

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, O LA CUERDA FLOJA

[Luis Harss, "Los nuestros", 1966]

Es duro y macizo, pero ágil, con un impresionante mostachón, una nariz de coliflor y los dientes emplomados. Luce una vistosa camisa de *sport* abierta, pantalones estrechos y un saco oscuro echado sobre los hombros. Pátzcuaro es un lago de humores caprichosos situado en las alturas a unos trescientos kilómetros al oeste de la ciudad de México, en el camino que lleva a Guadalajara. Cuando cae la noche veloz después de un largo día de trabajo entre cámaras y reflectores – está filmando con un grupo de profesionales en las calles embarradas de un pueblo cercano, donde estallan a cada rato los chaparrones – se pone nostálgico y pensativo.

"Inventario de muertos", llama a la literatura de su país. Y la verdad es que prácticamente desde los días de la traumática *La vorágine* de Rivera, la literatura colombiana ha parecido estar permanentemente en su último suspiro. La razón podría ser esa especie de estancamiento arcaísta que distingue a la vida colombiana en todos sus niveles. Colombia es el baluarte del conservadurismo católico, el museo del tradicionalismo político y el purismo literario. Sus escritores han sido académicos y gramáticos. Hubo excepciones, por supuesto, y de las más honorables, sobre todo en la época romántica. Todos los escolares de la América Latina se han paseado alguna vez con lágrimas en los ojos por los senderos idílicos de *María*. Han sudado con las hipersensibilidades de José Asunción Silva, y se han rascado la cabeza con el modernismo antiséptico de Guillermo Valencia, para no hablar de las profecías penumbrales del excéntrico Porfirio Barba Jacob. Pero, en el campo de la novela, Colombia se ha destacado por producir algunas de las peores obras del continente. Basta recordar las extravagantes lucubraciones tropicalistas de Vargas Vila, el de la eufemística *Flor de fango*, tan inmensamente populares a comienzos del siglo por su feliz combinación de exotismo y pornografía. Más presentable, aunque algo tendenciosa, y destinada al anacronismo, fue la obra de Tomás Carrasquilla, el inventor de la novela costumbrista en Colombia. Con su realismo escénico nace el reflejo condicionado en la literatura colombiana. Lo explota con fines didácticos, ya en pleno naturalismo, el enérgico J. S. Osorio Lizarazo. Y allí quedan las cosas, hasta que el tiempo, que cura todos los males, va revelando una quinta columna con la que por fin se incorporará Colombia al panorama literario latinoamericano. A la cabeza está García Márquez.

Una vida atribulada que pudo arruinarlo más de una vez ha dejado a García Márquez con el rico tesoro de experiencias personales que forman el núcleo millonario de su obra. Es un hombre que puede naufragar sin ahogarse. Hace años que vive en México. Volvería a su patria si pudiera – dice que dejaría todo inmediatamente si lo necesitaran allí – pero por el momento él y Colombia no tienen nada que discutir. Los separan, entre otras cosas, diferencias políticas de esas que llevan al destierro. Entretanto – si la vida en el exterior puede ser incómoda, para él también ha significado el éxito – vive como un cauteloso tesorero entre sus joyas nocturnas. Con un puñado de obras a su nombre, nacida cada una de ellas de una pasión dolorosa, como una perla en una ostra, ha comenzado a hacerse una sólida reputación en el continente. Se lanzó con *La hojarasca* (1955) y luego, con un fulgor de luces ocultas, se sucedieron rápidamente *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *Los funerales de la mamá grande* (1962) y *La mala hora* (1962). Es miembro fundador de ese grupo, o circuito, algo heterogéneo de jóvenes internacionales, todos – Fuentes, Vargas Llosa – rondando la treintena, cuya obra está modificando radicalmente el carácter de nuestra literatura. Son una especie de diáspora que se reúne raras veces, y no siempre se conoce personalmente, pero se mantiene en comunicación perpetua a través de las fronteras nacionales, solidaria en sus sentimientos de vanguardia. García Márquez, tan autónomo como cualquiera de ellos, habla de su “conciencia de equipo”. Todos están abriendo brechas y acogiendo al que se les una en la empresa. El talento puede manifestarse en cualquier parte en Latinoamérica, y por donde aparezca corre rápidamente la voz. Como los otros miembros del grupo, García Márquez sabe que lleva la bandera del progreso – dice que la exuberancia de la novela latinoamericana es actualmente la única respuesta a la esterilidad del “nouveau roman” francés – y se enorgullece de su papel. Al mismo tiempo, perpetuamente en la duda cartesiana, se interroga a diario sobre las evidencias de su obra y su existencia personal. Es un hombre escrupuloso, intenso, voluble, que hará cualquier cosa para llegar a la gente, para que lo quieran, como dice, hasta escribir libros. Ganarse la amistad y el respeto de los que conocen su obra ha sido para él hacer una virtud de lo que puede haber comenzado como una emergencia. Trabaja en pequeña escala, a alta presión, mirando hacia adentro, con toda la intensidad del exiliado que lleva a cuestas por el mundo su casa y hogar.

Gracias a García Márquez, el lugar más interesante de la Colombia actual es un pueblo tropical llamado Macondo, que no aparece en ningún mapa. Macondo, situado entre dunas y pantanos por un lado y por el otro la sierra impenetrable, es un pueblito costero tórrido y decadente, como miles de otros en el corazón del hemisferio, pero también muy especial, a la vez extraño y conocido, peculiar y general, instantáneo como un palpito, eterno como la imagen de un paisaje olvidado. Sus líneas visibles llevan a parajes secretos. Es uno de esos lugares a los que llega el viajero sin haber dejado su casa, seguro de

haber terminado el viaje antes de comenzar. Macondo, más un ambiente que un lugar, está en todas partes y en ninguna. Quienes van allá emprenden un viaje interior que hace escala en el rostro oculto de un continente.

Allá nació García Márquez en 1928: en Aracataca, un caserío microscópico en las postrimerías atlánticas de Santa Marta, probablemente muy parecido a Macondo, que lleva el nombre de una plantación de bananos que había en la zona cuando era niño. Allá, entre bestias de fábula y orquídeas carnívoras, creció y de alguna manera allá sigue viviendo todavía.

Macondo, producto de la insolación y el desarraigo, tiene una historia agitada. Los primeros pobladores, a mediados o fines del siglo pasado, fueron refugiados que llegaron huyendo de las guerras civiles que devastaban en esa época el campo colombiano. Las guerras – “una larga y penosa realidad en Colombia”, dice García Márquez, aunque en su obra parecen casi mitológicas – terminaron alrededor de 1903, pero sus consecuencias no han dejado de sentirse hasta el día de hoy. Macondo tuvo su auge entre 1915 y 1918, la época de la “fiebre del banano”, que pobló la zona de aventureros: esa “hojarasca” humana que llegaba fascinada por la esperanza y no tardaba en ser barrida por el huracán de los malos tiempos. Cuando la Bananera abandonó el pueblo, se llevó la prosperidad y quedaron la inercia y la apatía. Los que podían, se iban. Los otros se fundían. Era poco lo que podía alentarlos. No le quedaba a Macondo otra cosa que los viejos feudos, los héroes desaparecidos, los enconados delirios de grandeza, los recuerdos tardíos. Cuando ya cundía la desesperación general, hubo un período de bandolerismo en que el pueblo fue saqueado, y luego llovieron las pestes y los azotes, las sequías epidémicas y los diluvios. Un programa de “pacificación” sólo contribuyó al empantanamiento. Era la depresión total. ¿La ruina económica? En parte. Pero el verdadero problema de Macondo es la gangrena moral. Es un pueblo de malas conciencias, rencoroso, donde nadie se quiere. El pasado fue enterrado sin ser exorcizado, y ha vuelto como un remordimiento para convertirse en una pesadilla colectiva. Nadie duerme bien en Macondo. Hay una atmósfera de desconfianza y recelo, violencia y hostilidad. Es cierto que desde hace algún tiempo nada parece alterar el bochorno si no es la visita espasmódica de algún ruinoso circo o la llegada semanal de la lancha del correo. Pero, para quien puede leer las señales, amenaza siempre inminente el desastre final. Porque Macondo ha desarrollado un sexto sentido muy fino para percibir los sismos. Y, como todo el mundo sabe, estos son tiempos apocalípticos. Hay guerrilleros en el monte. El médico del pueblo distribuye volantes clandestinos; el peluquero, chismoso prototípico, trabaja bajo un cartel que dice: “Prohibido hablar de política”; el cura está ciego y sordo; la sastrería es un nido de sedición. La historia está por atropellar a Macondo. Y se multiplican los presagios.

Hace un rato caían pájaros del cielo. Macondo, tedioso y doliente, está en vísperas de holocausto. García Márquez, a la expectativa, capta y fija el momento de la espera. Nada ha sucedido todavía. Pero de alguna manera ya ha sucedido todo. Los calores y las angustias de la noche anterior anuncian claramente la mañana siguiente.

El tiempo y la distancia han vaporizado a Macondo. Sus contornos fluctúan, sus estadísticas también, y son algo borrosos sus rasgos geográficos y su demografía. Podría muy bien ser más de un lugar. A veces García Márquez lo pinta como una aldea, y otras – una “solución de conveniencia”, dice – como un pueblón lo bastante grande para merecer un servicio de trenes diarios desde la capital. Tiene sólo un cine roto, pero por lo menos dos curas cronológicamente superpuestos, y media docena de coroneles retirados, todos con recuerdos claustrofóbicos. Hay una cantidad de pequeñas contradicciones e incongruencias. Pero no importa. Si varían los datos, es porque sólo tienen un valor antológico. Macondo interesa no por lo que es, sino por lo que sugiere. Vive sólo para los ojos interiores, que ven más de lo que está a la vista. Como todos los lugares míticos, es múltiple: una imagen que se extiende entre largas sombras periféricas.

Si hay algo un poco insólito en Macondo, puede ser el hecho de que un hombre que lo dejó tan atrás como García Márquez pudo recuperarlo después. Era ya un fantasma en 1940 cuando García Márquez se mudó a Bogotá para estudiar con los jesuitas. Tenía doce años, y se recuerda como un niño de ojos brillantes y atónitos. Lo maltrató el cambio, que no lo atrajo mucho, ni tampoco se dejó impresionar indebidamente por las maravillas de la vida ciudadana, y fue un estudiante apático. Sus estudios – la secundaria, y luego un encuentro algo ignominioso con el derecho de la Universidad [Nacional] de Bogotá – interrumpieron la fábula personal que se venía contando ya desde antes y que siguió viviendo lo más pronto que pudo después.

Entretanto, había que ganarse la vida, y se metió de cabeza en la lotería del periodismo. Al mismo tiempo, para alimentar la corriente, comenzó a desvelarse escribiendo cuentos. Leyó mucho a Joyce y Kafka y los imitó, “truqueándolos”, con resultados negativos, “malabaristas”. Por allí no iba el camino. Dice que destruiría esos primeros cuentos si los tuviera a mano, pero esperan la posteridad en los archivos de “El Espectador”, el diario liberal cuyo suplemento literario fue el primero en publicar su obra. Justamente uno de estos cuentos le abrió en 1946 las puertas del periodismo. Por varios años estuvo en las filas de “El Espectador”, como redactor y reportero. Sus encargos lo llevaron a los cuatro confines del país. Y por fin un día se sacó el gordo: en 1954 el diario lo mandó como corresponsal a Europa. Salió como tiro, y durante nueve meses de gestación fijó su residencia en Roma, donde

descubrió el Centro Cinematográfico Experimental, al que suscribió inmediatamente. El cine lo había atraído siempre. Así fue como siguió un curso de director, enviando mientras tanto a Colombia sus impresiones y juicios críticos sobre las películas del día. De Roma fue a París, el eje de la rueda, desde donde se puso a cartografiar la Europa Oriental. En medio de todos estos desplazamientos, se iba enfocando de a poco por dentro, hasta que por fin se largó ansioso y urgente a proyectar un misterioso libro oculto compuesto por muchos capítulos secretos, uno de los cuales echó raíces independientes y dio fruto aparte, llamándose *El coronel no tiene quien le escriba*.

Por un rato anduvo sobre patines, hasta fines de 1955, cuando la dictadura de Rojas Pinilla, acorrolando a la oposición interna, clausuró “El Espectador”. El diario no le había fallado nunca con sus giros mensuales, pero ahora lo dejó en la calle, esperando un cheque que nunca llegó. Pasó un año anémico sin saber de dónde le vendría el próximo bocado. Recuerda las puntadas y los calambres que padeció en un roñoso cuartucho de hotel del Barrio Latino, cerca del Panteón. Debía el alquiler de todo el año, un total de 123.000 francos viejos, una suma astronómica en esa época. Y tampoco, observa risueño y morboso, se rompía la cabeza por salir del aprieto. En realidad no la pasaba tan mal, y a veces hasta se divertía en grande. Estaba en una de esas situaciones ambiguas que seducen y espantan a la vez. No sabía por qué lado agarrar, y además tenía la voluntad paralizada por el trabajo. Y, cosa extraña, el hotel, viéndolo sudar, se apiadó de él y no trató de cobrar la cuenta. Dice que la administración le tenía confianza porque no salía de su cuarto, y hasta perdían clientes por él, a causa del ruido que hacía por las noches escribiendo a máquina. Por fin, todavía con agujeros en los bolsillos, se filtró en un cuarto de sirvienta en la rue d’Assas, con sirvienta y todo.

El hechizo se rompió en 1956, cuando – con un alto que hizo en Colombia para casarse con su novia, Mercedes, que lo esperaba ansiosa desde hacía cuatro años – se mudó a Caracas. Allí, en la redacción de “Momentos” y “Élite”, terminó otro capítulo de su libro secreto, *Los funerales de la mamá grande*. En 1959, cuando Castro entró en La Habana, lo designaron para que abriera la oficina de Prensa Latina en Bogotá. Al año siguiente – el año del zapato de Khrushchev – representó a Prensa Latina en la Asamblea General de las Naciones Unidas. Allí se defendió honradamente un rato. Pero pronto sus relaciones con Prensa Latina se deterioraron, y cuando las cosas se iban al diablo, renunció.

Finalmente, en 1961 llegó a México con un centenar de dólares en el bolsillo. Cuando se le acababan los últimos diez, “entró a funcionar el grupo”. Se instaló optimista en el fantasioso suburbio residencial de San Ángel Inn, de donde a lo mejor, si los tiempos son crónicos, no saldrá más. En México terminó *La mala hora*, que apareció algo tergiversada en España. En el año que corre, dispéptico – se ha sacado su

cuota de permisos literarios, pero no es de ese pan que vive el hombre – se gana la vida en lugares remotos haciendo guiones para películas de la “nueva ola”. Uno de sus cuentos, “En este pueblo no hay ladrones”, fue filmado por un grupo experimental para presentarlo en el Festival de Locarno en 1965. Entretanto, impaciente e inquieto en sus funciones secundarias, que absorben energías vitales, se reserva el tiempo que puede para la fábula en la que se va sumirgiendo como en un barril sin fondo.

El atardecer que pasamos en las transparencias elíseas de Pátzcuaro con nuestro huésped, Gabriel, un ángel caído del cielo – los años flacos le han dado un sentido pródigo de la hospitalidad e insiste en pagar nuestra cuenta de hotel --, es como un ensueño. El aire es puro y sin embargo respiramos apenas. El escenario es una tranquila posada colonial a orillas del camino que lleva al pueblo vecino. Una entrada tétrica da a un patio interior con plantas en macetas y fragantes macizos de flores, rodeado por arcadas a las que se asoman por ventanillas crepusculares los cuartos oscuros. En un tablero que cuelga frente a la recepción hay listas de nombres y horarios de filmación. Aquí amanece a las cinco o seis de la mañana y cae la noche temprano. Son las diez, hora en que el equipo bate su retirada melancólica, y quedan cuatro gatos en el comedor. Por allí hay un salón de fumar húmedo y vacío y una sala de juegos en humoso abandono, con cancha de bolas y mesas de ping-pong. De vez en cuando se precipitan sombras por los pasillos, rechina una llave gruesa en una cerradura y retumba una puerta. Pero hay poco movimiento después del anochecer.

Acabamos de sentarnos en nuestro cuarto, un poco incómodos con nuestros lápices y bloques de papel – no se nos permite usar grabadora – cuando aparece en un tenebroso recodo del pasillo el Ángel Gabriel, con el bigote erizado y lucecitas en los ojos. Entra furtivo, algo agitado, pero contento. Se aburre en Pátzcuaro, donde la compañía siempre es la misma, y está encantado de tener con quien hablar. Que el tema de la conversación sea él mismo hace peligrar las cosas, pero al mismo tiempo lo intriga. “Lástima que no puedan quedarse más tiempo”, dice, cuando le anunciamos nuestra partida para el mediodía siguiente. Quién sabe por qué caminos nos llevaría si nos quedáramos. Cuando levanta vuelo, se sorprende a cada vuelta. Ahora – es una noche perfumada que promete bien – se tira de espaldas en la cama como un paciente en psicoanálisis, llenando de puchos el cenicero.

Habla rápido, a como le salga, tejiendo hilos de ideas que se enroscan en el aire y se pierden a veces antes de que los pueda atrapar. Se hipnotiza él mismo, y hace una estrategia de la negligencia. Pero no se deja ir. En realidad, se escucha atento cada palabra que dice, como si tratara de oír fragmentos de una conversación en el cuarto de al lado. Lo que importa es lo que queda en el silencio.

Así escribe también, sin fijarse un plan, en una especie de alerta total, registrando las vibraciones que van por las grietas y los surcos ocultos. No se ajusta a ninguna receta predeterminada. “Tengo ideas políticas firmes”, dice, “pero mis ideas literarias cambian con mi digestión”. Si cuenta una historia, es menos para desarrollar un tema que para descubrirlo. Para él los hechos y los datos son provisionales, válidos no como afirmaciones sino como tentativas. Lo que vislumbra hoy puede descartarlo mañana. Si al final, sumando todo, los resultados no siempre son netos, es tal vez porque deberíamos restar, y no sumar, para hacer el balance. Su mundo no tiene ni principio ni fin, ni borde exterior: es centrípeto. Lo que lo sujeta y define es la tensión interna. Siempre está a punto de tomar forma concreta, pero sigue siendo impalpable. Y así debe ser. Su relación con la realidad objetiva es la de un retrato mental en que las semejanzas fluctúan como las ondas luminosas en un espectrograma. Es un negativo en una placa sensible que al proyectarse varía según el ángulo de refracción. Porque García Márquez nunca fija completamente sus términos, las posibilidades son inagotables. Una sola fuente ha alimentado todas sus obras, que han crecido en él lado a lado, como fases de una misma imagen, o impulsos que describen una sola figura total. Y efectivamente, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la mamá grande* y *La mala hora* fueron escritos los tres más o menos al mismo tiempo, cada uno como un eco de los otros, contenido en ellos, o conteniéndolos. Debían originalmente formar un solo libro, *La mala hora*, que incluiría a los demás. “Quise ponerle todo lo que sabía”, dice García Márquez. Luchó con él cinco o seis años, sin ver nunca la salida. Había demasiada acumulación. Tratando de estructurarlo – era obeso – le hizo brotar los tumores. Desechó partes y amplió otras que adquirieron vida propia. Así nacieron de las costillas de Adán *El coronel* y la mayoría de los cuentos de *Los funerales*, donde se repiten los mismos personajes y situaciones que pertenecen al mismo esquema. *El coronel*, dice García Márquez, comenzó como un episodio de *La mala hora*. Pero a medida que el protagonista adquiría peso y volumen “se salía”, hasta que tuvo que darle casa propia. García Márquez se desvió para desenredar el hilo antes de volver a la matriz, donde lo esperaban mil hilos más, listos para ramificarse en todas las direcciones desde su carrete infinito.

Desde entonces García Márquez explota minucioso su veta única. Se da cuenta de que es un procedimiento peligroso, pero la necesidad compulsiva de contar y recontar siempre el mismo tesoro avaro, obteniendo nuevos incrementos cada vez, es en él una especie de fuerza umbilical. La duda metódica le hace releer constantemente sus libros. Puede recitarlos en cualquier momento. Se sabe capítulos enteros de memoria. Para mantenerlos vivos y encendidos, tiene que revisarlos cada día, retrocediendo sin cesar por los caminos conocidos con la ferviente esperanza de encontrar rutas nuevas. Pero va siempre cerrando un círculo, y acaba donde empezó. “Escribo un libro que ya no sé cuál es”,

dice. Tendrá que seguir recogiendo las piezas sueltas del rompecabezas hasta que no dé más. Cada una es como otra piedra de toque en la oscuridad. Se aferra, empecinado, a cada indicio. Su obstinación nace de la nostalgia: por una época, y un lugar. Ha estado fuera demasiado tiempo. “Se me están enfriando los mitos.” Hará cualquier cosa para revivirlos, porque le alumbran el camino de vuelta a su infancia perdida.

“Tuve una infancia prodigiosa”, dice García Márquez. Apenas conoció a sus padres. Se imaginaba a su madre ausente como un gran regazo indefinido en el que nunca se sentó. La conoció por primera vez a los siete u ocho años. Ella lo había dejado al cuidado de sus abuelos, que recuerda como a seres fabulosos. “Tenían una casa enorme, llena de fantasmas. Era una gente con una gran imaginación y superstición. En cada rincón había muertos y memorias, y después de las seis de la tarde la casa era intransitable. Era un mundo prodigioso de terror. Había conversaciones en clave”. Él era un niño deslumbrado que se retraía en el borde de una silla en un rincón o se atrincheraba detrás de los muebles. Al pie de su cama asomaba ominoso y parpadeante un gran altar dorado con santos de yeso cuyos ojos brillaban en la oscuridad. Su abuela, una presencia despavorida que rondaba por la casa como un alma en pena, entraba de puntillas por la noche, y lo aterrorizaba con sus cuentos. Era una mujer nerviosa, excitable, propensa a los accesos y las visiones. En cambio, su abuelo – que ocupaba un pequeño puesto político en la burocracia local – era su gran compañero, amigo y confidente, “la figura más importante de mi vida”, dice García Márquez, que ha evocado sus rasgos en más de un personaje. Juntos daban largos paseos e iban al circo. El anciano había combatido en las guerras civiles, que lo habían marcado profundamente. En una ocasión había tenido que matar a un hombre: un acto que lo persiguió siempre después. “Tú no sabes lo que pesa un muerto”, le decía a su nieto con un suspiro. Murió cuando el niño tenía ocho años, y ese fue el final de toda una era para García Márquez. “Después todo me resultó bastante plano”, dice. Crecer, estudiar, viajar, “nada de eso me llamó la atención. Desde entonces no me ha pasado nada interesante”.

Dice que todo lo que ha escrito hasta ahora lo conocía ya o lo había oído antes de los ocho años. Necesita un largo período de sedimentación antes de poder aprovechar los residuos de sus experiencias. Primero tienen que asentarse bien, para que fermenten. Y después él se acomoda entre ellos, adaptándose al esquema invisible. Porque para transponer, antes tiene que restaurar. Es una tarea delicada para la que no hay método seguro. Toca de oído. Las cosas parecen llegarle solas, de la bruma o del vacío. Si inventa algo, es casi por equivocación. “Todo lo que escribo son cosas que conozco. Gente que he visto. No analizo nada.” Le basta estar en onda, receptivo. “No sé muy bien”, confiesa, “qué

función moral tiene la gente”. Lo que sabe es que se le aparecen en un gesto súbito, un incidente, una mueca, una voz olvidada, fulguran un instante y luego se borran. Él las caza si puede al vuelo. El hombre cauto duerme con un ojo abierto, listo a pegar el salto cada vez que le laten las sienes, aunque no sea más que para dar a tuestas en la nada.

Tarde o temprano la vigilia tendrá su recompensa. La tuvo en *La hojarasca*, que García Márquez comenzó cuando tenía diecinueve años, aunque se publicó ocho años después. *La hojarasca* es un libro embrionario, apenas una promesa de lo que siguió, pero lleno de drama y colorido y además rebosante de acontecimientos históricos que servirán de telón de fondo al resto de su obra. En *La hojarasca* García Márquez revolvió a los muertos en sus tumbas. Ellos llevaban la delantera. El período que abarca en la historia de Macondo – 1903 a 1928 – antedata al autor. Termina en el año en que él nació.

Tortuosos monólogos que giran en torno a un cadáver en su féretro evocan la epopeya del auge y la decadencia de Macondo reflejada en los destinos de una familia a lo largo de tres generaciones, cada una de las cuales tiene un representante en escena, como narrador y, supuestamente, punto de vista sobre la acción. De entrada aparece esa figura característica de García Márquez, el viejo y altivo coronel retirado del campo de batalla tras años de una asociación febril pero algo tenue con las fuerzas de la guerra civil. La primera mujer del coronel murió de parto. El coronel se ha vuelto a casar, y tiene de su segundo matrimonio una hija voluntariosa y enérgica, Isabel, que vive con él en el hogar ancestral – una copia, dice García Márquez, de la casa de sus abuelos – después de haber sido abandonado por un marido veleta. El viejo coronel, Isabel y su hijo, un niño que es una borrosa proyección del autor, son testigos de una tragedia común.

Recapacitan durante el velorio de un viejo amigo de la familia que se ha ahorcado. El muerto es el eje de la historia, que va reconstruyendo su turbulenta carrera al suicidio. Era un extraño personaje, un médico de oscuro origen y dudosa extracción – extranjero, tal vez: solía leer diarios franceses – que llegó como un presagio a instalarse con la familia años antes, armado de misteriosas recomendaciones de algún conocido común cuya identidad no se revela. La familia lo alojó, no se supo nunca muy bien por qué, tal vez por esa remota amistad, relación o parentesco que sólo parece conocer la segunda mujer del coronel, Adelaida. Durante años fue el único médico en el pueblo. Era un hombre silencioso, taciturno y sedentario que ejercía indiferente su profesión bajo la protección del coronel. Durante la “fiebre del banano”, cuando la población iba en aumento y llegaron con ella otros médicos al pueblo, se fue retirando poco a poco del mundo, rehuendo a toda compañía, hasta que se encerró entre telarañas en su cuarto. Allí, presa de los delirios del celibato, pasaba las noches en vela retorciéndose en su colchón

vacío. Circulaba por ese entonces el rumor de que le hacía la corte a escondidas a la hija del peluquero, una pobre criatura que veía espíritus y que con el tiempo, según parece, trajo uno al mundo. Hasta que un día el doctor se fugó con la criada de la familia, Meme, a quien ya había hecho abortar una vez, y vuelto a embarazar. La instaló con todo lujo, vistiéndola como una gran dama de la alta sociedad, y para colmo la enviaba por puro gusto a la iglesia para escandalizar a las beatas del pueblo. Llegó hasta a comprarle un negocito con sus ahorros, y cuando ella a pesar de todo se mandó a mudar, era tal el resentimiento en el pueblo por todas sus afrentas que se le acusó de haberla asesinado para impedir que lo envenenara.

Por entonces la hostilidad contra el doctor era general. Y él tampoco se mostraba conciliador. Cuando el bandidaje dejó en escombros a Macondo y los otros médicos tenían las manos llenas, él se negó rotundamente, por razones desconocidas, a atender a los heridos, con lo que finalmente se conquistó la enemistad imperecedera de todos. Adelaida está convencida de que es el diablo en persona. Y ciertamente, como lo sugiere otra hipótesis que queda también trunca, es o bien un penitente extraviado, o un espíritu del mal. Hay aquí, entre Dios y el demonio, una ambivalencia irresuelta. En todo caso, se ha ido agolpando en su puerta la turbamulta, y de no intervenir a último momento el cura, que simpatiza misteriosamente con él, lo habrían linchado.

Ahora, muerto, el doctor sigue haciendo estragos. El pueblo está alborotado, y amenaza el tumulto en las calles. Parecería que el doctor tocara en carne viva a la gente, desencadenando sus temores y odios reprimidos. En realidad, es el espectro del pueblo, la imagen del espanto en la memoria colectiva. Es la rabiosa conciencia de Macondo, que no descansará jamás. El nuevo cura, el padre Ángel, expresando la voluntad popular, ha desautorizado su entierro en terreno consagrado. Sólo el viejo coronel – que le debe la vida desde una ocasión en que Macondo sucumbió a la gripe – lo defiende. Contra las enfáticas objeciones eclesiásticas, mantiene una vieja promesa de hacer que su tenebroso amigo sea enterrado decentemente. ¿Pero quién dice que se quedará en el camposanto? Un epígrafe que cita a la *Antígona* de Sófocles comenta irónico la escena: “Y respecto al cadáver de Polinices, que miserablemente ha muerto, dicen que se ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los rumores de llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo...” Y así, como Polinices, perecerá el doctor, pero no su recuerdo, ni todas las pasiones que dejó atrás, que seguirán rondando como un castigo por el pueblo.

La hojarasca – que tuvo un gran éxito en Colombia, donde se vendieron treinta mil ejemplares en cuanto salió, gracias, según García Márquez, a sus amigos en el periodismo – es una obra un tanto

despatarrada, impulsiva, verbosa, escrita a saltos y arranques que no llegan a encadenarse completamente y a veces se pierden en la maraña. El autor parece dar vueltas a su tema al revés y al derecho sin encontrarle nunca los puntos cardinales. Es que se atropelló un poco, dice. *La hojarasca* lo poseyó como ningún otro libro pudo hacerlo después. Le salía por los codos, inconexa y sin ningún propósito “literario”, el único de sus libros, dice, escrito “con verdadera inspiración”. Recuerda que lo absorbía y lo arrastraba un torrente de ideas que reventaba todas las compuertas. Era su época faulkneriana.

En Faulkner – insiste que habría que nombrar también a Virginia Woolf – había encontrado, si no una temática, en todo caso un arte y un estilo. Como tantos de nuestros escritores antes que él, llegó a Faulkner como a una revelación. Y se entusiasmó. “Cuando leí a Faulkner, pensé: tengo que ser escritor”. Los materiales caóticos que entraban en el arte faulkneriano, dice, se parecían mucho a las materias primas de la vida colombiana. Faulkner le mostró cómo podía ser manejada y trasformada esa turbulencia elemental. Pero también lo abrumó.

Si *La hojarasca*, a pesar de sus esplendores, se malogra, es porque está escrita en un idioma prestado que nunca llega a ser un lenguaje personal. Sus tramas entrelazadas, sus episodios superpuestos, sus juegos de tiempo, con sus retrocesos y repeticiones, son recursos mal aprovechados que frustran el propósito que deberían servir. Los monólogos complementarios de los tres narradores sofocados e indistintos fracasan porque complican la acción sin matizarla. En vez de iluminar a los personajes los confunden, puesto que todos hablan con la voz del autor. Hombre, mujer y niño contribuyen cada uno con una piedra de narración directa a un bloque de acontecimientos único y externo que no tenía por qué haber sido fragmentado en primer lugar. Como no hay intimidad en los monólogos, el resultado no es la densidad sino la monotonía. Un mal relacionado con el primero son ciertos episodios en la vida del niño, al margen de la acción principal, que tenían por objeto, dice el autor, dar al niño – cuya caracterización queda pendiente – cuerpo o existencia paralela fuera del escenario inmediato del velorio. Pero no cuajan. En general se malgasta mucha energía en *La hojarasca*, que con toda su carga emotiva queda informe y difusa.

Pero no todo es pérdida, ni mucho menos. El tejido es fino, y se notan aquí ya claramente ciertas características distintivas del estilo de García Márquez que tendrán más relieve en obras posteriores. Hay prototipos: el vetusto coronel, el médico sutil y atormentado, la serena y consecuente figura femenina, siempre, en García Márquez, un baluarte en la adversidad. Aparecen esas misteriosas y fatales afinidades que unen a la gente más improbable por algún rasgo secreto que comparten como

una maldición común. Está por ejemplo el caso del médico y de su amigo párroco que se parecen como hermanos y llegaron ambos al pueblo el mismo día. Pocas veces se encuentran, pero cuando lo hacen parecen reconocerse el uno en el otro como si se hicieran contrapeso, por así decir, uno encarnando de alguna manera, se supone, el orden divino, el otro las fuerzas abismales. Intuimos la situación sin poder explicarla. Y es que todo forma parte de un esquema oculto que no se entrega nunca plenamente. Hay un elemento de mistificación deliberada en *La hojarasca*. Hay referencias cifradas, supresiones, vacíos, intermitencias, puntos ciegos. Más allá de los hechos cotidianos que constituyen el relato, se advierte la intención mágica. Frecuentemente nos sentimos al borde de una revelación que nunca llega. García Márquez evita las revelaciones, por considerarlas “un mal recurso literario”. Sin embargo, las arma a menudo, sin dejarlas estallar. Admite que la promesa es mayor que la entrega. Pero no hay remedio, porque la anticipación es más poderosa que cualquier resolución, que en el contraste parecería siempre o insípida o melodramática. Lo que le gusta hacer a García Márquez es llevar al lector al borde mismo de la evidencia y luego soltarlo, dejándolo en suspenso. El método no siempre funciona. A veces irrita. Pero aumenta la presión atmosférica. Y, cuando se cierra el libro, eso es lo que queda. Macondo es un pueblo angustiado por siniestros presentimientos de pestilencia y catástrofe. El ambiente es epidémico.

Entre sus víctimas está el meteorológico coronel de *El coronel no tiene quien le escriba*, el personaje más acabado de García Márquez en la que es probablemente su obra más perfecta. La distancia entre *La hojarasca* y *El coronel* es la que hay entre el despilfarro y la economía absoluta. A medio camino interviene una lectura cabal de las obras de Hemingway, favoritas de García Márquez. No es que haya una influencia directa. La relación con Hemingway es platónica: una cuestión de tendencia estilística general. El deslumbramiento faulkneriano ha quedado neutralizado, sin ser reemplazado por otro. En adelante, García Márquez se maneja solo. Empieza por acortar distancias, y descartar masas superfluas. No hay un gramo de lastre en *El coronel*. Todo se hace con “un mínimo de palabras”. La claridad, la precisión, la reticencia seducen como no podría seducir la retórica. Hay un aura de cosas no dichas, de medias luces, silencios elocuentes y milagros secretos, en que se define siempre lo que se omite y resalta lo que quiere pasar inadvertido. Un soplo de misterio atraviesa el libro, que apenas tiene cien páginas, pero está envuelto en sombras luminosas.

El Coronel, un viejo mañoso y decrepito, vegeta en las ruinas de una casa hipotecada con su mujer, que comparte heroica su martirio, esperando la pensión del gobierno que le corresponde desde que se jubiló años atrás, y que nunca llega. Como el abuelo del autor, fue tesorero de las fracasadas fuerzas revolucionarias del coronel Aureliano Buendía, y a causa de la amnistía general declarada después de la

guerra, tiene derecho a la compensación. Pero pasa el tiempo, y no hay solución. Un abogado que supuestamente se ocupa del caso no hace más que enmarañarlo. Las protestas y solicitudes del Coronel se pierden en lejanos laberintos burocráticos donde sin duda lo acechan sus enemigos. Esperar eternamente es el destino del Coronel. Le late el corazón cada vez que se arrima la lancha del correo, pero en vano. Entretanto, su hijo Agustín, cuyo nombre sirve de contraseña a los guerrilleros en el monte, ha sido muerto en una barrida de tropas gubernamentales por sus actividades revolucionarias. El humorista y humanitario doctor Giraldo, que sirve de enlace con las guerrillas, visita diariamente al Coronel, bromeando para alentarlo. El Coronel, siempre chistoso él también, lo soporta todo con fortaleza. Le gustan los mimos y, a veces, se queja de las convulsiones asmáticas de su mujer, que no lo dejan dormir por la noche. Él, que padece de todos los males atmosféricos, tiene sus propios quebrantos y dolencias que cambian con la estación. Lo retuerce el invierno, y en el mes lluvioso de octubre se siente “como si tuviera animales en las tripas”. Pero todavía se defiende bastante bien. Y un día se le ocurre una idea genial. Ha heredado de su hijo un gallo de riña. Lo engordaría para que se luzca en combate singular en un gran torneo en el que descuartizará a un gallo de un pueblo vecino, trayendo al pueblo honor y fortuna. Así nace el monstruo sagrado de la ilusión.

El Coronel, en su destartalada miseria, apenas puede mantenerse a sí mismo, y mucho menos mantener al gallo pero, aunque no tenga ni donde caer muerto, luchará. Venderá casa y colchón si es necesario para pagarse el capricho. Y así comienzan a salir los muebles por la puerta y, cuando se da cuenta, su mujer ya empeñó su anillo de boda. Hace frente a esta nueva prueba con una mezcla de penosa hilaridad y serenidad estoica. Y sucede que toda la población se compromete con el gallo, porque todos han apostado por él, seguros de enriquecerse. Empiezan a llegar las dádivas y las contribuciones en favor del símbolo del orgullo local. Y el Coronel, que ahora come alpiste, sigue más empedernido que nunca. Cuando no da más, lo visita la tentación de vender el bicho a don Sabas, un ricachón del pueblo experto en las trampas de la compraventa. Pero no se anima. Sería una traición a los que han puesto su fe en él. Además, tiene que salvar las apariencias. Ahora no hay nada que hacer más que seguir adelante. Se irá el invierno con sus maleficios, espera firmemente, acostado tembloroso en la cama bajo las sábanas frías, desaparecerán las goteras en el techo de paja, y entonces habrá pasado la mala racha y, Dios mediante, “todo será distinto”. Y no abandona. Si su mujer, que anda con ganas de darle una buena sacudida, ve las cosas de otra manera, que se las aguante. En cuanto a él, si las cosas salen mal, tanto peor. Está acostumbrado, por no decir entregado, a la desgracia. Sobre todo, tiene que pensar en su dignidad. Es un hombre que no lleva sombrero “para no tener que quitármelo delante de nadie”. Llega un día de sol, y reflejando como siempre el clima, el Coronel se llena de optimismo. Se levanta

ansioso y crujiente para declarar: “En una mañana así dan ganas de sacarse un retrato”. Ha vuelto la primavera. Quiere plantar rosas. Las comerán los puercos, dice su mujer con la voz del sentido común. Pero él ya pensó en eso, y dice satisfecho: “Deben ser muy buenos los puercos engordados con rosas”.

Pocos personajes de la novela latinoamericana seducen tanto como el viejo y maniático Coronel, que terminado el libro vive largo tiempo en la memoria. Es una especie de niño prodigio envejecido, loco y cuerdo, conmovedor y humano, maravillado y tragicómico. Tiene no sólo una personalidad, sino un alma.

...

Pero desde entonces el Ángel Gabriel se ha rehabilitado. Ha vuelto a descubrir su libro secreto, que está más fuerte que nunca. La próxima fase del libro, que anuncia para marzo o abril de 1967, se llamará *Cien años de soledad*. Será la muy esperada biografía del elusivo coronel revolucionario, Aureliano Buendía. De pronto brotó su imagen completa en la frente de su creador. “Estoy loco de felicidad”, nos escribe García Márquez en noviembre de 1965. “Después de cinco años de esterilidad absoluta, este libro está saliendo como un chorro, sin problemas de palabras”. Dice que promete llegar a cuatrocientas o quinientas páginas, una verdadera maratón para él. Lo ha visitado como un viejo amigo. “Es, en cierto modo, la primera novela que empecé a escribir a los 17 años, pero ahora más ampliada. No es sólo la historia del coronel Aureliano Buendía, sino la historia de toda su familia, desde la fundación de Macondo hasta que el último Buendía se suicida, cien años después, y se acaba la estirpe”. Hay complicaciones en el camino. Los nombres, por ejemplo, de acuerdo con las leyes cíclicas de Macondo, tienden a repetirse una y otra vez. Una genealogía y una tabla cronológica tendrán que acompañar al libro, para distinguirlos, “porque los Buendía tenían la costumbre de poner a los hijos los mismos nombres de los padres, y a veces todo se vuelve confuso. En los cien años de historia hay cuatro José Arcadio Buendía y tres Aureliano Buendía”.

De los José Arcadio, el más notable fue el primero de la línea, el fundador de Macondo, un joven patriarca en su época que llegó al lugar a través de la sierra con su briosos mujer, Úrsula, otro de los baluartes femeninos de García Márquez, y con la vida de un hombre en la conciencia. Era un amante de los pájaros que construía trampas y jaulas para llenar el pueblo de sus amigos emplumados. También tenía algo de científico e inventor loco, y había trabado amistad imperecedera con una banda de gitanos ambulantes encabezados por el visionario Melquíades, un mago trotamundos que en sus diversas transformaciones había sufrido todas las plagas del universo – el escorbuto, el beriberi, la pelagra – y

sobrevivido milagrosamente. Melquíades y los suyos, y sus descendientes, herederos de secretos alquímicos, llevan maravillas al pueblo; un imán que arranca clavos de las paredes, una lupa que concentra los rayos solares, un telescopio, un bloque de hielo, alfombras voladoras. Con una primitiva máquina daguerrotipo que le dejan los gitanos, José Arcadio trata de fotografiar a Dios, y con sus sextantes, astrolabios y brújulas descubre con pavor que el mundo es redondo. Su mujer llega a los ciento quince años de edad, y él en su vejez se vuelve loco de remate y muere atado a un castaño en el patio, delirando en latín y discutiendo de teología con el cura.

Pero es tal vez el coronel Aureliano, su hijo, el que arroja la sombra más larga. Aureliano es “el miembro más destacado de la segunda generación, que hizo 32 guerras civiles y las perdió todas”. Aureliano, en el curso de su vida aventurera, engendró diecisiete hijos naturales, que fueron todos asesinados en una masacre política. Él se salvó por lo menos una vez inexplicablemente del pelotón de fusilamiento y murió orinando orgullosamente en su patio.

Hay en todo esto, dice García Márquez, algo categórico e inapelable. *Cien años de soledad* será “como la base del rompecabezas cuyas piezas he venido dando en los libros precedentes. Aquí están dadas casi todas las claves. Se conoce el origen y el fin de los personajes, y la historia completa, sin vacíos, de Macondo”. Nos enteramos de la primera plaga – insomnio y amnesia – que lleva al pueblo Rebeca Buendía y que difunden por todas partes los caramelos caseros de Úrsula; de la primera muerte, que inaugura el cementerio con el cadáver de Melquíades; y del destino trágico del último Aureliano suicida, nacido para la soledad con un viejo estigma familiar: una cola de cerdo. Y, “aunque en esta novela las alfombras vuelan, los muertos resucitan y hay lluvias de flores”, sin embargo, dice García Márquez, “es tal vez el menos misterioso de todos mis libros, porque el autor trata de llevar al lector de la mano para que no se pierda en ningún momento ni quede ningún punto oscuro. Con éste, termino el ciclo de Macondo, y cambio por completo de tema en el futuro”.

Lo que podemos esperar en primer lugar del cambio, lo sabemos de fuente bien informada, es el prometido *de profundis* del despotismo. Se llamará *El otoño del patriarca*, y “no será, como suponía”, dice García Márquez, que seguirá haciendo politiquiar a sus demonios entre los bastidores, “un libro muy largo, sino apenas más largo que el *Coronel*. No sé por qué no se me había ocurrido antes; debe ser el monólogo del dictador en el momento de ser juzgado por un tribunal popular. Estoy trabajando en las notas”.

Y esta vez, sospechamos, no será el tacho de basura donde acabará el trabajo. Esa no fue nunca realmente una solución. Tirar las cosas siempre es penoso, y lo peor del caso, como sabe García Márquez, es que a veces resucitan después. Un boceto suyo llamado “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, que suprimió de *La hojarasca*, se ha convertido luego – sus amigos lo persuadieron a dejarlo publicar en una revista – en una pieza de antología, y hasta apareció como material de lectura en un libro de texto. Lo que demuestra una vez más que entre las penas y los placeres del arte de escribir está siempre el peligro de que a uno lo recuerden justamente por las cosas que ha tratado de olvidar.