

INTRODUCCIÓN A "CIEN AÑOS DE SOLEDAD"

CIENTOS DE soledad comienza por ser la novela, además de ser lector común y aficionado, con un ceto centuplicado por su presencia en la reciente narrativa hispanoamericana, la alegría entera del contar novelesco cargado de personajes y personajes insólitos que construyen, para su disfrute constante, ese que Bergamini llamaba "el laberinto de la novelesca", o sea el perdere jubilosamente por el enredo vertiginoso del suceso de la acción narrativa, descubriendo constantes y pasmosas nuevas del mundo. Si la novela moderna parecía agotarse cada vez más del lector, comienza y rebuena a su hedonística demanda de una disfrutable lectura en la que se embarcaba fuera de su mundo y simultáneamente dentro del mundo. Gabriel García Márquez corrige de modo severo y repentino el rumbo e intenta un camino que si tiene lustros antepasados es muy audaz respecto a sus contemporáneos y respecto a sí mismo.

Un camino muy antiguo y muy moderno, para padecer a otro gran americano, dado que concitando el recuerdo de la comedia y la novela populares, desde muy remotos orígenes del universo grecolatino hasta muy actuales experiencias en los cantares de ciego y en los relatos folclóricos, nos sitúa a la vez en el centro de la problemática culta acerca de la razón y destino del narrar moderno en su afán de una configuración total de las experiencias humanas, desde el más íntimo fundamento de la realidad circundante y de la imaginación.

Es evidente que García Márquez cierra así el período anterior que va de La hojarasca a El mal de amor, en lo que se refiere a su voluntaria línea dominante de búsquedas; rescata en cambio una soterrada línea que ya estaba en su primera composición suales y que hizo evidente en algunos cuentos semi-fantásticos que recogió en Los funerales de la Mamá Grande, le otorga la primicia de un reinado omnívoto que sin embargo tolera la permanencia de sistemas estilísticos ya probados en el anterior período, y potencia esta orientación con ese afán de desmentar que delata el fíjido del hallazgo reciente. Pero desde el punto de vista formal y desde el referido a las estructuras narrativas el cambio operado es radical, pero se repite al propio ritmo y más creador y de su literatura ha sido modificando también radicalmente.

Aprochando algunas conversaciones recientes con el autor, diría que no ocurre así, al menos en sus propósitos creadores. Para García Márquez es aquella misma búsqueda de la realidad que signaba sus libros anteriores a la que quisiera renovar al propio ritmo y más creativamente a través de una estricta elaboración realista que imponía pesar cada palabra, componer cada situación con la máxima perfección de economía y austeridad expresiva, articular verosímilmente las operaciones insólitas de la realidad, ahora se encamina por una libérrima recreación merced a la cinemática y a la fuerza aritmética y más hincadamente lo real. De cierto modo, en su chiportante contar anécdotas sobre la vida hispanoamericana, hilvanando esas abundantes y propias historias con las cuales se teje su historia conocida, pretende evidenciar el funcionamiento propio, disparatado y casi gnosológico de la vida de su país y de tantos otros países del continente, como el dato veraz que deviene piedra de toque con que probar la veracidad de su nuevo narrar.

Al que ve entiendo su austeridad primera, esa extraña perfección de su relato El coronel no sabe quien le escribe, como la justificada, hincada reacción contra el vicio palmarés que a veces se da tanto otros países del continente, como el dato veraz que deviene piedra de toque con que probar la veracidad de su nuevo narrar.

labros, que por algo son gratuitos. Reaccionar contra esa vacuidad significa reivindicar los derechos de una palabra escausa, esa única que le dijera todo sobriamente y que ilustrara por sí misma la situación también única y definida. Una gran purga de austeridad y de precisión que no fue en vano: primero porque dotó a la literatura de obras como El coronel, y como La mala hora, segundo porque impuso las bases de un rigor expresivo que sobrevive a cualquier delirio lingüístico. En efecto, tras las aventuras locas de Aureliano Buendía y tras las construcciones imaginativas del comportamiento de tantas mujeres, en una prosa de pasmosa invención situacional, está presente la lección del rigor que ahora se hace más notoria en la exactitud, rapidez y recortado de las escenas y en el manejo de una lengua seca y enunciativa, casi pobre, con la cual libera los personajes.

Este cambio, pleno, responde a una obsesión que está en García Márquez desde sus orígenes narrativos: traducir en la literatura lo peculiar y lo arcaico de la vida colombiana (hispanoamericana), sentido más nuevo, en un modo tan real como la realidad misma, mediante las palabras que componen un libro y que resulte viviente así también. Es en cierta manera la gran búsqueda del escritor contra la comedia de la literatura, entreverándose, negando y aceptando el juego de espejos que ella impone a partir de la comprobación fatal de su existencia en el mundo, pero es además otras cosas: un modo vital, que es obligadamente estilístico, de acometer el empeño creador "a lo valiente" como decía Velázquez, yendo al balte, y no perdiéndose en las articulaciones consagradas del arte; una actitud anti-literaria (en el sentido de aquellas palabras "y el resto es literatura") que pone el acento en la existencia autónoma y objetiva del mundo por encima de cualquier concepción artística restricta; una pasión que corresponde al verdadero, al único auténtico compromiso del escritor que lo es con su universo creativo, mediante la cual la obra no es el mero reflejo de una realidad ajena, sino que es el devenir del propio escritor como parte integrante de un todo real que él elabora y por el cual terminará siendo elaborador.

La inclusión en los Cien años de los cabos sueltos de sus anteriores cuentos y novelas, la complementación de las situaciones intermedias creadas anteriormente, no corresponden a la actitud hincada del propio escritor que el final de la Comedia Humana va articulando un universo cerrado y autónomo, sino que se emparentan con las alusiones a otras novelas hispanoameri-

canas a otros personajes tanto reales como B-terarios, que va acumulando García Márquez para que el tejido narrativo devenga la realidad misma en todos los planos — historia y literatura — en todos los tiempos — el pasado ramado al presente, presente que enturbia el pasado — en un modo que la crítica italiana consideraría como "el método de los escritores" en definitiva la expresión, no de una estética realista que reflejan las letras, sino de la peculiar dinámica de la vida de un pueblo, de un escritor, de una época, de una cultura, de una constante fluir, en su incandescencia. De ahí que la tipicidad hubiera a recuperarse aquí en un plano más alto, para surgir mejor en la gran secuencia narrativa de los Cien años de soledad, y se comprendan cabalmente las implicaciones del proyecto que incorpora situaciones fantásticas en un plano de realidad discursiva captiva en cotidianos, considerados, haciendo que todo fuera igualmente aceptado por los personajes y por la estructura del universo en que los hechos se han instalado. Pero no se trata ahora de un fenómeno de distorsión o extremación, sino de un rigor expresivo puro con cuya aportación se amasa la realidad.

La significación mayor de la obra se puede medir ubolando en el proceso general que ha venido siguiendo la narrativa hispanoamericana en las últimas décadas. Así podría observarse que Cien años de soledad cierra un largo y rico período que se inicia en los años veinte cuando Miguel Alemán se pone a la cabeza del Señor Presidente, y lo realiza en la medida en que por fin consigue realizar en la literatura de ficción un deseo de representatividad y de creación total que desde aquella fecha y aquella obra vienen modelando a las letras continentales. Al mismo tiempo provee a esta literatura de una nueva instancia, llena de futuro. En el capítulo de historia de las escuelas literarias, es éste el enorme proceso renovador que acarrea el surrealismo, y la cartilla inicial que plantea serios problemas humanos y estéticos debe buscarse en un breve texto de 1925: el Primer manifiesto del surrealismo.

La acción del surrealismo ha sido definitiva para las letras hispanoamericanas, y la mejor prosa se la debemos a este catecismo literario que en un momento en que la liberación creativa se llamaba ya arterioesclerosis está fuertemente y porosa a la capacidad inagotable de la creación, "Lo único que todavía me exalta es la palabra libertad" dice allí André Breton, y por ese camino comenzó lentamente su búsqueda Miguel Ángel Asturias, aprendiendo al uso de lo maravilloso, mezclando realidad y sueño, escamoteando los esquemas de la lógica, jugando con cautela el pedal del asociacionismo libre en una a modo de escritura automática. Sería largo — aunque muy fructífero — seguir los caminos posteriores que llevan a esta irreferencable senescencia de libertad que sostiene la novela de García Márquez y le otorga ese aire abierto que permite otros y otros caminos de su materia. Las que originariamente fueron simplemente "las palabras en libertad" de los poetas surrealistas han devenido ahora "situaciones y personajes en libertad" como se ve en su procedimiento, porque todas se mueven sobre la cuerda floja, lo que determina el valor superior de este gran arte narrativo.

Cien años de soledad. Buenos Aires, Sudamericana, 1967. 351 pp.

UN POEMA DE IDEA VILARIÑO

CON LOS ABRAZOS ATADOS

CON los brazos atados a la espalda

— un hombre

un hombre feo y joven

un rostro algo vacuo

con los brazos atados a la espalda

lo hundían en el agua de aquel río

— un rato nada más

lo estaban torturando no matándolo

con los brazos atados a la espalda

No hablaba y se pateaban en el vientre

con los brazos atados lo pateaban

se pateaban el vientre los testículos

se arrollaba en el suelo

lo pateaban

con los brazos atados

lo patean

ahora mismo

hoy

lo están pateando.