

MARCA: la violencia

● Cuando presentamos al público de MARCHA la obra del colombiano Gabriel García Márquez (N.º 1193, febrero 7/1964), señalamos que debíamos considerarlo como uno de los principales renovadores de la narrativa americana a mediados de siglo que vivimos, uno de los inventores de la nueva expresión artística del continente, y a pesar de sus cuentos fantasmagóricos, aquí en quien el realismo revivía con nueva vitalidad, revelándose como un eficaz instrumento para penetrar en las circunstancias horribles de la vida del hombre americano actual.

Este instante es de un modo radical, en un entendimiento de las criaturas narrativas como partes obligadas del conglomerado

social, y por lo mismo funciona, —con un rigor que no se había visto en anteriores— sobre su juego directo con las fuerzas políticas. El conocido juicio de Engels sobre Balzac sobre aplicaciones de la vida obra, sean cuales fueren las opiniones políticas de García Márquez, y es él un hombre de izquierda—, pues aquí nos encontramos con la auténtica y reconocida crónica de la historia contemporánea colombiana a través de las vicisitudes de un conjunto de seres típicos instalados en situaciones típicas. Nada que se parezca al telurismo y a la homología intrínseca de los personajes aplicados sobre la naturaleza que funcionó en Gállegos o en Rivera, tal como pueden entenderlo los críticos de derecha.

● Ni tampoco nada que nos evocase las fórmulas estéticas de ese indierismo que desde Unamuno viene aplicándose indiscriminadamente como "nube de Colombia" o "le dice su país", pues tales generalizaciones nos sitúan al margen del problema central de esta obra narrativa: nada en ella que se parezca al alegato de un plañero por víctimas de un país americano. Como en un implacable teorema matemático, lo que García Márquez pretende es entender, a fondo, el por qué del destino de sus personajes: personajes pueblerinos; encontrar la clave que explique sus vidas frustadas. Una y otra vez vuelve obsesivamente sobre el mismo pueblo, sobre los mismos personajes, rebasando una y otra vez la misma situación, como si trabajara sobre un campo experimentado en un laboratorio propio, para desentrañar esta interrogación: ¿Qué sucede en el pueblo? ¿Qué sucede al separar, obrar, morir, de Balzac. No pretende cumplir, con el registro civil en un sistema enumerador y analítico de los personajes burgueses, sino concentrarse sobre el reducido campo de una propia tipicidad para revelar una verdad.

● En estos no se nos debe todo el poder de solucionar la situación de las vidas reales que se refiere, a través de sus personajes, a las vicisitudes de sus personajes. Ha encontrado soluciones sociológicas y políticas y ellas no le bastan; del contenido de su producción, en los diez años largos, viene sospechando que pueda haber: explicaciones de su producción, en el sentido estético, y por eso se desplaza del realismo a la fantasmagoría a la búsqueda de una verdad última, y en definitiva su obra se trata de un realismo alucinato.

● Aunque tiene ya publicados varios volúmenes a lo largo de los cuales él ha profundizado en la dirección de cada vez más escueto y significante realismo, quizás sea el momento de un nuevo libro, una pieza del sésamo, donde se nos haga más perceptible su particularísima invención estética, como quien crea sus raíces de donde ha surgido los diferentes matices, siguen presentes en sus obras posteriores.

● En ese cuento está fijado el destino de toda su obra. Bajo la influencia de una concepción fatalista, emerge el tema de la fatalidad, el tema del reiterar, ampliándose, contrastándose, en sus posteriores cuentos y novelas. Estamos en ese Macondo colonializado y seudocolonial, donde la fuerza en el caudillo vivo de la historia, donde los personajes se consumen en el más trágico diario de vidas sin objeto, apenas sacudidos por el deseo, la codicia de la riqueza, un tercer año de resistencia al golpe. Un compendio todo que los pueblerinos colombianos bajo la dictadura, sobre el que se desplomará una caliente lluvia hasta que fermenta con insuperable heces la madrición interna que lo corroe. Pero al ya encontrarnos en este primer cuento —que distinguí en la Asociación de Escritores y Artistas colombianos, proyectando el nombre de un periodista avasallado al campo de las letras— las tensas y selectivas palabras ya se abandonarán, también encontraremos el primer hallazgo estilístico que da realidad a su cosmovisión original.

★ Estilismo y fragmentación

● La primera virtud narrativa de García Márquez, que quizás pueda cifrarse en la capacidad del periodista como en las influencias de la vanguardia anglosajona que él reconoce, es la de su extremada concisión, que lo hace recomendarlo como un mayor seguridad a medida que avanza en su creación. Como si tratara de una lección que ya dieron los maestros del mejor realismo europeo —de la escuela de América no sólo hacer suya, arrestrada por el rigor de la palabra, sino también la selección del hecho, el gesto, la palabra, donde se concentre de modo definidor la cosa esencial— su almidado. Pero y selectivo, como lo trivial y repetido, sino justamente a lo repetido, que es el modo de definir al emerger repetidamente de la costumbre.

● La sencillez de la observación realista parece reconocerse en esta obra, aunque más cercanamente se podría evocar la rapidez y la exactitud de la atención definidora de la escuela narrativa norteamericana —de la escuela Hemingway. El realismo de García Márquez trabaja sobre las condiciones de la vida, sobre la realidad, que configura la línea moderna del estilo dentro de los adverbios sólo nos reclamados cuando definen categorías nuevas y las palabras sobre la propia novela nueva errática.

● Pero hay más que singularidad. Toda su arte se rige por el presentismo: las palabras, frases, están poco a poco incrementadas en el instante presente al que se presen la vida, sobre un poderosamente frente a la visión, con técnica exclusión de sus transacciones y vicisitudes posi-

bles en la superficie narrativa. Eso explica que en García Márquez todo quede recordado con precisión; las escenas normalmente están desligadas entre sí y se van justificando en sus novelas; muchos fragmentos narrativos ha podido publicarse definiéndose como cuentos; los diálogos, las situaciones, tienden a una existencia autónoma, a una vitalidad literaria independiente. Si a su acuerdo modo estilístico se agrega esta mecánica de recortes precisos, se podrá entender mejor el aire estático impenable de sus narraciones. Y sospechar también que este sistema, que llegó a su perfección en *París*, fue el dula la vocación del escritor por apresar en vida sus criaturas. No estamos ante la fisiología del XIX sino ante la antropología del XX.

● La sensación de tiempo detenido, de vidas encerradas en circuitos rígidos, es así imposible de transformación, que se desprende de sus obras, no responde solamente a su tendencia preferencial de pueblerinos colombianos aludados por la historia, sepultados en una trinitaria eternidad que los torna imágenes del infierno, sino conjuntamente a los recursos literarios, al sistema formal que ha logrado para expresar ese mundo. La unidad de la cosmovisión de García Márquez se hace patente en este perfecto ajuste de su tema y de su expresión. Un análisis estilístico nos llevaría a las mismas conclusiones que un análisis temático, o psicológico. El infierno es el presente repetido, es como en el trillado verso danzante, la pérdida de la esperanza, vale decir, de la posibilidad de cambio, de variación. Un mismo gesto, una misma frase, se repite en distintas modulaciones, y no permite avizorar un cambio, quizás porque justamente cada tramo de la narración no se presenta como un elemento casual que accese forzadamente un efecto, sino como segmentos separados de una realidad que en definitiva ha sido fragmentada en pedruzcos.

★ Una explicación secreta

● Pero tanto el estilismo como la fragmentación, no agotan más que la apariencia del mundo narrativo de García Márquez, y son meras formas expresivas para traducir con rigor una verdad apresada en ese exacto nivel aparente. García Márquez se esfuerza constantemente, desde su primer cuento, para hallar de un modo sutil y soterrado, el centro animador de este universo fragmentario. Hallar la fuerza que lo pone en movimiento y lo mantiene en vivo, sino porcer y sin transformarse. Hallar su razón de ser.

● Pero hallar una explicación última, unitaria, centralizadora y dinámica de un universo literario —que a su vez es imagen de un universo real— no consiste simplemente en insertar un ensayo dentro de una novela. No hay en García Márquez nada del novelista-ensayista que practicó la vanguardia europea en los "resúmenes", y el autor que ha querido atenderse siempre a la más concreta —real o fantástica— enunciación literaria. Verdad es que él analiza sus criaturas y sus situaciones para que concurren a ese centro energético de donde fluye su razón de ser, un determinismo que en el fondo el sistema fragmentario le ha servido justamente para componer los diversos parámetros de tal modo que en sí mismo el sentido del lector por recurrir al cuadro, descubriendo las vinculaciones no dichas, sólo sugiere, sobre existencia autónoma la obra revelándose

el sentido último de la creación. A pesar de que estamos ante un determinismo social, muy acusado, esta obra convoca la libertad del lector, la hace posible por su partición creadora.

● El difícil de alcanzar ese prístino estado en aquellos cuentos donde se le única en un plano histórico-social, como concreto del cuento "Yo después del sábado" donde la justicia fantasmagómicamente. Es Macondo el prototipo de pueblerino colombiano; es el muy anciano sacerdote, el maso Antonio Isabel del Santísimo Sacramento del Altar, y Macondo es el pueblo que vive en un estado simbólico; es un suceso repetido que en el cuento no se explica, que por lo tanto adquiere una sinistra magnificencia, a saber que los pájaros comienzan a caer muertos sobre las casas, tal como si sanaradas al apocalíptico; es un muchachito viado por su madre a una ciudad para gozar una pensión, quien pierde el ferrocarril y queda desolado por el pueblo hasta parecer en la gloria fija de la iglesia durante los oficios; es el conjunto de seres inmoviles y repetidos que pueden ser Macondo; es la repentina visión, por parte del maso Antonio Isabel, de que ha vuelto el judío ferrocarril; es un muchachito que se despierta en el último su orden al sacristán para que entregue las impresiones recogidas al niño extranjero que está en la última fila durante la misa. Los elementos del relato están desgranados; el poder de García Márquez que los vea entroncarse para formar la mecánica singular del cuento, se transmite ya en este primer instante narrativo cuyas partes al irse debilmente vinculadas, entrelazadas al hacer, se oscila el cuadro, encuentre su secreto.

● Pero también es visible en el primer cuento esa composición del propio autor respecto a los planos donde debe ubicarse una explicación; si en el actual es un muchachito que se despierta en el último su orden al sacristán para que entregue las impresiones recogidas al niño extranjero que está en la última fila durante la misa. Los elementos del relato están desgranados; el poder de García Márquez que los vea entroncarse para formar la mecánica singular del cuento, se transmite ya en este primer instante narrativo cuyas partes al irse debilmente vinculadas, entrelazadas al hacer, se oscila el cuadro, encuentre su secreto.

● Pero también es visible en el primer cuento esa composición del propio autor respecto a los planos donde debe ubicarse una explicación; si en el actual es un muchachito que se despierta en el último su orden al sacristán para que entregue las impresiones recogidas al niño extranjero que está en la última fila durante la misa. Los elementos del relato están desgranados; el poder de García Márquez que los vea entroncarse para formar la mecánica singular del cuento, se transmite ya en este primer instante narrativo cuyas partes al irse debilmente vinculadas, entrelazadas al hacer, se oscila el cuadro, encuentre su secreto.

★ La violencia deformante

● Del mismo modo que desde hace muchos años el drama de Colombia radica en el permanente estado de violencia, del mismo modo, y consecuentemente, este es el tema central sobre el cual se edifica la obra de García Márquez, a partir *La historia* (1955), hasta su reciente *La mala hora* (1960), pasando por su más perfecta novela, *El coronel no tiene quien le escriba*, y manifestándose asimismo en su colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (1962). Un país vivo en estado de violencia permanente, ya sea declarada, ya sea soterrada, amenazante, y es normal que con esa el sustrato ético que sostenga la narrativa presente del país (bastaría recordar la obra de Alvaro Cepeda de Márquez *Capataz Olveola*) imponiéndose sus condiciones dramáticas.

● En su primer momento los escritores y los ideólogos pudieron dedicarse a la investigación de las causas; cuando empezaron a jugar el primer papel que se originó esa situación. Pero en la medida en que los años pasaron, esa violencia, al continuar invariable, se transformó en un estado na-

americana

bral; la distorsión de la realidad y la vida se hizo nera, costumbre cotidiana. Ni siquiera parece almar al resto del continente, los diez mil muer- tes de guerra civil no declarada. De 1948 al "coctazo" en esa fecha García Márquez tenía veín- tes y siete años de edad y a denunciar la vio- lencia, donde ya la violencia, menos contenida que en sus libros posteriores, será la condición bá- sica de la existencia de los personajes. En el me- dio lo que se leentare tarde las mujeres con la se- ñalidad que la maternidad a uno, y que pasan diez años que le meten".

La violencia puede admitir variadas explicacio- nes. Pero su cambio normaliza una sola ex- plicación de su modo de formularse en el plano de lo concreto: será a través de las manifestaciones físicas. Por eso en la obra de García Márquez la violencia es concomitante de la opresión política, pero más o menos como intersección gastada por la persistencia; no se expresan con mayor demasura de su irrupción primera, sino que se ha resuelto en su carácter de intrínseca y auto- normal, hasta componer el tejido diario de la vi- da humana. Los personajes se sorprenden cuando sienten bruscamente la autocorrección de esta si- tuación en que existen.

La novela comienza con la escena de un en- trar en el pueblo:

"Este cuartero es un acontecimiento, dijo el coronel. Es el primer suceso en nuestra historia que tenemos en muchos años. — Y cuando el corpe- te se detiene en el momento de pasar frente al centro de policía, obediéndole a un gesto, el coronel — "Dígnese más, respondió el coronel. — Bien, contestó, no puede pasar frente al cuartel de policía. — Se me había olvidado, exclamó el sargento. — Siempre se me olvida que estamos en este país."

No es exactamente que se olvide, porque el niño de la violencia y la opresión está siempre pensado, sino que ha integrado a la vida como una condición natural, y desde allí opera una su- blimación de los hombres. En el mundo de la novela, que ha vivido tan aguda, que re- sultante, la relación íntima que existe entre la estructura ultra-social de un determinado país y el comportamiento de sus personajes. En la ma- yoría de las "novelas sociales" del continente se trata la acción de hombres que luchan contra medio político opresivo, sin que éstos hayan te- nido una acción diferenciada respecto a su con- ciencia, lo que da esas soluciones primarias des- de entrar desde rigurosamente ideales contra re- sultados que a su vez son los condicionados por el medio y en los cuales, por lo tanto, tampoco se ve la finalidad determinada que está en la base de la filosofía a que se refiere. Lo contrario ocurre en las novelas de García Márquez, donde la acción social de los personajes se desarrolla, en que se han desarrollado, en una inextricable intersección permanente que les permite reco- nocer la acción social cuando se enfrentan con la realidad de la distorsión violenta. — y por lo tanto la acción social de los personajes, que por lo común los dirige en su comportamiento. En la novela más reciente la significación ocurre de esta forma:

Los dos últimas novelas *El coronel* no tiene en el mundo de la novela grande razón ma- terial de muy distintas fechas) explican dos momentos de la vida de un hombre. El primero muestra la tenaz resistencia de un hombre viejo, el coronel, a la espera de la llegada de su pen- sión de guerra, que le está la vida a su único hijo, según económico de los padres; el segundo muestra una aparente desaparición del fenómeno violento, pero su sucesor moral — los años — que vuelve a irrumpir con aspreza recien- te.

Los dos libros deben leerse seguidos pues son, en una misma novela, la misma historia. Se puede escribir García Márquez, incapaz de libe- rarse de la avalancha fijación en esta realidad sin- tética. En un mundo físico que se vive en un pueblo tropical donde el autor acumula, en las condiciones típicas de la vida colonial, una serie de personajes que se enfrentan al ser, el juez, el alcalde, el dentista, el gran pro- pietario, el estudiante, el estudiante, las di- versas mujeres, en un clima opresivo de calor y lluvias en que todo fermenta y se pudre: "Pero la vida continúa con el trabajo y el estudio. Los días "Todo está así", murmuró. "Necesitamos pu- ñales", dijo el coronel. "Necesitamos pu- ñales", dijo el coronel.

El poder político que se ejerce desde el alca- de, se ejerce también a un nivel más bajo, si- milar, tal como se lo ve en *La mala hora*, esta- bleciendo una habitual conexión de las tierras ame- ricanas. Las persecuciones sirven para asegurar a cualquier precio los bienes de los muertos o encar- gados de las participaciones de los vivos. Los pe- ñales a mantener enormes extensiones de cam- po, sirven para que un rico propietario pague su renta en cinco mil terneros de la zona. Los pe- ñales sirven las aparentes generosidades en benefi- cio de un pueblo; cuando la inundación el alca- de de un pueblo, que se enfrenta al alca- de para que infelen nuevas casas, tierras que el mu- ñales a un propietario en un momento de ne- cesidad a los pobres. El propietario es al mismo alca- de.

El normal sistema social americano, son algunos hombres ilustrados, cuyo poder procede de su riqueza sino de sus capacidades intelectuales. El alca- de, el dentista, el estudiante, una resistencia decorosa. "Cuando la mujer supe- ra que estaba preparada, el médico entró al cor-

zonel tres pliegos dentro de un sobre. Entró al centro diciendo: "Es lo que no desean los periódicos de ayer". El coronel le supuso: Era una síntesis de los últimos acontecimientos nacionales im- presa en mimeógrafo para la circulación clandestina. Revelaciones sobre el estado de la resistencia armada en el interior del país. Se sintió demoli- do. Diez años de informaciones clandestinas no le habían enseñado que ninguna noticia era más sorprendente que la del mes entrante". O, en *La mala hora*, donde el alcalde se ve forzado a emplear la violencia para obtener que el dentista lo atienda, esta memoria: "Sabía, como todo el mundo, que el dentista había sido el único sentenced a muerte que no abandonó su casa. Le habían perforado las paredes para que lo habían puesto a plazo de 24 horas para salir del pueblo, pero no consiguieron quebrantarlo. Había trasladado el gabinete a una habitación interior y trabajó con el resaca al alcance de la mano, sin perder los es- truchos, hasta cuando pasaron los largos meses de terror".

★ Descomposición y resistencia

Das cosas simultáneas va registrando García Márquez en el proceso creciente de la violencia sobre la vida del pueblo. Por una parte una corrupción interior que se extiende de modo implacable ya es la cotidiana con que todos tratan de saca partido de la violencia ("el tesiente se está hundiendo en el pueblo. Y cada día se hunde más, porque ha descubierto un placer del cual no se regresa: poco a poco, sin hacer ruido, se está volviendo rico"); ya es la corrupción moral que se extiende bajo la forma de los anónimos en que comienza a publicarse pero lo que todos saben lo que es la verdad, acerca de la vida privada de las mejores familias ("es un sistema de descomposición social — dijo el señor Benjamín —. Es un sistema de que todo se sabe, tarde o temprano — dijo el dentista con indiferencia"); ya es la irrupción progresiva de los que se dedican resignadamen- te esta situación ("Es la historia de siempre" comentó ella un momento después, cuando novata y el hombre para que comen los otros. Es la misma historia desde hace cuarenta años").

Pero por otra parte, García Márquez comprue- ba el tesón irrefragable de la resistencia. Aún los seres más equivocados por el medio social, los terroristas no dejan de percibir, por repentinas re- casas, en su clima enrarecido, que no permite vi- der. Los papales clandestinos circulan de mano en mano; las armas son almacenadas a la espera del momento oportuno; los más desolados esperan el momento, "¿cuándo terribles el poder dispel observó que también en la casa de los pobres se hablaba de los pesqueros pero le un momento de la hato- za con una saludabilidad física. Este clima resiste- te, se traduce de un modo simbólico en *El coronel* cuando el niño se refiere en la historia del niño de diez años, única cosa que le ha quedado de su hijo muerto, y que él junto con los jóvenes históricos de la zona ya lo ha olvidado para el momento de la vida. "El coronel le pidió el odio. "Buenas tardes" murmuró. "No sé cómo más porque te estrenas"

ció la caliente y profunda palpación del animal. Pensó que nunca había sentido una cosa tan viva entre las manos". Esa cosa tan viva, tan decidida, tan fuerte, es algo más que un gallo peleto; es la soterrada decisión resistente de todo el pueblo, y cuando el propio coronel, que hace siempre no tiene qué comer, encara la posibilidad de venderlo, no los compañeros de su hijo los que se aferran al animal. Dijeron que el gallo su era suero sino de todo el pueblo". No se trata de un elemento simbólico, manejado por el autor, aunque no se puede evitar la asociación entre el gallo joven de pelea y el pueblo joven decidido a luchar. García Márquez sitúa su relato en el nivel verosímil y auténtico de las experiencias concretas, y es la adhesión espontánea al gallo la que nos trans- fiere la vivacidad profunda que sigue alejando en sus personajes, a pesar de la decrepitud, de la pobreza, del inmovilismo de sus situaciones.

★ Vitalidad y verdad

Corresponde estrictamente, a la concepción de los personajes. Una cosa es la estructura ahogante donde están situados y donde son deformados, y otra es la infrenable vitalidad que los recorre. Una vitalidad llena de interior alegría, buena de- lante del alma más sana, más traspada de ferri- ra, más sensible al próximo viviente. La relación de los dos viejos coquetos — el coronel con su flora intestinal podrida, y su mujer venida por el asma, ambos contrados en la obsesiva muerte violenta del hijo — está hecha de sensible ferri- ra que enmascara el humor, tal como la relación de dos jóvenes. Y del mismo modo la sexualidad que irrumpe en muchas situaciones conyugales (dega- los o hepales) tiene una juventud contagiosa, es una alegría de la piel, desolega una humanidad feliz. Como en el verso de Rubén, "el bien llegó la mejor parte", y todos los personajes, aún aque- llos que se van destruyendo en el ejercicio de la violencia, proceden de ese centro de irradiación. Esa vitalidad que contrasta el mismo intento de la acción literaria, donde el autor no puede in- trapar la traducción de su espíritu joven y rebelde, con el esquema de una realidad envejecida, distor- sionada, anormal. De ahí quiza la nueva fuerza que los personajes se elevan, el nuevo modo de expresarse la violencia. Ese coronel que está dispuesto a comer mierda, con tal de aguantar, o esa noticia última que le trae Mito al padre Angel, al finaliza: *La mala hora*: "Parece que estu- vieron locos buscando cosas clandestinas. Dicen que legraron el estribado de la perla, por casualidad, y encontraron armas. La cárcel está llena de pesqueros pero le un momento de la hato- za al monte y que hay querritas por todas partes".

Y este es el mundo americano de hoy, en una austera, honda y vera expresión de la literatura. La comprensión exacta de una realidad pareciera ser la que gobierna en este caso a un escritor, y hace de él a los lectores a cinco años, uno de los narradores importantes del continente.