el gallo de pelea es un símbolo polivalente que lo mismo representa la victoria que la derrota, la realización personal que la enajenación a un orden de cosas irremediable y sin sentido.

Escritor que respeta en profundidad a sus lectores, García Márquez no se atreve a señalar con toda claridad cuáles son sus preferencias y cuáles sus antipatías. Si se lee con atención se puede saber lo que piensa, pero también averiguar lo que omite y deja a la capacidad del lector. Una novela suya se realiza y alcanza toda su significación en el momento en que se complementan el autor y el lector, es decir, aquel que lanza la piedra y esconde la mano y aquel otro que al leer puede sumar las alusiones y elusiones, los sonidos y los silencios, las pistas falsas y las pistas verdaderas.

En *Los funerales de la Mamá Grande* convergen los cuentos que tienen como escenario a Macondo y los

cuentos que suceden en un pueblo, como todos los pueblos, hipócrita, resentido, lujurioso, ávido de novedades, que conoce únicamente los placeres devaluados de la rutina, un pueblo que piensa poco en el pasado y sueña en un futuro que lo compense de las privaciones, del aburrimiento, de la tacañería de atesorar la vida que no ha consumido y que por miedo se niega a dejarla fluir con despilfarro, un pueblo que da a Dios lo que es de Dios, regateándose, y al gobierno civil la parte que le corresponde, un pueblo que si bien no conoce la felicidad tampoco se atreve a vivir en el desconsuelo, un pueblo, en fin, que acepta la dialéctica de la realidad hispanoamericana, que desea progresar, que practica la política y se entrega a la politiquería y que periódicamente enciende la esperanza de una vida mejor sintiéndose solidario de las guerrillas, a las que, a su debido tiempo, denuncia y con cuya extinción coopera. A diferencia de Macondo, que vive en la leyenda, que cree en los milagros y las catástrofes, este pueblo sin nombre, y no lo tiene porque así engloba en su realidad mezquina a todos los pueblos del continente, prefiere la historia al mito. Seis cuentos configuran la vida de este pueblo corrompido y desagradable: “Un día de éstos”, “En este pueblo no hay ladrones”, “La prodigiosa tarde de Baltazar”, “La viuda de Montiel”, “Rosas artificiales” y “Los funerales de la Mamá Grande”. También suceden en este pueblo dos de las novelas de García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*.

Los cuentos de García Márquez dan la impresión de ser fragmentos o capítulos que no encontraron acomodo en las novelas o fueron escritos para iluminar la vida de alguno de los personajes o precisar el sentido y significado de ciertos sucesos que se cuentan en las obras de mayor extensión. Escritos a la manera tradicional, rompen únicamente con el pasado inmediato por dos sitios, aquel que tiene que ver con la sobriedad expresiva, con los silencios que en la obra de García Márquez son tan sonoros como las palabras, o quizá más, y están cargados de vida; el otro está ligado con la manera de crear a los personajes, los que son vistos a prudente distancia, actitud que les permite no entregarse totalmente a los ojos indiscretos del lector. Esta manera pudorosa de tratarlos, muy de nuestros días, evita que el autor se conduzca ante ellos con la omnisciencia un tanto pedante con que actuaban ciertos narradores que más que prosistas se sentían representantes de Dios en la tierra.

Puede que una de las dos vertientes argumentales de su obra, *Los funerales de la Mamá Grande* es un libro compuesto por los saldos que se fueron acumulando en su mesa de trabajo y que, por eso mismo, no tienen el mismo valor que cualquiera de sus novelas. Además, García Márquez se mueve con mayor naturalidad y eficiencia en las narraciones extensas que en las breves, ya que domina mejor el análisis que la síntesis. La novela

le permite usar, reunidas, todas sus cualidades, y el cuento, en cambio, solo le da oportunidad de emplear aisladamente sus recursos predilectos. El cuento que da título al volumen, “Los funerales”, es un ejemplo de lo dicho: al ser una caricatura feroz de la vida en Colombia y América Latina no tiene el tiempo suficiente para equilibrar la mordacidad con la ternura, el realismo crudo y a ras de tierra con el realismo escueto, pudoroso e insinuante, que es la mejor arma que emplea García Márquez en sus novelas.

De todos sus libros, *La mala hora* es quizá el más apegado a la realidad certificada, es decir, a la historia, y el que más lejos se encuentra de la fórmula en que puede encerrarse su literatura: la narración escueta que huye con igual vehemencia tanto de los signos que delatan la realidad inmediata como de todo propósito didáctico o ejemplar. Esto no quiere decir, por supuesto, que García Márquez huya de los problemas sociales y políticos, únicamente que los plantea de tal modo que no es él quien dictamina cuáles son, cómo se manifiestan y cómo pueden resolverse, sino el lector, a quien corresponde atar cabos, unir hechos, comprender a los personajes para así dar a la novela propósitos y significado.

En *La mala hora* se invierten hasta cierto punto los papeles: al lector le corresponde actuar dócilmente, y dejar a un lado su función de coautor de la novela y al novelista le toca asumir el papel del testigo que lo sabe todo y dice a cada momento la última palabra. Sin caer en la literatura de tesis, García Márquez abandona aquí parcialmente la actitud que consiste en mostrar un mundo y abstenerse de emitir juicios sobre lo que en él ha ocurrido: la manera de presentar al alcalde, de mostrarlo no como un hombre complejo sino como un comerciante que aprovecha la autoridad para enriquecerse, como un tipo más que como un personaje, es un ejemplo de cómo esta novela no cumple los postulados sobre los que están construidas *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*.

La mala hora ofrece al lector una serie de evidencias que le permiten darse cuenta de lo que hoy sucede en Colombia y de cómo esa situación no surge de la nada sino que es producto de una larga cadena de hechos que comienza a ocurrir en el momento en que la nación obtiene la independencia, sigue su curso a lo largo del siglo XIX, a través de las calamitosas y ridículas guerras civiles entre conservadores y liberales, llega hasta nuestros días manifestándose en la desigual distribución de la riqueza, en la concentración de la tierra en unas cuantas manos, en la hegemonía que ejerce la Iglesia sobre las conciencias y las decisiones del poder civil, en el alfabetismo, la insalubridad y la falta de vías de comunicación y también, en la otra orilla, en los frecuentes brotes de rebeldía que han creado en ciertas regiones del país un clima permanente de violencia y muerte.

Hasta cierto punto, *La mala hora* es una radiografía de la Colombia de la que surgen las actuales guerrillas y una advertencia a los guerrilleros, a quienes les avisa que este tipo de lucha no es nueva entre los colombianos y sí posee una tradición en que mezclan los triunfos episódicos y los fracasos definitivos. Los guerrilleros solo han servido, en el triunfo y la derrota, para encumbrar a cierta casta de políticos tramposos que al hacerse del poder olvidan al pueblo y se burlan de sus intereses.

La estructura de esta novela es novedosa en la obra de García Márquez. Si *La hojarasca* cuenta desde tres puntos de vista y por primera vez la historia sucinta de Macondo, si *El coronel no tiene quien le escriba* se construye a narrar una sola historia, la del militar abandonado a su propia suerte, y en el fondo se contempla a grandes trazos la vida del pueblo sin nombre próximo a Macondo, en *La mala hora* no hay héroes particulares sino un héroe colectivo, los habitantes de esta aldea, a los que ilumina uno por uno en determinado momento y a los que deja después que sigan viviendo en las tinieblas.

La novela está armada de tal modo que al concluir de pasar revista a los personajes más representativos García Márquez ha contado de principio a fin la historia que se proponía referir. La aparición de pasquines en las casas de las personas a las que el pueblo otorga categoría de víctimas, una lluvia que inunda los barrios pobres y hace emigrar a sus moradores a tierras más altas propiedad del municipio, o lo que es igual del alcalde, y el recrudecimiento de las pasiones entre las banderías enemigas: los representantes del gobierno y los aldeanos, son las calamidades que permiten a García Márquez contemplar cómo es el vecindario y cómo reacciona ante circunstancias que ponen en peligro sus vidas y la tranquilidad de sus conciencias.

Una vez cerrado el libro lo primero que llama la atención de *Cien años de soledad* es el anacronismo. Cierta tipo de anacronismo que en vez de ser un lastre que anule la validez de la novela le da ciertas características que le conceden un sitio aparte entre las obras narrativas publicadas en los años recientes. Me explico: a diferencia de los novelistas de su generación, García Márquez busca y consigue la originalidad por caminos en apariencia reaccionarios, caminos que en vez de dirigirse al futuro recorren en sentido inverso la historia de la literatura y descubren el pasado, un pasado que el aislamiento y la soledad han purificado y vuelto irreconocible. De tan viejo da la impresión de intacto, de ser más nuevo que el periódico de hoy.

Allí encuentra lo que andaba buscando desde el año de 1955 en que da a conocer *La hojarasca*, un mundo y unos hombres fabulosos en todos sentidos: estos hombres y este mundo no distinguen la lógica del absurdo, la acción de la imaginación, la violencia de la ternura, la



© Rogelio Cordero

Con Álvaro Mutis

construcción de la destrucción, el amor del odio, la religión de la impiedad, el trabajo del ocio, el totalitarismo de la anarquía, unos hombres y un mundo situados en la acera de enfrente de los convencionalismos sociales, los dogmas políticos, las creencias religiosas, el utilitarismo y, en general, los estupefacientes que hacen posible y duradera la vida de una comunidad. (Tan es así, que el pueblo de *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* hubiese resultado imposible, por conformista y enajenado, para albergar la historia y los personajes de *Cien años*).

Mediante la adopción del mundo de las novelas de caballería, García Márquez puede encontrar en Macondo seres y maneras de ser que tengan puntos de contacto con una humildad y un universo anteriores al momento en que la épica se reblandece y los personajes se vuelven egoístas, calculadores, amigos sistemáticos del raciocinio que, en última instancia, solo les interesa por las ventajas materiales o inmediatas que pueda proporcionarles. En cierto sentido Macondo es el paraíso terrenal, la ocasión perfecta y única concedida al hombre para que realice aquí y ahora sus mejores deseos. Pero como en el paraíso, los enemigos del hombre no desaprovechan las oportunidades que se les presentan para corromper o devaluar la felicidad humana.

La fundación de Macondo, que equivale a la idea de América que se forjaron los europeos en el lapso que va del descubrimiento a la conquista, trae consigo, al mismo tiempo que el goce de vivir, las semillas de destrucción que más adelante no dejarán en el pueblo piedra sobre piedra. En otras palabras, *Cien años* es como

una biblia, con su antiguo y nuevo testamento, que relata, acorde en la superficie con las normas tradicionales del arte de narrar, la historia del pueblo elegido, Macondo, desde el génesis hasta el apocalipsis, desde el instante en que los primeros Buendías pisan el suelo de lo que será esta aldea mitológica y desgraciada hasta el momento en que las hormigas se adueñan de la tierra y devoran, recién nacido, al último de los hombres de esta estirpe.

Después de la impresión que produce de ser anacrónica, *Cien años* parece indicar que es una novela de aventuras en la que se mezclan la heroicidad y la fábula. Y así es, es una novela de aventuras, parecida, para el lector desprevenido, a *Las mil y una noches* en versión americana, que reduce casi a las proporciones de un juego macabro y estúpido la historia de Latinoamérica desde el momento de su independencia hasta la hora presente. Juego que se permite ciertos retrocesos, no indicados en el texto, que señalan cómo pudo ser este continente en ciertas épocas pasadas de su desarrollo: así existen suposiciones que admiten imaginar cómo debieron ser extralógicamente entre nosotros la Edad Media, el Renacimiento y el Siglo de las Luces.

Como no tuvimos en sentido estricto las dos primeras épocas y la tercera se redujo a acallar los brotes subversivos de los criollos ilustrados, García Márquez puede hacer uso irrestricto de su imaginación al referirse a estas posibilidades que nos fueron negadas por el arribo tardío al banquete de la civilización occidental. Paradójicamente, Melquiades es el alquimista medieval, el hombre-orquesta del Renacimiento y el precur-

son de los derechos del hombre en pleno siglo XVIII. Por eso, quizá, muere dos veces, y por eso es posible que vuelva a nacer para indicarnos cómo saldrá Macondo, es decir, América Latina, de la muerte aparente a que lo condena García Márquez al final de la novela, conclusión que curiosamente coincide con el principio: *Cien años de soledad* empieza al presentar a Macondo como tierra baldía que invita a los hombres de la comarca a poblarlo y termina tal como empezó, con una nueva llamada a los nuevos inmigrantes, que bajarán por diferentes motivos de las montañas, como la vez anterior, para poblarlo y darle leyes más justas y menos perecederas. Por otra parte, Melquiades puede morir y renacer porque, habitante al fin y al cabo de América Latina, aunque por sus venas corra sangre extranjera, no distingue los límites entre la vida y la muerte: en esta parte de América nada muere de todo (piénsese en el feudalismo y las doctrinas liberales) ni nada nace del todo completamente. (Los ejemplos sobran).

Por último, *Cien años de soledad* plantea un dilema que los escritores de esta parte del mundo todavía no acaban de resolver: hasta qué punto la novela, y el resto de los géneros literarios, deben reflejar las condiciones objetivas, en este caso el subdesarrollo, o hasta qué punto es lícito, pensando que la novelística está en manos de hombres tan capaces como los europeos y estadounidenses, ir más allá y dar a los lectores una imagen estructural y estilística acorde con lo que está sucediendo en los laboratorios literarios más avanzados de los países que viven y gozan las ventajas del siglo XX.

La respuesta de García Márquez me parece convincente: en *Cien años* dice que el subdesarrollo económico y político no tiene que desembocar necesariamente en una novela conformista técnicamente ni en una novela que se desentienda del contexto histórico del continente. Su punto de vista es irreprochable ya que no reniega de los descubrimientos de la nueva novela ni de las conquistas que están presentes en nuestra tradición literaria. Así puede satisfactoriamente entregar a los lectores una obra americana que es también, en todos conceptos, una obra que nada tiene que envidiar a las que se escriben en otras partes del mundo.

Sin proponérselo, responde a la pregunta que hace muchos años se formulara nuestro compatriota Ignacio Manuel Altamirano: cómo escribir una novela que, sin renunciar a las prerrogativas del arte, no se desentienda de la calamitosa historia en que nos debatimos. Si Altamirano se equivocó al formular una respuesta teórica, García Márquez acierta al escribir esta novela que es de Aracataca, de Colombia, de América Latina y del mundo.

Cien años de soledad es una novela perfecta, hasta donde este adjetivo pueda usarse sin que suene a falso. La estructura, la historia (mejor, las historias), los per-

sonajes, el estilo, la atmósfera cumplen rigurosamente su cometido. En ella forma es fondo, y viceversa, y todo en su más alta expresión: vida, dolor, muerte y esperanza de un futuro en que la imaginación, el absurdo y todos los excesos posibles imaginables hoy puedan convertirse en realidad.

Después de escribir esta novela Gabriel García Márquez puede dormir tranquilo, aunque existe la posibilidad de que esta obra le quite el sueño, como el insomnio que padeció Macondo, por el resto de sus días.

Releído mi prólogo de 1967, me percaté de que las profecías en literatura suelen ser inciertas y a veces falaces. En él supuse que García Márquez, como Rulfo y tantos otros autores, después de escribir una obra maestra, enmudecería. Pero no: esquivó este riesgo y siguió adelante.

De 1967 a 1992 ha publicado siete libros: *La increíble y triste historia de la cándida Eréndida* (1969), *Relato de un naufragio* (1970), *Cuando era feliz e indocumentado* (1973), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos de cólera* (1985) y *El general en su laberinto* (1989).

No estoy seguro, en cambio, de que García Márquez haya escrito obras perfectas como lo fueron en su momento *Cien años de soledad* y un poco más bajo *El coronel no tiene quien le escriba*. El temple de ánimo y la voluntad de forma de entonces son, después del año 67, una nostalgia, un mundo perdido e irrecuperable. El García Márquez posterior a *Cien años* ya no es un descubridor de nuevos territorios para la literatura de nuestro tiempo, es un escritor dueño de un estilo poderoso (el que en sus numerosos seguidores se convierte en parodia), de una habilidad estructural notable y de un vasto y succulento repertorio de recetas de cocina que permiten al lector inexperto confundir el hallazgo con la repetición.

Sus dos títulos más ambiciosos después de *Cien años*, *Crónica de una muerte anunciada* y *El amor en los tiempos del cólera*, son dos excelentes novelas, pero no dos novelas geniales. Si en la bibliografía de otro narrador menos dotado ambos libros serían garbanzos de a libra, en la de García Márquez son obras que se leen con cuidadoso deleite, pero no con el provecho y asombro que deparan las obras maestras.

El García Márquez del día de hoy escribe frente al espejo, da la impresión de que se detiene a mirarse y felicitarse cada vez que escribe una frase redonda, una metáfora afortunada, un párrafo irreprochable: ha dejado atrás la humildad y recorre los retorcidos caminos de la soberbia, de la autocomplacencia.