

El patriarca, el amor y otros temas en *Tres perspectivas de análisis* en el marco de la obra de *Gabriel García Márquez*

Con cariño a Esvón por todo lo que vivimos.

Se cuentan por decenas los trabajos a propósito de la obra del patriarca de la soledad literaria, del general recorriendo el laberinto latinoamericano, del amante que lucha por el triunfo del amor, del que hace de la sangre desparramada una obra de arte; en fin, mil y un epítetos para nombrar al autor; sin embargo, nosotros preferimos quedarnos con el simple y sencillo "Gabo".

Pues bien, este que nos ocupa ahora es un estudio, una mirada, una perspectiva que se suma a la gran lista de palabras que tratan de decodificar algunos de los textos del Gabo.

El otoño del patriarca ve luz en 1975 y de ésta, como de otras publicaciones del autor, insisto, mucho se ha dicho, pero lo importante es saber lo que Humberto Florencia, con ese don de recrear la palabra en el escrito, para deleite de sus lectores, nos ofrece. Florencia, desde su lectura de la obra,

nos presenta al general latinoamericano como hombre, lo desliza del ámbito celestial y lo coloca como humano, como un hombre tal alto que se iguala a los dioses, pues, "aunque grotesco, el general es un prototipo de héroe" (p. 20).

Un héroe que antes de ser hombre es hijo, hijo de una madre sometida, pero a fin de cuentas madre, la engendradora de todos los hombres, de todos los héroes latinoamericanos. "A pesar de tan contundente realidad, las únicas mujeres que poseen un poco de fuerza son las madres, gracias a que cumplen su papel de procreadoras del más valioso de los hombres: El general" (p. 38).

En ese colocar al tirano como hombre, dice Florencia, se trata "de emplear la parodia para remitificar al tirano junto con su pueblo"; es decir, no hay desmitificación, al contrario, se mitifica la imagen y por medio de la parodia se da vida a un ser arquetípico que adquiere características grotescas y "aunque es visto con burla, no deja de intervenir en las relaciones sociales a la manera de un héroe, o de un dios".

Los personajes que deambulan por la novela se mueven en espacios y tiempos enmarcados en situaciones de ambivalencia entre lo trágico y lo cómico, producto del uso de la parodia, con lo cual, la destrucción y lo sublime entran en una simbiosis, en la que "el posible enfrentamiento de opuestos como el amor contrariado [tema de los siguientes dos ensayos], como la combinación de lo exquisito y lo repulsivo darán como resultado una estética de lo grotesco" (p. 36). Lo cual nos recuerda *La noche de los feos* de

Cortázar. Así, "lo que distingue al escritor colombiano del resto de los autores latinoamericanos es precisamente su capacidad de mirar lo sublime con humor; de parodiar, de carnavalizar a las figuras míticas" (p. 30).

Es indudable que, con el abordaje que el Gabo da al tema aludido, traspasa las fronteras y adquiere el sentido de internacionalidad, y eso se logra, de acuerdo a la postura de Humberto Florencia, con una, dos y las lecturas que sean necesarias, ya que "podemos descubrir que son otros mundos los que a García Márquez le interesan: los que el lector lleva dentro de su particular manera de leer y desde su singular expresión del Ser" (p. 10). Y ésta es justo la propuesta de la teoría de la recepción: que el lector lea entre líneas y de vele el sentido latente que encierra la obra.

Esta postura es acorde con lo que expresa Carlos Fuentes, citado por Florencia:

La primera lectura coincide con una escritura que suponemos cierta: un escritor llamado Gabriel García Márquez está relatando literalmente, cronológicamente, la historia de las genealogías de Macondo, con hipérbole bíblica y rabelaiseana [...] el libro se reinicia, pero esta vez la historia cronológica ha sido revelada como una historicidad mítica, simultánea (p. 38).

Es decir, todos somos historia, todos hacemos la historia en la medida que fijamos nuestro ser en la lectura: todos somos patriarcas y matriarcas; todos Macondo.

Luis Quintana, lector asiduo, amante lector de la obra garciamarquiana, garciamarquiana, o como cada lector la nombre, dedica largas páginas y abundantes noches al estudio del autor; de todos los trabajos resultado de esa dedicación, hemos de comentar dos incluidos en este volumen, de los cuales el coautor resalta temas específicos englobados en "El olor de las almendras amargas" y "Amores contrariados, domésticos, fatales y amores realizados".

El primer texto arranca con un parangón entre los inicios de dos de las novelas más encumbradas del Gabo: *Cien años de soledad* (1967) y *El amor en los tiempos del cólera* (1985), los cuales no sólo re-

velan, sino que anuncian acontecimientos, para después continuar con otra comparación entre esta última, *Eugenia Grandet* y *Por el camino de Swann*. Al escuchar los nombres de estos textos, sabemos que Quintana va más allá de lo nacional, logra fundir en sólo algunas páginas los universales de todos los tiempos y espacios y presentar un texto de alto valor crítico-literario.

El tema abordado en los dos estudios se amplía y, en principio, logra asociar el presente y el pasado, irrumpiendo en la línea del tiempo por medio del recuerdo "el olor de las almendras recuerda la contrariedad de los amores" (p. 47), lo que en Proust es el sabor del recuerdo y, para mí, Martha Elia, el olor del recuerdo, por las reminiscencias de la abuela.

Como se aprecia, el tema central es el amor y de él se desprenden otros, no menores, sino afincados en tratamientos diversos que dan cuenta de su importancia. El recuerdo en García Márquez tiene hitos de sufrimiento, y Quintana lo constata: "Cada acto de pensamiento conduce al individuo a una dolorosa introspección de la cual le cuesta muchos sacrificios salir" (p. 49).

La intertextualidad aquí aparece como resultado de la sinestesia, o, tal vez, la sinestesia produce la intertextualidad; como fuere, lo importante es rescatar los otros temas recurrentes en *El amor en los tiempos del cólera*; la muerte aparece de pronto tratada como el fin ulterior de todo mortal: el legendario médico ejerce una influencia vital en sus conocidos, se afinca como un patriarca todopoderoso, pero que debe morir. Otro tema es tratado a nivel religioso, Gabo concibe un dios a su manera; es un dios latinoamericano, nada tiene que ver con otros semejantes.

El tema más fuerte, el más acabado, señala Quintana, es aquel que se refiere al amor, el amor que se recrudece en la contrariedad, la realización y la domesticación. Uno más tiene razón de ser a propósito de la comicidad y el sentido del juego que llevan, necesariamente, a la muerte, tema nodal de la obra.

En el segundo texto, el amor sigue siendo el eje conductor de la vida latinoamericana, sólo que aho-

ra, Quintana, los agrupa en duplas que lo hacen posible: amores contrariados, amores domesticados, amores fatales y amores realizados "en un intento de realización esquemática, el resultado obtenido es el siguiente:

Amores contrariados	Florentino y Fermina
Amores domesticados	Juvenal y Fermina
Amores fatales	América y Florentino
Amores realizados	Fermina y Florentino

(p. 73).

Luis Quintana nos presenta una lectura, la cual sintetiza de la siguiente manera: los amores contrariados, después de una larga y amorosa relación, se dan en la separación, nada menos que cincuenta y un años, nueve meses y cuatro días: "Esos cincuenta y un años representan un poco más que la mitad de un siglo y están complementados por los significativos nueve meses como término de espera y por cuatro días que encierran el proceso en un margen curiosamente mítico" (p. 76).

Los amores domesticados irrumpen en la inmundicia de la casa y la humana; desarrollan su accionar entre lo escatológico y lo sentimental; Quintana opina que "implican una carga afectiva determinada, pero al mismo tiempo nos invitan a pensar en nuestra propia experiencia" (p. 82) porque tratamos de hacer de nuestro amor un espíritu en vuelo y no un amor domesticado.

Los amores fatales siempre llevan al dolor, a la amargura, a la desesperanza; los personajes que les dan vida están marcados por el fatalismo, pues

en verdad que la forma de proceder en el terreno de lo fatal se define por una especie de autoconvencimiento que no tiene regre-

so. Y si en el caso aquí analizado no parece imponerse la fuerza fatal como condición *sine qua non*, al menos sí emerge el poder de la muerte y el de la terrible soledad para conducir a América Vicuña hasta la decisión final (p. 85).

Los amores realizados "cierran el marco de la novela con un *happy end* quizá no esperado, pero extrañamente concretado en la interconexión de dos ancianos que se aman en paz y felices" (p. 98). Por eso, a manera de conseja, debemos "esperar con fe profunda y confiar que el tiempo puede ser derrotado por un alma que sabe ejercitar el sublime arte de la paciencia." (p. 99).

Olga Sigüenza realiza un detenido análisis de *Doce cuentos peregrinos*, con el objeto de encontrar aspectos formales y estilísticos que, como recurrencias, aparecen en la obra de García Márquez.

Sigüenza toma, para su estudio, cuatro cuentos: "El avión de la bella durmiente", "Sólo vine a hablar por teléfono", "María dos Prazeres", "El rastro de tu sangre en la nieve" y el prólogo, del cual afirma, junto con José de la Colina:

Doce cuentos peregrinos de Gabriel García Márquez componen un libro venturosamente engañoso, pues no son doce cuentos sino trece: llevan de pilón ese otro y disimulado cuento que es el prólogo titulado "Porqué (sic) doce, porqué cuentos y porqué peregrinos" en el cual establece el autor su propio personaje y presenta su voz, de manera parecida a como en *Las mil y una noches* el anónimo autor

presenta a la narradora Sherezada como una voz vicaria (pp. 108-109).

De tal manera que "García Márquez comienza el libro contando la historia de un cuentista tratando de escribir" (p. 109). Lo que nos lleva nuevamente a Cortázar en "Continuidad de los parques", además de indicar cómo de sesenta y cuatro sobrevivieron sólo doce cuentos, los cuales tienen la condición de unidad que les da vida.

Los cuatro cuentos y el prólogo, uno más, comparten igualdad en el tratamiento de personajes: latinoamericanos radicados o perdidos en Europa; además de motivos recurrentes: muerte, soledad, incomunicación y amor.

Veamos. En "El avión de la bella durmiente", el autor maneja la intertextualidad desde el título que remite al clásico cuento en el que la bella, tras gran letargo, despierta gracias al beso de quien la ama. Una forma más de intertextualidad es la citación, en la que se reviven los versos de Gerardo Diego para exaltar el enamoramiento del narrador.

En el texto se presenta un primer motivo: la incomunicación, primero en el espacio, el aeropuerto; después por la barrera lingüística; uno más es el propio sueño: ella duerme siempre y él no se atreve a despertarla, hecho que conduce a un motivo más, la muerte. Ese profundo sueño tiene gran parecido con la muerte, pues "quien duerme profundamente está un poco muerto, pierde contacto con el mundo externo y tiempo de conciencia, de existencia plena" (p. 117). Asimismo, la soledad marca su territorio y hace que el narrador enamorado se sienta solo, pese a la cercanía de la bella amada.

Estos temas, abordados de manera ya semejante, ya distinta, aparecen en los tres cuentos restantes. En "Sólo vine a hablar por teléfono" la incomunicación se da desde el título, pues "a María nadie la escucha, nadie le contesta, sigue gritando en el vacío" (p. 123). Los hombres que pasan por su vida nunca la escucharon, sólo la "amaron". Una faceta más de la incomunicación se aprecia en el lugar, María se encuentra sola, lejos de su tierra; esa soledad, dijimos, es un motivo más, empero, el subordinante es la locura: "María entra al mundo

de la locura desde que aborda el autobús en medio de la lluvia" (p. 128). El amor se presenta en este texto como "un amor en la realidad cotidiana y por lo tanto condenado al olvido, a la separación definitiva" (p. 134).

Los motivos recurrentes en "María dos Prazeres" son los mencionados en los cuentos anteriores; del más fuerte Sigüenza señala: "María de los placeres; el placer del amor que María otorgaba a los demás; el placer de la amistad, con el conde y con su mascota; el placer de la soledad y finalmente el placer del amor verdadero, el que está contra todo lo establecido" (p. 138).

El último cuento "El rastro de tu sangre en la nieve" tiene un título por demás sugestivo, parece que en él se encierran todos los motivos trabajados hasta ahora. La incomunicación aplastante provoca la soledad: Billy no habla francés y queda solo en el hotel, no sabe de Nena y eso le provoca desesperación; se entiende que existe entre ellos un lazo amoroso, motivo que se inicia en América y termina en Europa. Además "Nena y Billy son dos jóvenes solitarios: Nena fue enviada a un internado en Europa para ser educada[...] Billy fue hijo único, mimado y olvidado, al mismo tiempo por sus padres" (p. 155). Nena muere sola, aunque con el recuerdo de Billy.

La muerte, "el motivo principal de este cuento, inicia su camino en el momento en que Nena se hiere con las rosas[...] la muerte de Nena Daconte es física e irremediable; no hay vuelta atrás, no es un sueño del cual se pueda despertar" (p. 158). De esta manera "Nena y Billy son una pareja llena de contradicciones, polos opuestos que se encuentran en el amor, pero que vuelven a separarse por la muerte" (p. 161).

Retomo parte de las reflexiones finales de *Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez*, texto motivo de esta comunicación, a la vez que abrir y cerrar así un ciclo más en el estudio del autor-patriarca latinoamericano, palabras con las que, curiosamente, inicio el presente material, con lo cual, vuelve a quedar latente la idea de continuidad: He aquí, pues, una perspectiva de análisis que se suma, así, a los numerosos textos críticos que la obra de Gabriel García Márquez ha generado a partir de 1968 principalmente. LC

Tres perspectivas de análisis en el marco de la obra de Gabriel García Márquez, Humberto Florencia Zaldívar, Luis Quintana Tejera y Olga Sigüenza Ponce, Plaza y Valdés, México, 2002.