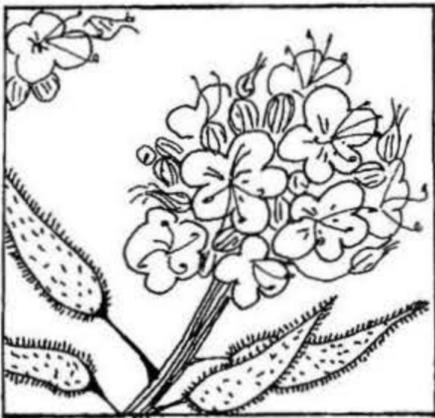


te. La diversidad y amplitud de su trayectoria intelectual le permiten poseer una visión de conjunto que pocos manejan en la época de la especialización única y el analfabetismo ilustrado. Con el matiz de la anécdota oportuna, y el dato sorpresivo de su opulenta erudición, los libros hablados del doctor Morales Benítez constituyen una perdurable reflexión sobre el destino de una patria que él quisiera civilizada y próspera para todos.



La Universidad hizo el libro con la mejor intención. La reseña también se hizo con la mejor intención. Ni lo uno ni lo otro logran su cometido. Porque la reseña no puede ser más larga, ni el libro podía tener un mayor coste. Todo lo que se hace en Colombia queda incompleto, porque se marcan demasiados límites, como es el caso de las reformas sociales. Y así llegamos a la guerra.

JAIME JARAMILLO ESCOBAR

Biografía de un libro

García Márquez: el viaje a la semilla

Dasso Saldívar

Editorial Alfabuara, Santafé de Bogotá, 1997, 611 págs.

Nadie se sienta engañado: a pesar de sus más de seiscientas páginas, la biografía de Gabriel García Márquez por Dasso Saldívar no es la *summa* de su experiencia vital que la publicidad extraoficial ha sugerido. No es la biografía total (aunque en ello vaya una re-

dundancia, y en la expresión contraria una contradicción), ni la empresa exhaustiva de reconstruir la vida de un hombre que no ha muerto. Diría, más bien, que se trata de la biografía de un libro, en el sentido siguiente: las seiscientas páginas apuntan hacia un solo objetivo, que por momentos parece excluyente: la obra literaria que es *Cien años de soledad*. Nadie se sienta engañado, pues, porque son ajenas al propósito del autor las voces que han pretendido (quizá sin haberlo leído), que este libro es aquello que no es, aunque al título siga la anotación de pretensión omnipotente: *La Biografía*. Desde sus primeras líneas, la intención de Dasso Saldívar es declarada. Lo que le interesa (y lo subraya también la contraportada) es rastrear la ocurrencia de una novela desde muchos años antes de que su inventor naciera. El proceso de gestación de *Cien años de soledad* es el cristal a través del cual se valoran, se agradan o se menosprecian los hechos y las leyendas de la vida de García Márquez, el contenido de sus obras anteriores y la relación difícil y esquiva entre el autor y sus libros.

Así mirada, *García Márquez: el viaje a la semilla* constituye uno de los esfuerzos más notables de la crítica por establecer la profundidad y lo complejo del proceso que desembocó en *Cien años de soledad*. La tesis es clara: se trata de una novela escrita hacia o desde una circunstancia esencial: la indagación en los propios fondos, la jornada en pos de la tradición de la que el autor proviene. En García Márquez, esta tradición es una de historia familiar y, paralelamente, de historia del Caribe. Bajo la luz de Saldívar *Cien años de soledad* aparece como el resultado necesario e inevitable de cada uno de los accidentes ocurridos en la vida de Gabriel García Márquez, y quizás en la de sus antepasados, hasta julio de 1965, fecha en la que, novedosamente y no sin argumentos sólidos, cree el biógrafo que comenzó la redacción de la novela. Semejante tesis de teología de la vida hacia un libro, tan lapidaria como fascinante, conduce a ciertos desafueros, exageraciones, gratuidades, que hay que señalar al mismo tiempo que el valor incontestable del estudio.

Desde la mitad de este siglo se considera de manera abstracta, y siempre dejando a salvo la soberanía de la opinión, que existe un modelo de biografía literaria, una especie de canon autoritario aunque no invulnerable de esa disciplina: el *James Joyce* de Richard Ellmann. Es verdad que aun los libros de Stefan Zweig, que guardan otra intención y otro tono, parecen ensayos sin rigor al lado de la biografía de Joyce. Ignoro si Dasso Saldívar conocerá o no esa obra, pero su trabajo tiene aspectos que invitan a la comparación: pues el esfuerzo investigativo (me refiero a la investigación no libresco) es inmenso, la objetiva ausencia del autor es la necesaria, y la abundancia del material trabajado otorga al lector seguridad y confianza. Su prosa no tiene la experiencia de la de Ellmann; era difícil esperar que la tuviera.



En efecto, lo primero que llama la atención es la cantidad de "material oral" con que trabaja el libro. Quizá ello sea la causa del contraste existente entre los capítulos previos a la publicación de *La hojarasca* y los posteriores. Son, en verdad, cientos de entrevistas las que realizó Dasso Saldívar para reconstruir los aspectos más ocultos de la vida del joven García Márquez. Para hacerlo, se remonta a los orígenes de su estirpe con la seriedad de un genealogista, y establece y valora la información recibida como un historiador. Las conversaciones con los familiares del escritor, con sus amigos más cercanos y con los que apenas lo conocieron en Colombia o en México o en París o en Venezuela, con sus profesores o con simples coterráneos, abundan en memoria histórica o a veces en sencillos detalles curiosos que enriquecen una biografía que se leerá generalmente por puro placer.

Durante estos capítulos, la solidez de la tesis de Saldívar confirma entonces el vínculo entre la historia familiar del escritor y *Cien años de soledad*. En este campo, cuyas dificultades todos logramos vislumbrar, creo que son varias las novedades que el texto aporta, si el futuro no llega a desvirtuarlas: el nombre del adversario que el coronel Nicolás Márquez mató en duelo de honor, y que es traspuesto al segundo capítulo de la novela como Prudencio Aguilar, es una de ellas. No es la única; de hecho, esta primera mitad del libro resulta una lectura admirable por la abundancia de datos de este tipo, y el placer que otorga premia el esfuerzo del biógrafo. Su intuición, además, es afortunada; Saldívar hace buena utilización del salto temporal que, durante los párrafos largos del antecedente y la genealogía, logra mantener el interés del lector por medio de la evocación constante de la figura del escritor maduro.



La prehistoria y la infancia de García Márquez, pues, son escudriñadas con lupa. Como la prudencia en las digresiones no es extraña a Saldívar, el lector no corre el riesgo de aburrirse ni siente la tentación de saltar por encima de la fundación de Aracataca o la historia de Zipaquirá o los vericuetos del vallenato (la ayuda de Daniel Samper debió de ser apreciada en este punto) o la exposición de la vida de Ramón Vinyes. Nada estropea tanto el agrado de la lectura como un párrafo innecesario o demasiado superfluo; cuando se trata de apartarse del sujeto, Saldívar tiene el tacto necesario para que su digresión encaje en el esquema, hasta el punto de que el lector agradece el aporte. Se precisa no poco temple en la mano para lograr estos efectos, que de paso dan testimonio de la diversidad de la

investigación: las notas, por ejemplo, son de una riqueza por lo menos inusual; forman parte de la lectura tanto como el cuerpo del texto. Por ellas se entera el lector de las vicisitudes editoriales de *La hojarasca*, de curiosas declaraciones de los amigos de García Márquez o de éste sobre aquéllos; en ellas, en fin, se complementa ese gran testimonio de la memoria pública que son los primeros cuatro capítulos, sin duda los más valiosos para el documentalista, pues llenan vacíos importantes del tiempo biográfico que los ocupa.

Sin apasionamientos de mitificador, Saldívar realiza una labor de reconstrucción ardua y difícil; la patente admiración que siente por la obra de García Márquez no impide la formulación de reproches casi maternos, cuando cree el autor que a ello hay lugar. Con Escalona, dice Saldívar, García Márquez tendría muchas cosas en común. “Los dos se convertirían en su vejez en vanidosos y egocéntricos patriarcas de la cultura colombiana, adulados y seducidos por los grandes oligarcas de su país”. Eso crea una impresión de imparcialidad que a veces beneficia al texto. Nadie ha dicho nunca que un biógrafo deba ser imparcial u objetivo, y a veces de estas características resulta un producto soso, ingenuo, infantil. La virtud contraria también tiene dos caras, y es igual de peligrosa. El tono justo lo han logrado libros como el de Ellmann. Saldívar lo logra a veces, y a veces también lo destruye.

Las felicidades, sin embargo, se cuentan generosamente en sus páginas; en ciertos casos, se trata de novedosos aportes a los archivos garciamarquianos, como es el caso del paisaje arquitectónico que recrea la casa familiar de García Márquez, la compara con las descripciones novelescas y elabora, entre otras, la siguiente joya de los fetichistas: el recorrido verídico, ajustado a la realidad real, que siguió el hilo de sangre de la cabeza de José Arcadio.

El ejemplo es ilustrativo: Saldívar parece haber emprendido la cacería de cada escena mayor de *Cien años de soledad*, desde el momento en que su abuelo le explicó a García Márquez “que los pescados parecían piedras por-

que estaban congelados”, y lo llevó enseguida a conocer el hielo, hasta la masacre de las bananeras y las supersticiones de las tías, que evocan todas el mundo ficticio de la estirpe de los Buendías, y aun hasta el diluvio del treinta y dos, que en *Cien años de soledad* dura cuatro años, once meses y dos días. La génesis de estas imágenes es plasmada como formando parte de una cadena de casualidad que debía, como en la frase de Mallarmé, *aboutir à un livre*. En *El viaje a la semilla* los hechos han sido dispuestos de tal manera que esa circunstancia parezca evidente. He dicho que el manifiesto afán del biógrafo por demostrarlo lleva (tenía que llevar) a ciertos excesos. Citando el diálogo célebre entre García Márquez y Vargas Llosa, en el cual el colombiano condena la obra de Borges, que luego admiraría, por considerarla escapista y alejada de la realidad latinoamericana y sólo reconociéndole el valor de mina de estilos y formas, Saldívar siente la necesidad de reconciliar esa posición con la que García Márquez predica ahora, notablemente en uno de sus artículos de prensa de la década de los años ochenta. Entonces llega García Márquez a expresar, en ese diálogo, “su admiración y gratitud por el maestro argentino”. Nada parecido ocurrió en esa universidad limeña donde hablaron en público Vargas Llosa y García Márquez; sí en la biografía, pues es necesario que así sea, por razones de argumento. (Se habrá notado que también las biografías suelen tener argumento). Igual ocurre cuando Saldívar siente necesario llevar el paralelo entre los dos autores, los más cotizados del boom, a extremos casi mágicos. Decir que sus vidas sostienen un paralelismo “que parece sacado de las páginas del divino Plutarco” por el hecho de que ambos “cursaron el bachillerato como internos en centros de régimen monacal o castrense” es tanto como decir que se parecen por haber ambos nacido en ciudades del Atlántico o del Pacífico. Decir que ambos “publicaron su primer cuento [...] casi a la misma edad” es cercano al surrealismo, pero evidentemente contrario a la lógica verbal; es inexacto que Vargas Llosa nunca haya militado (igual que García Márquez, se pretende) en un partido de izquierda.

No se lea lo anterior con demasiada rigidez: se trata de mínimos reproches ante lo que es el logro total del libro. Si se encuentran, raras veces, dificultades para el cambio de párrafo; si en algún capítulo, como el noveno, se tiene la sensación de una colcha de retazos en la que aún son visibles las costuras de la documentación, estas constataciones se hacen bajo una luz afortunada: pues el libro ha sobrevivido, al final de la lectura. En el caso de Saldívar, *el final* no es una mera figura: las páginas que cuentan la vida del escritor que escribe *Cien años de soledad*, desde el momento fatídico en que, viajando en su Opel hacia Acapulco, se le apareció en la cabeza el primer párrafo de la novela, se leen con las pupilas ensanchadas y la respiración en vilo. Ciertamente es que no todos los lectores son igual de sensibles a las anécdotas de la creación literaria; pero esto no debe impedir el señalamiento de la virtud que algunos encontrarán en la biografía.

Para el lector no especializado, me atrevo a decir; la sorpresa mayor estará en el descubrimiento de que la obra gigantesca de García Márquez no es producto exclusivo de la imaginación. El elogio más repetido y constante que el gran público confiere al escritor colombiano tiene por lo general que ver con su capacidad fabuladora, su asombrosa utilización de la hipérbole y la creación de un mundo de ingredientes mágicos. Será interesante constatar, leyendo la biografía, que sus novelas y los mejores de sus cuentos tienen todos un origen histórico tangible, que en muchas de las ocasiones pasa al texto inmutado. Ello se predica con facilidad de un realista a toda prueba como Vargas Llosa; pero resulta casi paradójico decirlo del creador del realismo mágico. Conocer, como demuestra Saldívar, que el mundo que infectó la imaginación de García Márquez fue un mundo de superstición y de leyenda, que el niño que conoció el hielo existió en realidad, y existió el coronel a quien no le escribían y existió la muerte anunciada y existió la plaga de los pasquines y existió la niña muerta del pelo largo y existió el telegrafista enamorado que perseguía a su mujer por todo el litoral con la complicidad de los demás operadores y existieron los pescaditos de oro,

no es más que confirmar la esencial verdad de la frase de Luisa Santiaga Márquez, que dijo que para qué iba a leer *Cien años de soledad* si ella lo había vivido.

Todo esto centra la mirada en un hecho fundamental: la invención de un lenguaje. Es ésta la virtud inmensa de García Márquez: el que para escribir *Cien años de soledad* se vio obligado a descubrir un tono, unos recursos técnicos (algunos de los cuales han formado la prosa de Saldívar), un manejo de las estructuras temporales (que, según el biógrafo, le fue revelado por algún párrafo de *Mrs. Dalloway*) y una utilización de la metáfora que nadie conoció antes que él. Saldívar recuerda en el primer capítulo que García Márquez, en el momento de llegar a Aracataca en marzo de 1952, en el viaje que desencadenaría su imaginación entera, "era un joven narrador de veinticinco años con la convicción de que toda buena novela lo es en función de [...] ser una transposición poética de la realidad". No sé si sea cierto que a los veinticinco años García Márquez ya había hecho ese formidable descubrimiento; pero haberlo llevado a la práctica, haber inventado el lenguaje capaz de crear esa transposición, es su real hazaña. Que la realidad fuese de por sí poética no añade ni quita al magnífico proceso de la creación literaria.

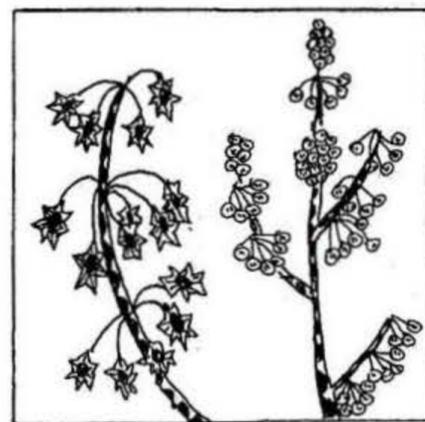
JUAN GABRIEL VÁSQUEZ

Poesía colombiana: un único espacio de convivencia

JUAN GUSTAVO COBO BORDA

Germán Arciniegas escribió que el verso más memorable de la poesía colombiana era uno de José Asunción Silva (1865-1896) que simplemente decía: "Una noche". Arciniegas sabía muy bien cómo detrás de esas pocas sílabas iba asomando, por el dilatado corredor del recuerdo, el acompasado ritmo del *Nocturno* de José Asunción Silva con toda la imaginería de un hondo roman-

ticismo depurado hasta trocarse en la música envolvente del mejor modernismo. Un poema evasivo y sugerente donde el espíritu había logrado simbolizar la materia hasta trocarla en "murmuros", "perfumes" y sombras nupciales y húmedas.



Con razón el éxito de ese poema y su instauración como punto de partida de la poesía colombiana del siglo XX. Mentes únicas volvieron a modular sus estrofas, para esclarecerlas, trátase de Miguel de Unamuno en España como de Alfonso Reyes en México, pero él preservó su misterio. Se convirtió en el punto de partida de nuestra modernidad lírica en este siglo que ya termina y Colombia pudo mostrar, en la figura del poeta suicida, su mejor carta de presentación. El inicio de una tradición coherente y la realidad irrefutable de una poesía. Con él se abrió entonces una amplia brecha por la cual la poesía desfilaba, sofisticada o popular, poniendo a su servicio los elementos más dispares de una realidad múltiple. Bien podrían ser éstos la aristocratizante nostalgia pasadista de Guillermo Valencia (1873-1943) o el ululante fervor dionisiaco del errabundo Porfirio Barba Jacob (1883-1942).

Si la ciudad ideal de Barba se llamó Acuarimántima ante la escuálida realidad que lo cercaba, Valencia, en su hacienda de Belalcázar, traducía a Stefan George, Hugo von Hofmannsthal, Gabriel d'Annunzio, Oscar Wilde y Rainer María Rilke, pero a la vez congelaba al modernismo con la mirada hacia el pasado del ángel de la historia. Grecia, Roma, un clasicismo católico que pretendía identificarse con el apolíneo mármol de Goethe.

Todo ello daría pie a la reacción, por el prosaísmo, por el humorismo o por