

Las vidas de Gabriel García Márquez

Juan Manuel Cuartas R.*

para Omar J. Díaz Saldaña

Se llega pronto a todos los años. El escritor no ha eludido la tarea de volver la vista atrás. La memoria despliega su entramado y entre vida y escritura arma un tinglado de momentos que el lector recorre con devoción y credulidad. ¿Después de las cien primeras páginas de *Vivir para contarla*, qué tendrá el lector para declarar?: ‘García Márquez, maestro de la prosopopeya, ha puesto a hablar a sus muertos’.

Estaríamos dispuestos a aceptar que una vida bien puede ser todas las vidas..., o como el verso del poeta Andrés Holguín, que “*sólo existe una sangre...*”, ¿pero pueden unas memorias ser todas las memorias? Cada ser humano es singular e irrepetible y es su tarea volver sobre sus días para rescatarlos del olvido, erigir su memoria y afirmar lo vivido. García Márquez ha eludido inteligentemente el uso del neutro que le reclamaba la gramática, asegurando que es la vida la que se cuenta; aún así, las 579 páginas de su libro no habrán bastado para definir la vida, esa cosa que no se puede revocar a duda y que lo ha traído desde la casa de Aracataca hasta estos días de la publicación de sus memorias. Sintomáticamente, en un libro reciente el filósofo Angelo Papacchini ha eludido definir la vida mientras construye en torno suyo la argumentación necesaria para su preservación; en *Derecho a la vida* y en *Vivir para contarla*, la vida es, no cabe duda, un de suyo, el indefinido bastión de cuanto somos civil, ética y estéticamente.

La opción más clara que tenemos para singularizar lo que constituyen unas memorias, es un retrato; mientras el retrato conserva algo en cierto estado, no lo deja perder; la memoria es el espacio donde se conserva, y cuanto se trae a la memoria alcanza la ocasión, como en el retrato, de perdurar en el tiempo. En sus memorias, García Márquez hace gala de retener cuanto lee, cuanto escucha, para en su ejecución, retener al lector con el artificio de la narración. En esa fascinación el retrato se

ofrece como irrealidad, como cierta cosa falsa que ratificaría las palabras del propio García Márquez: “*a la gente le gusta que la engañen*”. Durante el siglo XVII, para irnos un poco lejos, se expresaba repetidamente el sobresalto que producían los retratos, no por menosprecio de las artes del pintor, sino por su regalo de cosa quieta, deslumbrante y falsa: “*Este, que ves, engaño colorido, / que del arte ostentando los primores, / con falsos silogismos de colores / es cauteloso engaño del sentido [...]*”, escribió Sor Juana Inés de la Cruz procurando, como reza el título de su soneto, “desmentir los elogios prodigados a un retrato de la poetisa”. Pero si para todos es evidente que la vida no es sólo cosa gloriosa, ni su relato sólo “*engaño colorido...*”, ello significa que los horrores del recuerdo pueden ser alojados a su vez en él aunque éste se torne sórdido, expresión de una pérdida, letra muerta. No otro sería el ejercicio de las memorias: desfigurar, reconfigurar, rescatar los instantes, volver sobre ellos para ensayar el equilibrio entre lo que se va y lo que se queda,.

Siendo en apariencia la expresión de un propósito: contar la vida, las memorias son mucho más; son pensamiento, balance, desenfado, suplantación, recuerdo. Basta exponer el nombre propio o su fiel pronombre de primera persona singular en tiempo pasado para que se desplieguen los oficios de la escritura, porque la memoria es igualmente regeneración, proceso histórico, recuperación o impostación de las voces y los días.

¿Acaso por primera vez el escritor debate sus asuntos en primera persona como si fuera otra persona? Por supuesto que no; F. Nietzsche advierte en las primeras páginas de *Ecce Homo*: “Me parece indispensable decir *quién soy yo*. En el fondo sería lícito saberlo ya: pues no he dejado de «dar testimonio» de mí”¹. De García Márquez sabíamos de a pocos, casi todo; su trabajo literario nos había entregado bajo los artificios de la ficción un buen manojo de momentos de su infancia, pero en sus novelas y en sus cuentos la imaginación se proponía tomar distancia, eludir el testimonio; de esta manera entendimos todos estos años que Macondo era construcción suya y que los episodios de hombres y mujeres eran tan sólo un tejido de la fantasía. Leyendo *Vivir para contarla* comprendemos finalmente que lo imaginado quiere retornar a su estado de cosa cierta; los personajes recuperan sus nombres mientras los momentos se organizan en el tiempo. De esta manera tenemos la evidencia de que, como en el caso de Nietzsche, García Márquez no había “dejado de dar testimonio de sí”; testimonio de la

grandeza de alguien que ha involucrado todas sus historias con los destinos humanos.

Para el filósofo danés Soren Kierkegaard el 'yo' es el producto de múltiples distanciamientos: lo que ya no soy, lo que pude ser, lo que estuve siendo; en un acto de recusión el 'yo' se expone como una relación que se relaciona consigo misma, como las ramas que para serlo se desprenden de otras ramas. Estas finezas, que no son ajenas a la literatura, nos han llegado de Jorge Luis Borges, quien nos ha hecho ver que un libro es todos los libros y que lo que vivo hoy lo he vivido eternamente. De igual manera podríamos decir que García Márquez ha contado su vida reteniendo otras vidas como si fueran la suya; su madre Luisa Santiaga Márquez, su abuelo el coronel Nicolás Márquez, su padre Gabriel Eligio García y otros tantos que han sido, poblarán ahora sus páginas, no como sujetos de ficción, sino como progenitores y contemporáneos del escritor, que como vemos, se ha propuesto un gran desafío: sobreponiendo los rigores de la ausencia, alcanzar la meta de 'vivir para contarla'.

A medida que avanzamos en la lectura de las memorias advertimos que lo que nos está entregando el escritor es, como en todas las memorias, un retorno a los orígenes; a ese mítico jardín de la niñez donde a cada impresión se le añadía una buena dosis de fantasía, cuando lo sobrenatural, lo hermoso, lo intenso, lo brutal convivían con lo simple. A los 75 años no es hora ya de asuntos a medias, es hora del retorno, momento de la escritura interior, del diálogo con los muertos. Ese comienzo que nunca termina, que se confunde en García Márquez con el oficio mismo de la escritura, despliega su 'yo' hasta el detalle mismo de las cosas; el 'yo' como eje narrativo tiene en estos momentos la facultad de promover los retornos, de derivar como la memoria de un momento y de un lugar a otro; la narración se inicia en Barranquilla, en la Librería Mundo, donde le encuentra su madre a las doce en punto; juntos retornan a Aracataca, de donde regresan con todo el pasado cargado a bulto en su piel, sus ojos, sus oídos. Era inevitable: el viaje a Aracataca, como las más originales intuiciones de científicos y filósofos, le traería por anticipado la revelación de los destinos.

La escritura interior de García Márquez, como el último de sus dones, se ha hecho ahora pública y no solo declarará los idilios de la niñez, sino también las distancias y las pérdidas: —*En fin, te has vuelto un extraño en esta casa*² (pág. 284). Sería apenas obvio hablar del conocimiento de sí que alcanzan las memorias *Vivir para contarla*, que

después de todos los rumbos no son más que la mil veces delineada identidad del escritor: el narrador de historias. Exponerse ante el árbitro del tiempo sin la menor posibilidad de recuperar los dotes de las edades es prueba más que suficiente para todo aquel que intente restituirse en la escritura convirtiéndose en cosa narrada; en su intento no pocos fracasan, y los que triunfan tienen aún la posibilidad de decidir algunos asuntos: Nietzsche reconstruye el *corpus* de su obra como reconstruyendo su propio cuerpo; J. J. Rousseau traza una diagonal de su vida en el espíritu, no de la política, como sería de esperarse, sino de la música, su gran pasión; J. P. Sartre actualiza, en un ejercicio de descripción fenomenológica, los imprecisos años de la niñez; S. de Beauvoir, en tres gruesos volúmenes, reordena la historia de su casa, de su escuela, de París y de Europa. Pero este escritor que conocemos todos, ¿qué cartas juega en materia la de definición de sí mismo? Una sola: la identidad narrativa.

—Entonces, ¿qué le digo a tu papá?

Le contesté con el corazón en la mano:

—Dígale que lo quiero mucho y que gracias a él voy a ser escritor.

—Y me anticipé sin compasión a cualquier alternativa—: *Nada más que escritor* (pág. 123).

Volviendo a sus novelas y cuentos, resulta cómodo reconocer ahora que el sujeto de la acción narrativa ha sido siempre él, que sus personajes más queridos, como el coronel Aureliano Buendía, Santiago Nasar, el patriarca, Fermina Daza y Florentino Ariza, Sierva María de Todos los Ángeles y Cayetano Delaura, Erendira y su abuela, pueden no ser más que desplazamientos narrativos de un gran eje que ha sido siempre él. Así como Jorge Luis Borges se definía insistentemente como: “el que cuenta las sílabas”, García Márquez ha llegado a ser: “el que cuenta las historias” (sus historias); el que se instala en ellas con toda la piel y todas las voces. El problema surge entonces en el entrecruzamiento de los tiempos de todas esas criaturas narradas, como en *Las Mil Noches y Una Noche*, donde sin una función narradora intensa, sin un ‘yo’ que maneje los tiempos y contenga la imaginación aferrándola a la realidad, el oficio de la literatura no entregaría más que caos y silencio.

El tiempo del autor, o lo que San Agustín denomina el “alma individual” se manifiesta dispuesto al diálogo consigo mismo. “¿Por qué nos confesamos (a Dios) —escribe San Agustín— si él sabe todo sobre nosotros mismos?”. ¿Por qué abrir entonces la rejilla (del tiempo) por donde de ninguna manera cabe la cabeza?, ¿qué vendrá de afuera (del tiempo) que no sean fragmentos de luz, distancias y ecos de las voces? Estamos anunciando sin mayores reservas el otro gran asunto de las memorias: el tiempo. En la capacidad de refigurar la experiencia temporal reside la opción de asumir la vida como la intriga de una larga historia; al hacer de los sucesos un punteado de asuntos para contar se está dejando al tiempo el privilegio de armada. Las memorias son selectivas porque no son más que una suerte de refiguración ideada para leerse a sí mismo como pieza de la intriga. Este momento decisivo, que habrá costado a García Márquez largas jornadas no sólo para escribir, sino para localizarse en el tiempo, comporta las mayores dificultades: contarme mi vida o contársela a los lectores que (como el Dios de San Agustín), saben de sobra todo sobre mí mismo. La decisión no se deja esperar: hacer todos los esfuerzos para entrar en el tiempo, no el interior de obras como *Ulises* de J. Joyce o *Farabeuf*, de Salvador Elizondo, sino en el exterior, el de los días y las noches, el de los encuentros y las separaciones.

¿Qué espera el lector entonces?, ¿la revelación de todos los secretos? Imposible; aún viviendo todas las vidas el autor no es responsable más que de una sola, siendo su tarea debatir con su memoria y expresarse desde un tiempo humano de olvidos, recuperaciones, tergiversaciones, pensamientos, palabras y momentos. Otra cosa sería la historia de García Márquez si escrutando en el tiempo consiguiera restituir la totalidad de la vida, pero esto es, como advertimos, imposible, pues la única identidad posible, la narración, no es otra cosa que desplazamiento, movilidad, encadenamiento a partir de infinidad de pretextos. Con finas artes literarias lo que inicia en Barranquilla prosigue por el río Magdalena, pero de paso rememora Ciénaga, donde, a decir de su madre: “*fue donde se acabó el mundo*”; Ciénaga, la masacre de las bananeras de 1928, la United Fruit Company, los vagones y los muertos; y así cada cosa vista o recordada son otras tantas señales que ramifican la vida, poniéndola en situación con la historia del Caribe, del río Grande de la Magdalena, de Bogotá, etc.

El hilo conductor que ha hecho de García Márquez un hombre público son las letras, pero no las de la Academia ni las de la crítica literaria, sino las del periodismo y la literatura. “*Había desertado de la universidad el año anterior —escribe en *Vivir para contarla*—, con la*

ilusión temeraria de vivir del periodismo y la literatura sin necesidad de aprenderlos” (pág. 15). Las letras, como todos sabemos, traen emparejados los asuntos de la fama, que reclaman rabiosamente lo que en un momento determinado puede no querer ser un escritor: un espectáculo. En la crónica «El círculo de tiza», de 1971, Eligio García Márquez presentaba a su hermano asaltado por la fama y padeciendo, como su propio personaje el coronel Aureliano Buendía, “la inmensa soledad del poder”. Desde aquellos años ésta habrá sido para García Márquez la otra vida, la que no deja vivir; un hombre escribiendo a pesar de sí mismo que cierra los accesos a su vida para evitar el contacto con el mundo;. La vida que para el escritor no había sido nunca una sola por haber entrado en otras para poder escribir, se ha desplegado ahora de manera incontenible; traducido a todas las lenguas posibles, leído en los espacios más inimaginables, evocado en los círculos literarios, el sujeto en cuestión es ahora un referente universal que se ha esparcido como una ola. De este ingreso de García Márquez en otras muchas vidas, las de sus lectores, no pueden dar cuenta sus memorias, y sin embargo en todas ellas hay trozos de su propia vida que los lectores viven como si tal.

Las memorias son la ocasión definitiva para la revelación, pero también, como hemos tratado de plantearlo, para el ocultamiento; lo que no alcance a ser revisado y expuesto quedará en ese vacío de lo no nombrado, equivalente casi a lo no vivido. La fragilidad que existe entre la revelación y el ocultamiento nos movería a plantear preguntas directas a las memorias *Vivir para contarla*, preguntas que no dejarán de escucharse en cada viñeta escrita con ocasión de la publicación, en cada comentario erudito o en cada descarga de los contradictores; ante todo la pregunta importante y decisiva, la otra cara de la moneda: ¿...y si García Márquez miente...? Echando una somera mirada a las montañas de documentos que se pronuncian sobre la vida y la obra del escritor, el consenso parecería ser que sus escritos evidencian que lo imaginario desborda la realidad, que la condición de irresolución de nuestra historia no da otras opciones al escritor que retratar lo imaginario como si no existiera distinción alguna con la realidad. Por supuesto, en el interior de ese imaginario actúa, como en toda gran literatura, un sistema oculto de señales que de ser activadas desajustarían la propia realidad. En estos terrenos se instala la mentira de la que hablamos; mentira propiciada por el lenguaje mismo, por el recurso a la prosopopeya y a la hipérbole. Bástenos un ejemplo:

“Poco después, la hoguera del patio volvió a encenderse cuando una gallina puso un huevo fantástico que parecía una bola de pimpón con un apéndice como el de un gorro frigio. Mi abuela lo identificó de inmediato: «Es un huevo de basilisco». Ella misma lo arrojó al fuego murmurando oraciones de conjuro.” (pág. 94)

La función narrativa de *Vivir para contarla*, si bien obediente a la propuesta de crónica y reportaje de la vida del escritor, es igualmente insubordinada, exagerada en ocasiones y en no pocas insidiosa. En la *Respuesta de la poetisa a la muy ilustre Sor Filotea de la Cruz*, que podemos asumir como la autobiografía de Sor Juana Inés de la Cruz, es evidente igualmente que a pesar de lo mucho revelado, tras el uso del lenguaje hay mucho oculto; en el uso de la ironía presumimos que las odiosas jerarquías eclesiásticas que le tocó vivir a la autora quedan en sus manos hechas polvo, porque no había en la época mayor inteligencia que la suya, y el lenguaje es en quien lo conoce de veras un escenario ideal para declararlo todo tras la ilusión de una máscara.

La verdad en literatura no debería ser así un asunto a plantearse, como no debería serlo en la pintura y en el arte en general, acaso porque la verdad desvirtúa la situación de intermediación de la escritura, situada entre el reportaje de una realidad y el maquillaje de la misma. Pero si a pesar de ello incursionamos en las memorias de García Márquez bajo el trasunto de la verdad, ello nos impone ciertas condiciones, la primera de las cuales nos obliga a tipificar su discurso como eminentemente declarativo, como lo fueron en sus orígenes las confesiones: acto jurídico de exposición de la verdad; acto en el que se reconoce y declara lo que no se puede negar. En las *Confesiones* de J. J. Rousseau, para dar un ejemplo, insistentemente se lee: “Sólo una cosa tengo que temer en esta empresa: lo que temo no es decir demasiado o decir mentiras, sino el no decirlo todo y callar verdades”³. Ahora bien, en términos generales *Vivir para contarla* un testimonio y narración; así el personaje puede ser tanto una función del ‘yo’ que se autorepresenta, como una ficción de sí mismo construida a base de elementos del mismo creador. Entre historia y literatura no hay aquí nada por decidir entonces; su unión apela al recurso de identidad, en el que sin mayores reparos asumimos como narrador al personaje público Gabriel García Márquez, quien no podría ser menos ante sus fieles lectores: siempre un narrador, como en sus mejores momentos, como en aquel magistral comienzo de *Cien años de soledad*.

El problema de la identidad del narrador tiene además en *Vivir para contarla* un elemento añadido que consiste en su promulgación como voz de una época y de un pueblo, de la misma manera que un pueblo como el judío al vincular su identidad con las escrituras, desprende su historia de ellas y la proyecta hacia ellas. Lo anterior puede sonar a exageración, pero es apenas obvio que una época y un pueblo, que bien puede ser el latinoamericano, felizmente asume la voz de sus escritores como una primicia del verbo encarnado, o en términos más simples, como la expresión narrativa de nosotros mismos, lo que confirma que no podía ser en otros términos como debían llegarnos las memorias de García Márquez, como cosa narrada con la misma voz, los mismos incisivos, las mismas maromas narrativas de sus novelas; de otra manera hubiera bastado un lacónico testamento o una sarta de cartas indiscretas. Esta trama que va del escritor a sus lectores ha jalonado unas memorias que ingresan declarando: “*Mi madre me pidió que la acompañara a vender la casa...*” (pág. 9); la alta dosis de presuposición de esta frase entra en confianza con los lectores sin importar la arbitrariedad de iniciar unas memorias con un episodio intermedio de la vida. La venta, el acompañamiento, la madre, la casa, habrán singularizado el arduo propósito de reconstrucción del gran edificio de la memoria; así lo asume el lector.

No perdamos de vista cómo los textos autobiográficos en general resaltan unos modos de comprensión de la experiencia, organizando e interpretando las actitudes, los eventos, las relaciones...; si el propio García Márquez arriesga un epígrafe que dice: “*La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla*”, con mayor razón sus memorias conferirán un orden a esos recuerdos puntualizando en los asuntos que convienen al ordenamiento de la historia; lo demás, lo no recordado, podrá salir a relucir en otro tipo de documentos, como las biografías y las entrevistas. Por otra parte, difícilmente el escritor se sustraería en sus memorias de exponer sus valores, los propósitos que lo han guiado en cada evento y el sentido de los mismos; sólo de esta manera sus memorias son, como su vida, un hilo continuo que lo define éticamente y lo proyecta como un símbolo. Con ocasión de la réplica, los detractores de García Márquez estarán atentos para verificar las inconsistencias de las que lo han acusado siempre, pero *Vivir para contarla* no es la respuesta a un interrogatorio sino un intento de restitución de la vida hecha de momentos, personas, decisiones, angustias, glorias; es decir, restitución de lo humano que entrega al autor tan abierto como sea posible.

Volviendo la atención ahora al papel que jugamos en esta historia, empezaríamos preguntado ¿qué sentido tiene ya escribir sobre García Márquez? La inmensa difusión y el pleno reconocimiento que ha alcanzado este autor deja a sus comentaristas en una abismal situación de inferioridad. Como no sea a raíz de asuntos como el que se le escuchó al crítico William Ospina, quien afirmó que “estas memorias eran la historia de Colombia”, no sabríamos muy bien dónde ubicarnos en esta espesa selva de comentaristas y críticos de todas las latitudes. “Desde el momento en que su amigo Camilo Torres Restrepo —escribe William Ospina—, quien años después se haría guerrillero, le confiesa que ha decidido hacerse sacerdote, hasta el momento en que Gabo y su hermano Luis Enrique logran escapar en aviones distintos de la ciudad semidestruida, éstas son de un modo aún más significativo páginas de la historia de Colombia”⁴. Ahora bien, intentando saber de qué son historia estas memorias, es apenas justo que nos sintamos comprometidos; la refiguración de sí mismo adelantada por García Márquez como siguiendo la historia de Colombia despliega una visión de la realidad en los lindes del periodismo y la historia para que tengamos presente lo que no podemos olvidar de nuestra historia más reciente. Movidio por la honda nostalgia de quien viviera no una sino muchas veces algo grandioso, en *Vivir para contarla* García Márquez deja constancia, entre otras cosas, de lo siguiente:

“Hoy el río Magdalena está muerto, con sus aguas podridas y sus animales extinguidos. Los trabajos de recuperación de que tanto han hablado los gobiernos sucesivos que nada han hecho, requerirían la siembra técnica de unos sesenta millones de árboles en un noventa por ciento de las tierras de propiedad privada, cuyos dueños tendrían que renunciar por el solo amor a la patria al noventa por ciento de sus ingresos anuales” (pp. 216-217)

Los beneficios para la historia de un país como Colombia son inmensos entonces, y será tarea de los estudiosos de la obra de García Márquez parcializar posteriormente sus memorias en distintos períodos para sopesar la historia; las memorias como instrumento y como modelo que nos permite recaer sobre los distintos tiempos. De otra parte, aunque *Vivir para contarla* no es, por supuesto, ni la única ni la primera autobiografía que permita desplazamientos hacia la entreverada historia de nuestro país, sí es la primera autobiografía de un profundo escritor

responsable de su tiempo, autobiógrafo igualmente del Caribe y de la literatura y el periodismo en el siglo XX.

García Márquez, para terminar, en cada episodio narrado, en la fascinación de su reencuentro con el pasado, ha establecido una tensión entre dos extremos vinculados en el tiempo: el niño que escuchaba las conversaciones que los mayores sostenían delante de él, y el anciano que nos cuenta hoy sus historias. En todo esto se ha venido involucrando también la historia de Colombia como para sentenciar que memorias son permanencias, que la conciencia dialoga con todas las edades y retorna a todas las cosas. Esta que llamamos ‘tensión’ y que sólo la romperá la muerte, está hoy en nuestras manos como cosa acabada, declarada, contada.

—Vamos, Omar, ya está bueno con don García Márquez, tomémonos un tinto.

*Profesor titular del Departamento de Filosofía de la Universidad del Valle.

¹ Friedrich NIETZSCHE. *Ecce Homo*. Alianza Editorial. Madrid. 1994, pág. 15.

² Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ. *Vivir para contarla*. Grupo editorial Norma. Bogotá. 2002.

³ Jean Jacques ROUSSEAU. *Confesiones*, tomo I. Editorial Sopena Argentina, S. R. L. Buenos Aires. 1947, pág. 101.

⁴ William OSPINA. «Un muchacho muy pobre con unas alas enormes (los años de aprendizaje de Gabriel García Márquez)», en *Cambio* N° 485, 7-14 de octubre / 2002. Bogotá, pp. 53-74.