GABRIEL GARCIA MARQUEZ Y EL ARTE DE LO VEROSIMIL

Un aspecto del estilo de Gabriel García Márquez que merece tenerse en cuenta es el que se refiere a su técnica para hacer verosímil el relato. A continuación vamos a analizar dicha técnica en *Cien años de soledad*¹, para lo cual tendremos en cuenta los siguientes aspectos estilísticos: I) el lenguaje; II) la presentación de precisiones convincentes; III) la evocación anticipadora; IV) las repeticiones, y V) las recapitulaciones.

I) EL LENGUAJE

La conexión entre la realidad, lo verosímil y el lenguaje es apuntada por García Márquez mismo:

Yo creo que tenemos que trabajar en la investigación del lenguaje y de formas técnicas del relato, a fin de que toda la fantástica realidad latinoamericana forme parte de nuestros libros y que la literatura latinoamericana corresponda en realidad a la vida latinoamericana donde suceden las cosas más extraordinarias todos los días².

Cumpliendo con las palabras anteriormente citadas, García Márquez utiliza un lenguaje que corresponda al habla popular o cotidiana, aunque sin intenciones documentalistas; un lenguaje que sirva de tono a la novela, que produzca el efecto directo de ingenuidad y credulidad necesarios a lo verosímil. El autor procede con aparente sencillez, dentro de la cual se encuentran elaborados juegos de palabras y transposiciones de lugares comunes que originan el humorismo de la novela, al mismo tiempo que nos lleva a comprender mejor el fondo de la narración y de la

¹ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968). Todas las páginas a que se refieren los ejemplos están tomadas de esta edición.

² Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, *La novela en América Latina: diálogo* (Perú: Carlos Milla Batres ediciones, Colección Imagen y Literatura, Universidad Nacional de Ingeniería, 1968), p. 20.

realidad presentada. Veamos algunos ejemplos: José Arcadio Buendía va en busca de la tierra que «nadie» le había prometido (p. 27). Este pequeño cambio al agregar la palabra «nadie» transforma la expresión común en algo inusitado y humorístico. Lo mismo sucede al variar el hipócrita lenguaje de la expresión diplomática «Háganos el favor de ser el primero...» en «Háganos el favor de no ser el primero en firmar» (p. 155); o la lengua falsa de los periódicos, llenos de encomios a los personajes públicos, en este caso héroes de la guerra civil, de los cuales dice el narrador que el retrato los presenta con la «cara llena de indignidad» (p. 210).

Un aspecto del habla cotidiana aplicado por García Márquez es el de usar eufemismos, sobre todo cuando se refiere a partes del cuerpo o a funciones biológicas. Es el lenguaje de Fernanda, quien habla con la «tortuosa costumbre de no llamar a las cosas por su nombre» (pp. 270 y 274). El eufemismo es un recurso del habla por el cual se rehúye el nombramiento directo de lo que se desea decir y contribuye a efectos variados al aplicarse a la lengua literaria, sobre todo en el modo de entender lo que oímos, obviando la tendencia a tomar las palabras literalmente. El extremo cómico es el de Remedios la bella, quien se ofende cuando alguien dice que se muere de amor por ella, porque ella no se considera a sí misma «un cólico miserere» (p. 172).

Asimismo presenta García Márquez el conjunto de lenguajes hablados simultáneamente: desde el que todos creen entender hasta el que sólo el cura entiende, el latín de José Arcadio Buendía al secársele el seso; desde el que sólo algunos entienden, el lenguaje de los indios guajiros hablado por Visitación y Cataure y los niños de la casa, hasta el que sólo los iniciados conocen, el sánscrito de los manuscritos; desde la jerigonza que usa Amaranta para burlarse de Fernanda y su «dicción viciosa» (p. 183), hasta el lenguaje vacío y sin sentido del cuento del gallo capón, que se repite y pudiera repetirse hasta el infinito. El objeto de estas variedades del habla cotidiana es el de acercar la correspondencia entre la literatura y la vida latinoamericana al presentar las formas de expresión que sirven para dar verosimilitud a los hechos narrados.

II) PRESENTACIÓN DE PRECISIONES CONVINCENTES

«Precisiones convincentes» es la frase usada por García Márquez para explicar un aspecto de su arte aprendido del periodismo:

Del periodismo, por otra parte, no aprendí el lenguaje económico y directo, como han dicho algunos críticos, sino ciertos recursos legíti-

mos para que los lectores creen la historia. A un escritor le está permitido todo siempre que sea capaz de hacerlo creer. Eso, en general, se logra mejor con el auxilio de ciertas técnicas periodísticas mediante el apoyo de elementos de la realidad inmediata. Yo estoy convencido de que un lector de *Cien años de soledad* no creería la subida al cielo de Remedios la bella si no fuera por las sábanas blancas. Tú mismo crees que el padre Nicanor Reyna se eleva diez centímetros sobre el nivel del suelo porque lo que se toma es una taza de chocolate. Piensa en cualquier otra bebida y verás que no sube. Esas precisiones convincentes, creo yo, son recursos de periodista³.

Los elementos de la realidad inmediata confirman y hacen verosímiles las narraciones más extraordinarias. Los mismos pueden referirse al mundo físico, los ejemplos que nos da el novelista mismo, o al mundo moral, un ejemplo del cual lo tenemos cuando el coronel Aureliano Buendía pide un recibo al devolver el tesoro de la revolución al firmarse la paz (p. 155). También las precisiones convincentes sirven de apoyo al mundo mítico y de los tabúes, el permanente «cloc cloc» de los huesos de los padres de Rebeca (p. 42); o sirven para satirizar el mundo científico, la fiesta celebrada con dulce de guayaba y galleticas, cuando José Arcadio Buendía rescata el oro convertido en un chicharrón carbonizado, por medio de la alquimia (p. 32). En todos estos ejemplos vemos que el recurso estilístico consiste en presentar los elementos de la realidad inmediata para sostener el mundo de la imaginación, haciéndolo verosímil por el prestigio que le da la familiarización del lector con dicha realidad inmediata.

Es importante notar que para García Márquez existe una diferencia entre describir algunos elementos de la realidad inmediata para apoyar la narración y hacer de dicha realidad inmediata el objeto principal de la obra, porque, como nos dice él mismo: «Vivimos rodeados de cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores insisten en contarnos unas realidades inmediatas sin ninguna importancia»⁴.

³ Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, *op. cit.*, p. 20.

⁴ Entre los distintos críticos que señalan las repeticiones quiero destacar la obra de Mario Vargas Llosa *García Márquez, historia de un deicidio* (Barcelona: Barral Editores, 1971) y el artículo de Ricardo Gullón «García Márquez o el olvidado arte de contar», en *Homenaje a Gabriel García Márquez. Variaciones interpretativas en torno a su obra*, editado por Helmy F. Giacomani (New York: Las Américas Publishing Co., 1972).

III) LA EVOCACIÓN ANTICIPADORA

Esta técnica consiste en anticipar la narración de la novela por medio de saltos en la secuencia anecdótica, anunciándose lo que ha de suceder más adelante. El lector, avisado por la evocación anticipadora, espera que los hechos se expongan de forma adecuada para hacerlos comprensivos. Al encontrar dicha explicación en el mismo capítulo o en capítulos subsecuentes, el lector queda convencido de la lógica del relato y, por tanto, de su verosimilitud. Así tenemos que el coronel Aureliano Buendía, frente al batallón de fusilamiento al comienzo de la novela, prepara toda la maravillosa temática de los gitanos; la llegada de Fernanda para formar parte de la familia Buendía es presentada por medio de un salto hacia el futuro cuando ya ha tenido el hijo que será educado para Papa (p. 159); el esposo de Fernanda, Aureliano Segundo, también es presentado por medio de la evocación anticipadora; en este caso el novelista anuncia todo el juego entre los hermanos gemelos por medio de una expresión: «el supuesto» Aureliano (p. 151), cuya expresión se explica en el hecho de que nunca se ha de llegar a saber por seguro cuál de los dos hermanos es cuál, debido a sus constantes juegos en los que cambian su personalidad (pp. 241-242). Un aspecto interesante de este recurso estilístico es el hecho de que, además de contribuir a lo verosímil, también ayuda a mantener el interés de la narración.

IV) LAS REPETICIONES

Es éste uno de los aspectos técnicos de *Cien años de soledad* más señalados por la crítica⁴. Las repeticiones de nombres, palabras, frases, números, acciones de personajes y un sinnúmero más, forman uno de los recursos principales que crean lo verosímil de la novela, transformando ese «siglo de episodios cotidianos» (p. 350) en un siglo de episodios extraordinarios. Es Ursula quien advierte el orden que las repeticiones ponen al desorden de la vida cotidiana. Ella observa que «cada miembro de la familia repetía todos los días, sin darse cuenta, los mismos recorridos, los mismos actos, y que casi repetía las mismas palabras a la misma hora» (p. 212). Ursula usa este conocimiento para fingir que puede ver cuando se ha quedado ciega. Del mismo modo, García Márquez lo usa

⁴ Miguel Fernández-Braso, *La soledad de García Márquez (Una conversación infinita)* (Barcelona: Biblioteca Universal Planeta, 1972), p. 115.

para hacernos creer la narración cuando nos parezca inverosímil. La variedad de formas que toman dichas repeticiones son de una abundancia tal que es preciso separarlas en grupos. Una clasificación posible es la que sugiero a continuación: 1) Repeticiones que dan forma circular a la novela; 2) Repeticiones de acciones paralelas; 3) Repeticiones de la lengua; 4) Repeticiones que dan carácter simbólico a la novela.

1) *Repeticiones que dan forma circular a la novela*

Estas repeticiones crean el tiempo poético, fuera de la cronología, en el cual lo verosímil es el destino, tanto de la familia Buendía como de Macondo. Por ejemplo, la casa familiar, la cual es ampliada y reconstruida para caer en el abandono y volver a ser reconstruida para volver a caer en el abandono (pp. 18, 31, 293, 303, 304, 314, 318). La guerra parece que termina para empezar otra vez, para volver a terminar, para volver a empezar, para volver a terminar (pp. 109, 115, 128, 149, 155). La guerra eterna se convierte en un círculo vicioso, nos dice el novelista, quien «siempre lo encontraba a él [Aureliano Buendía] en el mismo lugar, solo sin saber por qué, ni cómo ni hasta cuándo» (p. 146).

Los gitanos se van, vuelven, y después de la peste del diluvio traen las mismas cosas que habían traído al comienzo de Macondo: la lupa, el imán y la dentadura postiza (pp. 9, 10, 18 y 293). Los sobrevivientes del diluvio son los que ya vivían en Macondo antes del huracán de la compañía bananera (p. 280) y la calle de los turcos vuelve a ser la de antes (p. 281).

Este engranaje de «repeticiones irreparables», como nos dice el autor, crea el tiempo poético, cuya forma circular provee de tanta verosimilitud como la que confiere el tiempo cronológico.

2) *Repeticiones de acciones paralelas*

Las acciones paralelas son de dos tipos: a) las efectuadas por los mismos personajes; b) las efectuadas por distintos personajes.

a) *Acciones paralelas efectuadas por los mismos personajes.* Este recurso estilístico conduce a la caracterización de los personajes por medio de ciertas acciones que al repetirse los tipifican. De los muchos ejemplos posibles voy a seleccionar el de Aureliano Segundo.

Aureliano Segundo repite su manera de actuar hacia las mujeres de la casa, sobre todo cuando ellas tratan de cambiarlo. Al criticarle Ursula su despilfarro, empapela la casa con billetes de banco (p. 167). Cuando

Fernanda le critica su desidia, «con la misma parsimonia con que había empapelado la casa con billetes rompe toda la vajilla, los cristales, los cuadros, los espejos, y todo lo rompible desde la sala al granero» (p. 275). El no cree en la legitimidad de los expedientes que muestran que Mauricio Babilonia entró en su casa a robar gallinas ni que Meme haya entrado en el convento por su propia voluntad. Sin embargo, acepta los documentos como verídicos para tranquilizar su conciencia. Repitiendo esta acción, también prefiere creer en la versión oficial, negando que hubiera muertos en la huelga de los trabajadores de la bananera (pp. 253 y 262). Asimismo repite Aureliano sus frases favoritas y frívolas, y de todas estas repeticiones surge el tipo del irresponsable absoluto, cuya glorificación del despilfarro lleva a Macondo a «naufragar en una prosperidad de milagro», antes de que llegara el huracán de la bananera (p. 168).

b) *Acciones paralelas efectuadas por distintos personajes.* Estas repeticiones son de tres tipos: 1) acciones paralelas entre miembros de la familia Buendía; 2) acciones paralelas entre miembros de la familia Buendía y personas que no pertenecen a ella; 3) acciones paralelas entre personas ajenas a la familia Buendía.

Ejemplos del primer grupo son: tanto José Arcadio Buendía como Ursula traen gente a Macondo (pp. 27 y 38). Los dos mueren después de haber perdido la razón: José Arcadio Buendía muere perdido en el laberinto de cuartos infinitos y Ursula termina sus días perdida en su laberinto de muertos. Cuando muere José Arcadio Buendía cae una «llovizna de minúsculas flores amarillas». A la muerte de Ursula caen pájaros estrellados contra las paredes por el calor tan intenso que hacía (pp. 78, 124, 125, 289, 290 y 291). José Arcadio Buendía sueña antes de morir, lo mismo que su hijo Aureliano Buendía (pp. 124 y 227). También José Arcadio Buendía se repite en sus nietos y bisnietos: Aureliano Triste hace esquemas iguales a los del abuelo. Aureliano Segundo busca el tesoro de San José, como su abuelo buscaba la ruta de los inventos (pp. 192 y 279). José Arcadio Segundo, al igual que sus antepasados, termina sus días en un mundo de tinieblas, más impenetrable que el de Ursula y tan infranqueable y solitario como el del abuelo (p. 285).

En el segundo grupo de repeticiones tenemos el siguiente ejemplo: el arte de la levitación va desde la estera voladora de los gitanos hasta el ascenso al cielo en cuerpo y alma de Remedios la bella; y así se presenta al padre Nicanor Reyna, que se eleva doce centímetros del suelo, y a los niños traviesos que, al tratar de destruir los pergaminos, son misteriosamente suspendidos en el aire (pp. 33, 77, 205 y 314).

En el último grupo, el de las acciones paralelas entre personas ajenas a la familia Buendía, se encuentran ejemplos que van desde lo particular: Melquíades y Prudencio regresando ambos de la muerte por no poder soportar la soledad allí (pp. 73 y 147), hasta lo general: las distintas llegadas de forasteros a Macondo: los gitanos, los mercachifles, los soldados, los gringos, la plebe (pp. 9, 17, 21, 38, 40, 56, 87, 137, 198, 256 y 293).

Un elemento central de estos paralelismos lo constituye la relación de los gringos con los otros grupos: los gringos traen maravillas de la ciencia como los gitanos, pero son más perturbadores que ellos, pues hacen lo que hasta entonces estaba reservado a la Divina Providencia. Al igual que los soldados, los gringos traen la violencia a Macondo, aunque la magnitud de la misma era algo hasta entonces nunca visto (pp. 92 y 206).

3) *Repeticiones en la lengua*

Junto a la investigación del lenguaje, cuya importancia ya hemos analizado previamente, tenemos que ver este otro aspecto del habla observado por Ursula y usado por García Márquez para hacer creíble lo que está contándonos: las repeticiones en el habla común y corriente. El tono cotidiano de los episodios más extraordinarios se obtiene al repetirse los nombres de personas, de las cosas, de los meses, de los días, de los números, de los colores...

Las complicaciones creadas por la ausencia del lenguaje también se repiten: las cosas carecen de nombres dos veces, al comienzo, cuando todavía no los tienen, y durante la peste del insomnio, cuando los pierden (pp. 9 y 48).

4) *Repeticiones que dan carácter simbólico a la novela*

El carácter simbólico de la novela surge de las repeticiones de las paradojas y los mitos. Veamos algunos ejemplos de las mismas.

La repetición de las paradojas subraya el significado de la guerra civil y el de la violencia. José Arcadio Buendía ve la paradoja de los juegos de salón, ya que son «... una contienda entre dos adversarios que estaban de acuerdo en los principios...» (p. 78). Paralelamente, el padre Nicanor Reyna apunta la paradoja de la guerra civil: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo y los masones lo mandan a componer (p. 119). Amaranta también ve la paradoja de los que se pasan la vida peleando contra los curas y regalan libros de oraciones (p. 143);

Aureliano Buendía participa de la paradoja de la guerra civil cuando le dice a Moncada, su amigo, que no lo fusila él, sino que lo fusila la revolución (p. 140). La paradoja llega al extremo del absurdo cuando «el guerrero mítico» declara que la única diferencia entre los liberales y los conservadores es la hora en que van a misa (p. 209).

La repetición de los mitos crea la verdad poética, la que muchas veces es contradictoria a la aceptada rutinariamente. De estas repeticiones vamos a seleccionar la de los mitos creados por la historia: «el guerrero mítico», «la benéfica compañía bananera» y «la huelga feliz». En todos ellos García Márquez ha presentado el otro lado de la realidad, el mito según la versión de los solitarios, de los que no siguen, «como la mayoría de la gente» (p. 295), la versión oficial.

Del «guerrero mítico» dice José Arcadio Segundo: «... el coronel Aureliano Buendía no fue más que un farsante o un imbécil...» (p. 265). En el caso de la «benéfica compañía bananera» y «la huelga feliz», dice el penúltimo Aureliano: «... Macondo fue un lugar próspero y bien encaminado hasta que lo desordenó y lo corrompió y lo exprimió la compañía bananera, cuyos ingenieros provocaron el diluvio como un pretexto para eludir compromisos con los trabajadores...» (p. 295). Y de «la huelga feliz»: «... el ejército ametralló a más de tres mil trabajadores acorralados en la estación...» y luego «... cargaron los cadáveres en un tren de doscientos vagones y lo arrojaron al mar...» (p. 295).

El presentar las otras versiones de los mitos históricos de modo tal que sean verosímiles constituye uno de los temas centrales de García Márquez. El diseño de las repeticiones subraya esta verosimilitud dentro de un tiempo y un espacio poético donde todo es posible.

V) RECAPITULACIONES

Si la evocación temática y la explicación lógica conducen a crear la tensión necesaria para despertar la curiosidad del lector y las repeticiones hacen cotidiano el siglo de episodios extraordinarios, las recapitulaciones representan el recurso técnico necesario para reunir y atar los cabos, para aclarar la acción, para hacerla verosímil.

Fernanda, al morir, deja un testamento, el cual «no es más que una minuciosa y tardía recapitulación de infortunios» (p. 212). La recapitulación personal de Fernanda es leída solamente por su hijo José Arcadio. Las otras de la novela son relatadas por el narrador.

Entre los ejemplos tenemos los siguientes: las aventuras de José Arcadio Buendía, cuyo «espíritu de iniciativa social desapareció en poco

tiempo arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo» (p. 16). Es necesario notar que falta la aventura de la lupa gigantesca como arma de guerra; quizá sea éste uno de los errores que, según García Márquez, existen en el texto impreso de la novela⁵. También se recapitulan las actividades de Ursula: «los afanes de la panadería, los sobresaltos de la guerra, el cuidado de los niños» (p. 303). Y las pasiones fallidas de Amaranta, quien había tratado de hundir el recuerdo de Pietro Crespi en «... la pasión pantanosa que se permitió con su sobrino Aureliano José y había tratado de refugiarse en la protección serena y viril del coronel Gerineldo Márquez, pero no había conseguido derrotarlos ni con el acto más desesperado de su vejez, cuando bañaba al pequeño José Arcadio» (p. 236).

De la misma manera nos presenta el novelista la recapitulación de las pasiones de la familia: «la fiebre utilitaria de Ursula, los delirios de José Arcadio Buendía, el hermetismo de Aureliano y la rivalidad mortal entre Amaranta y Rebeca» (p. 100); la de los pesares que la afligen: «El rigor del luto por la muerte de Remedios había sido relegado a un lugar secundario por la mortificación de la guerra, la ausencia de Aureliano, la brutalidad de Arcadio y la expulsión de José Arcadio y Rebeca» (p. 98); la de los pequeños hábitos que caen en el vicio, por ejemplo, el de hacer y deshacer: «como el coronel Aureliano Buendía con los pescaditos de oro, Amaranta con los botones y la mortaja, José Arcadio Segundo con los pergaminos y Ursula con los recuerdos» (pp. 267-268); la de los temores que aterrorizan a la familia: «las mujeres de la casa, que parían hijos con cola de puerco; los gallos de pelea, que provocaban muertes de hombres y remordimientos de conciencia para el resto de la vida; las armas de fuego que con sólo tocarlas condenaban a veinte años de guerra» (p. 312), y la de las obsesiones que continúan después de la muerte: «Oyeron a Ursula peleando con las leyes de la creación para preservar la estirpe, y a José Arcadio Buendía buscando la verdad quimérica de los grandes inventos, y a Fernanda rezando, y al coronel Aureliano Buendía embruteciéndose con engaños de guerras y pescaditos de oro, y a Aureliano Segundo agonizando de soledad en el aturdimiento de las parrandas» (p. 346). Un ejemplo de especial interés es el que combina las recapitulaciones con la evocación anticipadora para preparar el relato del «guerrero mítico», el coronel Aureliano Buendía, quien «promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos...» (p. 94).

En los casos citados hemos visto que la recapitulación sirve para resumir el hilo novelesco y para aclarar la contextura de la obra, todo

lo cual redundo en verosimilitud. Tanto las recapitulaciones como los distintos procedimientos de la escritura anteriormente analizados constituyen un aspecto importante de *Cien años de soledad*. García Márquez ha logrado contarnos una historia donde todo es posible porque la misma está estructurada alrededor de las verdades poéticas, cuyas verosimilitudes se apoyan en el hecho de que su autor ha logrado encontrar el lenguaje y los recursos de estilo que le permiten presentar las cosas más extraordinarias como si fueran cotidianas.

RAQUEL KERSTEN

*University of Wisconsin,
Green Bay.*