

Cien veces tres

Luis Chitarroni
Escritor y editor

I

“La época exigía”, escribió Pound en *Hugh Selwyn Mauberley*, “un metro de escayola y un cine prosaico”. Sí, las épocas siempre exigen. Uno de los servicios que una novela como *Cien años de soledad* exigía en los tempranos setenta era un análisis estructuralista riguroso, severo. Lo obtuvo en 1972, en la ciudad misma en la que despertó al éxito, y lo proporcionó Josefina Ludmer. A causa de la inmediatez de las traducciones, algunas resonancias o altisonancias internacionales se dejaron oír también en el mundo. La más divulgada, claro, fue la de Pier Paolo Pasolini, quien poca autoridad tenía para referirse a una novela en una lengua que ignoraba. Su irreverencia convencional, acorde con el subrayado paradójico (y las devociones epocales, paradójicas también), dio a entender, tal su estilo caprichoso, que la novela no era buena. Muchos paradójicos tardíos, de los que abusan del talante, no de la argumentación, aprovecharon esas ínfulas para atacar un libro que tal vez alguno había leído.

Ahora bien, una confrontación de la eufórica simetría decimal de *Cien años* no puede prescindir de la (en apariencia) asimetría e irregularidad de *Tres tristes tigres* (la novela que se escribía más o menos en los mismos tiempos en la isla de los hechos). Las dos se publicaron, una en Buenos Aires y la otra en Barcelona, hace cincuenta años. Se trata, indudablemente, de conca-tenaciones de regularidades y constancias (de irregularidades e inconstancias) con distintos grados de intensidad y extensión. De ordenamientos conceptuales muy distintos.

Para proceder con cierta dicha y cierta calma y cierta cautela, vamos a hacerlo sin remordimientos ni subterfugios. Los dos escritores escribieron o hablaron de la obra opuesta. Por tratarse de la farándula del *boom*, las reservas, y hasta los comedimientos, eran de rigor. García Márquez lo hizo con mayor soltura. A fin de cuentas, el triunfador podía darse el lujo de ser magnánimo, pródigo. Elogió la relación con la música, la “música extremada” de *Tres*, la revolución formal con el idioma. Cuando decida acerca del uso de la lengua, lo hará, sin embargo, a favor de Severo Sarduy; vale decir, omitiendo por completo el fondo temático. La Revolución, en primer caso.

Cabrera Infante se había encargado de omitirla también cuando sacó de *TTT Vista del amanecer en el trópico*. Esa omisión, genéricamente la primera, vamos a tratar de investigar, obedece a una revisión tan ética como (no podía ser de otro modo) estética. El autor se lo hizo saber a quien ya lo sabía de manera arrogante y pertinente. Pero, sospechoso de toda sospecha, quien ya lo sabía –Emir Rodríguez Monegal– dirigía *Mundo nuevo*, una revista que pagaba la Ford Foundation. Un desenlace de desintegración –un boom del boom– pareció precipitarse poco después a causa de otra revista, *Libre*, esclava de los fondos de la fortuna boliviana de Patiño.

Cabrera Infante dijo que Miriam Gómez, su compañera cubana de los últimos cincuenta años, que no había leído (o nunca había terminado de leer) *TTT*, había leído con placer *Cien años*.

Nada de colegir ni barruntar, los desplazamientos de la displicencia admiten, con todo, la consolidación del predominio del estilo. Por encima de las apariencias... ¡y a favor del corazón!

En términos de la literatura y el desciframiento que impuso la crítica del siglo veinte, no es nada difícil desdeñar los viejos modales vanguardistas de *TTT* en relación a la madurez, el aticismo y la adecuada cocción de *Cien años*.

II

Ahora bien, es necesario llegar a un acuerdo previo para seguir adelante (si adelante es una forma de vislumbrar el fin). *Cien años* y *TTT* solo son posibles como culminaciones –narrativas, estilísticas– a partir de un entrenamiento del lector común, del *common reader*, que había comenzado mucho antes. Para situar ese comienzo, y hacerlo en aras del aprendizaje de ese *oficio del siglo veinte* común a ambos –García Márquez, Cabrera Infante– se impone una figura argentina, Jorge Luis Borges (simpática para uno, no tanto para el otro) que había convertido ya la práctica en el diario *Crítica* (y en su suplemento), en un primer libro de narrativa incierta: *Historia universal de la infamia*.

Es bueno que un lector tan advertido (y adverso) como Octavio Paz confunda el antecedente y, para detractar de alguna manera el libro de GM, se refiera a Gómez de la Serna (que de alguna manera pertenece al lado arcaico vanguardista de Borges, a la rama Guillermo de Torre, uno de los primeros lectores adversos de GGM también, de *La hojarasca*). Es bueno que para hacerlo, ya en años de antipatía plena por la revolución cubana en el centro ideológico del *boom*, en fecha tan temprana como 1974, lo haga unívocamente con Julián Ríos en *Solo a dos voces*. Confunde ahí esa práctica virtuosa de GGM, la trata de “poesía diluida” y la acerca groseramente a un precedente que es casi víctima de la propia autodetracción epocal: la greguería. Acaso no ignora tampoco que un primer libro de García Márquez (¿escrito en México?), que yo leí con el título de *Nabo, el negro que hizo esperar a los ángeles* (pero que fue luego *Ojos de perro azul*), se asemeja sobremanera a *Una semana de colores*, escrito nada más y nada menos que por la ex mujer de Paz, Elena Garro.

Todo ejercicio de suspicacia revela de inmediato su inanidad, su pereza. A Borges le gustaba repetir (esa repetición es desigual, y está presente tanto en la oralidad como por escrito) que moralistas somos siempre, pero geómetras solo por un rato, extraída sin duda del Milton de las *Vidas de poetas* del Doctor Jonson. Como toda muestra extrema de sensatez (y de la extrema sensatez del Doctor Jonson) esa buena fórmula solo perdura un rato, pero se afianza honradamente en la vida y en la poesía inglesa hasta que irrumpe tal vez el mejor exegeta miltoniano, William Blake. Entre otras muchas figuras y representaciones, Blake detectó la “*fearful simmetry*” (aterradora simetría) del tigre. Ahora bien, esa simetría era una cosa para la geometría euclidiana, que parecía provocarla por accidente, y otra muy distinta para las simetrías que vinieron después (que parecieron acentuar el accidente menos sensato de la geometría por añadidura). “El que crea en un Dios Geómetra debería ser ahora un panteísta”, afirman Ian Stewart y Martin Golubitsky en un libro que subtitulan precisamente: *¿Es dios un geómetra?*

MALBA

De las acumulaciones de simetría de *Cien años* vamos a hablar ahora. Para ello es imprescindible apelar a la digresión (forma muy acentuada de la asimetría). Por ejemplo, es necesario saltar años para que García Márquez inicie el relato de su vida, y recuerde a su madre yéndolo a buscar a Barranquilla para vender la casa familiar.

Muchas claves de la novela sobre la vida adquieren en *Vivir para contarla* una proporción adecuada por la perspectiva. A fin de cuentas, GGM ya sabe cuáles son los resultados del estrago. Es este relativismo el que ajusta el alcance de lo que suele llamarse “sabiduría narrativa”, ínclito y proverbial servicio definitivo de la experiencia. Recursos adventicios de la misma son los reconocimientos. GGM, que ha partido de la vida bohemia de Barranquilla escribiendo sobre la relectura de *Light in August* a los veinticuatro años, está en condiciones ya de poner en tela de juicio el genio o la aptitud de Faulkner. No sabe, confiesa a uno de sus maestros, si no es meramente un retórico. Esas perplejidades nos guían a menudo hasta el comienzo que el fin ya había vislumbrado.

Sin embargo, de la novela de Faulkner García Márquez obtiene el salvoconducto de *Cien años de soledad*, quizá releído como trofeo o amuleto ya en el viaje de Barranquilla a Aracataca con el que comienza *Vivir para contarla*: “La memoria cree antes de que el conocimiento recuerde”.

Un verbo sagrado de la religión le impone al conocimiento su comportamiento o su servicio.

III

El estilo de *Cien años*, y el estilo por extensión de GGM cuando madura y se asienta, es asertivo, hiperbólico, melódico, adjetival, confrontativo, nada casual, nada llano. Sentencia sobre lo trivial con una astucia retórica de profeta. Resulta raro, con lo fácil que parece poder emularse, que no se lo haya imitado o parodiado más a menudo.

En realidad, el truco reside en que, cuando su característica de estilo es la nota alta, más confesional parece ser. O más aforístico. “El mundo era tan reciente que para nombrar las cosas había que señalarlas con el dedo”, no está lejos del “Andábamos sin buscarnos, pero sabiendo que andábamos para encontrarnos”, excepto por una serie de abruptas inconsecuencias: el mundo que andábamos sin buscar era el que debía tener cosas que señaláramos con la mano. Para que la novela saliera de su encierro europeo de cálida caducidad, para que cien años de soledad fueran acaso suficientes como castigo; sobre todo, para que, en ejercicio de esa simetría extendida, los pueblos condenados no tuvieran una segunda oportunidad sobre la tierra.

Un escritor permanece equidistante a García Márquez y de Cabrera Infante. Es tan inequívoco que hasta un satélite lo eclipsa engañosamente. El escritor es Ernest Hemingway, a quien Cabrera Infante dedicó más espacio anecdótico y estilístico, creo, de lo que hubiera querido. Y con quien GGM se ocupó de saldar su deuda como si se tratara de un maestro técnico. El satélite engañoso, tan engañoso como para merecer un extravío, claro, es William Faulkner. El Faulkner de Cabrera es menos conspicuo, es el del libro de Meta Carpenter y el de la película *–Burton Fink–* de los hermanos Coen; el de GGM: el Faulkner apabullado y distraído de su propio genio (a quien con malignidad Bioy Casares pedía leer “pensando en otra cosa”).

MALBA

La imitación automática (yo mismo obtuve mi copia en algún momento, intolerablemente empalagosa) no tardaron en conocerse. Me acuerdo de una historia –breve, creo– de todas las cosas, de un tal Marco Tulio Aguilera Garramuño. Pero hasta que apareció Isabel Allende, ninguna había corregido el riesgo de no tener éxito en el intento.