

josé luis menéndez

viene luz de
Macondo



ediciones  alphalibros

VIENE LUZ DE MACONDO

José Luis Menéndez

VIENE LUZ DE MACONDO

Alphalibros

Mendoza, 2021

Menéndez, José Luis

Viene luz de Macondo / José Luis Menéndez. - 1a ed. - Mendoza :
Alphalibros, 2021.

CD-I, Amazon Kindle

ISBN 978-987-48100-0-7

1. Estudios Literarios. I. Título.

CDD 809.304

VIENE LUZ DE MACONDO

Derechos de esta primera edición, 2021

Textos: José Luis Menéndez

Edición: María Eugenia Sicilia

Diseño de tapa: Gerardo Patricio Tovar

ISBN: 978-987-48100-0-7

LIBRO DE EDICIÓN ARGENTINA

ANTES DE MACONDO

EL “POPOL VUH” (O IRRUPCIÓN DE LA MAGIA)

“La descripción de la creación, tal como aparece en el Popul Vuh (el libro nacional de los quichés) es, en su ruda y extraña elocuencia, y su originalidad poética, una de las más raras reliquias del pensamiento aborigen”.

HUMBERT HOWE BANCROFT

Los pueblos del continente americano no se encontraban al tiempo del descubrimiento en el estado de atraso que generalmente se cree. En lo material, a pesar de su aislamiento del resto del mundo, habían alcanzado un notable grado de adelanto, como lo demuestran las obras de arquitectura, los caminos de los incas del Perú, de los aztecas de México, y de los mayas de Yucatán y Guatemala; así como su organización social y política y las conquistas de orden intelectual. Los mayas, especialmente, poseían conocimientos exactos del movimiento de los astros, un calendario perfecto y una sorprendente aptitud para los trabajos literarios y artísticos.

El historiador Bernal Díaz del Castillo dice que los indios de México “tenían unos librillos de papel de corteza de árbol y en ellos dejaban señales de su tiempo y de cosas pasadas”. Entre ello se incluían sus historias, la genealogía y sucesión de sus reyes, los acontecimiento de cada año, la demarcación de las tierras, sus fiestas y ceremonias al igual que sus leyes y ritos religiosos. Pero recién a principios del siglo XVIII, el fraile Francisco Ximénez pudo conocer y traducir un libro escrito en lengua quiché, donde se hallaba

la doctrina que los indios mamaban junto con la leche de sus madres y después aprendían de memoria. Más tarde, un reconocido americanista, Charles Brasseur de Bourbourg, hizo una versión propia, y editó el trabajo como libro, que luego dio lugar a nuevos estudios y una divulgación de alcance mundial.

Lectura elemental:

(Extracto del libro (casi) sin adecuaciones sintácticas, vigésima tercera reimpresión del Fondo de Cultura Económica, 1993. Traducción del texto original, introducción y notas por Adrián Recinos).

Esta es la relación de cómo estaba todo en suspenso. Todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo [...] No había todavía un hombre, ni un animal, ni pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: solo el cielo existía [...] No había nada que estuviera en pie; solo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Sólo había inmovilidad y silencio en la oscuridad, en la noche. Sólo el creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajos plumas verdes y azules, por eso se les llama Gugumatz (quetzal). De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo [...] Llegó aquí entonces la palabra [...] Y dispusieron la creación, el crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre [...] Vinieron juntos Tepeu y Gucumatz, conferenciaron sobre la vida, como se hará para que aclare y amanezca, quien será el que produzca el alimento y el sustento.

Como la neblina, como la nube, y como una polvareda fue la creación [...] Solamente por un prodigio, solo por arte mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares, en la superficie. Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del cielo, el Corazón de la tierra, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.

Luego hicieron a los animales pequeños del monte, los guardianes de todos los bosques, los genios de la montaña, los venados, pájaros, leones, tigres, serpientes, culebras, cantiles, guardianes de los bejucos [...] Pero no se pudo conseguir que hablaran. Solo chillaban, cacareaban y graznaban. Por esta razón fueron inmoladas sus carnes y fueron condenados a ser matados y comidos.

Así, pues, una nueva tentativa. Y de tierra, de lodo, hicieron la carne del hombre. Pero vieron que no estaba bien porque se deshacía. Estaba blando, no tenía movimiento, no tenía fuerza, se caía, no movía la cabeza, la cara se le iba para un lado, tenía velada la vista, no podía ver hacia atrás. Al principio hablaba pero no tenía entendimiento. Rápidamente se humedeció dentro del agua y no se pudo sostener. Bien se ve que no puede andar ni multiplicarse, dijeron. Entonces el Creador y el Formador deshicieron su obra. Y se preguntaron: ¿Cómo haremos para que salgan bien, nuestros adoradores, nuestros invocadores? Lo hablaron con los adivinos, la abuela del día, la abuela del alba. Con el Señor de la esmeralda, el joyero, el escultor, el tallador, el Señor de los hermosos platos, el Señor de la verde jícara, el maestro de la resina, el maestro Toltecat, la abuela del sol, la abuela del alba [...] Entonces hablaron y dijeron la verdad: –Buenos serán vuestros muñecos labrados en madera; hablarán y conversarán sobre la faz de la tierra. Así se hizo. Existieron y se multiplicaron. Tuvieron hijos los muñecos de

palo, tuvieron hijas. Pero no tenían alma ni entendimiento. No se acordaban de su Creador, de su Formador, caminaban sin rumbo y andaban a gatas. Ya no se acordaban del Corazón del Cielo y por eso cayeron en desgracia. Al principio hablaban, pero su cara estaba enjuta, sus pies y sus manos no tenían consistencia, no tenían sangre, ni sustancia, ni humedad, ni gordura; sus mejillas estaban secas, secos sus pies y sus manos, y amarillas sus carnes.

Así que fueron aniquilados. Se formó un gran diluvio que cayó sobre las cabezas de los muñecos de palo. Se oscureció la tierra y comenzó una lluvia negra, una lluvia de día, una lluvia de noche.

Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes, y con palos y piedras les golpearon la cara. Y se pusieron todos a hablar; sus tinajas, sus comales, sus platos, sus ollas, sus perros, sus piedras de moler, todos se levantaron y les golpearon las caras. Los perros les decían: –Por qué no nos dabais nuestra comida, apenas estábamos mirando y ya nos echabais de vuestro lado. Así era como nos tratabais. Ahora vosotros probaréis nuestros dientes. Y las piedras de moler decían: –Éramos atormentadas por vosotros. Cada día, de noche, al amanecer, todo el tiempo nuestras caras hacían holi, holi, huqui, huqui, por causa de vosotros. Pero ahora que habéis dejado de ser hombres probaréis nuestras fuerzas. Moleremos y reduciremos a polvo vuestras carnes.

Y a su vez sus comales, sus ollas, les hablaron así: –Nos causabais sufrimiento y dolor. Nuestras bocas y nuestras caras estaban tiznadas, siempre estábamos sobre el fuego y nos quemabais como si no tuviéramos dolor. Ahora probaréis vosotros. Y las piedras del hogar, que estaban amontonadas, se arrojaron directamente desde el fuego hacia sus cabezas.

La descendencia de aquellos hombres son los monos que existen ahora en los bosques. Son la muestra de una

generación de hombres creados, que solamente eran muñecos y solamente de madera.

Aún no había sol. Sin embargo había un ser orgulloso de sí mismo, que se llamaba Vucub-Caquix. Y decía: Yo seré grande ahora sobre todos los seres creados y formados. Yo soy el sol, yo soy la luna, para el linaje humano. Así será porque mi vista alcanza muy lejos. Grande es mi esplendor, porque de plata son mis ojos, resplandecientes como esmeraldas, mis dientes brillan como piedras finas, semejantes a la faz del cielo. Mi nariz brilla de lejos como la luna, la tierra se ilumina cuando salgo frente a mi trono. Pero en realidad Vacub-Caquix no era el sol. Solamente se vanagloriaba de sus plumas y sus riquezas. Su única ambición era engrandecerse y dominar, pero ocurrió el diluvio. Y dos muchachos, Hunahpú e Ixbalanque, que eran verdaderamente dioses, se dijeron: —No está bien que esto sea así, que los hombres todavía no vivan sobre la tierra. Así que probaremos tirarle al soberbio con la cerbatana cuando esté comiendo. Le tiraremos y le causaremos una enfermedad, y entonces se acabarán sus riquezas, sus piedras verdes, sus metales preciosos, las esmeraldas con que se enorgullece. [...] Por tanto fue resuelta la muerte de Vacub-Caquix (y sus hijos) por parte de los dos muchachos (dioses).

Luego prosiguen toda clase de invenciones fantásticas, que se leen con deleite. Hasta que, al comienzo de la Tercera Parte, se describe la creación definitiva de los hombres:

Llegaron los Progenitores, los Creadores, los Formadores, que eran Tepeu y Gacumatz, y así dijeron: Ha llegado el tiempo del amanecer, de que se termine la obra y aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir; los hijos esclarecidos, los vasallos civilizados; que aparezca el hombre, la humanidad. Entonces cuatro animales trajeron las mazorcas blancas y las mazorcas amarillas. Así encontraron la comida que entró en la carne del hombre creado, y se hizo su sangre. De

maíz blanco y maíz amarillo se hizo su carne. De masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas. Únicamente masa de maíz entró en el cuerpo de nuestros padres, los cuatro hombres que fueron creados.

UN LARGO CAMINO

Un día de diciembre de 1604, Juan Gallo de Andrada, escribano de Cámara del Rey, hizo la tasación de un libro presentado por Miguel de Cervantes, titulado “El ingenioso hidalgo de la Mancha”, estableciendo su precio de venta en doscientos noventa y tres maravedís y medio. Eso equivalía, en aquella época, al costo de cinco docenas de huevos o catorce días de leche –con lo que puede comprobarse, de paso, teniendo en cuenta los valores actuales, que la imponente productividad alcanzada por la industria del libro no se ha trasladado en absoluto al bolsillo de los compradores; los costos relativos siguen siendo los mismos–. Luego de aquel trámite, le fue concedido el “privilegio real”, que lo protegía de ediciones no autorizadas. El libro apareció, en definitiva, en 1605.

Los antecedentes de autor no eran por entonces demasiado valiosos. Cervantes tenía cincuenta y siete años, lo que en tales tiempos ya era vejez. Había publicado solamente una novela, la “Galatea”, dos décadas atrás. Y todas las circunstancias de su vida eran un compendio de frustraciones y fracasos. Joven todavía, sin estudios importantes ni ocupación, debió exilarse en Roma, para eludir una sentencia judicial que, por heridas hechas a una persona, lo condenaba al destierro durante diez años de los reinos de España y a que “con vergüenza pública” le fuera cortada una mano, y otras penas menores. Poco después, en 1571, combatía como soldado de una compañía italiana –unida con las escuadras española y pontificia– en la batalla de Lepanto, librada contra los turcos, cumpliendo una actuación heroica, pero al costo de varias heridas; una de ellas en la mano izquierda que le quedó, definitivamente, lisiada. Más tarde, en viaje de regreso a España, fue apresado

y llevado como cautivo a Argel, donde permaneció cinco años, protagonizando cuatro intentos fallidos de fuga. De vuelta por fin en su tierra, luego de ser rescatado por una congregación de frailes, fue nombrado comisario de abastos para la Armada, con la responsabilidad de realizar requisas y cobros de impuestos, mereciendo al menos un par de veces, por hechos infortunados, penas de cárcel y hasta excomuniación de la Iglesia. En varias ocasiones le fue negada la posibilidad de viajar a “las Indias”, donde esperaba establecerse “con provecho”, y salir de sus penurias económicas. La situación familiar tampoco le había ofrecido un buen clima. Siempre estuvo rodeado de mujeres –dos hermanas, una sobrina natural, una hija natural, y posiblemente su propia esposa– propensas a los amoríos ligeros y onerosos. Del lado de sus pares –gente de letras– se contaban más fácilmente rechazos que adhesiones. Lope de Vega, una de las voces con mayor crédito en la época, llegó a decir, opinando sobre los poetas: “ninguno hay tan malo como Cervantes, ni tan necio que alabe a don Quijote”.

El mismo Cervantes se preguntaba, en el prólogo a la primera edición del libro, con aparente humildad, y razonable duda: “¿Cómo queréis que no me tenga confuso lo que dirá el antiguo legislador (los lectores) cuando vea que, al cabo de tantos años como que ha que duermo en el silencio del olvido, con todos mis años a cuestras, con una leyenda seca como un esparto, ajena de invención, menguada de estilo, pobre de concepto y falta de toda erudición y doctrina...?”

El libro alcanzó, sin embargo, con rapidez, un éxito completo, que se proyecta sin discusiones hasta el presente, habiendo marcado el comienzo de la novela moderna en lengua española, y convirtiéndose en referencia forzosa dentro de las grandes obras de la literatura universal. Ello responde, primeramente, a su estructura narrativa, que

incluye la participación de unos doscientos personajes tomados de la realidad de su tiempo, entre los cuales actúan dos seres fantásticos y originales, sin precedentes en la historia literaria: uno, don Quijote, actuando desde distintos planos de la locura, que aporta el componente alucinatorio y fantástico. Y otro, Sancho Panza, que va situando, desde la realidad inmediata y el pensamiento sencillo, la veracidad del relato. Ocurre, además, como en una película de Chaplin o en un cuadro de Picasso, que la obra ofrece distintos niveles de lectura. Uno para el tiempo presente y otra para el posterior. Uno para los receptores de un primer efecto, emotivo y lineal, y otro para visiones más complejas, esas que le extraen y reproducen su infinitud de claves sobre las conductas humanas. Se puede interpretar, también, como una perfecta alegoría de las relaciones sociales, la suerte y calidad de sus actores dinámicos, y el eterno conflicto entre las cosas que son necesarias y las que, en lo inmediato, resultan posibles. Ofrece, por último, su enorme “consistencia”, la que surge de la integración vital de autor y contenido, de creador y cosa creada. Porque Cervantes era el mismo obstinado manchego, para quien la nobleza, la generosidad, y los ideales de justicia, no debieran ser opuestos a la cordura. Ni el humor ajeno a las batallas del hombre. Ni la muerte la dueña de la última palabra. Por eso, aún en su lecho de agonía, un día después de haber recibido la extremaunción, escribía una nota para “Los trabajos de Persiles y Segismunda”, donde decía: “... el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto, llevo la vida por el deseo que tengo de vivir”.

Su descendencia americana lo sigue celebrando: “En un lugar de los páramos de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo dormitaba un hombre sin edad que vivía olvidando sus batallas inútiles, casi siempre perdidas, sin adarga ni lanza, tan solo haciendo pescaditos de oro...”.

CALIBÁN Y SARMIENTO

“La tempestad”, última obra de William Shakespeare, encierra una gran metáfora sobre los resultados inmersos en cada “choque de culturas” y la disparidad y la conjunción con que se pueden observar. El argumento es muy sencillo. Próspero, un comerciante que llega a una isla luego del naufragio del barco en que viajaba, encuentra en ella a un nativo, Calibán –nombre que sintetiza “caribe” y “caníbal”–, a quien, junto con el dictado de una lengua y otras transferencias culturales, le impone el peso de la esclavitud y el saqueo. También intervienen Miranda, hija de Próspero, y Ariel, intelectual isleño con el que más tarde, el uruguayo José Enrique Rodó, en un ensayo homónimo, habría de simbolizar la “espiritualidad” de América Hispana.

El escritor cubano Roberto Fernández Retamar, en su libro “Calibán. Apuntes sobre una cultura de nuestra América”, analiza los datos de la obra de Shakespeare, más otros que van desde Renán a Aníbal Ponce, desde Martí a Frantz Fanon, concluyendo en la reivindicación de Calibán, es decir, el nativo saqueado y juzgado, con cuya aventura de liberación vincula los destinos de nuestra cultura.

El ensayo de Fernández Retamar aporta elementos muy valiosos para la discusión, siempre abierta, sobre la identidad y el protagonismo de los pueblos de América de lengua española. Pero contiene algunas apreciaciones discutibles acerca del escritor, político y ex presidente argentino, Domingo Faustino Sarmiento, en la medida que descuida la complejidad que ofrece mensurar los choques culturales, en toda historia, pero especialmente en la nuestra.

Fernández Retamar ubica al intelectual argentino (el Ariel de Shakespeare) al lado de Próspero, comerciante y luego aventurero y conquistador. Y lo hace porque reproduce

el célebre grito de Sarmiento, “civilización o barbarie”, de una manera mecanicista, releyendo que todo lo americano era barbarie y todo lo extranjero civilización. Ello no es válido. Si a los productos de una oposición dialéctica no se los sigue confrontando, desmenuzando en nuevas y cada vez más hondas indagaciones, si no se los sigue persiguiendo en sus propios movimientos, a su vez cambiantes y contradictorios, lo que nace como un razonamiento crítico termina convertido en una extrema simplificación, un esquema congelado en el tiempo. Nunca se aceptará entonces, que en todo hecho de barbarie existe un principio de civilización, ni que en toda forma de civilización existe un resto de barbarie; y si la opción “eterna” sigue siendo “civilización o barbarie”, aunque se trate de llegar a conclusiones diferentes, siempre se lo hace desde ese núcleo duro del enfrentamiento que se quiere sintetizar.

Es cierto que Sarmiento tuvo momentos de gran debilidad en la producción de sus ideas. Y que también tuvo ensoñaciones simplistas, como pensar, por ejemplo, que “mientras hubiera chiripá no iba a haber ciudadanos”. Esto es: se engañaba por el espejismo de ciertos reflejos formales, y creía que se podían reproducir en el país, de una manera mecánica, ciertas estructuras propias del progreso que con toda legitimidad admiraba en los países más adelantados del mundo. Pero eran “culpas” del querer, la ambición obstinada de un espacio nuevo, lleno de ciudadanos libres y de pensamiento creativo. Soñaba con una burguesía industrial que en su patria –puesta en el cepo de una oligarquía ganadera, que no veía más lejos que la carne y el cuero– no había. El mismo mecanicismo, en todo caso, que hace que un Fernández Retamar trabaje para la producción de hombres nuevos sobre la base de un nativismo capaz de forjar, por sí solo, un país desarrollado con una tecnología atrasada, ineficiente y obsoleta, como

seguir haciendo “a mano” los bienes que en otro mundo se fabrican mediante máquinas a vapor y procesos en serie; o luchando contra un mismo Próspero, cuando sucede que constantemente se modifica.

El Sarmiento maduro, que había llegado a la coronación de su pensamiento luego de medio siglo de luchas y derrotas en sus intentos de constituir otro país, conoce ya mucho de lo que aún ahora se tergiversa o se silencia. Sabe y sostiene que “la llaga profunda que ha condenado a las generaciones actuales a la inmovilidad y el atraso, viene de la manera de distribuir la tierra”. Denuncia las trampas del endeudamiento externo. Sigue pensando, contra toda voluntad elitista, en la educación popular, masiva y democrática, como base indispensable para cualquier emprendimiento transformador. Y se complace, por supuesto, de que en la primera edición inglesa de su “Facundo” se prescindiera del subtítulo “civilización y barbarie”, porque no siempre se podía saber, “en los hechos”, dónde estaba una y dónde estaba la otra.

No se trata de la razón de Sarmiento, que al fin solo es un nombre. Se trata de la razón del equilibrio. No todo lo autóctono es bueno por ser propio, aunque nunca sea desdeñable. Ni todo lo externo es un lastre que deba soltarse en el vacío. Macondo es bello y celebrado por su estirpe de ritos ancestrales, su tierra sin alambres y su sangre nutrida de maíz. Pero se ve forzado a distinguir entre una compañía bananera y el italiano Pietro Germi, que les recita poemas de Petrarca, o de Melquíades, el sabio viajero que les habla de otras maravillas, muy lejanas, en una lengua que no es la conocida. Por eso acepta que un hijo viaje a Bruselas para iniciar estudios superiores o que un ingeniero suizo les prometa una ruta de aviones. Y cuando muere José Arcadio, el Formador, el Soñador, el loco resignado, lo despide con un llanto extendido y un dolor culposo. Y un alud de flores amarillas.

NUESTRA AMÉRICA

Sarmiento había despreciado al indio y al gaucho, y creía que se podía desarrollar un país bajo la dirección de una clase social que no existía. Le llevó un tiempo entender que a la casta de los estancieros les bastaba la productividad de los toros alzados, y que los gobernantes locales y los financistas del exterior componían una alianza perfecta en beneficio propio y en contra del país. Nunca había tenido un sustento para sus ideas de progreso, por eso centró todo su juego en la educación popular, un esfuerzo de cosecha tardía. José Martí, en cambio, no tuvo vacilaciones. Siempre fue una voz de la coherencia y el rescate de la propia fuerza americana, con los ojos ansiosos de futuro.

En una conferencia de 1891, decía: “Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara de los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norte América y la montera de España. El indio, mudo, nos daba vueltas alrededor, y se iba al monte, a la cumbre del monte, a bautizar a sus hijos. El negro, oteado, cantaba en la noche la música de su corazón, solo y desconocido, entre las olas y las fieras. El campesino, el creador, se revolvió, ciego de indignación, contra la ciudad desdeñosa, contra su criatura. Éramos charreteras y togas, en países que venían al mundo con la alpargata en los pies y la vincha en la cabeza [...] Ni el libro europeo ni el libro yanqui daban la clave del enigma hispanoamericano. Se probó el odio y los países venían cada año a menos. Cansados del odio inútil, de la resistencia del libro contra la lanza, de la razón contra el cirial, la ciudad contra el campo, del imperio imposible de las castas urbanas divididas sobre la razón natural, tempestuosa o inerte, se empieza, sin saberlo, a probar el amor.

Se ponen en pie los pueblos y se saludan. “¿Cómo somos?” se preguntan, y unos a otros se van diciendo cómo son. Cuando aparece en Cojimar un problema, no van a buscar la solución a Danzing. Las levitas son todavía de Francia, pero el pensamiento empieza a ser de América. Los jóvenes se ponen la camisa al codo, hunden las manos en la masa, y la levantan con la levadura de su sudor. Entienden que se imita demasiado, y que la salvación está en crear. Crear es la palabra de pase de esta generación. El vino, de plátano; y si sale agrio ¡es nuestro vino!”.

Martí se planta gestor innato de modernidades. Así es que aporta un nuevo bloque independiente en lo político, un nuevo trato social, una renovada propuesta de entrega y sacrificio en la realización de cada vida, y una visión amplia y al mismo tiempo humanizada y activa de las corrientes literarias. Pero lo “modernista” de Martí no llegaba primordialmente desde lo formal, esto es, la capacidad de alternancia entre sus “versos sencillos”, que eran pura cadencia terrenal, y las construcciones más densas, donde la vida asomaba “como gota de leche que en cansado pezón, el terco ordeño, titubea”. Lo verdaderamente nuevo no era lo “raro” ni lo “excéntrico” ni el simple lujo verbal destinado a morir, años después, en el hastío de la repetición artificiosa, sino la idea de servir con nuevas palabras y combinaciones a la expresión de los hechos y sentimientos nuevos. “A cada estado del alma, un metro nuevo”, decía Martí, quien, de acuerdo con su particular interpretación del “hecho poético”, aspiraba a un tipo de trascendencia superior, que fuera incluso más allá de un plano literario. Temía que “las gentes” lo creyeran nada más que “un poeta de versos”, es decir, un mero versificador ajeno a la dirección del poema, y a la concordancia de la palabra con su “praxis” de vida. Por eso solo evoca los amores que desangran su alma, llama a la pelea que

él mismo afronta, sangra con la infinita sangre que lo yer-
gue de la enfermedad y la derrota, y pinta la aurora de su
tierra con una llama que ya no pretende para sí, pero con
la que habla, descifrando misterios, aún en la vecindad de
la muerte. Quien ha escrito que “a varias generaciones de
esclavos tiene que suceder una generación de mártires”, o
bien, “dígase hombre, y ya se dicen todos los derechos”, y
muere, después, en combate, sosteniendo lo dicho, des-
borda en rigor los contenidos poéticos, y cualquier viejo
y supuestamente irrealizable sueño de “ser relámpago, y
cubrirlo todo”, y lograr que el poema sea, entonces, tan
verdadero como bello, y pueda lucir, bajo el polvo de las
circunstancias, su textura de modernidad.

Martí cumple su vida con el rigor y la intensidad de
un poema. Su musa perenne es la necesidad histórica de
Cuba –que en rigor es el ojo por el que mira al mundo–.
Impedido de vivir en ella, la evoca desde el exilio y la dibuja,
una y otra vez, independiente e integrada al concierto de la
América hispana, como la tierra que se pierde y se gana en
cada nuevo verso, y que sólo habría de redimirse con un
largo texto de trabajos y sangre. Se construye, por eso, con
la verticalidad de un poeta sanguíneo, y canta, como todo
vate, por aquello que más quiere y de lo que carece. Pero
al mismo tiempo, participa, porque su estética se nutre de
acción y compromiso. Y sus preceptivas comienzan pero
también terminan y se acrisolan en su propio ser. Conspira y
clama por un lenguaje americano, pero no deja de traducir a
Víctor Hugo o de admirar a Keats. Se hace amar, pero prime-
ro ama. Enseña, pero sabe lo que debe aprender. Congrega
multitudes y habla de modo torrentoso, pero puede surcar
sobre tratados literarios con una leve y apenas murmurada
conjetura: “tal vez la poesía no sea más que distancia...”.

Es maestro de poetas, además, porque cultiva, junto
a “la rosa blanca”, la flor de la desobediencia. En cada

instancia decisiva, deja a un lado familia y residencia, resigna toda ventaja personal, arriesga, como un jugador de almas, todo lo ganado, y no aspira a otra paz que no provenga de la razón cumplida, ni a otra felicidad que no le acuerde su patria victoriosa. No habla de la patria, por supuesto, como ese cuerpo abstracto al que aluden quienes la desguzan en su riqueza y la pervierten en su nombre. La invoca y la concibe como la casa honrada de una comunidad de hombres libres, en la que todos participan de los mismos derechos y corresponden con las mismas obligaciones. Una patria carnal, tan vívida como el “libro perturbador” con que –en el decir de Artaud– se atravesase “las puertas de la realidad”. Ese antecedente estaba ya, con todo su rigor, en el ideario de Martí, medidor de las cosas con el metro de los poetas orfeicos, es decir, aquellos que han ido y vuelto del infierno con la visión de un cosmos de lava y de ceniza, y que no se engañan con el sopor del miedo ni los artificios de la mera retórica. Independencia, sí. Pero no entendida como un simple reemplazo de jerarquías, sino como apertura a una nueva sociedad, donde los ricos no se aprovechasen del pobre ni los hombres de la mujer ni los blancos del negro o el mulato. Independencia, sí. Pero con la mano más cerca del español humilde que del nativo falaz y aprovechado.

Si algo nutre, justamente, con zumo de victoria, su poesía de modernidad, es el trato y el conocimiento al que accede con el pueblo real, los oscuros trabajadores de la Liga Patriótica, los obreros de las tabaquerías, los moradores de los chinchales y las casas pobres, los cubanos de Tampa y Cayo Hueso, los negros y mulatos que, como tributo de amistad, le ofrendaban dulces y cigarros de hoja, en la coronación de su aprendizaje político. Con ellos Martí afirma la viabilidad de su sueño, y por ellos puede borrar de su vida los momentos de desesperanza, y acceder a un

orgullo que se esfuerza en callar, para que al pueblo “no le parezca lisonja”.

En Martí, la prevalencia del poeta lo lleva a perturbar la lógica política, por la que se tiende a eludir la realización de cosas que no ofrezcan provechos inmediatos o se deja a un lado la rectitud y transparencia de las conductas. Martí intuía, por el contrario, que él no iba a gozar la sombra de los árboles que, como un cubano más, estaba sembrando, sin afirmar en un sitio lo que negaba en otro, sin sostener expectativas falsas, y sin colocar sus apetencias propias por encima de las circunstancias y necesidades de la gesta común. Por eso siempre actuó desde el interior de un proyecto que lo contenía, mucho más vasto que cualquier hombre, y que, como todo poema verdaderamente vital, nunca se siente terminado. La revolución no acabaría con él ni con los miembros de su generación, como no lo hiciera con todos los muertos anteriores. Eso sería entenderla como una cosa demasiado material y pasajera. La revolución era un hecho que tensaba los tiempos, y cuya consistencia no estaba dada por un fin cercano –aunque ello fuese deseable y marcara una tendencia dinámica–, sino por su curso indetenible, del que ni siquiera la muerte podía determinar ausencias. La exaltación de la vida no dependía, pues, del resultado de una batalla ni de la buena o mala fortuna personal, sino del hálito transformador con que se la construyese, y que, como en cada poema individual, pudiera erguirla sobre su naturaleza imperfecta y finita.

José Martí tuvo pues, como auténtico poeta, una visión no recelosa de la muerte, a la que siempre presintió cercana, y para la que tuvo a diario su trato carnal y respetuoso, como si cada noche se le avecinara y dispusiese entonces para ella su epitafio sereno. Podría decirse que a su muerte la fue quemando su vida, la fue sorbiendo a trago diario y hacendoso, guardando, debajo de sus alas negras, las furias

que debía callar, una cama de palmas, la estrellada bandera del reposo. Había elegido no morir en el oscuro sino de cara al sol, como los hombres buenos, y de la mano de la libertad, lo que implicaba, bajo las circunstancias de su mundo, un estado forzoso de agonía, y una preparación lisa, indeclinable, para callarse junto al “último tronco, el último peleador”, a la hora precisa, aquella en que se abriesen los pájaros de fuego. Eso fue en Dos Ríos, Cuba, en 1892, en una ligera escaramuza de guerra, cuando Martí, armas en mano, exultante de jubilosa audacia, descarnó su poema. Ese que Woodsworth, por su latente perfección, su inacabado vuelo, habría llamado “de la flor en ciernes”. Cuando florece, puede entrar y salir de cien años de soledad, porque florece para todos los tiempos.

ASTURIAS, EL GRAN LENGUA

En 1899, cuando nace Miguel Ángel Asturias, en la Ciudad de Guatemala, Manuel Estrada Cabrera, acaba de tomar el poder del país, instalando una dictadura que habría de durar hasta 1920. Como consecuencia de la persecución iniciada contra quienes no acataban su autoridad, el padre de Asturias, que trabajaba en la justicia –era juez–, se debe trasladar a Salamá, una pequeña ciudad del interior, a cuatro jornadas de mula de la capital, donde el recién nacido pasa los primeros años de su infancia. En su formación atraviesa por diversos momentos, incluyendo el activismo político de oposición, hasta la caída del dictador, y luego en un organismo educativo en el que se había integrado, la Universidad Popular. Pero, enseguida, luego de haberse graduado en Derecho, reaparecen situaciones de riesgo, por la inestabilidad del nuevo gobierno y la creciente intromisión militar. En 1923, emprende su primer exilio, que comenzaría en Londres.

Con él llevaba su niñez, los breves años en que vagaba con su abuelo, entre montes y quebradas, a lomo de caballo. Se lleva su etapa adolescente, en el patio de su casa, que servía como una parada de descanso para quienes venían desde lejos, en carretas, para comprar harina o azúcar, y se quedaban a dormir, bajo toldos improvisados, al calor de fogatas que inspiraban narraciones extraordinarias. Se lleva la danza de curanderos, adivinos, brujos y payasos que moscardeaban en las tertulias de Estrada Cabrera para memoria de lo absurdo. Pero también se va con su inquietud social, su simpatía con los sectores más pobres y postergados, su impulso de servirles allí donde estuviera y con los medios que pudiese contar. Quizá por eso, en vez de seguir estudios de Economía, como había planeado,

termina transcurriendo sus días con la colección maya del Museo Británico. Así tensaba las claves de su conciencia.

Más tarde, en una visita a la Sorbona, en París, conoce (y se queda estudiando) con George Raynaud, traductor del Popul Vuh al francés y profundo conocedor de la historia del pueblo maya, su religión, su vida, sus rituales. Cautivo (pero libre) en ese ambiente que lo trasladaba a su tierra, comienza el cultivo de pequeños poemas, y encierra en su alforja de pensador sensible, los borradores de las “leyendas de Guatemala”, y de un cuento breve, “los mendigos políticos”, del cual saldría, después, su primera novela.

Mientras en su país se alternaban dictaduras con pausas democráticas, Asturias, regresaba y emigraba, y solamente escribía poesías. Pero no dejaba de estudiar la historia de su pueblo y ordenar sus papeles. Estando en México (1945–1946) publica por fin “El señor presidente”. Poco después, cumpliendo tareas diplomáticas en Argentina, se concentra en la que sería, posiblemente, su mayor obra, “Hombres de maíz”, que se publicaría en 1949.

Asturias se reencuentra con los hombres creados en el Popul Vuh, y los instala en la mitad del siglo XX, para que ayuden a entender el tiempo y buscar una zona de coexistencia entre visiones enfrentadas del mundo. Aquellos hombres originarios que miraban el tiempo para atrás, que crecían sobre raíces de tres mil años y no pensaban un futuro que fuese más allá de sus hijos, recuperan sus antiguos dioses encarnados en formas de la modernidad, tanto los buenos, que le ayudan en la siembra de hijos, de frijoles y de patatas, como los malos, que vienen de Kubalba, del infierno, como huracanes de langostas, para llevarse todo.

El libro se basa en una exploración de los contrastes, entre una cultura que mira hacia adelante, y ha devorado etapas de crecimiento material y tecnológico, y que no acepta murallas de contención, y otra cultura de inocencia

y de sabiduría natural, que no reconoce la propiedad individual y se abroquela en sus formas de vida comunitaria. Un choque entre la paciencia y las urgencias, entre una religiosidad que mantiene su intimidad ceremoniosa y otra que la pierde; de alguna manera, entre la magia contenida y la razón sin continencia.

La novela se inserta en la leyenda tradicional. Una comunidad indígena aislada, en cuya tierra irrumpen hombres que anuncian el progreso con el sustento de su ambición. En el caso, una explotación comercial, con metas y técnicas modernas, donde rige otra ley, otro poder, otros castigos. Hay un líder indígena, Gaspar Ilom, que se pone al frente de la comunidad, y entre todos se resisten a la invasión. Los colonos extranjeros deciden y ejecutan su muerte, en un intento de derrotar la rebelión. Pero Ilom, más allá de su tumba, reviene como héroe de su pueblo, extendiendo los días de lucha y sufrimiento. Y el fin inevitable, la derrota.

En la segunda parte de la novela, el personaje principal es Nicho, un hombre asimilado a la “sociedad blanca”, que gradualmente descuida el trabajo del cual vive, para buscar a su esposa perdida. Frente a esa necesidad, se ahonda en sus afectos y su percepción mágica de la vida, y se va transformando en coyote, que según la creencia “nahuelista” (transmutante) de la cultura maya, era el animal-espíritu que había elegido como su ángel guardián.

La novela también se mimetiza. En ella se va relatando el poder invasivo de las grandes metrópolis colonialistas, que no solo se imponen por su desarrollo material, su fuerza bélica, sino también por su penetración ideológica, que socava la historia y la cultura de los pueblos que invade. Y asume un menosprecio que lo ciega de sus propios errores, y le veda el acceso a una mayor riqueza, un conocimiento integrado, que lo reintegre a un poder que es la fuente de todo lo que vive, el poder mágico de la naturaleza.

El final del relato sigue el curso de un conflicto irresuelto. Y se proyecta como un símbolo. En la siembra de los derrotados, surgen nuevas semillas de resistencia. Los invadidos se transforman en una comunidad de hormigas, que guardan, fuera de todo daño y de todo castigo, sus granos de maíz. García Márquez comerá de esos granos. Y le darán fuerza y talento para otra pelea, la de una raza entera (tanto fuese con sus cuerpos de maíz marrón o de maíz blanco) contra la soledad.

RULFO Y COMALA (EL UMBRAL DE MACONDO)

De puerta en puerta se suceden los siglos. Y de pronto escritores que nacieron hablando en español, miran y traducen las historias añejas de su tierra mestiza, las que flotaban en el aire desde que hubo memoria, antes que llegaran los barcos, el idioma o la cruz. Y sin embargo, la misma lengua que invadía, se plegaba también a lo reciente del pasado y ponía su brillo en los diamantes enterrados. Cada realidad era nueva para la otra. Miguel Ángel Asturias, un mestizo total, hijo de madre maya, asombraba en Europa con sus leyendas de Guatemala. Pero los campos de Castilla se cabalgaban, al mismo tiempo, en los llanos de América. En ese hito de convergencia, Juan Rulfo, con su novela “Pedro Páramo”, aparecía su obra con la mayor gloria literaria del idioma español. Recibe a Don Quijote y a Sancho, y les dice, esta también es vuestra tierra. Los recibimos con humildad y respeto, pero también con las huellas de nuestra identidad.

“En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor”, dice Cervantes sobre Alonso Quijano.

“Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo. Mi madre me lo dijo. Y yo le prometí que vendría a verlo en cuanto ella muriera”, dice Juan Preciado, según Rulfo.

En las dos obras se habla con el canto redondo de la poesía, con humor interno, subterráneo, que siempre fluye desde lo escondido, con el mismo esmero por la claridad, siguiendo una quimera inalcanzable. En don Quijote, una mujer a quien rendir los dones de su gloria; “la más alta princesa del mundo”, que en realidad era una moza de

labranza. En Juan Preciado, conocer a un padre que lo reconociera, cuando también lo era de otros cien hijos, y asumido como patrón omnímodo de un pueblo que seguía habitado por sus muertos.

Los dos autores presentaban realidades distintas. –Todas las cosas –le dice don Quijote a Sancho– mudan los encantos de su ser natural. No lo hacen realmente. Pero parece que lo hicieran–, tanto como en lo narrado por Rulfo, donde los muertos actúan como seres vivos. Solo son reales porque lo parecen.

En las dos obras anida un mismo espíritu, el de la necesidad de justicia por falta de justicia, y aquello que la necesita para cumplirse y que también es el medio para conseguirla, la libertad. A don Quijote no le importan las leyes impuestas por una autoridad o una vieja costumbre; él cabalga por encima de ellas. Procura el castigo de quienes obran mal y otorga libertades a los castigados sin razón. Y en ese camino, nunca se rinde frente a lo imposible, como tampoco se rinde Juan Preciado ante las preguntas que no tienen respuesta. Y transmite la única libertad. Y la última. La de los hombres que miran sin temor a la muerte. Y no se avergüenzan de su pasado.

Los años de Comala

En la respiración de las grandes ciudades, la muerte se distrae, es decir, suele perderse, aplastada por las distracciones. Tiene, además, variantes numerosas. Hay ladrones inexpertos, automovilistas furiosos, algunos homicidas. Pero sus pasos se disipan, y el riesgo parece repartirse entre cientos de miles de transeúntes que pueblan las plazas, bloquean el tránsito, avanzan como masa viscosa sobre los semáforos amarillos. Sin embargo hay lugares trazados en otra dimensión, donde los muertos persisten con sus

costumbres de caminar, hilar conversaciones y hasta enamorarse. Un ejemplo es Comala, ese trazo exquisito donde cada morada es un pequeño cementerio animado, ese pequeño mundo que fuera concebido para darle atributo de verdad a la simulación de la vida, donde todos los gestos y palabras que formaron historias volvieran a decirse, una y otra vez, hasta espantar el miedo.

Aún Pedro Páramo, a cuyo alrededor giraban las leyes, el polvo, las distancias vacías y la voz cortada de los medio vivos y los medio muertos, no sabía establecer ninguna diferencia entre lo que había pasado y lo que estaba sucediendo. Lo ficticio, lo real, y los que no era ni una cosa ni la otra. Lo que solamente parecía ser. A Pedro las voces le llegaban como los hijos o los caballos, sólo para saludar y despedirse. Solamente fue vencido por la soledad. Y mientras él se desmoronaba, como un barro seco y agrietado, las voces de arriba y las del medio y las de abajo de la tierra seguían habitando las cavidades sin luz, los huesos, las vestiduras antiguas, y no dejaban de llenar los vacíos más insoportables. No querían que también muriesen las ganas de vivir.

Acaso haya sucedido, que muchos años después, el escaso gentío se atreviese a viajar y reproducirse. Hasta llegar a un sitio donde no había ni adelante ni atrás. Quizá fuera entonces que fundaron Macondo.

(Hay una anécdota muy ilustrativa de interacción que tiene como protagonista al escritor Álvaro Mutis, contada por el propio García Márquez: –Fue Álvaro quien me llevó mi primer ejemplar de Pedro Páramo y me dijo: “Ahí tiene, para que aprenda”. Nunca se imaginó en lo que se había metido. Pues con la lectura de Juan Rulfo aprendí no sólo a escribir de otro modo, sino a tener siempre listo un cuento distinto para no contar el que estaba escribiendo. Mi víctima absoluta de ese sistema salvador ha sido Álvaro

Mutis desde que escribí Cien años de soledad. Casi todas las noches fue a mi casa durante dieciocho meses para que le contara los capítulos terminados, y de ese modo captaba sus reacciones aunque no fuera el mismo cuento. Él los escuchaba con tanto entusiasmo que seguía repitiéndolos por todas partes, corregidos y aumentados por él. Sus amigos me los contaban después tal como Álvaro se los decía, y muchas veces me apropié de sus aportes. Terminado el primer borrador se lo mandé a su casa. Al día siguiente me llamó indignado: “Usted me ha hecho quedar como un perro con mis amigos”, me gritó: “esta vaina no tiene nada que ver con lo que me había contado”. Desde entonces ha sido el primer lector de mis originales. Sus juicios son tan crudos, pero también tan razonados, que por lo menos tres cuentos míos murieron en el cajón de la basura porque él tenía razón en contra de ellos. Yo mismo no podría decir qué tanto hay de él en casi todos mis libros, pero hay mucho).

ALEJO CARPENTIER. EL ESLABÓN PERFECTO

Ya hemos citado a dos grandes referentes de la narrativa más universal de Hispanoamérica, como lo fueron Juan Rulfo y Miguel Ángel Asturias. Falta otro de los grandes nombres, que además, por una cuestión generacional se hallaba muy activo en tiempos de Macondo: Alejo Carpentier. Si bien su obra consagratoria fue “Los pasos perdidos” de 1953, su trabajo no cesa. En 1962, publica “El siglo de las luces”, y otras cuatro novelas en la década del 70. Carpentier sabía lo que estaba viniendo desde antes que sucediera, y así es que lo explica y lo acompaña.

Se nos ocurre que Alejo Carpentier, es nombre y apellido del Desborde y la Coronación de la Palabra, porque realmente hay dos modos de escribir, “un antes y un después de”, marcados por su obra.

Tuvo, es cierto, la fortuna de crecer en donde la naturaleza, que agrupaba en un pequeño espacio la selva con las arenas, las montañas con el mar oceánico, y que había anidado por siglos la música del mestizaje, soltaba su estallido. Todo en el paisaje de su infancia era una invitación al desborde sensual, al descubrimiento inagotable del color de los hombres, de sus lenguas diversas y de sus ritmos encantados.

Pudo vivir también su propia mixtura. El padre, un arquitecto de origen francés, y la madre, rusa de educación francesa, le abrieron por un lado las puertas de París, y de una biblioteca cargada de Balzac, de Flaubert y de Zola, sin excluir a clásicos españoles, como Valle-Inclán y Pío Baroja, ni a la saga de “aventuristas”, como Verne, Dumas o Salgari. Mientras que por otro lado, hasta su primera adolescencia, en la finca familiar de Loma de Tierra, pudo conocer tanto las faenas del campo –según Heberto Padilla, a los 16

años vendía leche de casa en casa, a caballo– como a sus hombres, entre ellos, negros de ascendencia africana que lo maravillaban con leyendas e historias de tribus y dioses ancestrales. –Eran gente sencilla –recordaría más tarde el mismo Carpentier–. Pero ellos me enseñaron algunas de las cosas esenciales de la vida, el respeto de ciertos valores humanos y una primera visión de lo que es el bien y lo que es el mal.

Inicia, más tarde, estudios de música y arquitectura, pero finalmente prevalece la vocación literaria, cuyas primeras muestras son una novela corta, escrita a los quince años, pero sobre todo, diversos trabajos periodísticos. –El periodismo –opinaba– es una maravillosa escuela de flexibilidad, de rapidez, de enfoque concreto, y todo buen periodista debe manejar el adjetivo con un virtuosismo que a veces no tiene el novelista detenido sobre sus cuartillas. Y sin estos contactos no creo que pueda hacerse en este siglo novela válida ni duradera.

Al comienzo de sus incursiones literarias prevalece, todavía, en la vida cultural de La Habana, el modernismo tardío y el esteticismo apolítico. Frente a eso, Carpentier define un compromiso innovador, ligado al desafío de los nuevos tiempos, que habrá de acompañarlo toda su vida. Trabaja desde 1923 en el Grupo Minorista –llamado así por la calificación de “minoritarios” que reciben los noveles artistas–, inscriptos bajo la influencia de varias producciones señeras de la época, como el libro “Literaturas europeas de vanguardia” (de Guillermo de Torre), la revista “Amauta” (dirigida por el peruano José Carlos Mariátegui), la “Revista de Occidente” (donde leían a Kafka, Babel o Mayacovski) o los trabajos del pintor mexicano Diego Rivera.

Poco después, la situación política en Cuba, gobernada por el dictador Javier Machado, le causaría serios problemas, por lo que Carpentier, luego de permanecer un par

de meses en prisión y de agotar trámites complejos, consigue trasladarse a Francia, ayudado por el poeta surrealista Robert Desnos. Allí traba relación directa con escritores como César Vallejo, Prevert, Hemingway, Dos Passos, Uslar Pietri, Asturias y Vicente Huidobro. Pero particularmente es influido por el músico brasileño Heitor Villa-Lobos, en cuya obra advertía la resolución del conflicto entre “europeísmo” y “americanismo” que él quería lograr para su literatura. Por último, en la capital de España –a la que viaja en 1934– completa su experiencia europea, al lado de García Lorca, Alberti, Bergamín o Salinas, en quienes reconoce “las más altas figuras poéticas de ese Madrid que supo darnos en quince años lo que a veces no cosecha un pueblo durante un siglo”.

Hacia 1939, desilusionado en cuanto al futuro de Europa –en la que acaba de producirse la derrota del bando republicano en España y ya se advierte la gestación del nazismo–, regresa a Cuba, donde se había producido el derrocamiento del dictador Machado. Reconoce y asume, entonces, la más plena “americanidad” e inicia –con “Guerra del tiempo” y “El reino de este mundo”– una vasta producción narrativa que lo convertiría en gran maestro de la novela y de la lengua, el primero en fundir, de manera ejemplar, la realidad mágica del nuevo continente con la exuberancia del barroco. Después vendrían, sobre las mismas huellas, los grandes hacedores de la literatura latinoamericana de los '60. Es decir, la historia y el medio le acuerdan esta vez el favor de una gloria que excede su creación personal, y lo convierte en abridor de caminos, en maestro de una generación de escritores notables, que mostraron al mundo la personalidad de América.

En su búsqueda de una síntesis cultural completa, Carpentier fue muy claro en cuanto a la importancia del lenguaje barroco, que veía como el “único apropiado”

para interpretar el mundo alucinante abierto desde el Río Grande mexicano hacia el sur infinito. –Ni la grave –de-cía–, taciturna, contemplativa herencia india; ni la mágica y dionisiaca herencia negra; ni la dramática, religiosa, inconformista herencia española, son las que propician un clasicismo. Nuestra vida actual está situada bajo signos de simbiosis, de amalgamas, de transmutaciones. El academismo es característico de las épocas asentadas, plenas de sí mismas, seguras de sí mismas. El barroco, en cambio, se manifiesta donde hay transformación, mutación, innovación; el espíritu criollo de por sí es un espíritu barroco.

Aquel concepto es el que vive en sus obras. Una sola de ellas, como “Los pasos perdidos”, hubiera sido suficiente para consagrarlo, porque pertenece al género, reducido y muchas veces oculto, de los libros modificadores de pensamiento. No abundan esos libros. Uno piensa en “Hojas de hierba”, de Walt Whitman. “El pato salvaje”, de Ibsen. Sigue pensando, “La hembra humana”, de Luis Franco, “Moral y matrimonio”, de Bertrand Rusell... Y es claro, los hay. De ahí viene la necesidad de leer, la justificación y los placeres de hacerlo. Pero no son las obras más comunes, sino las diferentes de verdad. Las que acuerdan a sus autores una marca mayor, algo imborrable, porque luego de que son leídas, no se puede seguir siendo la misma persona. De esa estirpe es, precisamente, “Los pasos perdidos”, una alegoría profundísima, un viaje –a contracorriente del río Orinoco– hacia las fuentes del ser.

En ella, un compositor se traslada desde Nueva York hacia la selva amazónica para realizar estudios sobre el origen de la música y estimular, al mismo tiempo, en contacto con la naturaleza, su propia creatividad dormida. Allí descubre a indígenas que viven como la civilización presente lo hacía incontables siglos atrás, poniendo todavía, como Adán, el nombre primero de las cosas. Carpentier –tal vez

poniéndose a prueba a sí mismo, y todavía con un razonamiento spengleriano– plantea la posibilidad de integración (o no) de los hombres dentro de los ciclos naturales que conforman y diferencian las épocas históricas. El musicólogo, después de haberse “ido para volver” y por un accidente tan nimio como la no prevista crecida de un río –que le borra la marca dejada en un árbol para reencontrarse con la entrada en el mundo anterior, el Edén– termina fracasando, es decir, no puede cumplir ciertas vivencias que, de todos modos, por su origen y su cultura, le hubiesen resultado impropias. Pero esa “derrota”, ese “imposible”, en realidad ilumina al buscador, al mismo Carpentier, y lo prepara para otro descubrimiento, el de que la historia americana no es absolutamente singular, sino que participa del “big-bang” terrestre, y se inserta dentro de los estallidos y las concatenaciones que le dan identidad al mundo. Por eso, hacia el final de la novela, el protagonista dice: –Aún están abiertas las mansiones umbrosas del Romanticismo, con sus amores difíciles. Pero nada de esto se ha destinado a mí, porque la única raza humana que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte, y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato, representado en testimonios tangibles, sino que se anticipan al canto y la forma de otros que vendrán después, creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de los hechos presentes.

La dimensión imaginaria

A comienzos de 1959, mientras Carpentier se encuentra en Venezuela, se produce la revolución cubana, lo que decide su inmediato regreso. El propio escritor lo explica de este modo: –Oí las voces que habían vuelto a sonar, devolviéndome a mi adolescencia; escuché las voces nuevas que

ahora sonaban, y creí que era mi deber poner mis energías, mis capacidades, al servicio del gran quehacer histórico que se estaba dando en mi país-. En 1963 –un año después de haber publicado la otra de sus mayores novelas, “El siglo de las luces”– es nombrado Director de Publicaciones del Estado, y en 1966, Ministro consejero de asuntos culturales en la embajada de su país en Francia. Posteriormente resulta electo Diputado de la primera Asamblea nacional del “poder popular” de Cuba, ante lo cual supo decir: –Antes que escritor, soy ciudadano.

Su actividad literaria, sin embargo, no decae. Publica “El derecho de asilo”, en 1972. “Concierto barroco” y “El recurso del método”, ambas en 1974. “El arpa y la sombra”, en 1979; y “La Consagración de la primavera”, en 1978. En este mismo año recibe el premio Cervantes –el más importante de la lengua española– y dice, al aceptarlo: –Cervantes, con el Quijote, instala la Dimensión Imaginaria del hombre, con todas sus implicancias terribles o magníficas, destructoras o poéticas, novedosas o inventivas, haciendo de ese nuevo yo un medio de indagación y conocimiento del hombre, de acuerdo con una visión de la realidad que pone en ella todo y más aún de lo que en ella se busca.

Muere en París, en abril de 1980. Dejaba, sin embargo, sólido y vivaz el instrumento que toma del pasado los mitos esenciales, y formula una unidad perpetua entre la tierra y los hombres de América, con sus frutos puestos en la cúspide de la creación artística moderna.

VIENE LUZ DE MACONDO

“En su juventud, José Arcadio Buendía y sus hombres, con mujeres y niños y animales y toda clase de enseres domésticos atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron Macondo para no tener que emprender el camino de regreso [...] Era apenas una aldea de veinte casas de barro y caña-brava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos”.

(DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD)

En Macondo hay olvido, hay insomnio, hay guerras, hay hombres y mujeres que desfilan entre dos tiempos para ventear las mismas maravillas, pero no hay oscuridad. Allí ocurren historias que nos llenan de luz porque disipan lejanías y contribuyen a nuestra identidad. Vienen de pueblos originarios de América, en especial de los mayas –que tenían un dios de las palabras– y se proyectan hacia un futuro que nos obstinamos en determinar. No fueron escritas por un hombre nacido en Aracataca, Colombia, en 1927, sino por una geografía, una historia, una cultura, que tuvo la fortuna de hallarlo y de las que supo ser un transmisor agradecido. Sin embargo, la conversión de un texto con forma de novela en una catarata de luz, tuvo su propia historia, llena de marcas azarosas.

Gabriel García Márquez acabó de escribirlo cuando tenía cuarenta años. Y ya mostraba huellas en el oficio,

para lo cual había abandonado estudios de abogacía y unas tempranas incursiones en el mundo del cine. Alternando con trabajos en el periodismo, había publicado numerosos cuentos, los dos primeros en 1947, “La tercera resignación” y “Eva está dentro de su gato”. Y en 1955, “Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo”, donde ya se nombra el lugar que alojaría el pico más alto de su carrera literaria. También tres novelas cortas, “La hojarasca” (1955), “El coronel no tiene quien le escriba” (1962), “La mala hora” (1962) y un libro de cuentos, “Los funerales de la Mamá Grande (1962). Ya había estado en Europa y Estados Unidos, y leído con fruición a los grandes maestros literarios. Y por supuesto todos los relatos de “Las Mil y una Noches”, sobre los cuales dice: —Me atreví a pensar que los prodigios que contaba Scherezada sucedían de veras en la vida cotidiana de su tiempo, y dejaron de suceder por la incredulidad y la cobardía realista de las generaciones siguientes. Y como un desafío para sí mismo, llegó a pensar: —Me parecía imposible que alguien de nuestros tiempos volviera a creer que se podía volar sobre ciudades y montañas a bordo de una esfera, o que un esclavo de Cartagena de Indias viviera castigado doscientos años dentro de una botella, a menos que el autor del cuento fuera capaz de hacerlo creer a sus lectores.

No era una figura consagrada, pero tampoco un escritor sin obra. Y mucho menos sin formación literaria. Ante una pregunta sobre el abandono de sus estudios (de Derecho) supo responder: —No dejé de estudiar, cambié de carrera—. Leía y ensayaba. Una noche la pasó sin dormir, intentando escribir “algo que se pareciera al pobre burócrata Kafka convertido en un escarabajo”. Y otros días caminaba con Rabelais, con Faulkner, buscando aprehender una estructura “que fuese al mismo tiempo verosímil y fantástica, pero sin resquicios”.

El último tramo de “Cien años de soledad” hoy podría ser visto como los días de incubación de un relato en sí mismo. Un anuncio de lo que vendría. Hay consenso en que debió terminarlo con urgencia, acosado por las deudas. Y que el receptor sería la editorial Sudamericana de Buenos Aires. Pero existe una pequeña discrepancia en cuanto al despacho del texto. García Márquez ha dicho que cuando fueron al correo –él y su esposa–, el costo de franqueo era ochenta y dos pesos, y ellos, contando todas las monedas, juntaban cincuenta y dos. Así que resolvieron dividir los papeles y mandar solamente una parte, que, para colmo, por el apuro, vino a ser la mitad del final. En cambio, Tomás Eloy Martínez, por entonces asesor de Sudamericana, dice que la pareja tuvo que vender unos regalos de casamiento para pagar el envío, pero que mandaron todo. Y agrega que Francisco Porrúa, director de la editorial, ni bien tuvo la obra en sus manos, lo llamó para que fuese con urgencia: –Tiene que venir a ver algo. Es tan delirante que no sé si el autor es un genio o está completamente loco–. Y continúa: –Llovía a cántaros. En una acera había dos baldosas flojas. Al pisarlas, me empapé. El largo pasillo de entrada al lugar estaba alfombrado por hileras de papeles que invitaban a limpiarse los zapatos embarrados. Fue lo que hice: los pisé. Eran los originales de “Cien Años de Soledad”.

Pocas semanas después, el libro inició una carrera vertiginosa hacia el éxito. En lo personal, tanto por su repercusión como por su belleza literaria, su proyección simbólica, la estridencia de todas sus voces, condujo a muchos analistas hacia una comparación con “Don Quijote de la Mancha”, y de modo contiguo, entre los dos autores. Es aceptable. Salvando las obvias diferencias de cada tiempo, las dos obras causaron un estallido semejante, la misma chispa de un futuro ganado. Los creadores, en cambio, si bien se nutrieron de la misma materia –la vida

de los pueblos que vieron y escucharon en sus vastas andanzas– y al fin lograron la misma premiación del tiempo, no tuvieron, en lo inmediato, celebraciones semejantes. Cervantes siguió viviendo en una casa humilde que compartía con sus hermanas, en condición de pobre, y bloqueado por sus colegas ligados al poder. La visión popular, sin embargo, se orientó a la verdad. El libro se vendió en cantidades inusuales para la época y fue traducido, muy rápidamente, al francés, al inglés, y un poco más tarde al italiano. Se cuenta que un embajador de Francia, estando de visita en la corte española de Felipe III, pidió reunirse con escritores del país. Y así le presentaron a muchos que también servían, al mismo tiempo, como cortesanos del rey. El embajador manifestó entonces su extrañeza. Y dijo “pero no está Cervantes”, de modo que tuvieron que salir a buscarlo, sin saber siquiera adonde lo podrían encontrar. El diplomático no habría callado su pensamiento: –¿Cómo puede ser que tengan escondido a ese hombre, el autor del Quijote?

García Márquez, en cambio, alcanzó una fama tan vasta y resonante que perdió, de un día para siempre, la privacidad de su vida. Solo en Barranquilla podía caminar o tomar un café sin que la gente lo rodeara, lo abrazara, le hiciera preguntas y le pidiese autógrafos. Allí nomás cualquiera le decía, “chau Gabo” y era todo.

Contra lo que suele sostenerse, en ninguno de ambos libros la realidad se degrada por lo imaginario, lo ficticio, lo “mágico”. Todo lo contrario. Lo que se produce, en todo caso, son desbordes o matices de lo real. En el caso de Cervantes, una suerte de realidad “ingenua”, que sube hasta lo mítico, para acompañar una historia de tres siglos y medio de pensamiento. Aquel hidalgo noble, valeroso, que se bate contra molinos de viento y no mide las causas por un lucro que pueda cesar sino por la justicia de sus

objetivos –aunque ellos conduzcan a la derrota–. Ese héroe, que atraviesa a Spinoza, a Blake, a los mejores discípulos de Hegel, a los comuneros de París, a los socialistas y surrealistas que acunan el siglo XX, a Rosa Luxemburgo, a Jean Paul Sartre, a los luchadores anti-racistas y anti-colonialistas de toda geografía, los descamisados argentinos del 17 de octubre de 1945, y se muere por último en Bolivia, en 1967, con Ernesto Guevara.

Tal vez, “Cien años de soledad”, haya nacido como parte de infinitas preguntas frente a otra realidad, otra fase de un realismo mutante, que toma nueva forma y bríos en la segunda mitad del siglo pasado. Una marea de conflictos inéditos, que carecen de resolución. Y una espuma de contestaciones que recién ahora, probablemente, se estén incubando como un presagio mitológico. Y parado, en tal caso, en los umbrales de Macondo.

Su texto es realidad, pero expresada en sus desbordes inauditos, narrados, sin embargo, con ilación de lógica absoluta. Algo que excita las analogías, y arrastra nuestro juicio, a fuerza de poesía, hacia una fluencia natural, donde nada nos parece imposible. Si hacemos una prueba, y abrimos el libro en cualquier página –como sugería Cortázar para su “Rayuela–, vamos a encontrar, como pocas veces, el peso de un estilo, que va construyendo, frase a frase, piedra sobre piedra, un edificio deslumbrante. Después se impone recorrer sus historias, en medio de una tierra adversa, entre hostil y remota. Cada casa y al fin la ciudad entera, posada sobre hielo hirviente, y un alucinado cascabel de piedras embarradas, que los hombres y las mujeres cargaron sobre sus espaldas para que nunca regresara el pasado.

Y en cada tramo, en cada lluvia y cada mecedor, una piedra brillante y una frase redonda:

–La gitana se deshizo de sus corpiños superpuestos, de sus numerosos pollerines de encaje almidonado, de su

inútil corset alambrado, de su carga de abalorios, y quedó prácticamente convertida en nada.

—Cuando el enfermo se acostumbraba a su estado de vigilia, empezaban a borrarse de su memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aún la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado.

—Para sobrellevar los gastos domésticos, sus hijas hicieron un taller de costura, donde lo mismo hacían flores de fieltro que bocadillos de guayaba o esquelas de amor por encargo. Pero a pesar de ser recatadas y serviciales, las más bellas del pueblo y las más diestras en los bailes nuevos, no consiguieron que se las tomara en cuenta para la fiesta.

—Ese día se metió en el agua por un mal camino y no lo encontraron hasta la mañana siguiente, varios kilómetros más abajo, varado en un recodo luminoso y con un gallinazo solitario parado en el vientre.

En fin, cosas que hoy mismo le podrían ocurrir a cualquiera. En especial, a tanto televidente de nuestro tiempo, atacado de idiotez.

Ampliando la lectura, vamos descubriendo otros rasgos de estilo, como las frases que cantan y recogen todo lo infinito perdido, que de pronto aparecen, con sus ecos de música, cuando resultan necesarias. Datos o hechos menores, olvidables, que revienen en forma circular en el lugar que los espera. Un muerto en riña que se presenta cada vez que el causante tiene problemas de conciencia. Un espantapájaros despedazado en prácticas de tiro que reaparece cuando las armas se cansan de la mucha quietud y entonces lo recuerdan. O una mano cubierta con una venda negra por culpa de una quemadura, que se muestra, muchos años después, como una prueba de identidad. O un galeón español, hallado en plena selva, muy cerca de

Macondo, que se libera de su anclaje cuando se buscan cosas que han dejado de verse. O la fábrica de hielo imaginada por el abuelo de quien habría de construirla. O un tesoro de siete mil doscientos catorce doblones de oro que se resiste a toda búsqueda, incluyendo la excavación de casi una casa entera, y es descubierto, casualmente, por unos niños que no lo buscaban. O los versos que escribía Aureliano Buendía, que de pronto vuelven a cobrar vida solamente para ser quemados, cuando el coronel se alistaba antes de un (fallido) fusilamiento, y decía “arden mejor porque son cosas muy viejas”.

Macondo nos muestra una idea de villa, de ciudad, de un espacio habitado, completamente real. Evita las ciénagas, lamenta el calor, reconoce la lluvia, se asienta en tierra firme. Su estructura es pura realidad. La composición de las familias, los tipos de parentesco, el lenguaje común, la traza de las calles, la compra venta mercantil, los actos religiosos... Y cualquier otro hecho de la vida o la muerte: los entierros, los casamientos, la procreación, los castigos, las ejecuciones. O la pintura coloquial que se integra a un estilo exquisito. Una mujer tan gorda que requería cuatro indios para ser llevada en un mecedor. O un recuerdo del pirata Drake, que se daba al deporte de matar caimanes a cañonazos. O Rebeca, aquella niña recién venida que siempre caminaba con los huesos de sus padres en un talego de lona porque el pueblo era así, tan primario, tan joven, que no tenía siquiera un cementerio para los muertos propios.

No caben distracciones para seguir los cruces, las andanzas y la intrincada descendencia del árbol de los Buendía. Y lo mismo cuesta no salir de una saga de asombros sucesivos, y unas cuantas metáforas desaforadas, como los últimos años de José Arcadio, el esposo de Úrsula Iguarán y padre de Aureliano, que decidió la fundación del pueblo y luego su regencia, alucinado con cada prenda

de modernidad que le traía el viejo Melquíades, cuando llegaba, años tras año, con su familia de gitanos, para montar un circo. Primero fue un imán, que movía todos los metales, y dejaba explicar que “las cosas tienen vida propia, todo era cuestión de despertarles el ánimo”. Así José Arcadio, con dos lingotes imantados se puso a buscar oro, “que pronto sería tanto, que serviría para empedrar la casa”. Después una lupa tamaño de tambor, que permitía ver cosas lejanas como si estuviesen al alcance del tacto, con lo cual José Arcadio pudo sostener: “la ciencia ha eliminado las distancias”. Más tarde tuvo en manos un astrolabio, una brújula y un sextante, que le sirvieron, después de largos meses de estudio y experiencias, para un descubrimiento trascendental: “la tierra era redonda, como una naranja”. Con eso agotó la paciencia de su mujer, que le dijo: “Si has de volverte loco, vuélvete tu solo”. Pero el buen hombre, lejos de rendirse, exigió aún más su inteligencia, que era la mayor de Macondo, y siguió su marcha hacia un progreso que concebía, no solo necesario sino inevitable. Un laboratorio de alquimia, una máquina para tomar fotos, un proyecto para generar energía con los principios del péndulo, un diseño de casas de hielo para enviar los veranos a un abismo del que no volviesen, y hasta un prototipo de dentadura postiza. Nada pudo concluir con éxito completo. Pero no hubo ni habría, entre los habitantes del pueblo, uno solo que lo superase en su visión emprendedora y sus efectos prácticos. Bajo la administración de José Arcadio, Macondo se había convertido en la aldea más ordenada y laboriosa entre todas las conocidas de su mismo tamaño. Y sin embargo, un día, ese hombre poderoso cae en una crisis catártica, estalla de violencia, y se requieren diez hombres para tumbarlo, y varios más para dejarlo atado al tronco de un castaño, donde habría de vivir, enfrentando las noches, los soles y los aguaceros, hasta el fin de sus días.

Tal vez, por la ocurrencia de tal clase de situaciones, y de que hubiese alguien que llorarse durante tres días sin interrupción o que tejiera desde joven la mortaja que habría de usar en su velorio, o que fuese tan bella que la mayoría de quienes la veían dejaban de dormir para siempre, o que el insomnio se hubiese convertido en una enfermedad contagiosa, y de tantos registros semejantes que se suceden en cada página, se dio en mentar esta novela –y por extensión a todas las del “boom” de la narrativa latinoamericana– como exponente de un “realismo mágico”. Lo cual no parece demasiado preciso, porque según quien lo diga y quien lo interprete, la magia puede reducirse a un concepto que no define nada, entre una cualidad poética o un ilusionismo vulgar.

En verdad, el nombre “realismo mágico” ya había sido aplicado con referencia al expresionismo alemán, un movimiento artístico (pero principalmente pictórico) surgido en los bordes de las dos grandes guerras mundiales del siglo XX, donde se planteaba cierta deformación de la realidad para exaltar los modos con que los hombres podían verla y “expresarla”. Todo eso, entonces, que era “como real”, pasó a describirse como “mágico”. Esa concepción excedía una lectura temporal, y se podía extender a infinidad de trabajos artísticos, de cualquier otra época y lugar. Tal vez por eso se aplicó a la obra de García Márquez y sus colegas temporales, desde el Caribe para abajo. Pero no se trataba de la misma idea. Es posible observar, está claro, alguna semejanza de estilo que se refleja en los productos. Pero en cambio variaba, por completo, en la causal creativa, las actitudes del escritor o del artista. Cuando se observan naves flotando en tierra firme, elefantes que bailan, vacas que vuelan, hombres con cara de cerdo, lo que se ha producido es el injerto de elementos reales en un concepto intelectual, es decir, una impostación de la realidad, que instala

lo visible en un mapa de sueños, un espejismo onírico. Por el contrario, lo que se produce en “Cien años de soledad” es un collage de realidades. La traslación de lo insólito, de lo fantástico, en situaciones que realmente han sucedido, y después se integran, se hacen objeto, en otro relato, que las recibe en un marco de coherencia plena, para acentuación del impacto, o sea lo sorprendente, lo bello, de la historia que se está contando. Y que transita sobre un eje que las unifica: una amenaza inalterable, como los brebajes absurdos que liberan de cualquier mal, la compañía bananera que viene con su lengua imperial, construye una ilusión de progreso y luego se retira dejando un desierto más grande y tres mil obreros fusilados que después la historia habría de negar, como si nunca hubiesen existido, las guerras que se repiten sin cambiar nada, las telarañas que recubren sin pausa los muros y la gente, o en fin, la costumbre de hacer y deshacer cosas para comenzarlas otra vez, hasta el fin de cien años, cuando ya no se puede. Y se pasa a un tiempo diferente. Uno en que lo real no eluda su contorno alhajado, la fragancia de las maravillas.

Hay un momento inolvidable, de paralelas encontradas. García Márquez había conocido, en uno de sus vecindarios de Colombia, el caso de una joven fugada con su novio, y de unos padres que para ahuyentar toda maledicencia inventaron una explicación milagrosa, algo así como un llamado de Dios. Lo quiso trasladar a la muerte de una de sus figuras, Remedios la Bella. Pero no hallaba una forma de integrar esa historia con un relato “creíble”. Hasta que observa, desde una ventana, por simple casualidad, a una mujer en la tarea de tender sábanas en una soga. Y entonces, recién entonces, puede narrarlo como deseaba. En el libro se lee así: “Fernanda quiso doblar en el jardín sus sábanas de bramante, y pidió ayuda a las mujeres de la casa. Apenas habían empezado, cuando Amaranta advirtió que

Remedios, la bella, estaba transparentada por una palidez intensa. –Te sientes mal– le preguntó. –Al contrario –dijo–, nunca me he sentido mejor–. Acabó de decirlo, cuando Fernanda sintió que un viento de luz le arrancó la sábana de las manos y las desplegó en toda su amplitud. Amaranta sintió un temblor misterioso en los encajes de sus polterines y trató de agarrarse de la sábana para no caer, en el instante en que Remedios, la bella, empezaba a elevarse. Úrsula, ya casi ciega, fue la única que tuvo serenidad para identificar la naturaleza de aquel viento irreparable, y dejó las sábanas a merced de la luz, viendo a Remedios, la bella, que le decía adiós con la mano, entre el deslumbrante aleteo de las sábanas que subían con ella, que abandonaban con ella el aire de los escarabajos y las dalias, y pasaban con ella a través del aire donde terminaban las cuatro de la tarde, y se perdieron con ella para siempre en los altos aires donde no podían alcanzarla ni los más altos pájaros de la memoria”. Esto es, una chismografía de barrio y un accidente visual, para construir un poema saturado de luz, para una muerte absurda.

Otro rasgo estilístico deriva de la descripción de personajes, que suele verse cuando se presentan y ponen en acción. Pilar Ternera, madre de hijos incontables, uno por obra de José Arcadio hijo, otro por Aureliano, y el resto por padres sin nombre ni recuerdo: “Había perdido en la espera la fuerza de los muslos, la dureza de los senos, el hábito de la ternura, pero conservaba intacta la locura del corazón”. Rebeca, llegada de niña sin que se supiera de donde, después esposa de José Arcadio hijo: “No tenía más de once años. Todo su equipaje estaba compuesto por el baulito de la ropa, un pequeño mecedor de madera con florecitas de colores pintadas a mano y un talego de lona que hacía un permanente ruido de cloc cloc, donde llevaba los huesos de sus padres [...] No lograron que comiera en varios días.

Hasta que los indígenas, que se daban cuenta de todo, descubrieron que sólo le gustaba comer la tierra húmeda del patio y unas tortas de cal que arrancaba de las paredes”. O la pintura de Melquíades, el sabio, el vidente, el taumaturgo, que nunca dejaría de volver porque la historia de Macondo era un espejo de sus profecías: “Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de la Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto en Sicilia, y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes”. ¡Era imposible que faltase en Macondo!

Con esas presentaciones no hay márgenes de error. Los lectores esperan, solamente, la maduración de cada sorpresa. Ni que decir, cuando se accede a una ficha dorada, Aureliano Buendía, el espinazo de Macondo. Es forzoso copiarla: “El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas. Escapó a catorce atentados, setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la república. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias y el hombre más temido por el gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo. Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herida que recibió se la produjo él mismo después de firmar una capitulación. Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda sin lastimar ningún centro vital. Lo único que quedó de todo eso fue una calle con su nombre, en Macondo”.

En alguna entrevista, con alusión a esta novela, García Márquez reveló que muchas historias ya las conocía desde mucho antes, desde niño. Eso nos induce a entrar en el libro por otro costado: la infancia del autor, en casa de sus abuelos, que (por mudanza laboral del padre) estuvieron a cargo de su formación. Así accedemos a Nicolás Ricardo Márquez Mejía, coronel de un ejército que intervino en la guerra civil de los Mil Días (1899–1902), quien además de haberle transmitido infinitos recuerdos de batallas libradas y escaramuzas que aún dolían, le habló sobre la muerte de un colega militar, producido en un duelo de honor, que luego el nieto habría de rescatar, puntualmente, con las mismas palabras que había escuchado del abuelo: “Ojalá nunca sepas lo que pesan los muertos”.

En la misma niñez se hallaba, asimismo, Tranquilina Iguarán, su abuela. En “El olor de la guayaba”, un libro de conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza, García Márquez la recuerda así: –Para (mi abuela) los mitos, las leyendas, las creencias de la gente formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana. Pensando en ella, me di cuenta de pronto que no estaba inventando nada, sino simplemente captando y refiriendo un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, si tú quieres, de supersticiones, que era muy nuestro, muy latinoamericano, (por ejemplo) hombres que en nuestro país consiguen sacar los gusanos de las orejas de una vaca rezándole oraciones. Toda nuestra vida diaria, en América Latina, está llena de casos como este.

¿Qué podríamos, entonces, extrañarnos de que por exceso de humedad los peces entraran en las casas por una ventana y saliesen por otra? ¿O de que hubiese gente que aún estando muerta no dejase de envejecer? ¿O que de amores incestuosos nacieran criaturas con cola de cerdo? ¿Qué podríamos dudar, si además G.M. era también poeta,

y manejaba muy bien las extensiones de todo “lo poético”? Se admite que hay una narrativa de ficción y otra de no-ficción. Pero esa diferencia no existe en la poesía, que siempre tiene a mano el comodín de sus naipes, la metáfora. Por ese recurso reverbera en Macondo, a lo largo de cien años, el realismo de todas sus historias. Viene bien otro ejemplo, referido al único misterio que nunca tuvo explicación, la muerte de José Arcadio hijo. Tan pronto como éste cerró la puerta de su dormitorio, “el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. Un hilo de sangre salió por debajo de la puerta, atravesó la sala, salió a la calle, siguió en un curso directo por los andenes desaparejos, descendió escalinatas y subió pretilles, pasó de largo por la Calle de los Turcos, dobló una esquina a la derecha y otra a la izquierda, volteó en ángulo recto frente a la casa de los Buendía, pasó por debajo de la puerta cerrada, atravesó la sala de visitas pegado a las paredes para no manchar los tapices, siguió por la otra sala, eludió en una curva amplia la mesa del comedor, avanzó por el corredor de las begonias y pasó sin ser vista por la silla de Amaranta que daba una lección de aritmética y se metió por el granero y apareció en la cocina donde Úrsula se disponía a partir treinta y seis huevos para un pan, quien dijo ‘Ave María Purísima’, y siguió el hilo en sentido contrario [...] así encontró a José Arcadio tirado boca abajo...” Un hecho completamente real, la noticia de una muerte que va y de un ser dolido que vuelve hacia ella con el objeto de reconocerla. Pero narrado de tal modo que describe lo trágico, lo reduce a un reguero de labios extraviados... Y eso ya no es mágico. Es alquimia. A la realidad se la embellece tanto que parece otra.

García Márquez ha insistido mucho en sus claves de escritor realista. Lo que leemos con su firma, es lo que antes él mismo ha leído en “Las Mil y una noches” que atravesaron mares hasta reunirse con las historias del Popol Vuh, que

empiezan “cuando todo estaba en calma, en silencio, todo inmóvil, callado, y estaba vacía la extensión del cielo”. También suele buscarse, en esta obra de García Márquez como en *El Quijote* o en todo *Kafka*, una genética de anticipación. Es claro que puede parecerlo cuando se miran y se relacionan ciertos efectos acabados con algunas o muchas descripciones previas. Pero eso no se advierte en la puridad de los textos ni en develaciones del autor. Es cierto que suelen advertirse ciertas anticipaciones, pero no siempre se verifican como una relación de causas con efectos. Simplemente son realidades dispuestas por los grandes creadores en tal estado de tensión que desbordan, de pronto, la capacidad de análisis de su tiempo, y al ser incontenidas, estallan, como una bomba prodigiosa. Inundan el futuro con astillas de luz. Muchas veces, sin haberlo buscado.

Eso sucede con “*Cien años de soledad*”. Salió lo que salió, pero lo único que quiso García Márquez fue lograr una obra que lo reflejara en un plano de coherencia total. Alguien que primero fue un lector entusiasta. Que supo reconocer un espíritu, que era el de América latina, conquistada pero renaciente. Que supo reconocer una estructura, es decir, cuales eran los límites de su tiempo, y hasta qué punto podían transgredirse. Y definir, por último, su propio espacio, desde afuera de la soledad, cuestionando una tierra sin segundas opciones. Para eso trabajó con un solo secreto, escuchar la lengua de su pueblo, que transmitían, de boca en boca, los narradores anónimos del inmenso Caribe. Eso es lo que oyó y aprendió de viva voz, y a lo que supo regresar cuando, en la mitad de “*El Otoño del patriarca*”, se había quedado sin palabras.

Aquella pretensión de totalidad sugiere también otra lectura, más subterránea, más imaginativa, en consonancia con el mundo de las utopías. José Arcadio Buendía, el fundador de Macondo, era un utopista. En su quehacer y

sus preocupaciones, se cuelan rasgos de los habitantes de Bensalem, preocupados por hallar el secreto de todas las cosas. O de los misioneros jesuitas. O del “loco” Sarmiento, que soñaba, en la Argentina del siglo XIX, una industria con gusanos de seda o escribir con árboles las páginas en blanco de las pampas inmensas. Se puede inducir, desde tales pequeños rasgos, utopías mayores y más ligadas con el libro en sí, como la utopía de hallar otro camino para las especies y el comercio, buscado por una necesidad concreta de Europa, que termina con el descubrimiento de América. Lo que podría ser en nosotros la utopía de una nueva sociedad independiente y libre, las provincias unidas del sur, que no ha podido consumarse pero sigue presente. Una utopía jugada, lo mismo que Macondo, en infinitas guerras, que prevalece cuando resiste, como lo hacía el coronel Buendía, pero fracasa cuando se impone y deja a un lado la epopeya y el ideario común, y se reduce a transcurrir entre la indiferencia, la resignación, la sumisión al extranjero y las traiciones. El castigo es el subdesarrollo, la pobreza, la desigualdad, como en Macondo era el diluvio (una lluvia de cinco años seguidos), el olvido impasible y las hormigas coloradas.

Del escritor Federico Jeanmaire –quizá el más profundo estudioso argentino de “Don Quijote de la Mancha” y de la vida de Cervantes–, tomamos una anécdota que nos resulta muy propicia para otra reflexión. Fue chisme de la corte que Felipe III. Mientras paseaba en un carruaje, el rey observó a un joven que leía un libro y se reía solo. Entonces habría dicho: –Debe ser el Quijote–. Exactamente lo que García Márquez deseaba para sí. Producir una literatura que le ganase a su lector, para que una vez adentro de su libro no pudiera dejarlo; que se quedara en trance hipnótico, decía. Eso es lo que logra con las quinientas páginas de los cien años de soledad. Vivir acompañado.

Un lector atento, sin embargo, no debiera quedarse con unas cuantas horas de goce por su contacto con un relato nuevo, original, subyugante, que con todo lo “real maravilloso” de nuestro continente se inscribe en lo más alto de la literatura universal. Mejor sería pensar otra inserción posible, profunda y perdurable, en la línea del tiempo. En la línea del mito, todavía ideal pero presentido.

Después de “los cien años” queda un sabor distinto. La inocencia de un pueblo marcado, y en cierto modo consumido, por las creencias y las supersticiones, que se mueve como los pueblos de hoy, con pocas ideas y escasos conductores, pero que ya tiene instalada la ilusión del progreso y la necesidad de replantearse todo. Una sensación de vacío que tal vez pueda llenarse con una expectativa mítica. Quizás una visión de Macondo como el espejo donde observar el hueso y la carne de nuestros errores, para no repetirlos. Así, el segundo plano de todas las mujeres, aún de la más fuerte y (pese a la mengua de sus creencias paganas) la mejor parada frente a las exigencias de la vida diaria, la madraza de todos los Buendía. La lenta disipación de una estirpe y un pueblo que se rehúsa a un destino común y se amanceba con la soledad. El final con locura de un hombre ilusionado con el progreso pero que disgrega el uso de sus herramientas. Y sobre todo la forma de morir de un elegido, después de haber peleado todo su tiempo sin saber para qué. Lejos de Alonso Quijano, que simbolizaba el fin de una época para pensar otra de aventuras nuevas, en una tierra inmensa y desconocida. Y situada en cambio en los confines de la decepción, habitando una geografía suficiente y exótica, con pueblos habilitados por un mismo idioma que pudieron tener un desarrollo luminoso, y sin embargo cruzados por la frustración de no haber sido, todavía, lo que pudieron ser, y haber perdido tanta sangre sin ninguna ganancia. Un mito, en fin, que ya mismo se

da por terminado –o inmolado en los repliegues de la soledad– pero vuelve a su origen, y se para en las huellas de su entera ceniza.

Cuando a la realidad se la describe con el aura de la maravilla, no solo parece otra; también parece de otra edad. Pero no, por sentado, otra edad futura sino pensando en un tiempo anterior. Si el presente es confuso y el futuro incierto, la palabra se enrosca, y toda su belleza busca líneas de causa, de yerros, y de renacimiento. No un haz de “visiones” sino de “revisión”. La raíz que explica por debajo de un árbol su copa vacilante, el amor que estuvo antes del hijo, y la luz, la siempre luz. No la que llega de las estrellas muertas sino de las que están naciendo, esa luz que todavía no hemos conocido.

EL ESTALLIDO DE MACONDO

TENSIÓN Y VIGILIA

“Días de un yesquero en la punta de una larga mecha”.

Para ubicarnos en el proceso conclusivo de la novela, que pone en sitio su estallido final, nos parece bueno recordar alguna de las decenas de cartas cruzadas entre García Márquez y uno de sus grandes amigos, Carlos Fuentes. Hacia finales de 1965, Gabo le escribe: “Estábamos en el jardín viéndolo todo negro, cuando llegó tu carta atiborrada de buenas noticias. En los días malos, Mercedes dice: —Qué bueno que haya escrito Carlos”. Y sobre la novela, agrega que “avanza a paso de tortuga” y que la “espera terminar en mayo”.

“Trabajo como un burro”, prosigue, en febrero de 1966. “La novela avanza, pero se hace cada vez más larga”. También le manda algunos capítulos. Carlos Fuentes, luego de leerlos, le responde con entusiasmo. Y G.M. le contesta: “Lo que me decías en tu carta me ha llenado de alborozo. Llegó en un momento oportuno, en uno de esos días negros en que me pregunto si no estaré chapaleando en un pantano de mierda. Es lógico: nunca he trabajado tan solo, no tengo puntos de referencia, salvo, quizás, a veces, Rabelais, y sufro como un condenado tratando de meter en cintura a la retórica. Estoy doblando el cabo final, sintiendo que ya casi le doy, y todavía me faltan como cuatrocientas páginas. Todo esto, por supuesto, con el problema de siempre: por darle a la novela la prioridad que merece, descuido el pan de cada día, y lo peor es que ya nada me sabe a nada, sólo la novela, y no soy capaz de escribir una letra que no sea para ella”.

Más tarde, en julio de 1966, le vuelve a escribir: “He aquí la noticia: se acabó ‘Cien años de soledad’. Pulo los

últimos capítulos, con unas dificultades de información más o menos tremendas: hoy necesito saber cuáles eran los métodos medievales de matar cucarachas, encontrar alguien que me traduzca un diálogo al papiamento y unas veinte exquisiteces más, pero ya estoy del otro lado [...] En la drástica reducción final quedó de 550 cuartillas, pero mi ilusión es que agarren y tengan que ser leídas de una sola sentada. Siento que me quedó mejor de lo que yo esperaba, en ningún momento decae gravemente, y se sostiene el interés, el estilo torrencial y el disparatorio de la vida cotidiana en el Caribe. En agosto la mando a Sudamericana, que le prepara gran lanzamiento. Tiemblo de miedo, y espero ver qué pasa”.

El 30 de septiembre de 1966, la novela estaba terminada. Y el autor lo cuenta en otra carta: “... la novela me dejó una cruda horrible: de pronto me asaltó el terror de que en realidad no había dicho nada en 500 cuartillas y me encerré con el neurótico propósito de hacerla de otro modo. Todo se redujo, por fortuna, a unos cuantos machetazos, a limpiar todo un poco más, y ya está en Buenos Aires. La mandé sin mostrársela a nadie. Te imaginarás cómo estoy, todavía esperando que los lectores de Sudamericana no me manden a decir que es una mierda”. Y ya, ante la inminencia de la publicación, en marzo de 1967, le asegura: “Cien años sale en mes y medio, y el primer ejemplar te irá volando desde Buenos Aires. Ya corregí pruebas y encontré pocas cosas de qué arrepentirme [...] Para mí, se acabaron los primeros cuarenta años de trabajos forzados: a partir de ahora, aunque sea comiendo tierra, no haré nada más que escribir novelas”.

Carlos Fuentes lo celebra con alegría y le contesta: “MAESTRO Y ARCÁNGEL!!! Tu carta acaba de llegar, y yo andaba como chapulín entre las brasas a punto de achicharrarme de ganas de escribirte, pero dispuesto a pasar

cien años de ansias averiguando tus sucesivos paraderos y yo con la buena nueva en la punta de la lengua. CIEN AÑOS DE SOLEDAD ES UNA OBRA MAESTRA. Y como no te lo podía decir a ti, he aquí que en cuanto terminé tu libro, afiebrado, conmovido hasta la raíz, deslumbrado, me senté a escribirle a Julio Cortázar porque iba a estallar si no hablaba con alguien que me lo entendiera”.

Tal como lo anticipa, Fuentes le escribe a Cortázar: “Acabo de leer Cien años de soledad y siento que he pasado una de las experiencias literarias más entrañables que recuerdo. (...) Tengo la impresión de haber leído algo así como el Quijote latinoamericano: un Quijote atrapado entre las montañas y la selva, sin campos que recorrer, un Quijote enclaustrado que por ello tiene que inventar el universo a partir de sus cuatro paredes derruidas”. Y vuelve con otra carta para García Márquez: “Lo que voy a hacer es sentarme a escribir un ensayo larguísimo, digno de Melquíades. (...) Te confieso que me siento aplastado con un block del carajo. A ver cuánto me dura. Me parece inútil escribir después de leer tu libro. Es la misma impresión que se tiene leyendo la Biblia o los trágicos griegos. Todo ha sido dicho, el verbo ha encarnado”.

Cortázar, por su parte, define su impresión así: “En cinco días de calma y trabajo, leí maravillado Cien años de soledad, cuyo envío te agradezco inmensamente. Desde luego le voy a escribir a Gabriel (cuya doble guiñada de ojo a Fuentes y a mí, en sendos pasajes del libro, me conmovió mucho). Qué libro increíble. En estos últimos años, no veo nada comparable a esa novela y a Paradiso de Lezama Lima en nuestras tierras. Desde Venecia, Fuentes me escribió igualmente entusiasmado. En fin, los más viejos ya nos podemos morir, hay capitán para rato”.

Ya con el libro presentado, García Márquez le refiere a Fuentes una primera sensación: “En cuanto a Cien años,

estoy un poco aturdido: ya fue un cañonazo. Lo que más me gusta es que no hubo tiempo para esperar a los críticos: se ha vendido a pura propaganda de boca. Créeme que le tenía mucha confianza a este libro, pero no creí nunca que saliera con esta fuerza explosiva. La sola noticia de que hoy lo estás leyendo me pone la carne de gallina”.

Tomás Eloy Martínez, otro escritor clave en el proceso de validación del libro, cuenta una anécdota demostrativa sobre lo que sería el futuro de “Cien años...” y de su autor, luego de asistir a un teatro, en Buenos Aires, pocos días después de que se iniciara la venta del libro: –Entramos a la sala poco antes de que se alzara el telón, con las luces aún encendidas. García Márquez y Mercedes (su esposa) parecían desorientados por el despliegue de pieles innecesario y de plumas resplandecientes. Yo lo seguía a tres pasos. Estaban por sentarse cuando un desconocido gritó ‘Bravo, bravo!’ y empezó a aplaudir. Una mujer lo secundó: ‘Por su novela, García Márquez!’. Al oír el nombre, la sala entera se puso de pie y encendió la lumbre de una larga ovación. En ese instante preciso, sentí que la fama bajaba del cielo y se posaba sobre los hombros del novelista, como si fuera una criatura viva.

Es imposible no seguir citando: –Hubo que ponerle secretarías para que le filtraran las llamadas de teléfono y mudarlo del hotel para que los lectores lo dejaran descansar. La penúltima vez que lo vi en Buenos Aires fue para indicarle en un mapa el rincón secreto del bosque de Palermo donde podría, por fin, besar a Mercedes sin que lo interrumpieran. La última fue en el aeropuerto, cuando los dos regresaban a su casa de México, abrumados de flores. Él iba cubierto por una gloria que sería, desde entonces, su segunda piel.

EL “BOOM”

“La mecha encendida”.

El libro “Cien años de soledad” produjo no solo el gran salto internacional de García Márquez, sino el de todos los novelistas del idioma español nacidos en América, alineados, sin habérselo propuesto, en una nueva corriente literario-comercial, el “realismo mágico” latinoamericano. Esa irrupción no debe verse, sin embargo, como un fenómeno temporal, una casualidad histórica que un día florece por obra del azar. En este caso, lo menos inmediato, lo que no suele verse, llega de lejos y tiene raíces muy profundas. Viene del arte, la poesía, los usos y rituales de los pueblos originarios de América. Viene de los pensadores que soñaron un desarrollo americano independiente con sus pueblos unidos. Y también viene de ultramar. De los caballos de las guerras, esas bestias que los nativos miraban con sorpresa y una respuesta de postración, con sus jinetes devastadores, que ya venían cabalgando en todos los cantos y novelas medievales del idioma español.

Es preciso interpretar, por lo tanto, los rasgos propios de esa nueva literatura, no solo por su forma y su genealogía, sino también por su relación con el momento en que una historia los convoca, y una geografía se abre y se ilumina para expandirlo, mucho más allá incluso de los idiomas que reconoce. Todo aquello que lo distingue y que le acuerda su propia jerarquía.

Al mirar, primero, hacia el pasado, se observa una confluencia absolutamente original. Por un lado todo el simbolismo, la mitología, las creencias y los rituales que sobrevivieron a la conquista y no dejaron de transmitirse y

persistir con sus alitas mágicas. Y junto a eso todo lo que vino con los atrevidos, los misioneros, los desesperados del mundo viejo, el humo contagioso de su palabra. Y el cruce de sangres con las descendencias, de cualquier origen, que se fueron sumando sobre las huellas de la adversidad.

Así tomó sustento una hermandad en el desarraigo, porque los pueblos invadidos resignaron su tierra del mismo modo que los viajeros, los bien o mal venidos, olvidaron la suya. Y entre todos fundaron una realidad distinta, que llenaron de sueños, de recuerdos, de sanaciones mágicas, cuentos y relatos increíbles que se debían creer para engañar a una verdad que era la muerte. La narrativa más culta, más elaborada, se nutrió de tal clima y de tales historias, fue integrando las cosmogonías incaicas o el libro sagrado de los mayas, con Cervantes y los clásicos españoles de su siglo de oro, y la verba francesa de su Revolución, y los textos libertarios de cada sublevado, y llegó al nivel más alto de su calidad.

En cuanto al lugar, una naturaleza movediza y hostil, que castiga con su dispersión y su inmensidad, tanto sean bosques, llanuras, abismos, montañas, ríos, mares, saltos de agua, frente a la cual los hombres, para ganar su espacio productivo y vital, deben realizar una acción que nunca se termina. La floresta que debe desmontarse, los caminos que tienen que romper las piedras del cretácico tardío, los puentes que atraviesan el aire, los metales que deben sacarse de la tierra, las casas que, de pronto, en unos pocos años, definen una villa y las villas una ciudad, en donde antes no había nada. El mismo García Márquez lo decía con todo su realismo: “Los ríos de aguas hirvientes y las tormentas que hacen estremecer la tierra, y los ciclones que se llevan las casas por los aires, no son cosas inventadas, sino dimensiones de la naturaleza que existen en nuestro mundo”. Y sobre esas maravillas, gente, mucha gente, que

se desplaza desde los campos que conocía hacia las urbes que debe conocer.

En esa naturaleza se acumulan, además, una suma de culturas yuxtapuestas, y tan ricas por lo divergente como potenciadas en su conexión, pues inciden sobre un sueño de identidad común, derivado de su evolución histórica, esto es, colonizados por la misma mano, enlazados por procesos de independencia semejantes, y expuestos a la misma necesidad geopolítica y económica.

El pasado y el presente contiguo de dictadores y salvadores providenciales, que transfieren rasgos o vocaciones enteras a “Yo el Supremo” o “El Otoño del patriarca” o “El reino de este mundo” o “La fiesta del chivo”.

En cada parte del territorio inmenso, una independencia inconclusa, donde la unidad se disgrega, y el poder colonial no es ocupado por los pueblos alzados por su libertad sino por minorías locales, pequeños grupos oligárquicos asociados a los grandes poderes extranjeros.

La absorción y transferencia de siglos de historias en común, no se produce, naturalmente, en espacios muy cortos de tiempo. Requieren siembra y resiembra de generaciones. Desde Bernal Díaz del Castillo, hasta (por decir) Ciro Alegría o Eusebio Rivera, transcurren tres siglos. Pero en un momento todas las condiciones se amalgaman y se fortalecen, y nace la cantidad de creadores que hacen de una voz un coro, y de un solo viaje una excursión que conmueve a la literatura del mundo, y en tres lustros sienta tres Premios Nobel en los salones de Estocolmo (Asturias, 1967 – Neruda, 1971 y García Márquez, 1982).

Tampoco lo puede producir un hombre solo. Ni García Márquez ni quien fuese. Tuvo que coincidir una generación entera. El maestro colombiano tan solo los convoca, con un guiño feliz. En el transcurso de los “cien años”, el coronel mexicano Lorenzo Gavilán, exiliado en Macondo,

recuerda el valor de su compadre Artemio Cruz (ambos figuran en *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes). Víctor Hugues, héroe en la novela *El Siglo de las Luces*, de Alejo Carpentier, es el fantasma en una nave corsaria que navega “con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por las cucarachas de mar, y equivocando para siempre el rumbo de la Guadalupe”. También es nombrado Rocamadour, el pequeño hijo de la Maga, en la “Rayuela” de Julio Cortázar: “Aureliano podía imaginarlo entonces con un suéter de cuello alto que sólo se quitaba cuando las terrazas de Montparnasse se llenaban de enamorados primaverales, durmiendo de día y escribiendo de noche para confundir el hambre, en el cuarto oloroso a espuma de coliflores hervidos donde había de morir Rocamadour”.

Estas alusiones son solo expresiones de amistad. Pero inspiran un aura de acercamiento y de contagio. Y también de fortuna histórica, por el nivel de calidad de quienes se integran. En cercanía con la fecha de publicación de “Cien años de soledad”, que se produjo en 1967, ya estaban circulando: “El coronel no tiene quien le escriba” (1961) del propio García Márquez. “La región más transparente (1959) y “La muerte de Artemio Cruz” (1962), de Carlos Fuentes. “El siglo de las luces” (1962), de Alejo Carpentier. “Rayuela” (1963), de Julio Cortázar. “La ciudad y los perros” (1963), de Vargas Llosa. “Paradiso” (1966), de José Lezama Lima. “El lugar sin límites” (1966), de José Donoso. Y poco después, el paraguayo Augusto Roa Bastos, aportaría, “Yo el Supremo”. También se podría mencionar “Los ríos profundos” (1958), de un autor que se autoexcluyó del movimiento –pero al que conceptualmente pudo haber pertenecido–, José María Arguedas. Y si obviamos su lengua portuguesa, podría sumarse Guimarães Rosa. En poco más de una década, un aluvión continental, con el empuje de las voces nuevas.

Si García Márquez se multiplica con una legión notable de narradores latinoamericanos, también su misma novela se multiplica y se hace varias. Por Macondo pudo transcurrir la novela del coronel Aureliano Buendía, y hubiera sido suficiente. Pero no. También coexisten las novelas de José Arcadio, el fundador visible de la estirpe; la de Úrsula Iguarán, que sobrellevó esposo, hijos, nietos y bisnietos, y habitó los cien años casi hasta su fin, cuando todos habían perdido la cuenta de su edad; la de Pilar Ternera, que le dio a todos los hombres que la conocieron las mieles del placer creyendo que eran mieles de amor, y nunca se cansó de criar hijos sin padre, la del mago Melquíades, que recorrió los mares y la tierra de todos los tiempos, y siempre regresó a Macondo con una fruta nueva y un destino marcado, y la de una descendencia infortunada, que nunca pudo sepultar el peso de su nombre.

Los hombres del “boom” compartían una misma preocupación. Afirmación de identidad, refugio en lo propio, deleitación con el asombro, estilo que se esfuerza por alterar la realidad con los recursos del absurdo y de la fantasía, pero nunca al extremo de negarla, y que un lector, hipnotizado, deje de habitar en ella o la reciba sin cuestionamientos, como si fuera una herencia natural e inmóvil. Ellos comprendían lo que en nosotros era diferente. Más inocente la religión. Más concentrada la soledad. Mas opresivo el poder. Más urgente la insumisión. Y más deseada la democracia. Una suerte de ideología, quizá inconsciente, pero en la que todos coincidieron. Y que todos cumplieron sin haberlo jurado. Todos menos uno.

Pero esa sola confluencia de geografía, enlazamiento cultural, cultismo y magia, esa concurrencia de vecindad ideológica y de peso numérico, no hubiera bastado para un estallido que sugiera un “boom”. El último impulso de la chispa en la mecha vino desde afuera de América, de

la asfixia del eurocentrismo, del agotamiento de la novela clásica, metida por la inercia de la posmodernidad en una vaciedad insoportable, enferma de subjetividad, situada por encima de todo relato colectivo.

IRRUPCIÓN MÍTICA

“Cien años de soledad” tiene sustancia mítica. Puede sostenerse y crecer o puede disgregarse como las hojas del otoño. Lo dirá la mirada de los nuevos lectores. En el pasado tenemos lugares imposibles, situados entre la realidad y la leyenda, que doblagan al tiempo. La Tierra prometida de Moisés; o Shambhala, ubicada en los montes himalayas, que (para hinduistas y budistas) habrá de producir un reino donde el odio y las guerras terminen para siempre; Avalón o “Isla de las manzanas”, de una saga celta, donde se construyó la espada Excalibur y fue enterrado el rey Arturo; Asgard, que guarda el panteón de los dioses de Escandinavia. La Ciudad de los Césares, ubicado en algún sitio de la Patagonia, entre Argentina y Chile, donde no hay quien nazca ni muera y tan encantada que no puede verse: se hace invisible para los extraños; o El Dorado, una ciudad creada por indios de Colombia, que hablaban de un rey que se bañaba en polvillo de oro, para engañar a los conquistadores y desviarlos a una búsqueda inútil. La Atlántida, un espejo de la perfección, que se derrumba, sin embargo, por un cataclismo, en una sola noche; o la Troya inexpugnable, que después de diez años de resistencia, termina vencida por un caballo hueco, de madera.

Macondo no tiene menos que ninguna. Está rodeado por una superficie desconocida, y por eso infinita, como el Amazonas. Presiente una destrucción, tan intensa como la primera Buenos Aires. No encuentra explicaciones, como Tenochtitlan. Vive una ilusión de progreso por invasiones de piratería comercial, que se difuma cuando en la tierra pródiga solo quedan pozos abandonados. Y tiene habitantes

que padecen la enfermedad del olvido, por lo cual tienen que poner cartelitos en todas las cosas. O sea, lo mismo que nosotros, los hombres actuales de América sureña, que somos informados al revés, con palabras que debemos rehacer porque ya no dicen lo que decían. Está pues el espacio, si los ojos ayudan, para un nuevo mito.

Advertimos, al andar, otra cosa. Hemos hablado menos de “Cien años de soledad” que de Macondo. Eso no es casual. Responde a una valoración distinta del tiempo y el espacio. Macondo puede ser Lima, Cartagena, Tilcara. Puede ser América del Sur más el Caribe y México. A través del tiempo los lugares se modifican pero siempre tienden a permanecer. Unos campos se inundan hasta que se hace un dique que retiene las aguas. Los barriales se cambian por calles de cemento. Un árbol se reemplaza por otro. Y siempre queda un registro de los cambios. Sucede igual con las personas, aún aquellas que son imaginarias. Por más que haya distancia temporal, en todo viejo queda algo de niño, y en toda época una mujer idealizada, como Antígona o como Dulcinea del Toboso. O con tantos celos como Desdémona, o tan rendida a un invasor como la Malinche.

Con el tiempo la relación es otra. El tiempo carece de materia propia, es invisible, es no-imaginable, toda su realidad se desvanece. Decimos treinta y dos mil millones de años, y no decimos nada. ¿Qué son millones de años para un cuerpo que no llega ni a cien? El tiempo es una vaciedad absoluta. Sólo existe por derivación del cosmos y de quienes lo habitan, fauna, flora y humanidad. Decir, por ejemplo, “tiempo mítico” no es más que una abstracción, un recurso del habla. Lo mítico en todo caso es “El Dorado”, la “belle époque”, el “Paraíso terrenal”, la “Tierra santa”. Es decir, un lugar. O son Jesucristo, Gardel o el subcomandante Marcos. O es la “mano invisible” del Mercado. Es decir, hombres. O King Kong, una bestia inmensa con

el corazón de un niño enamorado. O las flores del ceibo, fulgores vegetales por la consumición en el fuego de una princesa india. Es decir, lo mítico siempre son cosas o lugares, nunca el tiempo. Por eso puede ser mítico “Macondo” y no “Cien años de soledad”.

Además cien años tampoco son una medición exacta, ni aproximada. Lo que nos cuenta García Márquez carga muchas centurias de pasado y todavía –con las variantes propias de las mutaciones históricas– no ha finalizado. Falta, por lo menos, en un trabajo arqueológico sobre la palabra, la que todavía esconden los pergaminos de Melquíades, el único hombre que ha guardado en su cuerpo todos los misterios del mundo, y permite agrandar, en todo tiempo, el espacio de nuestra memoria.

Cuando los pergaminos de Melquíades (donde el mago-sabio había escrito en sánscrito, cifrando los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedomonias, el destino de Macondo y su gente) estaban a punto de ser develados por el último de los Buendía, se produjo una pausa justo antes de su verso final. Esa fue la pausa de la salvación, pues el fin de la lectura hubiera sido el fin de lo construido y de toda esperanza.

Recordemos las últimas líneas (abreviadas) de la novela: “Estaba previsto que la ciudad sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano (el último hijo de los Buendía) acabara de descifrar los pergaminos. Todo lo escrito en ellos era irreplicable desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra”.

En una entrevista posterior al libro, un periodista influenciado por ese final, le pregunta al autor si piensa que habremos de tener, como americanos, una nueva

oportunidad. Y García Márquez le responde, “pero es que todavía no hemos tenido la primera”. Es decir, sostiene lo mismo que al concluir la novela, solo que dicho de otro modo. Porque los pergaminos de Melquíades no se habían descifrado del todo. Todo lo comprendido era “antes de llegar al verso del final”. Quedaba, pues, sobre la tierra, una segunda oportunidad, o la primera, cuyo principio sería que nada concluyese, y admitir que siempre quedara algo por hacer: esos fuegos que alientan el futuro de América. Que un día encienden la esperanza de un país, mientras se apaga en otro. Hasta que puedan descubrir, por fin, uno más uno, más uno, más uno, los pasos escondidos en el último verso.

ANEXOS

LA SOLEDAD DE AMÉRICA LATINA (1982). DISCURSO DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ AL RECIBIR EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatrazes sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Este libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy, no es ni mucho menos el testimonio más asombroso de nuestra realidad de aquellos tiempos. Los Cronistas de Indias nos legaron otros incontables. El Dorado, nuestro país ilusorio tan codiciado, figuró en mapas numerosos durante largos años, cambiando de lugar y de forma según la fantasía de los cartógrafos. En busca de las fuentes de la Eterna Juventud, el mítico Álvar Núñez Cabeza de Vaca exploró durante ocho años el norte de México, en una expedición venática cuyos miembros se comieron unos a otros, y sólo llegaron cinco de los 600 que la emprendieron. Uno de los tantos misterios que nunca fueron descifrados es el de las once

mil mulas cargadas con cien libras de oro cada una, que un día salieron del Cuzco para pagar el rescate de Atahualpa y nunca llegaron a su destino. Más tarde, durante la colonia, se vendían en Cartagena de Indias unas gallinas criadas en tierras de aluvión en cuyas mollejas se encontraban piedrecitas de oro. Este delirio áureo de nuestros fundadores nos persiguió hasta hace poco tiempo. Apenas en el siglo pasado la misión alemana encargada de estudiar la construcción de un ferrocarril interoceánico en el istmo de Panamá, concluyó que el proyecto era viable con la condición de que los rieles no se hicieran de hierro, que era un metal escaso en la región, sino que se hicieran de oro.

La independencia del dominio español no nos puso a salvo de la demencia. El general Antonio López de Santa Anna, que fue tres veces dictador de México, hizo enterrar con funerales magníficos la pierna derecha que había perdido en la llamada Guerra de los Pasteles. El general Gabriel García Moreno gobernó al Ecuador durante 16 años como un monarca absoluto, y su cadáver fue velado con su uniforme de gala y su coraza de condecoraciones sentado en la silla presidencial. El general Maximiliano Hernández Martínez, el déspota teósofo de El Salvador que hizo exterminar en una matanza bárbara a 30 mil campesinos, había inventado un péndulo para averiguar si los alimentos estaban envenenados e hizo cubrir con papel rojo el alumbrado público para combatir una epidemia de escarlatina. El monumento al general Francisco Morazán, erigido en la plaza mayor de Tegucigalpa, es en realidad una estatua del mariscal Ney comprada en París en un depósito de esculturas usadas.

Hace once años uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces

con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas cuya terquedad sin fin se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego. Un presidente prometeico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos y nunca esclarecidos segaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo. En este lapso, ha habido 5 guerras y 17 golpes de estado, y surgió un dictador luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer etnocidio de América Latina en nuestro tiempo. Mientras tanto, 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en la Europa occidental desde 1970. Los desaparecidos por motivos de la represión son casi 120 mil, que es como si hoy no se supiera dónde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala. Numerosas mujeres arrestadas encintas dieron a luz en cárceles argentinas, pero aún se ignora el paradero y la identidad de sus hijos, que fueron dados en adopción clandestina o internados en orfanatos por las autoridades militares. Por no querer que las cosas siguieran así han muerto cerca de 200 mil mujeres y hombres en todo el continente, y más de 100 mil perecieron en tres pequeños y voluntariosos países de la América Central: Nicaragua, El Salvador y Guatemala. Si esto fuera en los Estados Unidos la cifra proporcional sería de un millón 600 mil muertes violentas en cuatro años.

De Chile, país de tradiciones hospitalarias, ha huido un millón de personas: el 12 % por ciento de su población. El Uruguay, una nación minúscula de dos y medio millones de habitantes que se consideraba como el país más civilizado del continente, ha perdido en el destierro a uno de cada cinco ciudadanos. La guerra civil en El Salvador ha

causado desde 1979 casi un refugiado cada 20 minutos. El país que se pudiera hacer con todos los exiliados y emigrados forzados de América Latina tendría una población más numerosa que la de Noruega.

Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desafortunada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad.

Pues si estas dificultades nos entorpecen a nosotros, que somos de su esencia, no es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos. Es comprensible que insistan en medirnos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos sólo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios. Tal vez la Europa venerable sería más comprensiva si tratara de vernos en su propio pasado, si recordara que Londres necesitó 300 años para construirse su primera

muralla y otros 300 para tener un obispo, que Roma se debatió en las tinieblas de la incertidumbre durante 20 siglos antes de que un rey etrusco la implantara en la historia, y que aun en el siglo XVI los pacíficos suizos de hoy, que nos deleitan con sus quesos mansos y sus relojes impávidos, ensangrentaron a Europa como soldados de fortuna. Aun en el apogeo del Renacimiento, 12 mil lansquenetes a sueldo de los ejércitos imperiales saquearon y devastaron a Roma, y pasaron a cuchillo a ocho mil de sus habitantes.

No pretendo encarnar las ilusiones de Tonio Kröger, cuyos sueños de unión entre un norte casto y un sur apasionado exaltaba Thomas Mann hace 53 años en este lugar. Pero creo que los europeos de espíritu clarificador, los que luchan también aquí por una patria grande más humana y más justa, podrían ayudarnos mejor si revisaran a fondo su manera de vernos. La solidaridad con nuestros sueños no nos hará sentir menos solos, mientras no se concrete con actos de respaldo legítimo a los pueblos que asuman la ilusión de tener una vida propia en el reparto del mundo.

América latina no quiere ni tiene por qué ser un alfil sin albedrío, ni tiene nada de quimérico que sus designios de independencia y originalidad se conviertan en una aspiración occidental. No obstante, los progresos de la navegación que han reducido tantas distancias entre nuestras Américas y Europa, parecen haber aumentado en cambio nuestra distancia cultural. ¿Por qué la originalidad que se nos admite sin reservas en la literatura se nos niega con toda clase de suspicacias en nuestras tentativas tan difíciles de un cambio social? ¿Por qué pensar que la justicia social que los europeos de avanzada tratan de imponer en sus países no puede ser también un objetivo latinoamericano con métodos distintos en condiciones diferentes? No: la violencia y el dolor desmesurados de nuestra historia son el resultado de injusticias seculares y amarguras sin cuento,

y no una confabulación urdida a 3 mil leguas de nuestra casa. Pero muchos dirigentes y pensadores europeos lo han creído, con el infantilismo de los abuelos que olvidaron las locuras fructíferas de su juventud, como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo. Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad.

Sin embargo, frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte. Una ventaja que aumenta y se acelera: cada año hay 74 millones más de nacimientos que de defunciones, una cantidad de vivos nuevos como para aumentar siete veces cada año la población de Nueva York. La mayoría de ellos nacen en los países con menos recursos, y entre estos, por supuesto, los de América Latina. En cambio, los países más prósperos han logrado acumular suficiente poder de destrucción como para aniquilar cien veces no sólo a todos los seres humanos que han existido hasta hoy, sino la totalidad de los seres vivos que han pasado por este planeta de infortunios.

Un día como el de hoy mi maestro William Faulkner dijo en este lugar: “Me niego a admitir el fin del hombre”. No me sentiría digno de ocupar este sitio que fue suyo si no tuviera la conciencia plena de que por primera vez desde los orígenes de la humanidad, el desastre colosal que él se negaba a admitir hace 32 años es ahora nada más que una simple posibilidad científica. Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos, nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la

vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra.

Agradezco a la Academia de Letras de Suecia el que me haya distinguido con un premio que me coloca junto a muchos de quienes orientaron y enriquecieron mis años de lector y de cotidiano celebrante de ese delirio sin apelación que es el oficio de escribir. Sus nombres y sus obras se me presentan hoy como sombras tutelares, pero también como el compromiso, a menudo agobiante, que se adquiere con este honor. Un duro honor que en ellos me pareció de simple justicia, pero que en mí entiendo como una más de esas lecciones con las que suele sorprendernos el destino, y que hacen más evidente nuestra condición de juguetes de un azar indescifrable, cuya única y desoladora recompensa, suelen ser, la mayoría de las veces, la incompreensión y el olvido.

Es por ello apenas natural que me interrogara, allá en ese trasfondo secreto en donde solemos trasegar con las verdades más esenciales que conforman nuestra identidad, cuál ha sido el sustento constante de mi obra, qué pudo haber llamado la atención de una manera tan comprometedor a este tribunal de árbitros tan severos. Confieso sin falsas modestias que no me ha sido fácil encontrar la razón, pero quiero creer que ha sido la misma que yo hubiera deseado. Quiero creer, amigos, que este es, una vez más, un homenaje que se rinde a la poesía. A la poesía por cuya virtud el inventario abrumador de las naves que numeró en su Iliada el viejo Homero está visitado por un viento que las empuja a navegar con su presteza intemporal y alucinada. La poesía que sostiene, en el delgado andamiaje de los tercetos del Dante, toda la fábrica densa y colosal de

la Edad Media. La poesía que con tan milagrosa totalidad rescata a nuestra América en las Alturas de Machu Picchu de Pablo Neruda el grande, el más grande, y donde destilan su tristeza milenaria nuestros mejores sueños sin salida. La poesía, en fin, esa energía secreta de la vida cotidiana, que cuece los garbanzos en la cocina, y contagia el amor y repite las imágenes en los espejos.

En cada línea que escribo trato siempre, con mayor o menor fortuna, de invocar los espíritus esquivos de la poesía, y trato de dejar en cada palabra el testimonio de mi devoción por sus virtudes de adivinación, y por su permanente victoria contra los sordos poderes de la muerte. El premio que acabo de recibir lo entiendo, con toda humildad, como la consoladora revelación de que mi intento no ha sido en vano. Es por eso que invito a todos ustedes a brindar por lo que un gran poeta de nuestras Américas, Luis Cardoza y Aragón, ha definido como la única prueba concreta de la existencia del hombre: la poesía.

PREMIOS MACONDO

El escritor Rodolfo Braceli es un propulsor, obstinado y notable, de la entrevista como género literario. Lo defiende con su obra, que acredita con infinidad de conversaciones, de alto nivel, con personajes meritorios del arte, la política y la cultura. Pero no solo en un formato real, de “cuerpo a cuerpo”, sino también realizando –en base a textos, ideas y comportamientos de quienes “hablan”–, arriesgadas construcciones imaginarias, como diálogos entre van Gogh y Kafka, entre Borges y Perón, o con García Márquez a cien años de su nacimiento, en 2029.

Animados por esa idea de ofrecer como reales cosas supuestas que resulten creíbles, y en sintonía con ese tipo de plasticidad que tienen los hechos que narra García Márquez, hemos convenido con nuestros editores la entrega de “Premios Macondo” a protagonistas destacados, que hayan contribuido con su trabajo a la revelación y el contagio de la misma magia creativa de los “cien años”, esa que induce a nuevas realidades posibles. Con menos pobreza, y por eso, previsiblemente, con menos soledad.

La periodicidad ha de ser anual, aunque comienza –por el descuido de no haberlo imaginado antes–, en forma retroactiva. La constancia del premio será un pescadito de oro virtual, envuelto en un pergamino de Melquíades.

Lo lógico hubiera sido conceder los premios desde el año posterior a la publicación de “Cien años de soledad”, pero 1968 fue demasiado trágico. La masacre perpetrada en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco, por las fuerzas represivas del gobierno de México, contra estudiantes, trabajadores e intelectuales, movilizados en forma pacífica,

que produjo unos trescientos muertos, inhibe la razón, no deja espacio para premio alguno. Se comienza entonces un año después.

La lista es la siguiente:

1969

Compartido. Entre **Héctor Tizón**, por “Fuego en Casabindo”. Y **Joaquín Lavado “Quino”**, por llegar al viejo mundo con su libro “Mafalda la Contestataria”; en Italia, con la presentación de Umberto Eco.

1970

Compartido. Entre **Leopoldo Marechal**, por “Megafón y la guerra”, y **José Donoso**, por “El obsceno pájaro de la noche”.

1971

Compartido. Entre **Pablo Neruda**, por la obtención del premio Nobel de literatura, y el escritor peruano **José María Arguedas**, por “El zorro de arriba y el zorro de abajo”.

1972

Compartido. Entre **Víctor Jara**, por su álbum “El derecho de vivir en paz”, también fue llamado, en muchos lugares, “Levántate y mira la montaña”; y **Luis Buñuel**, por su película “El discreto encanto de la burguesía”.

1973

A **Francisco Urendo**, por su libro “La patria fusilada”.

1974

A **Alejo Carpentier**, por su novela “Concierto barroco”.

1975

Compartido. Entre **Haroldo Conti**, por “Mascaró, el cazador americano”; y **Leonardo Favio**, por su film “Nazareno Cruz y el lobo”.

1976

A **Julio Cortázar** por su presencia en Solentiname, donde se instala, en días de vigilia por los ataques armados contra la revolución sandinista, junto con Sergio Ramírez, Ernesto Cardenal y el cineasta Oscar Castillo. (También conoce al poeta José Coronel Urtecho).

1977

Compartido. Entre las **Madres de Plaza de Mayo**, por iniciar su lucha por los hijos perdidos; y **Nicolás Guillén**, por “En el mar de las Antillas anda un barco de papel”, una poesía para los niños nuevos.

1978

A **Jan Jongbloed**, arquero de la selección holandesa que jugó la final del campeonato mundial de fútbol de 1978, por acompañar una marcha de las Madres de Plaza de Mayo, y escribir para su país las atrocidades cometidas por la dictadura militar argentina. Mientras que “por adentro”, como en el caso de los tres mil fusilados en Macondo, los medios informaban que las denuncias “desde afuera”, solo eran parte de una campaña de desprestigio.

1979

Al cineasta chileno **Miguel Littin**, por su film “La viuda de Montiel”, basado en un cuento de García Márquez, del libro “Los funerales de Mamá grande”.

1980

A **Antonio Berni**, pintor argentino, por su extensa trayectoria en los caminos de un arte popular, creando figuras inmortales, como Juanito Laguna y Ramona Malba; en su 75º cumpleaños.

1981

A **Mario Benedetti**, por su libro “Vientos del exilio”.

1982

A **Gabriel García Márquez**, por recibir el premio Nobel de literatura. (Ver el discurso leído ante la Academia Sueca).

1983

A **Ruy Guerra**, director de cine mozambiqueño, por la película “Eréndira”, con guión basado en un relato de García Márquez, “La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”.

1984

Compartido. Entre **Ernesto Sábato**, por su trabajo en la CONADEP (Comisión Nacional sobre la desaparición de personas) de Argentina, y el documento histórico “Nunca Más”; y **Armando Tejada Gómez** por la poesía de “Toda la piel de América”.

1985

Compartido. Entre **Fernando (Pino) Solanas**, por su película “Tangos, el exilio de Gardel”; y **Sergio Ramírez** por su libro “Balcanes y volcanes”.

1986

A **Diego Armando Maradona**, por el segundo gol contra Inglaterra, en el campeonato mundial de fútbol disputado en México.

1987

Compartido. Entre **Francesco Rossi**, cineasta italiano, por su film “Crónica de una muerte anunciada”; y **Carlos Fuentes**, que venía de escribir “Viejo gringo” y “Contra Bush”, y obtiene además el premio Cervantes, el mayor de la literatura española. (Anécdota imperdible: Daniel Moyano, escritor argentino, exiliado en España e invitado a la ceremonia de premiación, escribió en torno al hecho un relato desopilante, de pura raigambre macondiana, “Un ‘sudaca’ en la Corte”, donde puso en su lugar al Rey; y nos hizo parte de un humor imperdible).

1988

A **Andrés Rivera**, por su libro “La revolución es un sueño eterno”.

1989

A **Augusto Roa Bastos**, por la obtención del premio Cervantes.

1990

A **Octavio Paz**, por otro premio Nobel de literatura para la poesía mayor, la lucidez sufriente y un debate sin fin, sobre los sueños de Latinoamérica.

1991

A **Mempo Giardinelli**, por su novela “Santo oficio de la memoria”.

1992

Compartido. Entre **Antonio Cisneros**, por “Las preguntas celestes”; y **Oswaldo Soriano**, por “El ojo de patria”, su trayectoria lúcida y fecunda; y su amor a los gatos.

1993

Al diario “**La Tercera**”, de Lima, por su distribución en fascículos de las Obras Completas de César Vallejo.

1994

Compartido. Entre **Oswaldo Guayasamín**, en su cumpleaños número 75, por su maravillosa obra artística; y **Nelson Mandela**, por su libro “Un largo camino hacia la libertad”, y además acceder, en elecciones libres, a la presidencia de Sudáfrica.

1995

A **Tomás Eloy Martínez**, por su libro “Santa Evita”.

1996

A **Rodolfo Braceli**, por su reportaje, o mejor dicho, su larga conversación con Gabriel García Márquez; modelo en su género.

1997

Al ensayista **Agustín Francisco Seguí**, por una recopilación integral de la obra de García Márquez, publicada en 1996.

1998

A la agrupación de músicos y cantores de Cuba, **Buena Vista Social Club**, por su llamado a renacer.

1999

A **Arturo Ripstein**, el director de cine mexicano, por filmar “El coronel no tiene quien le escriba”, el libro antecesor de “Cien años de soledad”.

2000

A **Liliana Bodoc**, por lanzar desde Mendoza “Los días del venado”, primera novela de la “saga de los confines”, una demostración de que siempre hay un lugar distinto para los mundos mágicos de América.

2001

Para el escritor mexicano **Alvaro Mutis**, amigo de García Márquez, por el premio Cervantes.

2002

A **Fernando Meireles**, cineasta brasileño, por su película “Ciudad de Dios”.

2003

A **Gonzalo Rojas**, por otro premio Cervantes para la poesía del continente, en este caso, nacida en Chile.

2004

A **Eduardo Galeano**, por su libro “Úselo y tírelo”, brillante crónica del desenfreno consumista.

2005

Compartido. Entre **William Ospina**, escritor colombiano, por “América mestiza”; y los **Viajeros del “Tren del Alba”**, constructores de un símbolo: la derrota del Plan Alca, Área de Libre Comercio para las Américas, impulsado por el presidente Bush.

2006

A **Evo Morales**, presidente indígena de Bolivia, por la firma de un relato para la historia: el Decreto “Héroes del Chaco”; o sea, la nacionalización de los hidrocarburos de su país.

2007

Compartido. Entre **Mike Nervell**, director de cine inglés, por la película “El amor en los tiempos del cólera”; y **Ernesto Cardenal**, por la publicación de su “Poesía completa”.

2008

Compartido. Entre **Junot Díaz**, por “La maravillosa vida breve de Oscar Wao”; y **Juan Gelman**, por el reconocimiento, con el Premio Cervantes, a una poética sin fisuras, entre la resistencia, el exilio, el amor y las ideas: “lo que ha sido, será”.

2009

Compartido. Entre la directora de cine **Hilda Hidalgo**, por su película “Del amor y otros demonios”, sobre una obra de García Márquez; y **Adolfo Colombes** con **Luis Scafati**, por los textos y las ilustraciones del libro “Seres mitológicos de la cultura popular”.

2010

Compartido. Entre **Antonio Cisneros**, por el premio Neruda de poesía; y el colectivo editor de la revista “**La Garganta Poderosa**”, esforzado ejemplo difusor de la cultura desde la humildad y la marginación.

2011

A la premio Nobel de la Paz **Rigoberta Menchú**, por el libro “Limín, una niña de Chimel”, una maravilla tomada de su propia infancia.

2012

Compartido. Entre **Henning Carlsen**, por su película “Memoria de mis putas tristes”, basada en el libro de García Márquez; y **Alejandro Dolina**, por sus “Cartas marcadas”.

2013

A **Jorge Bergoglio**, o sea el Papa Francisco, por llegar con la voz de América latina al sitial más alto de la Iglesia católica.

2014

Compartido. Entre **Mercedes Bacha**, por despedir a García Márquez con la misma entereza con que lo acompañó en toda su vida; y **Raúl Silanes**, por su novela “Envidia el viento a los difuntos”, una confluencia de Comala y Macondo.

2015

A **Hugo Chávez**, por romper con todo protocolo, para llegar hasta Barack Obama y darle en propia mano, un viejo libro inolvidable: “Las venas abiertas de América latina”, de Eduardo Galeano.

2016

Al sitio **Cervantes virtual**, por la edición digital de “El arte narrativo y la magia”, un ensayo escrito en 1936, cuando Borges buscaba su camino.

2017

A **Peter Kimani**, escritor quizás nacido de una semilla de García Márquez que llegó a Kenya, por su libro “La danza del jacarandá”.

2018

A **Wim Wenders**, director de cine alemán, por su documental “Un hombre de palabra”, sobre el papa Francisco.

2019

A la **Casa de la Literatura Peruana**, por la edición de “Heraud. Dimensiones de un viaje”, donde recupera la obra de Javier Heraud, referente poético de los años '60, muerto a los 21 años, inmolado por su ideal político.

2020–2021

A **Gonzalo García Márquez**, hijo de Gabriel, por su libro “Gabo y Mercedes, una despedida”, donde relata los últimos días de su padre, cuando pese a lo severo de su enfermedad, podía decir: –estoy perdiendo la memoria, pero por suerte, a veces, me olvido de que la pierdo.

Índice

ANTES DE MACONDO	7
El "Popol Vuh" (o irrupción de la magia)	9
Un largo camino	15
Calibán y Sarmiento	18
Nuestra América	21
Asturias, el gran lengua	27
Rulfo y Comala (el umbral de Macondo)	31
Alejo Carpentier. El eslabón perfecto	35
VIENE LUZ DE MACONDO	41
EL ESTALLIDO DE MACONDO	61
Tensión y vigilia	63
El "Boom"	67
Irrupción mítica	73
ANEXOS	77
La soledad de América Latina (1982). Discurso de Gabriel García Márquez al recibir el Premio Nobel de Literatura	79
Premios Macondo	87

Se terminó de
componer en abril de 2021
Mendoza, República Argentina
www.alphalibros.com.ar

ediciones  alphalibros