

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: EL AMOR EN LOS TIEMPOS DE LA MODERNIDAD

Damaris Serrano, Ph.D.¹, Wright State University

Resumen:

Gabriel García Márquez (1927-2014) es uno de los autores en lengua hispana más conocidos en todo el mundo. Su narrativa está basada en el realismo mágico. En este ensayo, la autora describe y comenta las principales características de ese realismo mágico en la obra del célebre autor colombiano.

Palabras clave: literatura, Gabriel García Márquez, realismo mágico, modernismo.

Abstract:

Gabriel García Márquez (1927-2014) is one of the best-known Spanish-language authors in the world. His narrative is based on magical realism. In this essay, the author describes and comments on the main characteristics of this magical realism in the work of the famous Colombian author.

Keywords: *literature, Gabriel García Márquez, magical realism, modernism.*

EL APORTE: EL REALISMO MÁGICO ENFRENTA LA MODERNIDAD IMPUESTA Y LASTRADA

A los latinoamericanos nos gusta enarbolar la expresión “*la vuelta de las carabelas*”, para referirnos a la manera como el Modernismo literario, cuyo precursor fuera Martí, renovó la lengua española. Posteriormente, cuando del joven Rubén Darío, Baroja dijo – polémicamente-- que “... es escritor de mucha pluma: se nota que es indio” y Valera aseveró (en *Cartas Americanas*) --por el contrario y en tono de justeza-- que en *Azul* (1988) “el lenguaje persist[ía] español, legítimo y de buena ley”, quedó claro que, en adelante, y pese a todo, de *Nuestra América* partirían las propuestas renovadoras que habría que “alcanzar o

¹ La autora es panameña residente en los Estados Unidos; en varias oportunidades ha merecido el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró en la sección Ensayo.

traspasar” (a decir de Paz, sobre Rubén Darío). Desde ese Darío “fundador” (Paz)² o “libertador” (Borges)³ a un García Márquez que ha “jugado en el cine latinoamericano un papel similar al que jugó en la literatura *mundial*” (énfasis, Pedro Rivera),⁴ los grandes movimientos literarios de América Latina se han propuesto resolver los desfases culturales – y de toda índole- que impuso la Modernidad traída en las dichas carabelas, e impuesta en América.

La Modernidad lastrada de esquemas políticos inoperantes --y ya agónicos para el siglo XVI- produjo, en primer lugar, gobiernos en destiempo y enfermos, pero ante los cuales llegamos a bajar la cerviz, como denunciaba el apóstol Martí: ”¡Estos nacidos en América, que se avergüenzan, porque llevan delantal indio, de la madre que los crio, y reniegan, ¡bribones!, de la madre enferma, y la dejan sola en el lecho de las enfermedades” (*Nuestra América*, 112). Por esa actitud, a partir de la independencia de España, la lucha de los poderes por mantener los privilegios, afinca los grandes males sociales y económicos... y desata otros.

Ante eso, el gran papel de estos movimientos de la Modernidad nacidos en América será doble:

1) Por un lado, emplear de una manera contestataria, renovadora, las estrategias culturales transmitidas por la mano del amo. Así lo hizo el Modernismo, sobre todo en la estructura y la sintaxis, y así el Realismo Mágico en la manera de construir el relato, la utilización del tiempo textual alusivo a la historia y la reutilización de los temas del canon, con un rielar de aguas, selvas, soles contrapuesto a la percepción eurocéntrica de la realidad.

2) Por el otro, estos movimientos pretenden saldar la deuda social infligida al pueblo desde la Colonia, ya fuera por encomenderos, terratenientes, ‘manos muertas’⁵ o burguesía comercial criolla.

Por su lado, el pueblo para el cual García Márquez llenaba “una página en blanco [...] con la única misión [de hacerle la vida..] más feliz a un lector inexistente”⁶ ha apoyado esa apuesta desde una variedad de posiciones lectoras: tomando la obra como libro de cabecera o como denuncia velada de visos políticos, pero siempre participando con fuerza de esa consigna de re/crear-descubriendo la *magia* latente en territorios y tradiciones americanos.

En una novela publicada en el año 85 *del siglo pasado*, pero cuyo tiempo interno alude a una crónica de siglos, se ha impuesto con fuerza ese relativismo productivo. *El amor en los tiempos del cólera*, libro de cabecera de multitud de lectores, encierra en sus aforismos una

² Tomado de "El Caracol y la Sirena", *Cuadrivio*, Editorial Joaquín Mortiz, S. A. , México, 1964., cit. en : <http://www.dariana.com/critica.html#anchor581403>

³ Tomado de "Mensaje en honor de Rubén Darío", escrito por Borges, en 1967. <http://www.dariana.com/critica.html#anchor581403>

⁴ Conferencia en La IV Feria Internacional del Libro. Salón Chaquira, Centro de Convenciones Atlapa. 16 de mayo de 2007.

⁵ Esta designación se refiere al clero. Véase el estudio de Ricaurte Soler: *Clase y nación en Hispanoamérica*. Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1976.

⁶ Discurso de Gabriel García Márquez en su homenaje en Cartagena durante la jornada inaugural del IV Congreso Internacional de la Lengua Española. 26 de marzo de 2007.

resistencia ante “la soledad de América Latina”⁷ y una propuesta de perseverancia clarividente por el amor... y por la vida.

Las conexiones espirituales

Conexión 1: ¿Influencias?

Con la obra de Gabriel García Márquez sentimos no que América se asimila al mundo, sino que el mundo se asimila a nosotros.

Mucho se ha escrito sobre la justificación y las fuentes griegas –o clásicas- de esta obra (por ejemplo, que el argumento de *Antígona* aparece en *La hojarasca*), pero el lector *no designado* (no el especialista) llega a aquella tradición *culta* a través de las costumbres cotidianas y de la acomodación *a lo caribe* de los grandes temas, inmersos en el sabor de las consejas o de las leyendas. Así, en *El amor en los tiempos del cólera*, como una nueva sirena tentando a Ulises y a su tripulación, o como una *Loreley caribe*, los pasajeros del buque *La Nueva Felicidad*, especialmente Fermina Daza, observan a la mujer que intenta atraer el buque al remolino para hacerlo encallar: “una mujer vestida de blanco [...] hacía señas con un pañuelo” (452). En la magia-real de las leyendas latinoamericanas, “Fermina Daza no entendió por qué no la recogían, si parecía tan afligida, pero el capitán le explicó que era la aparición de una ahogada que hacía señas de engaño para desviar los buques hacia los peligrosos remolinos de la otra orilla” (452). El trasfondo de la alusión clásica adopta el más prístino realismo mágico, pues la aparición ocurre como algo *cotidiano y familiar*: “Pasaron tan cerca de ella que Fermina Daza la vio con todos sus detalles, nítida *bajo el sol*, y no dudó de que en realidad no existiera, *pero su cara le pareció conocida*” (452, énfasis).

El Realismo Mágico, como movimiento, captó “el misterio que palpita en las cosas” (Luis Leal, 1967, cit. por José Saldívar 91) e hizo desde el inicio una selección a favor de una masa de interlocutores, sin excluir a nadie. Al respecto de las influencias que se le atribuyen, en un estudio sobre intertexto y autotexto,⁸ Marta Rivera de La Cruz recoge este curioso testimonio del autor:

“yo empecé a leer a Faulkner por pura curiosidad, tratando de descubrir en qué consistían las influencias que me atribuían los críticos”.

(5 < <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/intertex.htm>>).

Esta aseveración, típica en la atmósfera que rodea las relaciones entre el escritor –cualquiera- y sus críticos, en García Márquez adquiere un sentido vivencial, porque el Realismo Mágico es afín a la problemática del pueblo latinoamericano. En una entrevista, García Márquez explica cómo comprendió las razones de esta atribución:

Y así me formé yo dentro de esa nueva novela, cuyos faros [...] eran principalmente Hemingway –en ese momento- y Faulkner, pero hay muchos: está Dos Passos, Steinbeck, Lewis, y en eso nos metíamos, y la diferencia es que nos metíamos a estudiar en serio cómo eran estas cosas y ahí descubrí yo *que había una*

⁷ Título del discurso de aceptación del Premio Nobel, 1982.

⁸ Véase Rivera de la Cruz, Marta. *Intertexto, Autotexto: La importancia de la repetición en la obra de Gabriel García Márquez*, *Especulo: Revista de Estudios Literarios*, ISSN 1139-3637, Nº. 6, 1997. Internet. 5 jul. 2007.

gran afinidad entre los novelistas del Sur de los Estados Unidos y la realidad que yo había conocido en Aracataca, por una razón sencilla: Aracataca era una ciudad, era un pueblo bananero y había sido construido por la compañía bananera, la United Fruit Company, y los campamentos que ellos hacían en los pueblos mismos se parecían mucho a los pueblos del Sur de los Estados Unidos y, entonces, esto que me asombraba y me conmovía a mí de Faulkner no sé si era por lo que me estaba contando él de su tierra o por la identificación que encontraba yo con Aracataca y con mi infancia. Y empecé a darme cuenta de que las bases y las fuentes de mi literatura y de lo que yo podía contar, realmente sacado de las tripas, no estaba en las lecturas que tenía en Zipaquirá y que tenía en Bogotá, y en última instancia no estaba en ninguna lectura. Las lecturas de los norteamericanos me sirvieron para descubrir **que ya lo tenía adentro** y entonces fue cuando agarré el verdadero camino. (Énfasis<<http://www.youtube.com/watch?v=h7FU5j7Wwgk>>⁹)

La conexión es la vida, la solidaridad con la gente, esencialmente similar en todas partes. En su extensión, la obra de Gabriel García Márquez (en sus novelas, su periodismo y desde la Asociación de Cine Latinoamericano) pone claro el dictamen de Martí:

El espíritu del gobierno ha de ser el del país [,,]. Crear es la palabra de pase de esta generación. *El vino, de plátano. Y si sale agrio, ¡es nuestro vino!* Se entiende que las formas de gobierno de un país han de acomodarse a sus elementos naturales; que las ideas absolutas, para no caer por un yerro de forma, han de ponerse en formas relativas; ... (*Nuestra América* 112-7, énfasis).

La similitud en el dolor hermana en esencia a los pueblos; pero la literatura recrea cada espacio con personalidad propia. En ese proceso de crear conexiones espirituales también hay una fuerte denuncia a los males sucesivos de la historia latinoamericana. En ***El amor en los tiempos del cólera*** se vive un rescate de esa historia en alucinantes descripciones típicas del Realismo Mágico: Fermina Daza y Florentino Ariza atestiguan, desde el buque *La Nueva Felicidad*, la violencia y el ocultamiento de los gobiernos y sus conflictos:

Por la noche no los despertaban los cantos de sirena de los manatíes en los playones, sino la tufarada nauseabunda de los muertos que pasaban flotando hacia el mar. Pues ya no había guerras ni pestes pero los cuerpos hinchados seguían pasando. El capitán fue sobrio por una vez: <<Tenemos órdenes de decir a los pasajeros que son ahogados accidentales>> (458).

Los cuerpos flotantes, son producto de la realidad política, pero *el texto*, aparte de arma de denuncia, es como un oxímoron: la *magia* de la alucinante *realidad* americana estriba en su misma existencia cercana y tangible para el lector. Por eso en su conciencia se registra como normal que...

⁹ Narrado por el autor en el *videoclip* "Gabriel García Márquez (influencias)" Youtube. Documental. 2 minutos. 26 jul. 2007.

...escombros de buques históricos, desde los primitivos de una sola chimenea, inaugurados por Simón Bolívar, hasta algunos tan recientes que ya tenían ventiladores eléctricos en los camarotes [fueran] desmantelados para utilizar los materiales en otros buques [y que] muchos est[uvieran] en tan buen estado que parecía posible darles una mano de pintura y echarlos a navegar, sin espantar las iguanas ni desmontar las frondas de grandes flores amarillas que los hacían más nostálgicos (énfasis, 252-3).

En un continente como el nuestro, donde conviven escenarios futuristas y comunicaciones cibernautas con escondidas tribus amazónicas en estado casi prehistórico, escenas como estas son aceptadas de inmediato, no solo como ficcionalmente verosímiles, sino como verdades de un mundo a la vez primitivo y globalizado.

“¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”¹⁰

Cuando la expedición de Hernán Cortés avistó Tenochtitlán, a sus pies cobró vida para ellos el Diario del Almirante Colón, en que se describían realidades *de maravilla* –adjetivo de uso común por los conquistadores--.¹¹

Para la mentalidad española era, de hecho, alucinante, el que Tenochtitlán fuera “tan grande como Sevilla y Córdoba [y que tuviera] otra plaza tan grande como dos veces la ciudad de Salamanca”.¹² Igualmente, Bernal Díaz del Castillo en *La Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* usa palabras vinculadas al mismo campo semántico de “maravilla”: “...nos quedamos *admirados* y decíamos que parecía a las cosas de *encantamiento* que cuentan en el libro Amadís, por las grandes torres y edificios que tenían dentro del agua y todos de cal y canto y aun algunos de nuestros soldados decían que si aquello que veían si era entre sueños y no es de *maravillar* que yo escriba aquí de esta manera, porque hay mucho que ponderar en ello” (énfasis).¹³

Siguiendo esta línea espiritual que ha caracterizado a los escritos en el Nuevo Mundo, se entiende que la denuncia subyacente en el Realismo Mágico, guarde relación –en contrapunto complementario– con la muy citada pregunta de Alejo Carpentier para definir lo Real Maravilloso: “¿Pero qué es la historia de América toda sino una crónica de lo real maravilloso?”¹⁴ La actualidad de esta manera de percibir y de crear aparece a cada paso de la obra de García Márquez, crónica, sí, pero de una historia tejida de desasosiegos y ‘entuertos’ que solo el texto literario logra ‘desfacer’. Lectores del patio –y ajenos– entienden la gran carga alusiva (política, social, económica, sociológica e histórica) que *tanta maravilla* encierra.

¹⁰ Originalmente publicado en *Tientos y diferencias*, de Alejo Carpentier. Montevideo: Arca, 1967. Tomado de la edición Calicanto: Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1976, pp. 83-99.

¹¹ El martes 9 de enero de 1493 anota una descripción de los manatíes, a los que llama “serenas”.

¹² En la *Segunda Carta de Relación* de Hernán Cortés al Emperador de España Carlos V, enviada el 30 de octubre de 1520.

¹³ La obra, en dos tomos, fue concluida en 1575.

<http://www.mexicomaxico.org/Tenoch?Tenoch1.htm> 25 jul., 2007.

¹⁴ Originalmente publicado en *Tientos y diferencias*. Montevideo: Arca, 1967. Tomado de la edición Calicanto: Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1976, pp. 83-99.

Para entender dicho efecto de cotidianidad alucinante, valdría comparar esta forma de relato americano con el Surrealismo bretoniano frente al cual Carpentier dedujo su concepto: mientras aquellos estrujaban la realidad ‘eurocéntrica’ tratando de sacarle su naturaleza mágica, dicha naturaleza –argumentaba el cubano-- ya estaba presente aquí, desde siempre, en la realidad americana.¹⁵ García Márquez lo demuestra en *El amor en los tiempos del cólera*, donde “la maravilla” no es sino la magia cotidiana de América.

Conexión 2: El Realismo Mágico: cotidiano y nuestro

Con base en esta realidad, los “cuerpos” flotantes del Río Magdalena que ven Fermina Daza y Florentino Ariza, no son menos “maravillosos” que aquellos que los directores del primer Ferrocarril Transcontinental por Panamá (1850-5), vendieron para “resarcirse de las pérdidas” (Amado Araúz 16) y debido a las “continuas deserciones y muerte de sus obreros” (16): “El negocio empezó durante el primer año de construcción cuando luchaban en los pantanos y no podían ubicar tierras más altas para disponer de un cementerio y sepultar a los centenares de muertos” (16). Estos cadáveres eran enviados a las escuelas de medicina de Europa, según consigna el investigador.

Pero Gabriel García Márquez, el narrador, alude en *El amor en los tiempos del cólera* al espacio geopoético del Istmo, en varias ocasiones, con ese gesto de sorpresa agrídulce ante el destino desamparado de nuestros pueblos. Igual habla de la fiebre amarilla de la cual huyó el chino que ganó los Juegos Florales, que de “la reclusión” en los hospitales de Panamá, “penitencia obligada en la vida de los ricos” (317-8) adonde huían escondiendo sus enfermedades indecibles y de donde volvían con “el abdomen atravesado de costuras bárbaras que parecían hechas con cáñamo de zapatero” (318). Entonces los lectores nos percatamos de que el “galpón blanco extraviado en los aguaceros prehistóricos del Darién” (317) es como los hospitales de la época de construcción del Canal Francés, cuando la ignorancia sobre lo que producía la fiebre amarilla, se albergaba en las plantas ornamentales del hospital, rodeadas de agua estancada –caldo de proliferación de los mosquitos. Con la obra de García Márquez, el *efecto mágico* del relato se conecta con la dramática historia¹⁶ previa al descubrimiento de los métodos para erradicar la enfermedad, y que el lector ha aprendido en los textos, como una calamidad de la exuberante selva americana.

Las alusiones a Panamá en la obra garcimarquiana son de resonancias múltiples. Para cualquier panameño, el famoso inicio de *Cien años de soledad* --“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella

¹⁵ José Saldívar ahonda en este contrapunto entre Realismo Mágico, Real Maravilloso y Surrealismo en “The Real and the Marvelous”, en *The dialectics of our America: genealogy, cultural critique, and literary history*. Durham: Duke University Press, 1991.

¹⁶ Aquí usamos la diferencia explicada por Claudio Guilén entre “relato, historia y narración”, en la Edición Conmemorativa de *Cien años de soledad*, p. xcvi, presentada en el Homenaje en Cartagena durante la Jornada Inaugural del IV Congreso Internacional de la Lengua Española. Real Academia Española. Grupo Editorial Norma.

Para documentar este hecho, véase *A Man, a plan, a canal, Panama* [videorecording] a WGBH production in association British with the [Boston]: WGBH Educational Foundation, 1999, c1987.

tarde remota en que su padre *lo llevó a conocer el hielo*“ (García Márquez 9)--, recuerda la época del “Gold Rush”, cuando la idea de “traer esta delicia [para] soportar el clima tórrido de Panamá” (Araúz 15) se convirtió en el negocio que produjo “La Ruta del Hielo”. ¿No es Realismo Mágico el que “La “Compañía Hielera de Boston y Panamá” [diera] la vuelta por el Cabo de Hornos para traer 700 toneladas de hielo, de las cuales 100 toneladas ya se perdían en el camino desde el Norte, y *400 se fundieran ¡en los tres kilómetros!* que mediaban desde la Bahía de Panamá hasta el depósito en la ciudad? (Amado Araúz 15, énfasis).

Además, la conexión entre lo mágico y lo contestatario provoca emplazamiento y *desrealización* de los espacios geográficos donde el relato fluye. Por ejemplo, en *El amor en los tiempos del cólera*, París es la ciudad de un Víctor Hugo que el Doctor Urbino llega a ver “muy viejo, moviéndose a duras penas, con la barba y el cabello menos radiantes que en sus retratos, y dentro de un abrigo que parecía de alguien más corpulento” (223). Así el narrador presenta el viejo continente simbolizado en Víctor Hugo: una visión grata, pero “casi irreal” (223).

En esta novela, los mitos de la Modernidad aparecen en franco desfase. En una escena del viaje de bodas, pareciera haber un juicio desde América hacia la realidad europea, cuando los esposos presencian “con el corazón dolorido desde la ventana de su hotel, el incendio pavoroso de casi todas las góndolas de Venecia frente a la Plaza de San Marcos” (cita parafraseada 223). En toda la novela (que es del año 85), el efecto de depauperación de las costumbres y las estructuras, está conectado con las enormes dislocaciones temporales entre los continentes, impuestas en América desde la época colonial. Las alusiones al lujo de alfombras compradas por Fermina Daza en la Exposición Universal del París (31) o al primer viaje en globo o a los aviones (417) se contrastan con las secuelas que dejara el sistema colonial, culpable de la esclavitud, la pobreza y... el cólera. Como diría el ensayista Pedro Rivera, la conquista española impuso un sistema feudal obsoleto ya para entonces. En *El amor en los tiempos del cólera* se ven claramente las consecuencias de lo que el escritor panameño ha acuñado como “cultura de la pobreza”.¹⁷ Cuando el Doctor Urbino va a conocer a la amante de su compañero de ajedrez, Jeremiah de Saint-Amour --recién suicidado-- es visible la herencia de males heredados (e impuestos) desde el “*Enlightment*” europeo:

...aquella pestilencia tantas veces idealizada por la nostalgia se convirtió en una realidad insostenible cuando el coche empezó a dar saltos por el lodazal de las calles donde los gallinazos se disputaban los desperdicios del matadero arrastrados por el mar de leva. A diferencia de la ciudad virreinal, cuyas casas eran de mampostería, allí estaban hechas de maderas descoloridas y techos de cinc, y *la mayoría se asentaban sobre pilotes para que no se metieran las crecientes en los albañales abiertos heredados de los españoles*. Todo tenía un aspecto miserable y desamparado, pero de las cantinas sórdidas salía el trueno de música de *la parranda sin Dios ni ley del Pentecostés de los pobres* (22, énfasis).

Irónicamente, con las ideologías nos inculcaron los usos y la aquiescencia ante estructuras caducas e insalubres... y hasta alienantes. La (in)certidumbre del autor ante esta síncopa de

¹⁷ Véase: “Cultura, identidad y pobreza”. Conferencia inaugural de la XVIII Reunión del Comité de Cultura de la Unión de Ciudades Capitales de Iberoamérica, organizada por la Alcaldía de Panamá. 29 de octubre de 2003.

tiempos se advierte en el discurso de recepción del Premio Nobel en el año 1982, cuando García Márquez compara la trayectoria de ambos continentes. Nuestra reciente historia muestra en un corto lapso la densidad de “[u]na realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas”¹⁸

Así, en boca de Fermina Daza, los logros de la Modernidad europea quedan destronados de un plumazo: “...cuando regresó a casa [...] lo primero que le preguntaron en el puerto fue cómo le habían parecido las maravillas de Europa, y ella resolvió dieciséis meses de dicha con cuatro palabras de su jerga caribe:

--Más es la bulla” (224-5).

Conexión 3: las voces marginales construyen el mundo

Una de las renovadas discusiones sobre la literariedad es la del contacto entre la *alta* y la *baja* cultura. Y uno de los grandes aportes del Realismo Mágico en esta discusión es el de haber logrado ‘contar’ las realidades de *Nuestra América* usando el sistema eurocéntrico –sus mitos y esquemas, sus estructuras y temáticas ‘clásicos’--, pero en conexión e identificación directa con las vertientes de la cultura popular y, en lo político y social, como un conducto de denuncia de las preocupaciones del pueblo americano: “García Márquez’s concept of Magic Realism presupposes *the narrator’s identification with the oral expresión of popular cultures in the Third World pueblo*. In other words, the narrative dramatization of Magic Realism is usually expressed through a collective voice, *inverting, in a jesting manner, the values of official culture*” (Saldívar 94-5, énfasis).

La inversión de “lo oficial” por obra y gracia del empuje de “lo marginal” se erige como premisa de las tendencias literarias. Lo popular alimenta lo culto. Lo culto se remozca en la corriente popular. La Modernidad, tal cual vino en las carabelas, se cimbra.¹⁹

Este aserto cobra una gran actualidad cuando hoy, por ejemplo, reclaman pertenencia a este movimiento del Realismo Mágico garcimarquiano, escritoras que podrían tomarse como subalternas dobles en la teoría postcolonial: ser mujer y escribir sobre la negritud, usando, además, un código lingüístico dominante (el Inglés –así, con mayúscula--, pero adaptado a los idiolectos de sujetos marginales que lo enriquecen, formando otro inglés –así, con minúscula). Es lo que ocurre con la obra de Ntozake Shange *Sassafrass, Cypress & Indigo* (1982), cuyo rescate de los valores “afroamericanos” liga la literatura escrita en el Norte de *Nuestra América* con el Realismo Mágico latinoamericano.

Según José Saldívar en “The Real and the Marvelous in Charleston, South Carolina” (*Dialectics of Our America*), Shange ha militado en un grupo de intelectuales asociados con **Casa de Las Américas** y en sus obras *A Daughter’s Geography* (1983) y *See No Evil*

¹⁸ Gabriel García Márquez. “La soledad de América Latina” [Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982 -Texto completo] Ciudad Seva, 25 jul. 2007. <<http://www.ciudadseva.com/textos/otros/ggmnobel.htm>>

¹⁹ Y aquí usamos el verbo en sus connotaciones, la evidente de doblar y la de ‘mover con garbo’, porque la propuesta postmoderna se acoge mejor a la realidad americana hoy.

(1984), mostró interés en las revoluciones cubana y sandinista. Según Saldívar, tanto Toni Morrison como Shange “were profoundly engaged in a bold cultural conversation with the Afro-Caribbean and Latin American tradition of Magic Realism” (89). La denuncia –y reivindicación del rol femenino-- que vemos en *El amor en los tiempos del cólera* (con Leona Cassiani, la negra que “barr[ió] la escalera a cualquier precio, con sangre si no había otro modo, para que Florentino Ariza subiera hasta donde él se lo había propuesto sin calcular muy bien su propia fuerza” (256), es clara en *Sassafrass, Ciprés & Indigo*. Al igual que las tres hermanas, protagonistas de Shange, Leona Cassiani es una mujer que se amolda a los cambios de la época, que aprende y sube en la escala por sus propios méritos, sin olvidar sus tradiciones. Aunque sin trazar paralelismos imposibles con la novela de Shange, lo que importa aquí es consignar el tono y alcance del Realismo Mágico en otros ‘corpus’ y en otras lenguas, pues, como afirma Saldívar:

By examining the historical and ideological intertextual forces that produced her magic realism in *Sassafrass, Cypress & Indigo*, we can supplement previous studies of African American literary production. To be sure, Shange’s new narrative is a “mulatta” text, with a two tone heritage. She speaks in an always distinct and resonant voice, a voice that “signifies” on black male vernacular and *mestizo* Latin American magic realist traditions (89).

El rescate de la historia y de las tradiciones vernaculares, la preminencia en *toda* América de una multiculturalidad pujante (como lo indica la meditación de García Márquez en su discurso del Premio Nobel) y, en definitiva, una actitud rompedora, emplazatoria de los esquemas morales y sociales heredados de esa Europa, es lo que le da actualidad permanente a esta novela, *El amor en los tiempos del cólera*. En sus páginas la figura femenina adquiere una fuerza arrasadora y definitoria de rumbos: la madre de Florentino Ariza, Tránsito Ariza, una mujer sin educación, construye una fortuna y renueva la casa, para apoyar los sueños de amor de su hijo; esto la lleva a tener en su puño a las damas de apellidos largos, cuyas joyas le pertenecen en empeño. La Tía Escolática –solidaria-- es “un refugio de comprensión y afecto para la hija solitaria de un matrimonio sin amor” (84) y se convierte en cómplice de los amores, ya que ella nunca pudo realizar los propios. Fermina Daza, la hija de un inmigrante cuyos negocios oscuros no le permitían acceso al Club Social, impuso su planta y su estilo en esa sociedad decadente que comía almojábanas con cubiertos de plata. En ese “nuevo mundo” “[l]as mismas damas de alcurnia que al principio la menospreciaban y se burlaban de ella por ser una advenediza sin nombre, se desvivían porque se sintiera como una de las suyas, y ella las embriagaba con su encanto” (211).

La mirada femenina: ¿marginal?

Esa descripción de mujeres proactivas y hacedoras probablemente tenga arraigos en su propia existencia, pues al referirse a los 18 meses en que estuvo escribiendo **Cien años de soledad**, el autor confiesa que “[n]i siquiera sé cómo hizo Mercedes durante esos meses para que no faltara ni un día la comida en la casa” (Discurso en el Homenaje en Cartagena).

De hecho, los personajes femeninos poseen una mirada que escudriña vetas de la realidad, ocultas para todos, menos para ellas. Alguna vez García Márquez declaró que:

Lo único nuevo que podría intentarse para salvar la humanidad en el siglo XXI es que las mujeres asuman el manejo del mundo. [...] la hegemonía masculina ha malbaratado una oportunidad de diez mil años. [...] La humanidad está condenada a desaparecer en el siglo XXI por la degradación del medio ambiente. El poder masculino ha demostrado que no podrá impedirlo, por su incapacidad de sobreponerse a sus intereses. Para la mujer, en cambio, la preservación del medio ambiente es una vocación genética (169).

La alusión se refería a la destrucción ecológica del planeta y en ²⁰ *El amor en los tiempos del cólera* —una obra con la que el gobierno de la cuenca del Río Magdalena hoy promueve el Turismo²¹--, presenta la conjunción entre lo culto y la fuerza de las leyendas populares. Estas se revisten del misterioso sabor de la selva depauperada del Río Magdalena, cuando pasan al texto de la novela con los visos del cuento oral y en el puro estilo del Realismo Mágico. No vemos aquí mariposas amarillas sino el acto mágico de los pollitos “tiernos y descoloridos que parecían proliferar entre los dedos de un pordiosero” (465). Fermina Daza es la única que ve este acto de magia: es la mirada que advierte los estragos ecológicos y, luego, es la primera en reaccionar ante el peligro de las convenciones impuestas, porque casi pisando los pollitos, suben conocidos que “hasta hacía poco la habían acompañado en su duelo” (465).

La honda comprensión de la naturaleza humana —la más desnuda y la más auténtica— se encarna en dos mujeres ‘marginales’. Florentino Ariza es solo una bisagra entre dos mundos aparentemente opuestos y donde tanto Leona Cassiani como Fermina Daza se encumbran y edifican. El amor de la primera—o la fórmula inventada de la segunda, parecida al amor²²— sugieren un paso en el papel de las mujeres en la transición entre siglos.

Leona Cassiani se encumbra a pulso, por el estudio y el trabajo, sin perder su identidad: “seguía siendo igual que aquella tarde en el tranvía, con sus mismos vestidos de cimarrona alborotada, sus turbantes locos, sus arracadas y pulseras de hueso, su mazo de collares y anillos de piedras falsas en todos los dedos: una leona de la calle” (256-7). Y se había encumbrado, solo para allanarle el camino a él. En la caracterización hecha por el narrador observamos valores como la lealtad, la eficiencia —callada, además—, la capacidad organizativa y salvadora que mantuvo la CFC a flote. Pero en ella vemos un tipo de amor desprendido, mas no desfasado en un romanticismo sentimentaloides, sino una percepción clara de su lugar en la realidad de sus propias necesidades de mujer y de la vida del hombre que amó, sin falsas expectativas.

²⁰ Véase el texto: “¿Cuáles son las prioridades de la humanidad para las próximas décadas?” 1992© Reprinted by permission of Carmen Balcells, S.A., en: Revista: Conversación sin barreras. Blanco, José A., María Isabel García y María Cinta Aparisi. Boston: Vista, 2004, 169.

²¹ Véase el Registro de Prensa donde se consigna el nombre de un buque llamado “Florentino Ariza”.
<https://letralia.com/130/1001colera.htm>

²² “...pero mientras ella lo besaba por primera vez estaba seguro de que no habría ningún obstáculo *para inventar un buen amor*. No lo hablaron esa primera noche en que hablaron de todo hasta el amanecer, ni habían de hablarlo nunca. Pero a la larga, ninguno de los dos se equivocó” (219-20).

El día que Florentino Ariza la encuentra “sola en el escritorio, absorta, seria, con unas gafas nuevas que le hacían un semblante académico” y le propone ‘matar la piel de tigre’ –“Dime una cosa, leona de mi alma [...] ¿cuándo es que vamos a salir de esto?” (257), enfrentamos otra lección vital, de las muchas que encierra esta obra, en la respuesta de Leona:

--Ay, Florentino Ariza –le dijo--, llevo diez años sentada aquí esperando que me lo preguntes.

Ya era tarde: la ocasión iba con ella en el tranvía de mulas, había estado siempre con ella en la misma silla en que estaba sentada, pero ahora se había ido para siempre. La verdad era que después de tantas perrerías soterradas que había hecho por él, después de tanta sordidez soportada para él, *ella se le había adelantado en la vida y estaba mucho más allá de los veinte años de edad que él le llevaba de ventaja: había envejecido para él. Lo quería tanto, que en vez de engañarlo, prefirió seguir amándolo aunque tuviera que hacérselo saber de un modo brutal.*

--No –le dijo--. Me sentiría como acostándome con el hijo que nunca tuve (258, énfasis).

La obra toda de García Márquez –y esta en especial—demuestra no solo que las mujeres saben hacer “cuentas astrales” (Discurso Homenaje en Cartagena), sino que poseen un sentido de la realidad y una capacidad de resistencia que a ellas mismas sorprende, en retrospectiva. En *El amor en los tiempos del cólera* la naturaleza humana se presenta desnuda, con sus flaquezas y miserias, pero con una poeticidad tajante de la lengua coloquial, que acerca cada página a la recepción lectora, donde –dirían Jakobson o Iser—el texto se completa, porque el lector se lo apropia como suyo, lo integra a su propio conocimiento de vida, a su experiencia diaria.

Es este punto al que ha llegado la obra de García Márquez, a la coyuntura donde el texto comienza a dejar de ser del autor, para comenzar a ser de la gran masa lectora. Llegará el día en que García Márquez será citado por frases como estas, sin saber que salieron de su pluma:

--“Esta comida está hecha sin amor” (303).

O se aludirá a su conocimiento de la convivencia por entender las peripecias de la mujer casada:

-- “Era un marido perfecto: nunca recogía nada del suelo, ni apagaba la luz, ni cerraba una puerta” (304).

Y hasta las feministas podrán solazarse acerbamente con críticas como esta: “Siempre se sintió viviendo una vida prestada por el esposo: soberana absoluta de un vasto imperio de felicidad *edificado por él y solo para él*. Sabía que él la amaba más allá de todo, más que nadie en el mundo, pero solo para él: *a su santo servicio*” (303, énfasis).

En las meditaciones de Fermina Daza, y a través de sus recuerdos, se vierte, quizás, la más aleccionadora de las frases de esta novela: “Los hombres somos unos pobres siervos de los prejuicios –le había dicho [su esposo] alguna vez—. En cambio, cuando una mujer decide acostarse con un hombre, no hay talanquera que no salte, ni fortaleza que no derribe, ni consideración moral alguna que no esté dispuesta a pasarse por el fundamento: no hay Dios que valga” (448-9). La vida le dio ocasión para mostrarlo, casi al final de su existencia.

En definitiva, se tendrá que reconocer la clarividencia de meditaciones como esta: “Es increíble cómo se puede ser tan feliz durante tantos años, en medio de tantas peloterías, de tantas vainas, carajo, sin saber en realidad si eso es amor o no” (448). En estas sentencias, tan familiares a todos por su tono popular, prevalece la certidumbre del amor y la posibilidad del humano encuentro, a pesar de tanto desencuentro.

Estas reflexiones se vierten, como apunta el crítico Claudio Guillén con una ‘singularidad y exactitud’ que hablan de la mejor estirpe castellana, pero nos vuelven (y aquí puntualizamos nuestra premisa original, subvirtiendo un poco la intención del crítico) a la renovadora propuesta hispanoamericana en el ámbito total de la lengua española: “Cada palabra está en su sitio, como cada nota en una gran partitura musical, con una oportunidad y exactitud que son indivisibles de la concisión...” (Guillén cxxv-i).

Y cada palabra está en su sitio precisamente porque está recreando la profusión de nuestra crónica. Difícil ha sido para los que trajeron la lengua española en 1492, entender *el vuelco renovador que esta fue tomando, cerca de 1888*.

Hemos afirmado en este ensayo que tanto el Modernismo como el Realismo Mágico —y los movimientos nacidos en América— renovaron la literatura en lengua ‘castellana’. Este aserto, consignado en la historiografía literaria, es aún tema de debate y a veces difícil de ‘asimilar’ por los peninsulares. En este puntual estudio de Claudio Guillén, y antes de concederle a *Cien años de soledad* la cualidad de la “exactitud” —aparentemente virtud peninsular— se dice:

Quiero no obstante volver, antes de terminar, a ese temple, esa medida, esa fuerza de contención que contrastan tan eficazmente con el prodigioso vuelo imaginativo de la novela.

Entre nosotros esta postura es ejemplar. No quiero ni recordar los muchos muestrarios que hemos tenido de *torrencial palabrería hispánica*. No han escaseado durante el siglo XX las tentativas, algunas muy serias, en que la oferta narrativa no era sino *el pretexto para una exhibición verbal*. Eran ante todo *aventuras del lenguaje*. (cxxv, énfasis).

En este juicio se concede, pero se obsta. “Condescending attitude?” --preguntarían los anglosajones. El Modernismo, la percepción de lo Real Maravilloso y la eclosión de El Realismo enseñan a los detentores de la Modernidad europea una nueva manera de aprehensión de la realidad y no mera “torrencial palabrería hispánica”. El lenguaje azoriniano no nos habría servido para dibujar la catedral inextricable de la selva por la que José Arcadio Buendía se perdió sin encontrar el mar. No es lo mismo, perderse en una selva ‘iberoamericana’ —término que les es grato— que en un bosque de abetos. De todos modos, el reconocimiento que implica la tirada de un millón de ejemplares, como homenaje a García Márquez, es un paso que demuestra que América ha reinscrito la Modernidad.

Al final, los detentores de la Modernidad europea han concedido: “Gabriel García Márquez logra dar rienda suelta a una portentosa imaginación, sin dejar de utilizar la lengua de todos. <<Escribe como Dios>>, decía mi padre, Jorge Guillén [...] [con] autenticidad originaria...”

(cxxvi). *Como Dios* –acotamos--porque el escritor ejerce el ritual iniciático de nombrar las cosas.

A la larga, este reconocimiento es la confirmación de que se recogen los lastres de la Modernidad

Conexión 4: el amor a la escritura, como propuesta

En sus palabras de aceptación al homenaje de la tirada de un millón de ejemplares, García Márquez esboza sutil pero convincentemente una posibilidad: “Los lectores de *Cien años de soledad* son hoy una comunidad que si viviera en un mismo pedazo de tierra, sería uno de los veinte países más poblados del mundo” (Discurso). Para nosotros los lectores, seres humanos en un mundo –no ya en una América nuestra—sino en un planeta estragado por la violencia y el ansia de poder, suena luminosamente esperanzador que este autor diga que “ahí está una gigantesca cantidad de personas que han demostrado con su hábito de lectura que tienen *un alma abierta* para ser llenada con mensajes en castellano” (Discurso, énfasis), porque eso significa que hay millones de personas –literalmente—cuya apertura mental y espiritual puede proponer alternativas reales.

Como bien dijo el autor en ese momento, hay un “desafío” para los escritores, poetas, narradores y educadores de nuestra lengua: “alimentar esa sed y multiplicar esa muchedumbre”. A nosotros, receptores del mensaje del Realismo Mágico nos toca saber cómo alimentar dicha sed. Quizás la respuesta esté en la fuerza con que el autor de *El amor en los tiempos del cólera* nos comunica la avasallante certidumbre del amor: un amor sin tapujos, desafiante a las convenciones desfasadas: real, tangible y cotidiano. Un amor que, como la vida, no se rige ni por la edad, ni por la condición, sino por la luz interna capaz de darle un vuelco a las leyes del tiempo.

Comprendemos ese mensaje de amor real –y de avasallante trascendencia—, y la razón por la que este es un ‘libro de cabecera’ en la escena final de la novela, cuando el Capitán Samaritano, atrapado por la bandera del cólera le pregunta a Florentino Ariza cómo resolver el problema y este le contesta “sin pestañear”:

--Sigamos derecho, derecho, otra vez hasta La Dorada.

Fermina Daza se estremeció, porque reconoció la antigua voz iluminada por la gracia del Espíritu Santo, y miró al capitán: era el destino. [...]

--¿Lo dice en serio? –le preguntó.

--Desde que nací –dijo Florentino Ariza-- , no he dicho una cosa que no sea en serio.

El capitán [...] miró a Florentino Ariza, su dominio invencible, su amor impávido, y *lo asustó la sospecha tardía de que es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites.*

--¿Y hasta cuándo cree usted que podemos seguir en este ir y venir del carajo? –le preguntó.

Florentino Ariza tenía la respuesta preparada desde hacía cincuenta y tres años, siete meses y once días con sus noches.

--*Toda la vida* –dijo. (473, énfasis).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Araúz, Amado. "Oro, ferrocarril y choque de culturas en Panamá". *El Talingo, La Prensa* dic. 1999: 14-7.
- Cortés, Hernán. *Cartas de relación de la conquista de México*. 4. ed. México, Espasa-Calpe Mexicana, S.A., 1961.
- Díaz del Castillo, Bernal. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Madrid: Historia 16, 1984. 2 vols.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Edición Conmemorativa. Real Academia Española de la Lengua. Grupo Editorial Norma, S.A., 2007.
- . "¿Cuáles son las prioridades de la humanidad para las próximas décadas?" *Revista: Conversación sin barreras*. Blanco, José A., María Isabel García y María Cinta Aparisi. Boston: Vista, 2004, 169.
- . Discurso de Gabriel García Márquez en su Homenaje en Cartagena. Jornada Inaugural del IV Congreso Internacional de la Lengua Española. Cartagena de Indias. 26 de marzo de 2007.
- . *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: La Oveja Negra, 1985.
- . "Gabriel García Márquez (influencias)" Youtube. Documental. 2 minutos. 26 jul. 2007.
- . "La soledad de América Latina" Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982. Ciudad Seva, 25 jul. 2007. <<http://www.ciudadseva.com/textos/otros/ggmnobel.htm>>
- Martí, José. *Nuestra América*. 2a. ed. Prólogo de Juan Marinello; selección y notas, Hugo Achugar; cronología, Cintio Vitier. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Rivera, Pedro. "El Gabriel García Márquez que yo conozco." Conferencia en La IV Feria Internacional del Libro. Salón Chaquira, Centro de Convenciones Atlapa. 16 de mayo de 2007.
- Rivera de la Cruz, Marta. *Intertexto, Autotexto: La importancia de la repetición en la obra de Gabriel García Márquez*, Espéculo: Revista de Estudios Literarios. N°. 6, 1997. Internet. 5 jul. 2007.
- Saldívar, José David. *The dialectics of our America: genealogy, cultural critique, and literary history*. Durham : Duke University Press,