

Gabriel García Márquez, un gran novelista latinoamericano

por Emmanuel Carballo

Gabriel García Márquez nació en Aracataca, Colombia, el 6 de marzo de 1928. Este pequeño pueblo que conoció durante algunos años el auge y la fortuna y después la ruina y la pobreza gracias a una compañía bananera que se instaló en los alrededores, está situado, cerca del mar y no muy lejos de la montaña, en una de las provincias que dan al océano Atlántico, Magdalena. Ausente de Aracataca desde 1940, y de Colombia a partir de 1954, García Márquez ha sabido permanecer fiel a su pueblo y a su país al escribir sus cuentos y novelas: Aracataca se transforma en Macondo, y allí, desde el momento en que nace para las letras hispanoamericanas, ha vivido y allí morirá, acompañado por los recuerdos de su infancia y por los sueños que ha soñado despierto y que le permiten conocer, como si fuera el oficial del registro civil, el paso del tiempo por esa desolada y mitológica aldea colombiana.

Próximo a la costa, este pueblo fue obviamente rico y caluroso. Digo fue, porque hoy está más cerca de la imaginación que de la historia. García Márquez, su biógrafo más esmerado, da primacía al contar su vida y milagros al calor sobre la riqueza. La temperatura tórrida, con sus numerosas implicaciones, es la escenografía en que se desarrollan la mayor parte de sus cuentos y novelas. La riqueza, que casi brilla por su ausencia, produce directa o indirectamente varios de los conflictos que se plantean en sus libros.

Nacido en el trópico y escritor de temas y hombres del trópico, García Márquez se conduce como escritor del altiplano. De un solo tajo, y desde abajo, ha cortado la exuberancia, esa planta que ahoga buena parte de la literatura hispanoamericana. Su retórica (y empleo esta palabra en su acepción exacta) es la austeridad. En unas obras más que en otras, restringe los adjetivos, expulsa las figuras innecesarias, adelgaza la prosa hasta que ésta se convierte en sinónimo de esbeltez.

En 1963, recién aparecida la primera edición mexicana de *El coronel no tiene quien le escriba* me dijo al contestar una pregunta que le hice sobre este tema: "Una de las cosas que ha demorado mi trabajo ha sido la preocupación de corregir el vicio más acentuado de la ficción latinoamericana: la frondosidad retórica. Escribir ampulosamente es bastante fácil y, además, es tramposo: casi siempre se hace para disimular con palabrerías las deficiencias del relato. Lo que en realidad tiene mérito aunque por lo mismo cuesta trabajo, es contar de un modo directo, claro y conciso. Así no hay modo ni tiempo de hacer trampas."

Lo que Colombia ofrece en este momento a la novela hispanoamericana se reduce a un solo nombre, el de Gabriel García Márquez. Eduardo Caballero Calderón, en quien se podría pensar a primera vista, pertenece a otra generación (nació en 1910), y sus obras recientes, *Manuel Pacho* y *El buen salvaje*, son si se las compara con las de García Márquez un tanto ampulosas por lo que toca al estilo y un tanto anacrónicas en lo que se refiere a la estructura. Se puede afirmar que Caballero



Dibujos de
Roger von Gunten



Calderón sigue, quebrantándola, la línea narrativa que implantara José Eustasio Rivera. En otras palabras, es un epígono; García Márquez, que si a alguien recordase en la prosa de su país no sería al autor de *La vorágine* sino a Tomás Carrasquilla, da un paso hacia adelante, paso en el que va implícito el desarrollo económico de Colombia, catastrófico por hemipléjico. Va más allá, donde terminan los caminos conocidos y empieza la aventura, porque ha sabido reunir, sin que se opongan y sí se complementen, el arte y el compromiso.

Su arte, que no desdeña la tradición, mira con nuevos ojos el mundo que lo rodea, y esta mirada rumiante (una y otra vez fija en los mismos seres, en los mismos problemas y en el mismo paisaje) descubre mediante dos mecanismos, el amor y el odio, un universo que como un caleidoscopio permite pasar de la realidad más opresiva (*La hojarasca*, *La mala hora*) a una realidad en que los hechos abandonan la lógica y son capaces de tales proezas que llegan a confundirse con la sinrazón y la magia (*Cien años de soledad*). Su compromiso, muy de nuestros días, le permite dejar atrás la literatura militante, las más de las veces ayuna de eficacia y pletórica de buena fe, y sentar las bases, junto con otros novelistas de su edad y de su mérito, de la nueva novela del continente americano, que ya no se propone ser ejemplar en ningún sentido, ni político ni económico, ni moral, y sí ha dado muestras admirables de la actitud que ponen en práctica autores como García Márquez, Fuentes, Vargas Llosa, Viñas y Cabrera Infante, actitud que parte del compromiso con el lenguaje, pasa por el análisis profundo de la realidad personal, se interna en el estudio de los mitos y profecías del mundo en que vivimos y llega a englobar la vida toda del continente, desde el nivel zoológico representado por los gorilas y toda clase de alimañas que le son adyacentes hasta el nivel en que la ciencia y la tecnología han ayudado y perjudicado a los hombres de esta región subdesarrollada del mundo. Lejos del comentario y la propaganda, estos novelistas, y sus hermanos mayores: Carpentier, Cortázar y Marechal, han dicho basta a la incompetencia y la demagogia y han echado a andar una novelística entendida como creación, como revelación y como lucha a todas horas y en todos los frentes contra las servidumbres y enajenaciones que vuelven intolerable la vida en este continente.

Hasta la fecha, García Márquez ha publicado cuatro novelas y un volumen de cuentos. La primera de las novelas la termina a los 19 años, en 1947, y la da a conocer ocho años después: se titula *La hojarasca*, y apareció en Bogotá, con pie de imprenta de las Ediciones S.L.B., el año de 1955. La segunda edición la hizo Editorial Arca de Montevideo en 1965. El siguiente título de su bibliografía, *El coronel no tiene quien le escriba*, es más bien una novela corta o un cuento largo que una novela de proporciones tradicionales. Terminada de escribir en París en enero de 1957, sale de las prensas de Aguirre Editor, en Medellín, el año de 1961. Las dos ediciones poste-

rior, de 1963 y 1966, corren a cargo de Ediciones Era de la ciudad de México. *La mala hora*, que obtuvo el premio ESSO 1961, se publica en Madrid, Imprenta Luis Pérez, "el día 24 de diciembre de 1962, víspera de la Natividad del Señor". En 1966. Ediciones Era la reedita precedida de un anota aclaratoria de García Márquez: "La primera vez que se publicó *La mala hora*, en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Ésta es, pues, la primera edición de *La mala hora*." Después de cinco años de silencio, dedicados en gran parte a escribir una obra que alcanzaría casi las quinientas cuartillas, aparece en Buenos Aires, publicada por la Editorial Sudamericana este año de 1967, *Cien años de soledad*, la mejor novela de García Márquez y una de las novelas más hermosas dadas a conocer en lo que va del siglo en lengua española. El volumen de cuentos, *Los funerales de la Mamá Grande*, que recoge ocho narraciones, ve la luz en Jalapa, editado por la Universidad Veracruzana, en 1962.

En novelas y cuentos, García Márquez de tanto insistir y merodear en los mismos temas, en los mismos personajes y en el mismo paisaje ha dado a las letras hispanoamericanas lo que dio Faulkner a las letras de los Estados Unidos, un mundo novelesco autosuficiente y convincente. Para el lector de lengua española Macondo y un pueblo próximo y menos pequeño cuyo nombre nunca se menciona tienen el mismo interés, la misma



prodigiosa diversidad, el mismo impresionante aliento que posee para el lector de lengua inglesa el condado de Yoknapatawpha. Macondo puede ser y es de hecho, en progresivos estratos de significación, un oscuro y miserable pueblo de la región de Magdalena, la gran metáfora tras de la que se esconde Colombia y la invención mítica que reconstruye el pasado y el presente de la América Latina y avizora su porvenir incendiado por las llamas.

Después de la publicación de *Cien años de soledad*, la obra de García Márquez forzosamente tiene que dividirse en dos mitades: una que recoge los libros publicados antes de esta novela y otra que empieza con este libro y que contará como suyos los textos que publique después. Antes de *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez era un buen escritor, ahora es un extraordinario escritor, el primero entre sus compañeros de equipo que escribe una obra maestra.

Si Juan Rulfo encuentra a los principales personajes de *Pedro Páramo* (1955) después de que éstos han muerto, cuando el juicio particular (la novela es católica, apostólica y romana) ha dado a unos y a otros, las víctimas y los opresores, su ubicación ultraterrena definitiva. *La hojarasca*, también dada a conocer en 1955, recoge a sus héroes de la basura, de la descomposición progresiva de un pueblo, Macondo, sobre cuyo destino pesan terribles profecías, una de las cuales, la mayor, es la muerte: sus habitantes en el momento en que da comienzo la novela, están pendientes del entierro de un hombre que se ha ahorcado y cuya muerte en cierta forma es un símbolo de lo que tarde o temprano sucederá a Macondo. Si Rulfo hace hablar a los

muertos, García Márquez da a conocer las palabras postreras de los agonizantes. En cierto sentido, y hasta cierto punto, Comala y Macondo son dos pueblos gemelos en los que las palabras son murmullos, los hombres, sombras y las acciones principales, casi siempre, recuerdos de una época afortunada anterior al progreso y a sus consecuencias funestas.

La hojarasca es una elegía, un responso a tres voces, que toma como pretexto el suicidio de un hombre y el odio que el pueblo siente hacia su cadáver para referir la vida y los hechos sobresalientes de ciertos personajes que tienen que ver con los años difíciles, los de la fundación, el esplendor y la ruina de Macondo. La estructura, adrede caótica y laberíntica, cumple su función, apuntala las bases en que se sostendrá, de aquí en adelante, el mundo narrativo de García Márquez, y ofrece la primera muestra del arte reiterativo, rumiante, de este autor que en el momento menos pensado salta limpiamente de la realidad a la imaginación, del realismo tradicional a un realismo hecho con los mejores elementos de la novela contemporánea, de la sencillez a la ambigüedad y aun al hermetismo. Quien lea con cuidado a García Márquez observará una línea, la más importante de su obra, que parte de este libro, continúa en dos cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* ("La siesta del martes" y "Un día después del sábado"), se detiene en un texto publicado en la *Revista Mexicana de Literatura* (mayo-junio de 1962), "El mar del tiempo perdido", y concluye, robustecida y magnífica, en *Cien años de soledad*. Esta línea se llama Macondo.

En la superficie, *El coronel no tiene quien le escriba* cuenta una historia en que la dignidad del coronel sobrevive a la humillación. En un estrato más profundo, narra una anécdota que pudo ocurrir en cualquier lugar y época: la lucha sin cuartel y sin tregua que sostiene el hombre contra el trascorrir del tiempo. En el plano físico, el coronel combate contra la vejez y la enfermedad y, en plano más intangible, contra la postergación de su persona. Esta postergación que casi equivale a la muerte, le ayuda a recordar y revivir el pasado y a vivir con dignidad la hora presente. Una carta, que no llega a sus manos porque nunca será escrita, le permite oponer a la muerte las poderosas razones de la vida. Esta novela corta que es por su validez humana local, nacional y universal, pone de nuevo en ejercicio un viejo dilema: ¿la vida del hombre se llama esperanza o desconsuelo?

A diferencia de los novelistas de la generación precedente, García Márquez sirve al lector en cada uno de sus libros un platillo curioso y elaborado: si en última instancia su literatura es social y comprometida, a primera vista no lo parece, y no da esa impresión porque para cada una de las trampas que la vida tiende a la literatura tiene un ardido que le permite acercarse y no ser atrapado por ellas. Así, se acerca peligrosamente a la ternura y escapa a tiempo por la puerta de la ironía; se aproxima al documento, a la literatura de partido, y cuando





es más fácil caer en la adoctrinación o en el panfleto, un giro imprevisto del estilo lo lleva a guarecerse bajo el toldo de la crueldad, de la aparente grosería (recuérdese la última línea de esta obra) o del escepticismo, actitud frecuente de sus personajes tras de la que esconden el desencanto de sus esfuerzos revolucionarios. El coronel de este libro, como tantos otros coroneles resentidos pero estoicos que aparecen en casi todos sus textos (América Latina parece ser, para García Márquez, tierra de militares de graduación intermedia), sabe reírse ante el infortunio y sabe, también, usar la fantasía cuando se siente rodeado por la lógica implacable de las necesidades cotidianas. En esta novela corta el gallo de pelea es un símbolo, un símbolo polivalente que lo mismo representa la victoria que la derrota, la realización personal que la enajenación a un orden de cosas irremediabiles y sin sentido. Escritor que respeta en profundida a sus lectores, García Márquez no se atreve a señalar con toda claridad cuáles son sus preferencias y cuáles sus antipatías. Si se le lee con atención se puede saber lo que piensa, pero también se puede averiguar lo que omite y deja a la capacidad del lector. Una novela suya se realiza y alcanza toda su significación en el momento en que se complementan el autor y el lector, es decir aquel que lanza la piedra y esconde la mano y aquel otro que al leer puede sumar las alusiones y las elusiones, los sonidos y los silencios, las pistas falsas y las pistas verdaderas.

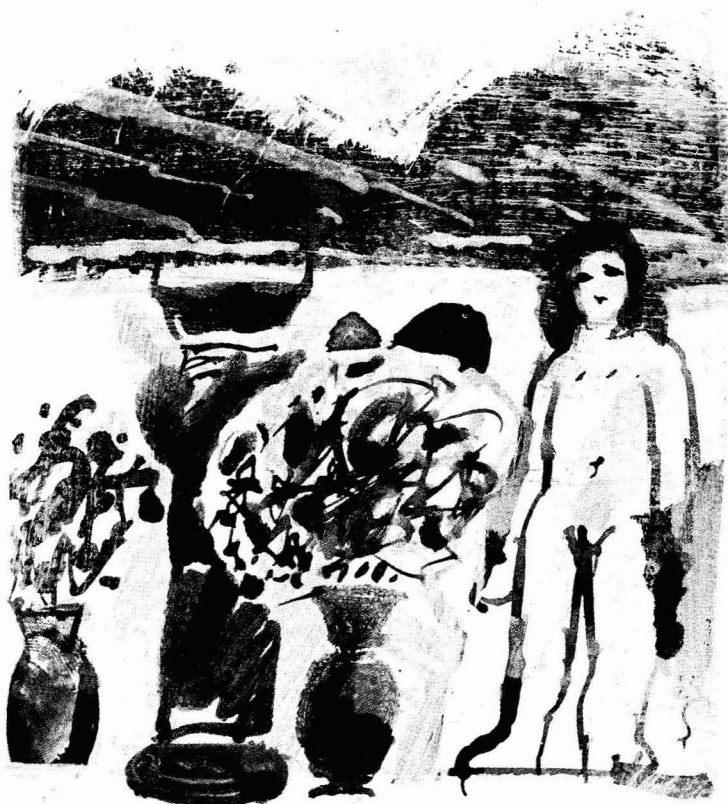
Antes de *Cien años de soledad*, y por varias razones, el libro más redondo y sugerente de García Márquez es *El coronel no tiene quien le escriba*. Aquí brillan por su ausencia los adjetivos que no cumplen una función precisa, las palabras, los giros

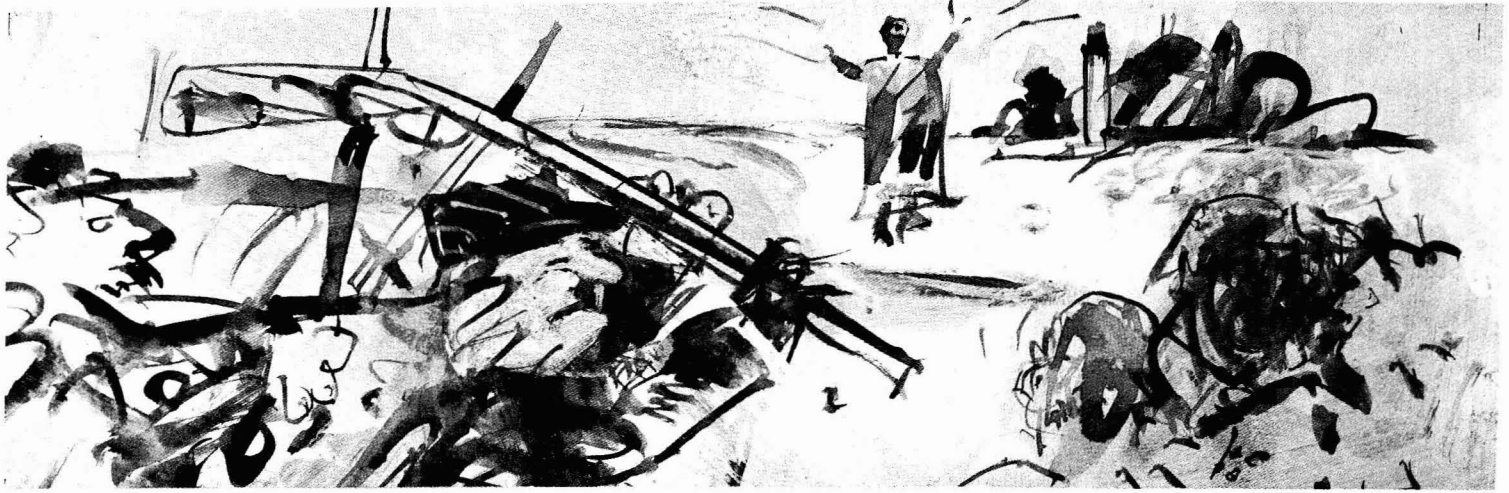
y las frases que alargan innecesariamente la extensión de la historia, las imágenes y metáforas que traicionan de un modo o de otro el contexto narrativo. En su obra, *El coronel* es como una línea recta, la distancia más corta entre dos puntos: el planteamiento de una historia y su desenlace satisfactorio.

En *Los funerales de la Mamá Grande* convergen los cuentos que tienen como escenario Macondo ("La siesta del martes" y "Un día después del sábado") y los cuentos que suceden en un pueblo como todos los pueblos, hipócrita, resentido, lujurioso, ávido de novedades y condenado a conocer únicamente los placeres devaluados de la rutina, un pueblo que más que pensar en el pasado sueña en un futuro que lo compense de las privaciones, del aburrimiento, de la tacañería de atesorar la vida que no ha consumido y que por miedo se niega a dejarla fluir con despilfarro, un pueblo que da a Dios lo que es de Dios, regateándose, y al gobierno la parte que le corresponde, un pueblo que si bien no conoce la felicidad tampoco se atreve a vivir en el desconsuelo, un pueblo, en fin, que acepta la dialéctica de la realidad hispanoamericana, que quiere progresar, que práctica la política y se entrega a la politiquería y que periódicamente enciende la esperanza de una vida mejor sintiéndose solidario de las guerrillas, a las que, a su debido tiempo, denuncia y coopera a extinguir. A diferencia de Macondo, que vive en la leyenda, que cree en los milagros y en las catástrofes, este pueblo sin nombre, y no lo tiene porque así engloba en su realidad mezquina a todos los pueblos del continente, prefiere la historia al mito. Seis cuentos configuran la vida en este pueblo corrompido y desagradable: "Un día de estos", "En este pueblo no hay ladrones", "La prodigiosa tarde de Baltazar", "La viuda de Montiel", "Rosas artificiales" y "Los funerales de la Mamá Grande." También suceden en este pueblo, dos de sus novelas: *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*.

Los cuentos de García Márquez dan la impresión de ser fragmentos o capítulos que no encontraron acomodo en las novelas o que fueron escritos para iluminar la vida de alguno de los personajes o para precisar el sentido y el significado de ciertos sucesos que se cuentan en las obras de mayor extensión. Escritos a la manera tradicional, rompen únicamente con el pasado inmediato por dos sitios, aquel que tiene que ver con la sobriedad expresiva, con los silencios que en la obra de García Márquez son tan sonoros como las palabras, o quizá más, y están cargados de vida; el otro está ligado con la manera de crear a los personajes, los que son vistos a prudente distancia, actitud que les permite no entregarse totalmente a los ojos indiscretos del lector. Esta manera pudorosa de tratarlos, muy de nuestros días, evita que el autor se conduzca ante ellos con la omnisciencia un tanto pedante con que actuaban los narradores que más que prosistas se sentían representantes de Dios en la tierra.

Puente que une las dos vertientes argumentales de su obra,





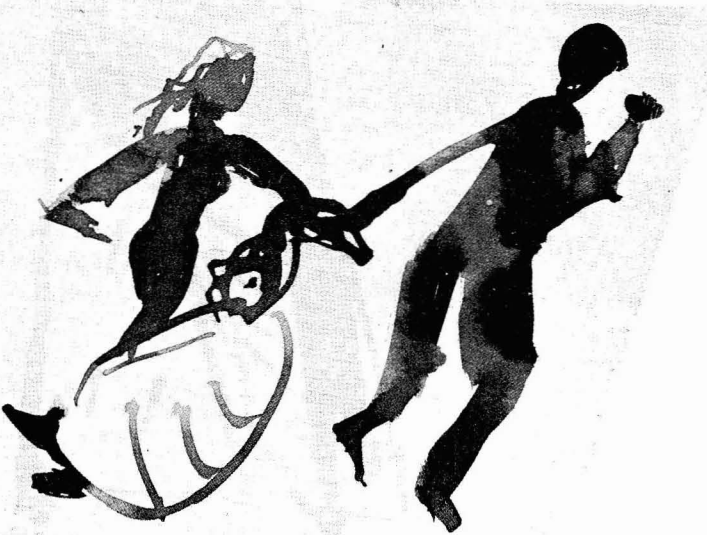
Los funerales de la Mamá Grande es un libro compuesto por los saldos que se fueron acumulando en su mesa de trabajo y que, por eso mismo, no tienen el mismo valor que cualquiera de sus novelas. Además, García Márquez se mueve con mayor naturalidad y eficiencia en las narraciones extensas que en las breves, ya que domina mejor el análisis que la síntesis. La novela le permite usar, reunidas, todas sus cualidades y el cuento, en cambio, sólo le da oportunidad de emplear aisladamente sus recursos predilectos. El cuento que da título al volumen "Los funerales", es un ejemplo de lo dicho anteriormente: al ser una caricatura feroz de la vida en Colombia y en América Latina, no tiene tiempo de equilibrar la mordacidad con la ternura, el realismo crudo y a ras de tierra con el realismo escueto, pudoroso e insinuante, que es la mejor arma que emplea García Márquez en sus novelas.

De todos sus libros *La mala hora* es quizá el más apegado a la realidad certificada, es decir a la historia, y el que más lejos se encuentra de la fórmula en que puede encerrarse su literatura: la narración escueta que huye con igual vehemencia tanto de los signos que delatan la realidad inmediata como de todo propósito didáctico o ejemplar. Esto no quiere decir, por supuesto, que huya de los problemas sociales y políticos, únicamente que los plantea de tal modo que no es él quien dictamina cuáles son, cómo se manifiestan y cómo pueden resolverse, sino el lector, a quien corresponde atar cabos, unir hechos, comprender a los personajes para así dar a la novela propósitos y significado. En *La mala hora* se invierten hasta

cierto punto los papeles: al lector le corresponde actuar dócilmente, dejando a un lado su función de coautor de la novela y al novelista le toca asumir el papel del testigo que lo sabe todo y dice a cada momento la última palabra. Sin caer en la literatura de tesis, García Márquez abandona aquí parcialmente la actitud que consiste en mostrar un mundo y abstenerse de emitir juicios sobre lo que en él ha ocurrido: la manera de presentar al alcalde, de mostrarlo no como un hombre complejo sino como un comerciante que aprovecha la autoridad para enriquecerse, como un tipo más que como un personaje, es un ejemplo de cómo esta novela no cumple los postulados sobre los que están construidas *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad*.

La mala hora ofrece al lector una serie de evidencias que le permiten darse cuenta de lo que hoy ocurre en Colombia y de cómo esa situación no surge de la nada sino que es producto de una larga cadena de hechos que comienza a ocurrir en el momento en que la nación consigue la independencia, sigue su curso a lo largo del siglo XIX, a través de las calamitosas y ridículas guerras civiles entre conservadores y liberales, y llega hasta nuestros días manifestándose en la desigual distribución de la riqueza, en la concentración de la tierra en una cuantas manos, en la hegemonía que ejerce la iglesia sobre las conciencias y las decisiones del poder civil, en el analfabetismo, la insalubridad y la falta de vías de comunicación y también, en la otra orilla, en los frecuentes brotes de rebeldía que han creado en ciertas regiones del país un clima constante de violencia y muerte. Hasta cierto punto, *La mala hora* es una radiografía de la Colombia de la que surgen las actuales guerrillas y una advertencia a los guerrilleros, a quienes les avisa que ese tipo de lucha no es nuevo entre los colombianos y sí posee una tradición en que se mezclan los triunfos episódicos y los fracasos definitivos. Hasta ahora los guerrilleros sólo han servido, en el triunfo y en la derrota, para encumbrar a cierta casta de políticos tramposos que al hacerse del poder olvidan al pueblo y se burlan de sus intereses.

La estructura de esta novela es novedosa en la obra de García Márquez. Si *La hojarasca* cuenta desde tres puntos de vista y por primera vez la historia abreviada de Macondo, si *El coronel no tiene quien le escriba* se construye a narrar una sola historia, la del militar abandonado a su propia suerte, y en el fondo se contempla a grandes trazos la vida del pueblo sin nombre próximo a Macondo, en *La mala hora* no hay héroes particulares sino un héroe colectivo, los habitantes de esta aldea, a los que uno por uno ilumina en determinado momento y a los que después deja que sigan viviendo en las tinieblas. La novela está armada de tal modo que al concluir de pasar revista a los personajes más representativos, García Márquez ha contado de principio a fin la historia que se proponía referir. La aparición de pasquines en las casas de las personas a las que el pueblo otorga categoría de víctimas, una lluvia que





inunda los barrios pobres y que hace emigrar a sus moradores a tierras más altas propiedad del municipio, es decir del alcalde, y el recrudecimiento de las pasiones entre las banderías enemigas, los representantes del gobierno y los aldeanos, son las tres calamidades que permiten a García Márquez contemplar cómo es el vecindario y cómo reacciona ante circunstancias que ponen en peligro sus vidas y la tranquilidad de sus conciencias.

Una vez cerrado el libro, lo primero que llama la atención de *Cien años de soledad* es el anacronismo. Cierta tipo de anacronismo que en vez de ser un lastre que anule la validez de la novela, le da ciertas características que le conceden un sitio aparte entre las obras narrativas publicadas en los años recientes. Me explico: a diferencia de los novelistas de su generación, García Márquez busca y consigue la originalidad por caminos en apariencia reaccionarios, caminos que en vez de dirigirse al futuro recorren en sentido inverso la historia de la literatura y descubren el pasado, un pasado que el aislamiento y la soledad han purificado y vuelto irreconocible. De tan viejo, da la impresión de intacto, de ser más nuevo que el periódico de hoy. Allí encuentra lo que andaba buscando desde el año 1955 en que da a conocer *La hojarasca*, un mundo y unos hombres fabulosos en todos sentidos que no distinguen la lógica del absurdo, la acción de la imaginación, la violencia de la ternura, la construcción de la destrucción, el amor del odio, la religión de la impiedad, el trabajo del ocio, el totalitarismo de la anarquía, unos hombres y un mundo situados en la acera de enfrente de los convencionalismos sociales, los dogmas políticos, las creencias religiosas, el utilitarismo y, en general, todos los estupefacientes que hacen posible y duradera la vida de una comunidad. (Tan es así, que el pueblo de *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* hubiese resultado imposible, por conformista y enajenado, para albergar la historia y los personajes de *Cien años de soledad*.) Mediante la adopción del mundo de las novelas de caballería, García Márquez puede encontrar en Macondo seres y maneras de ser que tengan puntos de contacto con una humanidad y un universo anteriores al momento en que la épica se reblandece y los personajes se vuelven egoístas, calculadores, amigos sistemáticos del raciocinio que, en última instancia, sólo les interesa por las ventajas materiales e inmediatas que pueda proporcionarles. En cierto sentido, Macondo es el paraíso terrenal, la ocasión perfecta y única concedida al hombre para que realice aquí y ahora sus mejores deseos. Pero como en el paraíso los enemigos del hombre no desaprovechan las oportunidades que se les presentan para corromper la felicidad humana. La fundación de Macondo, que equivale a la idea de América que se forjaron los europeos en el lapso que va del descubrimiento a la conquista, trae consigo al mismo tiempo que el goce de vivir las semillas de destrucción que más adelante no dejarán en el pueblo piedra sobre piedra. En otras palabras, *Cien años de soledad* es como una biblia, con su antiguo y su nuevo testamento, que relata, siguiendo



en la superficie las normas tradicionales del arte de narrar, la historia del pueblo elegido, Macondo, desde el génesis hasta el apocalipsis, desde el instante en que los primeros Buendía pisan el suelo de lo que será esta aldea mitológica y desgraciada hasta el momento en que las hormigas se adueñan de la tierra y devoran, recién nacido, al último de los hombres de esta estirpe.

Después de la impresión de ser anacrónica, *Cien años de soledad* parece indicar que es una novela de aventuras en la que se mezclan la heroicidad y la fábula. Y así es, es una novela de aventuras, para el lector desprevenido parecida a las *Mil y una noches* en versión americana, que reduce casi a las proporciones de un juego macabro y estúpido la historia de Latinoamérica desde el momento de su independencia hasta la hora presente. Juego que se permite ciertos retrocesos, no indicados en el texto, que señalan cómo pudo ser este continente en ciertas épocas de su desarrollo: así existen suposiciones que admiten imaginar cómo debió de ser entre nosotros la Edad Media, el Renacimiento y el Siglo de las Luces. Como no tuvimos las dos primeras épocas y la tercera se redujo a acallar los brotes subversivos de los criollos ilustrados, García Márquez puede hacer uso irrestricto de su imaginación al referirse a estas posibilidades que nos fueron negadas por el arribo tardío al banquete de la civilización occidental. Paradójicamente, Melquiades es el alquimista medieval, el hombre-orquesta del Renacimiento y el precursor de los derechos del hombre en pleno siglo xviii. Por eso, quizá, muere dos veces, y por eso, es probable, vuelva a nacer para indicarnos cómo saldrá Macondo, es decir América Latina, de la muerte aparente a que lo condena García Márquez al final de la novela, conclusión que curiosamente coin-

cide con el principio: *Cien años de soledad* empieza presentando a Macondo como tierra baldía que invita a los inmigrantes nativos a poblarla y termina tal como empezó, como una nueva llamada a los nuevos inmigrantes, que bajarán por diferentes causas como la vez anterior de las montañas, para poblarla y darle leyes más justas y menos imperecederas. Por otra parte, Melquiades puede morir y renacer porque, habitante al fin y al cabo de América Latina aunque por sus venas corra sangre extranjera, no distingue las fronteras entre la vida y la muerte: en esta parte de América nada muere del todo (piénsese en el feudalismo y en las doctrinas liberales), ni nada nace del todo completamente, por lo menos en la tierra firme.

Por último, *Cien años de soledad* plantea un dilema que los escritores de esta parte del mundo todavía no acaban de resolver: hasta qué punto la novela, y el resto de los géneros literarios, debe reflejar las condiciones objetivas, en este caso el subdesarrollo, o hasta qué punto es lícito, pensando que la novelística está en manos de hombres tan capaces como los europeos, ir más allá y dar a los lectores una imagen técnica y estilística acorde con lo que está sucediendo en los laboratorios más avanzados de los países que viven y gozan las ventajas del siglo xx. La respuesta de García Márquez me parece convincente: en *Cien años de soledad* dice que el subdesarrollo económico y político no tiene que desembocar necesariamente en una novela conformista técnicamente ni en una novela que se desentienda del contexto histórico del continente. Su punto de vista es irreprochable ya que no reniega de los descubrimientos de la nueva novela ni de las conquistas que están presentes en la tradición. Así puede satisfactoriamente entregar a los lectores una obra americana que es también, por todos conceptos, una obra que nada tiene que envidiar a las que se escriben en otras partes del mundo. Sin proponérselo responde a la pregunta que hace muchos años se formulara el viejo mexicano Ignacio Manuel Altamirano: cómo escribir una novela que sin renunciar a las prerrogativas del arte, no se desentendiera de la calamitosa historia en que nos debatimos. Si Altamirano se equivocó al formular una respuesta teórica, García Márquez acierta al escribir esta novela que es de Aracataca, de Colombia, de América Latina y del mundo.

Cien años de soledad es una novela perfecta, hasta donde este adjetivo puede usarse sin sonar a falso. La estructura, la historia, los personajes, el estilo, cumplen rigurosamente su cometido. En ella forma es fondo, y viceversa, y todo en su más alta expresión: vida, dolor, muerte y esperanza de un futuro en que la imaginación, el absurdo y todos los excesos posibles por ahora se conviertan en realidad, lógica y una serie de virtudes comunes y corrientes.

Después de escribir esta novela, Gabriel García Márquez puede dormir tranquilo, aunque existe la posibilidad de que esta obra le quite el sueño, como el insomnio que padeció Macondo, por el resto de sus días.

