

ENSAYOS

SOBRE “MUERTE CONTANTE MAS ALLA DEL AMOR”

Rei Berroa

Preliminares: el gozo de fabular

Lo primero que hay que señalar al hablar de García Márquez es que se trata de un narrador que conoce el arte de contar y que no oculta, en ningún momento, la fruición que experimenta al dejar que su imaginación vuele como en estado puro, de tal forma que la técnica utilizada quede en la penumbra y que sea el fabular el que se mueva con fresca y gozosa naturalidad. Subrayo esto como un rasgo esencial del arte de García Márquez, y lo pongo en contraposición con el panorama novelístico en el que esta narración surge, 1970, tiempo en el que los novelistas están casi obsesionados con la técnica del arte,¹ tal vez por los, todavía famosos, “juegos de lenguaje” de Wittgenstein.² Adam Schaff, filósofo marxista de preocupación lingüística,³ al explicar el abandono del realismo primario llevado a cabo por algunos escritores, recuerda justamente en *Lenguaje y conocimiento* que el realismo objetivo es un punto de vista precientífico y, desde que la ciencia se ha desarrollado, un punto de vista anticientífico.

Por lo dicho anteriormente, la narración de García Márquez apunta a un realismo no objetivo en que el tono y el lenguaje forman el nervio de su escritura.⁴ El escritor colombiano no distingue entre lo creíble y lo increíble, entre lo verosímil y lo inverosímil, entre lo aceptable (moral, política, socialmente) y lo no aceptable. En su narrativa entra todo lo que pertenece al hombre en su estado de sueño, de vida o de muerte.

Como en *Cien años de soledad*, el tema de esta narración es la soledad: la soledad del poder y la soledad de la muerte. Pero así como la del coronel Aureliano es el producto de un acto personal simbólico (ordena trazar un círculo alrededor suyo que nadie puede traspasar, de modo que la familia “terminó por pensar en él como si hubiera muerto”), la del senador Onésimo Sánchez es el producto de la fatalidad:

*Todos eran felices en su casa, y él había sido el más feliz de todos hasta que le anunciaron, tres meses antes, que estaría muerto para siempre en la próxima Navidad (p. 60)*⁵

Su narrativa tiene una estructura lírica y ya en 1921 indicaba Herman Hesse que la novela era una lírica disfrazada. El disfraz es aún más evidente en el cuento del que me ocupo, pues ya el mismo título nos pone a la expectativa y nos muestra el tono inverso con el que el propio escritor “se lee a sí mismo”.⁶ El tono manifiesto es grave y lírico a la vez: le queda un tiempo determinado pra vivir, y es precisamente en ese detallismo fatal de los días contados⁷ cuando descubre a ‘la mujer de su vida’. Pero, inmediatamente, el narrador se burla de la posible seriedad con que se pudiera tomar esta aseveración: el Rosal del Virrey es un pueblecito ‘ilusorio’ que parecía a la luz del sol “el recodo más inútil del desierto” y nadie hubiera

podido sospechar “que allí viviera alguien capaz de torcer el el destino de nadie” (p. 59). Y como si el proceso de inversión no estuviera claro con estos detalles, el narrador interviene con un golpe de gracia al tono propuesto:

Hasta su nombre parecía una burla, pues la única rosa que se vio en aquel pueblo la llevó el propio senador Onésimo S-anchez la misma tarde en que conoció a Laura Farina (p. 59)⁸

Es decir, para evitar las distorsiones de sentido (son los dos temas más serios del ser humano: el amor y la muerte), el autor recurre a la redundancia o a la repetición (se recuerda claramente, por ejemplo, y se repite con idéntica frase, que al apagar la luz en las páginas 60 y 68, el aposento quedó “en la penumbra de la rosa”), única posibilidad que tiene de hacer ver que tiene un mensaje y que no quiere que éste se pierda. Ha sido Lotman quien ha indicado en sus estudios de semiótica que existe un código sintético, utilizado por el autor, y otro analítico, utilizado por el lector. Sólo en el entrecruzarse de ambos se produce la dimensión artística de la obra.⁹

El tono desenfadado, paródico con que García Márquez se enfrenta con la pareja temática *Eros* y *Thánatos*, hace que el lector advierta el lado burlesco de la cuestión. La risa, ha recordado Bakhtin, es el correctivo del pueblo, pero el que se ríe aquí no es el pueblo (el único personaje que manifiesta su necesidad en tono burlón es la mujer cuyo marido ‘se fue a buscar destino’ a Aruba y se encontró con una forastera: los demás no ríen realmente, todos son hombres y mujeres serios en lucha por sobrevivir), sino el autor y su lector, reflejando con ello ese carácter burlesco de los que entienden que la vida es una pseudobiografía de las convenciones humanas.

El aspecto inverso con su tono de farsa, tiene tres manifestaciones claves en el cuento: la primera es la llegada de la farándula ‘con los indios de alquiler que llevaban por los

pueblos para completar las multitudes de los actos públicos' (p. 59); la segunda, es el aire y las fórmulas de circo con que algunos de sus ayudantes completaban la ilusión de las palabras del senador: la ilusión es convertida en realidad por la gente, pues 'los falsos animales cobraban vida, revoloteaban sobre la tribuna de tablas, y se iban por el mar' (p. 61), mientras otros faranduleros 'sacaban de los furgones unos árboles de teatro' y armaban 'una fachada de cartón con cosas fingidas de ladrillos rojos y ventanas de vidrio', tapando con ello 'los ranchos miserables de la vida real' (p.61); a seguidas, el senador promete 'las máquinas de llover y los criaderos portátiles de animales de mesa' (p. 62); la tercera, es la reunión con los principales del pueblo en que el senador les canta las verdades que no puede decir en los discursos:

Nosotros, por supuesto, no comemos pajaritos de papel. Ustedes y yo sabemos que el día que haya árboles y flores en este cagadero de chivos, el día en que haya sábalos en vez de gusarapos en los pozos, ese día ni ustedes ni yo tenemos nada que hacer aquí. ¿Voy bien? (p. 65).

Los personajes: Onésimo, Nelson y Laura.

Onésimo Sánchez

El primer personaje que se nos aparece es el senador Onésimo Sánchez, un hombre dedicado a la política. Para él, la felicidad había existido siempre hasta tres meses antes del relato cuando se entera de que le faltaban tan sólo seis meses y once días de vida. Es un hombre de educación universitaria sólida ('graduado con honores' en Gotinga de ingeniero metalúrgico y 'lector perseverante aunque sin mucha fortuna de los clásicos latinos' (p. 60)), había hecho sus estudios en Alemania y allí había conseguido mujer. Con ella tiene cinco hijos.

Es un hombre metódico (tal vez por su educación alemana) y llega al Rosal del Virrey en pleno verano.¹⁰ Tiene 42 años (edad del autor de los tíos de Ursula y José Arcadio, nacido con la inquietante cola de cerdo) y después de enterarse que se iba a

morir se convierte en un hombre solitario y amargo ('no se compadeció como en otros tiempos' de los indios, p. 61), que no quería compartir su secreto con nadie, y esto no 'por soberbia, sino por pudor', observa el narrador (p.60). Esta resolución de padecer a solas había sido tomada porque el senador no quería ningún cambio en su vida; su postura y la vida son antagónicas, pues ya el narrador, conocedor del tiempo total, nos ha dicho que al ver el pueblo 'nadie hubiera sospechado que allí viviera alguien capaz de torcer el destino de nadie' (p. 59).

Pero no es sólo un hombre dedicado a la política, sino que conoce los mecanismos de la misma. Da tiempo a la farándula para tenerlo todo preparado a su momento, y después del discurso hace que haya música y cohetes para distraer la atención del público, y en medio de esa algarabía se pasea entre el pueblo 'encontrando una forma de consolar a todos sin hacerles favores difíciles' (p.63). A la mujer que le pide el burro se lo promete y se lo lleva, pero no sin antes pintar el animal con una consigna política 'para que nadie olvidara que era un regalo del senador' (p.64). A los principales del pueblo les recuerda que su elección es mejor negocio para ellos que para él 'porque yo estoy hasta aquí de aguas podridas y sudor de indios, y en cambio ustedes viven de eso' (p. 65).

Su encuentro con Laura Farina ofrece al padre de ésta la posibilidad de lograr sus fines utilizando a ambos. Se admira ante la belleza de la muchacha y en ese estado de arrebató emotivo reproduce la versión popular de que lo bello es obra divina ('Las vainas que se le ocurren a Dios (p. 64)). No es fácil adivinar la postura religiosa del senador. Por un lado, indica claramente al pueblo que ya ellos no serán más los huérfanos de Dios' (p. 61), frase que se puede tomar como un ardid político, pero cuando encuentra a Laura en la soledad de la casa, siente remordimiento por lo que piensa hacer. Por otro lado, ni siquiera el recuerdo de la muerte le detiene en su afán de

conseguir el placer que aquella criatura le ofrece, y como 'su belleza inverosímil era más imperiosa que su dolor' (p. 66), resolvió 'que la muerte decidiera por él'. Claro que un creyente, si conociera el tiempo que le quedara por vivir, acudiría a provocar estados claves de conciencia, de forma que la muerte lo encontrara 'preparado'.