

La hojarasca. 1955

Escribe: J. G. COBO BORDA

“Tortuosos monólogos que giran en torno a un cadáver en su féretro evocan la epopeya del auge y decadencia de Macondo reflejado en los destinos de una familia a lo largo de tres generaciones, cada una de las cuales tiene un representante en escena y, supuestamente, punto de vista sobre la acción” (1).

Un viejo coronel de la república; su hija Isabel, mujer de treinta años abandonada por el marido, y el hijo de esta última próximo a cumplir 11, van enhebrando su rosario de intensas evocaciones, y la exacta media hora, (entre las dos y media y las tres de la tarde de ese caluroso miércoles 12 de septiembre de 1928), en que transcurre la acción, se amplía en la mente de los personajes reviviendo los sucesos ocurridos entre 1903 y 1928 en Macondo: ese pueblo que no era más que “un callejón con un río en un extremo y un corral para los muertos en el otro”; y que debido a la confusión social implantada a su paso por la fiebre bananera, se ha convertido “en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de los otros pueblos”.

Vamos asistiendo entonces, y gracias a la recurrente sinuosidad de las tres conciencias, a la reconstrucción de un mundo inmerso en el marasmo, estancado en recuerdos que prolongan su agonía. Y el tiempo que se dilata capturando en sus densas redes los acontecimientos estructurales de ese recuento suscitado por el muerto, nos suministra la turbia imagen de un eclipse en el cual el rencor y el polvo acentúan su tono de elegía. Este, que carece de una estricta secuencia lineal, se nos devela en forma de espiral arbitraria que reclama la sostenida atención del lector para brindar su tesoro de incidencias y datos. Pero existe una pauta determinante que subordina el régimen narratorio al centro suscitador de la novela. Nos referimos al muerto: extraño médico que llegó al pueblo hace 25 años con una carta de recomendación dirigida al coronel y “fecha en Panamá por el intendente general del litoral atlántico a fines de la guerra grande, el coronel Aureliano Buendía”, (La H. pg. 30), se convierte en el activante que revela a los personajes, y al pueblo mismo, sus verdaderos rasgos; elevando a la superficie, en forma turbulenta, todas las historias que nos enfrentan con una inexorable decadencia, con un pasado ahito de promesas incumplidas y actos estériles que avivan el remordimiento.

Hombre misterioso, infranqueable en su soledad y quien se alimenta con hierba, “de esa que comen los burros”, suscitará el odio del pueblo trocándose en la conciencia-espejo de su lento acontecer.

Una india guajira, criada de la casa del coronel, quien le ha brindado hospedaje ilimitado erigiéndose, desde entonces, en su protector, y a la que ya había embarazado y hecho abortar una vez, se niega de nuevo al tratamiento, obligándolo a mudarse y constituyéndose en el pretexto: —un domingo, desafiante y emperifollada, va a la iglesia injuriando con su presencia a todos los habitantes— de la extensa querrela que sostiene el pueblo contra el médico. Pero la afrenta resulta exacerbada: se niega, luego del olvido en que lo sumió la compañía bananera y alegando ignorancia total de su profesión, a cuidar de los heridos, producto de una turbulenta jornada electoral. Ahora solo gracias a la eficaz ayuda de “El Cachorro”, como antes mediante la de el coronel, se conjura el odio, permitiéndole continuar esa progresiva muerte, estriada por el desamparo, que es, en últimas, su existencia larvaria. “El Cachorro”, quien fue coronel a los diecisiete años regresa al pueblo convertido en cura el mismo día del arribo del médico; y desde ese entonces, y a todo lo largo de la obra, está unido a él por una extraña relación, como si cada uno de ellos simbolizase una faz de la oscura dualidad que integran lo divino y lo diabólico. Pero ella jamás se hace presente, quedando apenas insinuada, como tantos otros rasgos que vinculan a diversos seres entre sí, en esa larga cadena de vasos comunicantes que jalona toda la obra de García Márquez. Igualmente confusos son los nexos que ligan al médico y al coronel y que sin embargo constituyen la columna vertebral del relato. El deseo de venganza, enconado por el tiempo y la animadversión, se cifra en dejar al cadáver insepulto; como si tal represalia pudiese exorcizar al espectro colectivo que sobrevuela Macondo.

—(Importa señalar cómo el núcleo generador está centrado en el cuarto donde se ahorcó el médico, y cómo allí transcurre toda la novela. El ansia vindicativa del pueblo y sus habitantes, la espera que aumenta su tensión paulatinamente, jamás está referida en forma directa. Se percibe, gracias a un procedimiento igual al utilizado en *La siesta del martes*, en donde lo implícito alienta, surge sin necesidad de nombrarlo)—. Pero el coronel, con firmeza inquebrantable, —motivada en apariencia por la ayuda prestada en cierta ocasión por el médico, salvándole la vida y exigiéndole en pago, tan solo: “écheme encima un poco de tierra cuando amanezca tieso” (L. H. pg. 128)—, se empeña en cumplir lo que parece tan solo una promesa y que conlleva el enfrentamiento con una ira largamente acumulada.

De este modo los preparativos del entierro han motivado una vuelta al pasado, una inmersión en los recuerdos; lo cual, en cierto modo, glosa el por qué de esa sorda rabia agazapada que anhela la salida del ataúd. Y este queda flotando en la claridad, “como si llevasen a enterrar un navío muerto”. En este momento termina la novela pero el conflicto planteado revela otros niveles. Consecuencia natural de ello es no resolver el suspenso, dejar abierta la duda: ya todo está dicho, las palabras han cumplido su misión al denotar ese vacío que con su ausencia nutre todas las relaciones, manteniendo la tensa firmeza de su indagación. Si diversos críticos

han hablado de la influencia de Faulkner en García Márquez: —(punto de vista múltiple en relación con un solo suceso; creación de un lugar imaginario: Macondo equivalente a Yoknapatawpha; el eterno retorno de lo igual: el pasado se repite en el presente hasta en los nombres para mostrar mejor la decadencia; minucias en apariencia intrascendentes o semejanzas entre ciertos personajes; la sombra vagabunda, legendaria y fantasmal que emparenta a John Sartoris con Aureliano Buendía y, finalmente, la evocación de la mítica figura ancestral: Lucius Quintus Carother McCaslin-mama Grande: fundadores ambos de múltiples linajes, espúreos y legítimos (2), el uso común de la misma técnica hace factible de *La hojarasca* y *Mientras agonizo* (1930) les confiere, por sí sola unidad de tiempo y de acción escénica, y un marco de símbolos y motivos a estas dos novelas (3). Y si la materia creativa, al emplear el monólogo interior, se entrega en un nivel anterior a la palabra: no aparece censurada racionalmente ni lógicamente ordenada debido a la incomunicación que existe entre los personajes, en estas dos obras el fluír de la conciencia se da solo en forma relativa: tamizado, filtrado hasta entregar solo aquello relacionado directamente con la acción. De donde resulta fácil concluir como partes del monólogo del niño, con cierta latencia homosexual, no alcanzan a iluminar la zona periférica que comentan. Pero la cuestión, recordando a Sartre: toda técnica remite a la metafísica de su autor, se amplía. Y la rígida obstinación con que el coronel afronta la muerte de su amigo, la perseverancia que demuestra, revelan en otra zona geográfica y bajo textura diversa, aquello que se ha afirmado de la obra de Faulkner: una dramatización, en términos míticos, del conflicto social entre el sentido de responsabilidad ética en el humanismo tradicional y la inmoralidad que trasunta la moderna relajación. La oscura visión de una sociedad feudal y decadente; el sino cruel e inexorable que haciendo de los seres instrumentos, arrastra su existencia hacia una finalidad irrevocable; la magia de un estilo hipnótico que trasciende los límites realistas sugiriendo mundos subconscientes más profundos; la consideración de un pasado histórico fracasado; su recuerdo idealizado que presagia la leyenda: tradición vuelta maldición; orgullo inútil; condena fatal destinada a heredarse hasta no encontrar alguna forma de absorción, y ese ininterrumpido, pegajoso y agónico transcurrir: lo que Rodríguez Monegal en "Life" y Esperanza Aguilar en su libro (4), dicen sobre Faulkner también resulta válido aplicado a García Márquez.

Representante de los primeros habitantes de Macondo, pueblo "fundado por varias familias refugiadas, que huían de los azares de la guerra, cuyos miembros se esmeraban tanto en la conservación de sus tradiciones y en las prácticas religiosas como en el engorde de los cerdos", (La H. pg. 40); relegado por el azote de esa súbita irrupción que alteró el riguroso estamento social, férreo en el cumplimiento de lo que considera su deber, el coronel entona, en un pueblo muerto moralmente, el responso por la integridad ética.

Se debate contra el alcalde, venal, y el cura, inflexible, trascendiendo los estrechos límites de ese caserío marginal y arruinado con su apelación desesperada. Como ha comprobado Pedro Lastra (5), se da un paralelismo

casi exacto, que el epígrafe denota, entre las situaciones de *Antígona* de Sófocles y *La hojarasca*, lo cual confiere sentido último a la obra: “un intento de desarrollo, sutilmente elaborado, de la visión trágica de un presente social concreto.

* * *

Más que la nula diferenciación entre las diversas voces, que no alcanzan a caracterizar las tres individualidades, sumergiéndolas en una misma respiración: la del autor, importa reconocer, como ya lo ha hecho la crítica, el acierto que representaba, no solo en el ámbito de la literatura colombiana, “el trabajoso manipular de las cosas cotidianas, el reto al lector para que pusiera su parte de esfuerzo creador, la seguridad con que el novelista construía su mundo polvoriento, caluroso, monótono, lleno de sutiles detalles, que acumulándose, daban el tono preciso en su vaguedad, el ambiente casi palpable” (6). Y el interés que se despierta al advertir, desde el comienzo, y en forma premonitoria, referencias que solo en el conjunto de sus obras alcanzarán la densidad que les corresponde. Esta la influencia de Virginia Woolf, nítida al comienzo del capítulo 5, que bien pudiera denominarse: “Pasa el tiempo”; el aura de soledad que se palpa en la atormentada figura del médico; la coexistencia, en el caso del niño, con el muerto que todas las noches se sienta en la banqueta del abuelo, sin quitarse el sombrero, a contemplar las cenizas del fogón apagado. Y también como los más remotos parientes de los padres de Isabel eran “primos hermanos entre sí”, como la madre de Isabel, al igual que Ursula Iguarán, había de estar esperando “ese hijo que le creció en el vientre durante la travesía” (La H. pg. 41-42), travesía que habrá de culminar con el arribo de la familia a Macondo. Se habla del coronel Aureliano Buendía, “de su hija sietemesina y de su primogénito atolondrado” (pg. 59); de la señora Rebeca, siempre detrás de las alambradas de sus ventanas, y de Agueda, la tullida (pg. 21); de *El cachorro* y de las albóndigas del P. Angel (pg. 22); de el duque de Malborough (pg. 123); de Cataure, el indio guajiro, (pg. 119) personajes, todos ellos, que inician el censo de Macondo; los cuales resurgirán, con insistencia temática, en los libros restantes. También hay mención a los pasquines (pg. 35), factor decisivo en *La mala hora*; alusiones al tren amarillo; del uso de la jerigonza para encubrir un insulto (pg. 79); empleado, igualmente, por Amaranta con Fernanda del Carpio (*Cien años de soledad* pg. 138). Pero lo decisivo es, más bien, la delimitación de esa parcela de la realidad que desde entonces hizo suya, situada en un contexto profundamente colombiano que determina la conducta de sus personajes, permitiéndole la elaboración pausada de aquella aldea en quiebra, ocupada por gente cesante y rencorosa, “a quien atormentaba el recuerdo de un pasado próspero y la amargura de un presente agobiado y esático”; con la existencia emponzoñada y alargada sin término gracias a la resignación infinita, al fatalismo absorbente que los distingue. Y que ya desde entonces, lúcidamente proféticos, los hace aguardar “ese viento final que barrerá a Macondo, sus dormitorios llenos de lagartos y gente taciturna, devastada por los recuerdos” (La H. pg. 132).

BIBLIOGRAFIA

- (1) *Los nuestros*, por Luis Harss. Edit. Sudamericana. Buenos Aires. 1966. pág. 393-4.
- (2) *El cuento y la novela de Gabriel García Márquez*, por Ernesto Volkening. Eco N° 40, agosto 1963, pág. 276.
- (3) *Gabriel García Márquez, la nueva novela americana*, por Carmen C. de Rodríguez Puertolas, págs. 3-5. Ensayo inédito.
- (4) *Yoknapatawpha, propiedad de William Faulkner*, por Esperanza Aguilar. El espejo de papel. Editorial Universitaria. Chile. 1964.
- (5) *La tragedia como fundamento estructural de "La hojarasca"*, por Pedro Lastra. Anales de la Universidad de Chile. (Oct.-Dic. 1966), pág. 169.
- (6) *Novela colombiana, panorama contemporáneo*, por Eduardo Camacho Guizado. Letras Nacionales N° 9, pág. 30.