

EL PUESTO DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

por Angel Ram

De los cuatro premios Nobel de Literatura que ha recibido, ya se sabe que la fortuna de los dos primeros (Gabriela Mistral y Angel Asturias) se ha vuelto precaria. Han venido incorporándose a los movimientos artísticos renovadores y ocupando un puesto en las historias literarias, con algunas notas curiosas que aún persisten (la maestra rural, el tópico del dictador) pero cada vez con menos vivos. Del tercero, tan recientemente desaparecido que todo parecería prematuro, ya es posible sin embargo repetir la frase de Victor Hugo, para decir que Pablo Neruda es nuestro mayor poeta apostando su supervivencia a la rigurosa antología que recuperará las pepitas de oro de un río demasiado barroso, como ya profetizó Ramón Jiménez. El cuarto premio le ha sobrevenido a García Márquez en toda la historia literaria del continente, de modo que ha sido a presenciar en vida los vaivenes del gusto literario y a tener el inhóspito juicio de la historia. Buena ocasión para ejercer la crítica y preguntarse cuál es el puesto de GGM en las letras latinoamericanas.

1. Un Nobel plebiscitado.

De conformidad con una mecánica cuyo secreto solo tienen los colombianos, ha fijado un título en la memoria del continente. María, como La vorágine, los Cien años de soledad se han incorporado al imaginario latinoamericano porque su autor ha jugado con la memoria de sus antecesores una invención extremada de las formas artísticas, combinando la apacible observación de otro escritor que ha sobrevivido, Darío, quien en 1905 sabía bien las razones de su éxito: "esta forma es lo que primeramente toca a las muchedumbres".

Esto no modifica algo que sabemos: que el libro agotará a los ansiosos de novedades, quienes serán reacios al mal poeta "pieza" que allí se esconde y verán su rutilante cohetería como un espectáculo de feria folklórica. Tampoco modifica otra cosa que sabe que el previsible desdén se lo volverá a recuperar como ha ocurrido con la magia del libro en que Isaac absorbió a todo el romanticismo y el desenfreno de la escritura de Rivera que se ha salido como un

Cien años porque, paradójicamente, todo está demasiado a la v
so histórico, el sociológico, el psicoanalítico, el mítico, t
do para las tesis doctorales, y por lo tanto escamoteado el a
que despliega la fiesta tropical. Pero además el autor es bue
dor, como lo fue Beethoven, y cuando el público se fatigue de
la 9ª, siempre podrá hacer una recorrida reparadora por los cu
opus 135 y consultar la asepsia lacónica de El coronel no tie
criba. Consulta reparadora y procreadora, porque mientras los
El otoño del patriarca y aún, menos, la Eréndira, harán de tod
obligado plagiarlo, El coronel será capaz de aleccionar y dej
como cabe a ese demonio de la mimesis que le permitió a Auerba
tres mil años de literatura, aunque hoy día tenga peor prensa
de la analogía, que construye el discurso solipsista.

Por lo tanto el puesto de GGM no hay que buscarlo en l
público, sus fatigas y sus recuperaciones. Es previsible que
sador deba ser pagado, aunque los instrumentos a nuestro alcan
saber cómo. Nunca ha habido una ampliación de lectores semejan
ción ha comenzado a funcionar la maquinaria docente cuyo renov
glute centenares de miles de libros cada año, puede preverse
sumo de los Cien años en las próximas décadas, por encima de
título de la literatura hispanoamericana, pasada o presente. Es
meno sociológico, cuyo escudriñamiento tiene enorme interés,
puede extrapolar al campo artístico, pues aquí quien resuelve
de los pares, a la que no roza el argumento de la divulgación
en ocasiones como una bolilla negra. Mi siquiera la extrema
ta mucho en el desarrollo de las sociedades: creo que era Mal
vaba que no había comparación entre el número de lectores de
se llevó ^{el} ^{de} y los ensayos de John Dewey, y sin embargo fueron
formaron a la sociedad norteamericana por su incidencia en los
cavos. no señalaron a varias generaciones. "El aplauso q
todo en el viejo escrito".

Sin embargo, es dificultoso desglosar a GGM del plebisc
lo acompaña desde el año 1967. En esa fecha era ya un autor f
autor de cuatro libros notables, pero los pontífices del boom
lustrado su parnasito (del cual platónicamente habían expulsa

za. Y cuando en el 72 le dieron el premio Rómulo Gallegos, más vacua la función de un jurado: ¿quién se hubiera atrevido contra cuando todo el pueblo estaba a la puerta del comicio? Nobel, discernido fuera de las normas geriátricas de la Academia, ponderar al millón de ejemplares de su última novela. Como un día ha puesto a las masas en la calle y ni aún sus más reticentes se atrevido a enfrentarlas.

El ha operado la religación del escritor con su público y como pensaba Marx del circuito productor-consumidor, ha creado un público, modelando con sus obras a un importante sector de la sociedad norteamericana surgido después de la segunda guerra mundial, en cuyas entrañas aún vagas entró como bala de cañón. Ha sido también éste un sector de escritores colombianos (como lo demostró el impresentable Vargas Lleras) ahora con un alcance continental (y universal) que responde a las claves: el avance del principio democrático que viene ganando batallas en un continente tradicionalmente aristocrático y el avance de los instrumentos masivos de comunicación, más que nada el cine, que ha sido la escuela y la vía de triunfo de un escritor tímido y aun tímido ante el público como es el caso de GGM. Esta coyuntura pudo, debió, darnos el sistema norteamericano donde ha triunfado el vulgarismo, fabricado en serie fuera de los parámetros artísticos, una producción mediocre que aun puede depararnos originales en América Latina produjo una de esas situaciones intermedias entre sus comportamientos culturales, entre la aristocracia y la cultura popular, entre un afán superior del arte y otro de comunicación popular. Siempre sueñan las minorías vanguardistas, instaurando una nueva cultura, que es radicalmente diferente de las anteriores. La vulgaridad que en ella haya triunfado el género vulgar por excelencia, cuando el honor del continente fue siempre obra de los grandes de la poesía y el ensayo. Pero aún en esta nueva época continuaron las formas productivas artesanales, a veces bien primitivas, con la cultura frente a una modernización industrial traída del exterior y instalada mágicamente en plena selva tropical.

Nada se entiende de la cultura latinoamericana contemporánea desde la parte de la ola modernizadora que nuevamente sacudió al continente.

tación del más original modernizador brasileño, Mario de Andrade Gilda de Mello e Souza partió del pintoresco verso de unos libros: "Sou um tupi tangendo um alaúde!" Del mismo modo, esas frescura que conservarán las piezas de Jorge Luis Borges, no esas sedicentes interpretaciones filosóficas, míticas, psicoanalíticas han sido revestidas por la crítica académica, sino en el gozoso sivo salvajismo con el cual rearticuló la avalancha modernizadora candiló, desde el cine de los 20 y los 30 hasta la arbitraria universal por la que se metió sin atender a su clasificación, para componer jubilosas parodias. Es el sillón de dentista trono real por el jefe de una tribu centroafricana.

Ni los escritores serios ni menos los cuadros políticos han jamás esto que sin embargo ha sido la cifra de nuestra libertad locura. Ya en 1900 el sentencioso José Enrique Rodó estatúa que no podía ser el poeta de América y décadas después aun lo repite de Juan Marinello, sin darse cuenta que el juicio se apoyaba en Buckle, inglés de clima frío que había estatuido que los trópicos generar culturas, con lo cual no solo Darío y Marinello, sino de Cuba había sido puesta fuera de la civilización. Sin embargo da prueba de este comportamiento creativo delirante, desde Ale que adoraba la filatelia cultural como buen colonizado, aunque estampillas sobre las grupas de las mulatas (fatalmente turgente) Lezama Lima que descubría los vasos órficos en las cocinas cubanas daba usos non santos.

2.-Modernidad y democracia.

Modernizarnos y democratizarnos fue la misma cosa desde el del XIX, salvo que el producto resultante no se pareció nada a de los cultos que lo engendraron, pues las masas que ingresaban pública tenían una tendencia irrefrenable a comportarse según seguía siendo real, la real gana que combinaba tradiciones cultuquísimas y deslumbramientos candorosos ante la mercancía imp hay en esto nada censurable, a no ser que nos opongamos a la nidad, democracia. Pero no bien las hayamos aceptado (y esto ha

de GGM, lo que justifica que sea ~~sea~~ como muy difícil de desmenuzarse como un biscoito popular que lo ha acompañado. No para aceptar su veracidad sino para entender qué nos dice sobre las operaciones artísticas que en ella se realiza.

El fue en su juventud el combatiente de la modernización que aborreció el provincianismo literario de su país, pues, decía que se ha escrito en Colombia la novela que esté indudable y afortunada, fluida por los Joyce, por Faulkner o por Virginia Woolf" y fue un escritor renovador que construyó sus primeras obras. Esta beligerancia, sin embargo, no puede abstraerse del marco nacional en que se formuló, de modo simplemente quedaría identificada a las operaciones modernas que hicieron la fortuna de un Borges, un Carlos Fuentes o un Julio Cortázar, no son de la misma naturaleza. En el caso de GGM se superponía a lo nacional, peculiar de una nación tan fuertemente compartimentada como lo es Colombia. Era el partido de fútbol entre la costa y el interior, entre Barranquilla y Bogotá, que le llevó a escribir este capítulo: "El provincianismo literario en Colombia empieza a dos mil metros sobre el nivel del mar". Eso pensaba todo el mundo en la "Cueva", viviendo pero no razonando que pertenecía a un área geográfica única, esa costa miscigenada por múltiples aportes étnico-culturales, esa actitud aperturista ya había llamado la atención de Humboldt en 1780, esa costa en la cual se había construido una de las dos más importantes manifestaciones lingüísticas del español americano que, como ha demostrado Diego Catalán, fue generada por el circuito de la flota y a lo largo de los siglos coloniales, ^o que correctamente debe decirse que abarca la cuenca entera del Caribe junto con las Canarias, la península y los enclaves africanos, el español-atlántico. Era esto (alguna vez GGM ha dicho que las Antillas es un país) el que permitió la interna dominación de la decantada y refinada y tradicional bogotana, apoyándose como siempre en las pulsiones externas para ser mucho más receptivo, más blando y permeable, pero abasteciéndose en ese nutritivo mar en el que chapoteaba desde la infancia.

Alguna vez habrá que examinar por qué tienen resultados tan diferentes.

te la imaginación (lo mejor de Darío y Martí) cosa que no ha-
nismo o el realismo, por qué el surrealismo es un incendio am-
tras que el objetalismo se transforma en el enemigo. Aimé Césaire
Stephen Alexis han reconocido que el surrealismo les permitió
con su universo imaginativo de negros tropicales, una función
lismo ya había cumplido para la deslumbrante poesía del mayor
no, João da Cruz e Souza, hacia 1900. Mariátegui llegó a razonar
lismo se adecua^{ba} a la mentalidad india. Se podría concluir que
que pone en libertad a la imaginación, que permite que el inc
gue oscuramente la creación, que sobre todo/^{no}compartmente el
psíquico sino que facilite la integración sincrética de los ó
les e intelectivos, donde la voz y la piel ^{sean} la misma cosa,
rendir los mejores frutos en tierras americanas.

Es posible seguir en la obra de GGM esta transculturación
americana de las estéticas de la modernización, cuando la
por la ventana la lejana Europa dan órdenes a la mano que esc
recibe malamente y comienza a escribir otras cosas. Es un des
je que ya Alfonso Reyes había observado. En el caso de GGM pa
guimos las operaciones hegelianas: fijamos la tesis (La hojaraca)
tamos la antítesis (El coronel) y por último repentinamente,
nazo, nos arrojamos a la síntesis (Cien años y las obras poste
siempre, la pregunta es sobre el ser, pero, como ya reflexion
"el ser no puede aprehenderse de otro modo que en la acción",
sistir en un ser dado, sino solo en una tarea común", no puede
no en las estructuras cognoscitivas con las cuales una determi
en un determinado estadio histórico, plasma una realidad pers

2. El mundo de las formas.

Yo he ido reconstruyendo todo su proceso, con la curiosidad
duce a un espíritu crítico perteneciente a otra área del conti
congénere, admirablemente dotado, que se enfrenta a problemas
tiempos estrictamente coetáneos. La generación a que pertenec
toda América experiencias semejantes, leyó los mismos libros,
mismos debates, encontró los mismos desafíos, pero sus circun
rales más hondas eran diferentes. Así, por ejemplo, siempre se
cuentos realistas de su período de antítesis ("La siesta del m
relato El coronel no tiene quien le escriba. se parecían dema

de Bogotá, encontré corroboración en su fascinado comentario estreno de Umberto D, la obra maestra de De Sica, donde dice igual a la vida había que contarla con el mismo método que ut dándole a cada minuto, a cada segundo, la importancia de un a decisivo. De Sica y Zavattini han dividido el drama en espaci males, han planteado el tremendo patetismo que hay en el simp tarse, de volver a casa, en el hecho sencillez, inevitable y t de existir un segundo". ¿No es la definición de la llave maes ca El coronel, donde han sido fundidos el tiempo del discurso la historia y drásticamente se los ha obligado a obedecer a u je, el coronel, aboliendo los tiempos simultáneos y las accio

Ya aquí GGM sabía bien que el problema no radicaba en el componía la vida real circundante sino en la estructura cogno te la cual se trasmutaba en forma. Hay otra experiencia, glor trada, en esa misma época, que quizás los focos del Nobel lo las páginas amarillas de El Espectador. De allí salió al cono co el Relato de un naufrago, pero aún no salió el Relato de u alarde narrativo-periodístico que alguna vez habrá que editar de columnas paralelas, pues es otra vuelta de tuerca al probl lograr que la forma signifique por sí, cuando la anécdota no a cerlo: las sucesivas entrevistas del avezado peridista con e drían ser de Hemingway, consagradas atentamente a la "humilda que ya nos propusiera Van Gogh, pero el escritor que duplica tiene necesidad de inventar una historia y una escritura para aquella torpona solución de O'Neill en su Extraño interludi nocía la escisión de dos fuentes, interna y externa, de la mi y quería ser fiel a las dos porque solo así podía ser fiel a

Efectivamente, la pregunta por el ser deriva a la pregun dad, pero esta no es sino una manera de interrogarnos acerca camos y, en un paso más riesgoso que viene cumpliendo todo e ráneo, quién significa en nosotros. A mi conocimiento, el percibió en América fue el padre-hijo de la modernidad, José la pregunta nietzscheana: "¿Quién piensa en mí?" Importa poco todavía haya quedado apresada en la cauda romántica de la que

autonomía de la mano que estaba escribiendo y comenzaba a c
él no había practicado ni querido, "la estrofa blanda" que "ab
anunciar me manda". Martí llegó al descubrimiento por un rimb
glement de tous les sens" que he estudiado en otro lado, en t
lo alcanzó mediante un giro revolucionario que le hizo retorn
de los modelos artísticos de la modernización que habían serv
truir las formas anquilosadas en que se demoraba una anterior
modernización, a la cultura en la cual se había formado, acep
ella la que pensaba en él. Pensaba, tal como lo hacen las cult
de una tarea común que abarca a la colectividad. ~~...~~
todos concurren conjuntamente a una ebulliciosa producción de
simbólicos que conforman la invención cultural, manejando un
trenco en el cual todos creen pero sobre el cual operan con un
desaprensión, ~~...~~ como jamás se ~~...~~ podrá reencontrar en
productos de las "ciudades letradas" latinoamericanas que son
Otros escritores han preferido la reinmersión en un subconsci
aspirando a que deviniera un inconsciente colectivo a la mane
de tal modo que por ~~ese~~ escotillón se les abriera ~~un~~ acceso
ecuménica.
gran sala de fiestas. Lo que obviamente debía resultar exclu
yecto era la historia. Para tratar de no perderla y seguir ob
GGM prefirió la reinmersión en la cultura originaria, dado qu
por más extensión temporal y espacial que adquirieran, no son s
históricos, aunque más duraderos y más compartidos por los ho
hechos históricos o las filosofías.

4. El imaginario de una cultura latinoamericana.

No fue el primero en hacerlo en América, ya que este pro
llamó localismo o regionalismo en otros tiempos y en su cauce
hasta Tomás Carrasquilla. Lo nuevo consistió en no atenerse s
los objetos (el pueblecito de Macondo y los prototipos popula
tuar al arte en el nivel de la acción colectiva, es decir, en
cognoscitivas, es decir, en el imaginario. Que fuera el imagi
restricta cultura el que pensara dentro de él, lo que para un
puede decir otra cosa que asumir las formas artísticas con q
la experiencia por parte de una comunidad. No por frecuenteme
de ser oportuna ~~...~~ una confesión del autor acerca de un
nía respuesta a todo y que, al traerle una muchacha del puebl

silisco. Prendan una hoguera en el patio". Prendieron una hoguera y el huevo con gran naturalidad. Esa naturalidad creo que me dio a pensar en Cien años de soledad, donde se cuentan las cosas más españolas más extraordinarias, con la misma cara de palo con que esta tarde se quemaron en el patio un huevo de basilisco, que jamás supe lo que era.

Solo los rezagados cultores del populismo romántico pueden aceptar acríticamente esta solución. Su seducción es obvia, que transforma el querer ser y la ilusión en realidades, y en parte mediante el artilugio del humorismo la liberación de las representaciones (la función del chiste que examinara Freud). Pero acarrea la disgregación de los efectos ^{literarios} que tienden a funcionar con autonomía y se mecanizan en formas narrativas mediante fórmulas colectivizadas (el novelista GGM las acaba de poner en evidencia en su laudatorio artículo "Análisis de la London Review of Books, 4, 17). Con lo cual quiero decir que el estado de la función prioritaria de la cultura ^{popular} en la configuración literaria, no reduce sino que amplifica el esfuerzo del escritor. El escritor char sagazmente sus virtudes y lidiar con sus elementos dispersos. Las dificultades pueden adecuarse a la forma libro, a la forma obra o a la forma texto autónomo a las que ^{busca ser} fiel el autor. El encanto de los Cien años se hubiera derrumbado fácilmente si no fuera por los elementos que como círculos concéntricos ha dibujado fuertemente para contener la fuerza centrífuga de su materia, (casa, familia, historia) y, en El otoño del patriarca, la aplicada construcción en forma de bolero raveliano no siempre consigue mantener enhebradas las cuentas del collar que, por su misma patencia, tienden a independizarse.

Si aceptáramos las definiciones de escritura y estilo que propone GGM, tendríamos que decir que la escritura de GGM trabaja como un collage que ha sido sustituido por la cultura antillana y que como tal es de todos y de nadie. Hay por lo tanto dos manos que colaboran simultáneamente la obra, buscando acordarse y de pronto enfrentándose al torrencio inventivo de la cultura de una comunidad y la voluntad del autor que trata de organizar, contener, aprovechar, el impulso dentro del cual navega. No es tampoco novedad: las dos fuentes escriturarias, configuraron el Quijote y en general todas las

de las formas y, más aún, de los sistemas de modelización.

Ese es, para mí, el puesto original que ocupa GGM en la literatura latinoamericana, cabeza ostensible de los que he definido de transculturadores. No es a él sin embargo que se consagra el libro que les he dedicado, La transculturación narrativa en América Latina. Allí preferí concentrarme en el caso más difícil y de más improbable éxito que fue el de José María Arguedas, ^{quien} construyó su obra a partir de la cultura india de las serranías peruanas. Procediendo del otro lado de la dominación en el trance de una dificultosa modernización anunciada por Vallejo y Mariátegui, ^{Arguedas} intentó una escritura que se movió fuera del orbe temático pero más aún del orbe espiritual (del espíritu de la cultura india, dándonos un curioso híbrido con su novela Los ríos profundos que he visto como "una ópera de pobres". Aunque existen en América culturas indígenas aun más sepultadas, el que ocupó Arguedas fue de los más vivos y ásperos, emparentable con el que ocupó, en el Brasil, Guimarães Rosa. No fue esta la circunstancia de GGM, ^{quien} surge en un área cultural de so de activa modernización y acaudilla una generalizada rebelión contra su propio país los valores, las formas expresivas, las estructuras de una cultura viviente, productiva, arrojada. En un período de crisis literaria en que toda la tecnificación de la narrativa que se había desarrollado en Europa y Estados Unidos, él, que también recorrió esos caminos de aprendizaje, descubrió que había una fuente interna extraordinariamente rica en la cual se podía abreviar; que ese segundo nivel de forma que forzosamente tiene que situarse todo creador actual, en vez de estar exclusivamente en la lección de la vanguardia internacional, podía estar en la lección de una cultura americana amasada por millares de años a lo largo de siglos; que se podía ser moderno a partir de una lección que los analfabeta que habían edificado los latinoamericanos casi a ciegas.

En el mismo momento que comprendió que lo que le cabía era una escritura a partir de un estilo que habían elaborado otros, lo que debía contar era su estructura cognoscitiva, que es el imaginario de una cultura que modela lo real, había asegurado el plebiscito popular. Se había situado en el cauce central de la corriente y, como el río de Guimarães, había divisado una tercera orilla. Su puesto

