

La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca*

por

Pedro Lastra

En un agudo examen de *La vorágine* como un viaje al país de los muertos, Leonidas Morales se refirió a las posibilidades que podría tener entre nosotros un nuevo tipo de investigación, fundado en el análisis de ciertos tópicos y motivos —en parte, incluso, al margen de la tradición europea—, que en algunas importantes narraciones hispanoamericanas funcionan como correlatos de comprensión que permiten integrar y hacer inteligible el sentido último de esas creaciones¹. A las obras citadas por Leonidas Morales, además de *La vorágine* (*Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier y *El Señor Presidente*, de Miguel Angel Asturias), habría que agregar *La hojarasca*, primera novela del escritor colombiano Gabriel García Márquez (n. 1928), publicada en 1955².

No conocemos ningún trabajo crítico dedicado a *La hojarasca* que atienda al sentido esclarecedor del epígrafe que Gabriel García Márquez pone al comienzo de su novela. Se trata de una cita de *Antígona*, de Sófocles, que corresponde al momento en que Antígona comunica a Ismena la determinación de Creonte acerca de los funerales de Eteocles y de Polinices:

¹Leonidas Morales. "*La vorágine*: un viaje al país de los muertos". En *Anales de la Universidad de Chile*. Año cxxiii, N° 134, abril-junio de 1965, pp. 148-170. Cf. pp. 158-159 y, particularmente, pp. 169-170.

²*La hojarasca*. (Novela). Bogotá-Colombia, Ediciones-S. L. B., 1955, 137 p.

Y respecto del cadáver de Polinices, que miserablemente ha muerto, dicen que ha publicado un bando para que ningún ciudadano lo entierre ni lo llore, sino que insepulto y sin los honores del llanto, lo dejen para sabrosa presa de las aves que se abalancen a devorarlo. Ese bando dicen que el bueno de Creonte ha hecho pregonar por ti y por mí, quiere decir que por mí; y que vendrá aquí para anunciar esa orden a los que no la conocen; y que la cosa se ha de tomar no de cualquier manera, porque quien se atreva a hacer algo de lo que prohíbe será lapidado por el pueblo³.

El único crítico que se detiene brevemente a considerar el epígrafe es Luis Harss, pero ve en él un simple comentario irónico de la situación: "Y así, como Polinices, perecerá el doctor, pero no su recuerdo, ni todas las pasiones que dejó atrás, que seguirán rondando como un castigo por el pueblo"⁴.

Para nosotros, en cambio, esa cita de *Antígona* es reveladora, en la medida en que el paralelismo de las situaciones planteadas en la tragedia de Sófocles y en la novela de García Márquez permite ver esta última como un intento de desarrollo, sutilmente elaborado, de la *visión trágica* de un presente social concreto, que llena de patetismo —al hacerla comprensiva— una expresión literaria que se proyecta en el hecho histórico que conocemos hoy bajo la denominación sociológica de la "violencia colombiana"⁵. Aunque el acontecimiento central de la novela ocurre en 1928, es evidente que la "violencia" constituye la base de contenidos objetivos inmediatos que el autor aprehende aquí en su dimensión trágica.

³Hemos consultado varias ediciones de las *Tragedias* de Sófocles. Para las citas que siguen, nos atenemos a la traducción de J. Alemany Bolufer (Sófocles. *Tragedias*. Prólogo de Félix F. Corso. Madrid-Buenos Aires, Librería Perlado Editores, 1944), cuya lectura corresponde, casi cabalmente, al texto del epígrafe elegido por García Márquez. Las demás traducciones difieren, en mayor o menor grado, en matices de interpretación del original griego.

⁴Luis Harss. "Gabriel García Márquez, o la cuerda floja". En *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966. *Vid.* p. 396.

⁵Sobre este tema, véase la impresionante investigación realizada por Mons. Germán Guzmán Campos, Orlando Fals Borda y Eduardo Umaña Luna: *La violencia en Colombia*. Estudio de un Proceso Social. Bogotá, Colombia, Ediciones Tercer Mundo. Tomo I, Segunda edición, 1962, 430 p.; Tomo II, 1964, 460 p.

Desplegar esa dimensión de lo trágico en *La hojarasca* supone, necesariamente, una inteligencia clara del fundamento proporcionado por la tradición literaria, que aquí ha sido actualizado y, en más de un momento, alterado o fundido, de acuerdo con las exigencias de una estructura particular —la de la novela que examinamos—, a través de la cual el novelista quiso expresar su percepción de la realidad.

Desde luego, debemos señalar que *La hojarasca* no nos parece una obra absolutamente lograda, a pesar de la eficacia con que García Márquez utiliza el esquema de la tragedia y del rigor y la belleza de su lenguaje. Lo que atenta contra su perfección es la prisa con que el escritor se enfrentó a ciertos problemas formales: el punto de vista triple a que recurre, por ejemplo, requería una diferenciación convincente de cada personaje. El viejo coronel, la mujer y el niño que asisten como testigos y realizadores del acto de sepultación del cadáver del médico suicida, condenado por el pueblo a pudrirse detrás de las paredes de su casa, y cuya historia es la que se reconstruye a través de los monólogos, hablan con una voz indistinta. “Como no hay intimidad en los monólogos —apunta Harss—, el resultado no es la densidad sino la monotonía” (*Los nuestros*, p. 397).

Otros desniveles de la obra, observados en más de una nota crítica⁶, son imputables a la impericia juvenil, a la adhesión, tal vez excesiva, al sistema narrativo Faulkneriano, etc. Pero nuestra tentativa, por ahora, se limita a proponer un análisis que revele en *La hojarasca* la visión de la realidad histórico-social colombiana de este siglo percibida como trágica y configurada en un contexto en el que han sido asumidos elementos y motivos de la más antigua y prestigiosa tradición literaria⁷.

⁶Véase, al final de este trabajo, la bibliografía que hemos preparado.

⁷Gilbert Highet ha estudiado detalladamente la influencia clásica en las literaturas de la Europa occidental y de los Estados Unidos, en su memorable investigación titulada *La tradición clásica* (1949). Traducción española de

CORRESPONDENCIAS ENTRE LOS MOTIVOS FUNDAMENTALES DE "LA HOJARASCA" Y LAS TRAGEDIAS DE SÓFOCLES

1. *Formulación de una promesa, cuyo cumplimiento tendrá consecuencias dramáticas o fatales*

Hacia el final de *Edipo en Colono*, Polinices obtiene la promesa de Antígona de que le tributará honras fúnebres a su muerte. Polinices, herido por la imprecación paterna, dice a Antígona y a Ismena:

¡Oh, niñas, hermanas mías! A vosotras pues, ya que habéis oído la crueldad del padre que así me maldice, os ruego por los dioses que si las maldiciones

Antonio Alatorre. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1954. (*Lengua y Estudios Literarios*). 2 vols. Los capítulos xxii y xxiii de esta obra—"Los poetas simbolistas y James Joyce" y "La reinterpretación de los mitos"—son particularmente iluminadores de la prevalencia de diversos elementos de la tradición clásica en la literatura contemporánea, en el caso de autores "que cuentan y reinterpretan los mitos griegos en forma de dramas o relatos, dándoles a veces un ambiente moderno, pero casi siempre conservando el antiguo escenario y los antiguos personajes" (t. II, p. 338). En este punto, la investigación de Highet parte de la consideración de situaciones reconocibles en las obras como elaboraciones de esos mitos. Nos parece ver una dirección distinta del problema en la posición adoptada por T. S. Eliot al concebir *Cocktail Party*. Convencido de que uno de los defectos mayores de *Reunión de familia* era "la falta de concierto entre la historia griega y la situación moderna", e inclinado todavía —al escribir *Cocktail Party*— a buscar su tema en un dramaturgo griego, señala que decidió "tomarlo simplemente como punto de partida" y disimular sus orígenes de tal manera que nadie pudiera identificarlos mientras no los descubriese él mismo: "En esto, al menos, he tenido éxito. Pues nadie, que yo sepa —y ningún crítico teatral— reconoció las fuentes de mi historia en el *Alcestes* de Eurípides. Tuve, en efecto, que entrar en detalladas explicaciones para convencer a quienes estaban familiarizados con la trama de esta obra de la autenticidad de su inspiración. Y aquellos que en un comienzo se sintieron confundidos ante la excéntrica conducta de mi huésped desconocido, ante su aparente intemperancia y su tendencia a prorrumper en cantos, hallaron algún consuelo después que hube llamado su atención hacia el comportamiento de Heracles en la obra de Eurípides" (*Poesía y drama*. Traducción de Jorge Zalamea. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1952, pp. 46 y 48).

del padre se cumplen y vosotras volvéis de algún modo a la patria no me menospreciéis, sino sepultadme y celebrad mis funerales; que vuestra gloria de ahora, la que tenéis por las penas que pasáis por este hombre, se acrecentará con otra no menor por la asistencia que me prestéis⁸.

La correspondencia de esta situación en *La hojarasca* se da en el compromiso que contrae el coronel con el médico, cuando éste, tres años antes de su suicidio, le salva la vida. Monologa el coronel:

Yo había de preguntarle dos días después cuál era mi deuda, y él había de responder: "Usted no me debe nada, coronel. Pero si quiere hacerme un favor, écheme encima un poco de tierra cuando amanezca tieso. Es lo único que necesito para que no me coman los gallinazos".

En el mismo compromiso que me hacía contraer, en la manera de proponerlo, en el ritmo de sus pisadas sobre las baldosas del cuarto, se advertía que este hombre había empezado a morir desde mucho tiempo atrás, aunque habían de transcurrir aún tres años antes de que esa muerte aplazada y defectuosa se realizara por completo. Ese día ha sido el de hoy. Y hasta creo que no habría tenido necesidad de la soga. Un ligero soplo habría bastado para extinguir el último rescoldo de vida que quedaba en sus duros ojos amarillos. Yo había sentido todo eso desde la noche en que hablé con él en el cuartito, antes de que se viniera a vivir con Meme. Así que cuando me hizo contraer el compromiso que ahora voy a cumplir, no me sentí desconcertado. Sencillamente le dije:

—Es una petición innecesaria, doctor. Usted me conoce y debía saber que yo lo habría enterrado por encima de la cabeza de todo el mundo, aunque no le debiera la vida.

Y él, sonriente, por primera vez apaciguados sus duros ojos amarillos:

—Todo eso es cierto, coronel. Pero no olvide que un muerto no habría podido enterrarme⁹.

En el Prefacio a su traducción de *Cocktail Party*, Miguel Alfredo Olivera puntualiza la relación entre la obra griega y la de Eliot. Cf. *Cocktail Party*. Buenos Aires, Emecé Editores, S. A., 1950, p. 11.

En un plano semejante al indicado por Eliot se nos aparece el propósito narrativo de Gabriel García Márquez en *La hojarasca*.

⁸Sófocles. *Edipo en Colono*. Edit. cit., pp. 165-166.

⁹*La hojarasca*. Edit. cit., p. 131. En *Mientras agonizo*, de William Faulkner, el cumplimiento de una promesa constituye también el núcleo de la situación desencadenante. Las peripecias del fúnebre viaje hacia Jefferson tienen su origen en la decisión de Ause de cumplir la promesa hecha a su esposa: "Estaría impaciente por llegar al cementerio ese de los suyos, el de Jefferson, donde

2. La condenación

La condenación de Polinices se decreta a su muerte, cuando éste cae luchando contra su hermano Eteocles, defensor de Tebas, a la que ataca el ejército argivo comandado por aquél. Creonte, promovido al reinado de Tebas, determina que Eteocles, héroe de la ciudad, sea inhumado gloriosamente. Polinices, que ha invadido la tierra natal, no tendrá sepultura en ella. Su cuerpo, arrojado fuera de las murallas, servirá de alimento a perros y aves de rapiña. Dice Antígona a Ismena:

¿Pues no ha dispuesto Creonte que, de nuestros dos hermanos, se le hagan a uno las honras fúnebres y se deje al otro insepulto? A Eteocles, según dicen, en cumplimiento de la ley divina y humana, sepultó en tierra para que obtenga todos los honores, allá bajo, entre los muertos. Y respecto del cadáver de Polinices, que miserablemente ha muerto, etc. (Cf. *Supra*, la cita recogida como epígrafe en *La hojarasca*).

Y Antígona continúa:

Ya sabes lo que hay, y pronto podrás demostrar si eres de sangre noble o una cobarde que desdice de la nobleza de sus padres.
Ismena. ¿Y qué? ¡Oh desdichada!, si las cosas están así, ¿podré remediar yo, tanto si desobedezco como si acato a esas órdenes?

tantos de su misma sangre la esperan. Le prometí que yo y los chicos la llevaríamos allá todo lo aprisa que las mulas caminen, de forma y manera que pueda descansar tranquila" (*Mientras agonizo*. Madrid, Aguilar, 1957, p. 36). Aunque la situación que se desarrolla en la novela de Faulkner es desolada y dramática, no tiene la terribilidad de la tragedia, en la que Antígona es lapidada por cumplir el compromiso contraído con Polinices; en *La hojarasca*, la actitud del coronel tendrá consecuencias imprevisibles. Recuérdese que la novela concluye en el momento en que el cadáver del médico va a ser conducido al cementerio por aquél, desafiando la voluntad del pueblo. Se trata, por lo tanto, de un final abierto, que apunta a la violencia de una reacción más que probable de los habitantes contra el coronel y sus escasos acompañantes. No es la única vez que este procedimiento aparece en la obra de García Márquez. Luis Harsz lo destaca al estudiar el cuento *La siesta del martes*, cuando anota que el relato vive en la sugerencia de una imagen de algo que no ha sucedido todavía: "...de algún modo lo que fue omitido está implícito" (*Los nuestros*, p. 404).

Antígona. Si me acompañarás y me ayudarás, es lo que has de pensar.

Ismena. ¿En qué empresa? ¿Qué es lo que piensas?

Antígona. Si vendrás conmigo a levantar el cadáver.

Ismena. ¿Piensas sepultarlo, a pesar de haberlo prohibido a toda la ciudad?

Antígona. A mi hermano, y no al tuyo, si tú no quieres; pues nunca dirán de mí que lo he abandonado.

Ismena. ¡Oh desdichada! ¿Habiéndolo prohibido Creonte?

Antígona. Ningún derecho tiene a privarme de los míos¹⁰.

“A fin de comprender la abnegación de Antígona —dice Paul de Saint-Victor—, conviene tener en cuenta las ideas que se abrigan en la antigüedad respecto a la sepultura. Ésta era, entonces, el verdadero fin del hombre, el fondo estrecho e inmutable de su porvenir. La salvación, en el sentido religioso de la palabra, dependía de la observancia de sus ritos. Ser enterrado o no serlo era el problema de la vida futura”¹¹. La privación de la sepultura equivalía, pues, a una condenación, y no se imponía sino a los criminales más odiosos, a los traidores a la patria y a los asesinos. Era sacrilegio execrable dejar sin sepultura el cadáver de un ciudadano.

Aunque la concepción cristiana —específicamente la católica— excluye de honras fúnebres a los suicidas, en *La hojarasca* el alcance de la condenación adquiere otra dimensión de terribilidad, de signo eminentemente trágico. El pueblo de Macondo espera que el médico se pudra dentro de su casa, sin que nadie se preste siquiera para sepultarlo.

La sentencia condenatoria del pueblo contra el médico ha sido dictada hace diez años. Recuerda el coronel:

Porque la noche en que pusieron las cuatro damajuanas de aguardiente en la plaza, y Macondo fue un pueblo atropellado por un grupo de bárbaros armados; un pueblo empavorecido que enterraba sus muertos en la fosa común, alguien debió de recordar que en esta esquina había un médico. Entonces fue cuando pusieron las parihuelas contra la puerta, y le gritaron (porque no abrió; habló

¹⁰Sófocles. *Antígona*. Edit. cit., pp. 177-178.

¹¹Paul de Saint-Victor. *Las dos cartulas*. Historia del teatro griego y de las grandes épocas del arte teatral. Buenos Aires, Editorial “El Ateneo”, 1952. 2 vols. *Vid.* Tomo 1, p. 466.

desde adentro); le gritaron: "Doctor, atienda a estos heridos que ya los otros médicos no dan abasto", y él respondió: "Llévenlos a otra parte, yo no sé nada de esto"; y le dijeron: "Usted es el único médico que nos queda. Tiene que hacer una obra de caridad"; y él respondió (y tampoco abrió la puerta), inaginado por la turbamulta en la mitad de la sala, la lámpara en alto, iluminados los duros ojos amarillos: "Se me olvidó todo lo que sabía de eso. Llévenlos a otra parte" y siguió (porque la puerta no se abrió jamás) con la puerta cerrada, mientras hombres y mujeres de Macondo agonizaban frente a ella. La multitud habría sido capaz de todo esa noche. Se disponían a incendiar la casa y reducir a cenizas a su único habitante. Pero en esas apareció *El Cachorro*. Dicen que fue como si hubiera estado aquí invisible, montando guardia para evitar la destrucción de la casa y el hombre. "Nadie tocará esta puerta", dicen que dijo *El Cachorro*. Y dicen que fue eso todo lo que dijo, abierto en cruz, iluminado por el resplandor de la furia rural su inexpresivo y frío rostro de calavera de vaca. Y entonces el impulso se refrenó, cambió de curso, pero tuvo aún la fuerza suficiente para que gritaran esa sentencia que aseguraría, para todos los siglos, el advenimiento de este miércoles¹⁹.

Con anterioridad, el coronel ha rememorado la misma situación:

...mientras el rencor crecía, se ramificaba, se convertía en una virulencia colectiva, que no daría tregua a Macondo en el resto de su vida para que en cada oído siguiera retumbando la sentencia —gritada esa noche— que condenó al doctor a pudrirse detrás de estas paredes²⁰.

La condenación del médico que ha defraudado la invocación del pueblo, traicionando un principio de solidaridad, por lo que se ha hecho acreedor al odio colectivo, repite en más de un sentido la condenación de Polinices por su acto de rebelión contra la Ciudad.

Estos son los motivos que estimamos como principales en *La hojarasca*, y cuyo correlato es el de las dos citadas tragedias de Sófocles, especialmente *Antígona*. Pero aún es posible establecer otras relaciones muy claras.

¹⁹*La hojarasca*. Edit. cit., pp. 129-130.

²⁰*Ibidem*, p. 26.

ACTITUD DE LOS PERSONAJES

I. El carácter de Antígona es inflexible. "Este corazón todo ternura —señala Saint-Victor— se envuelve en el deber como en una triple coraza de bronce. Inaccesible al miedo, no admite que lo sientan los demás; su energía no concibe disculpas para la flaqueza. En este aspecto, una línea de rigidez la dibuja, parecida al trazo duro y puro que describe en silueta a las figuras trágicas representadas en los vasos griegos"¹⁴. De ahí sus reproches a Ismena, que se siente incapaz de obrar contra la voluntad de los ciudadanos —representados por el Coro—, cuya voz mayor es la de Creonte. Nada la detendrá en su decisión de arrostrar la muerte por cumplir la promesa formulada a Polinices.

El coronel actúa con la misma entereza; como Antígona, podría decir: "No he nacido para compartir odio, sino amor":

Vine. Llamé a los cuatro guajiros que se han criado en mi casa. Obligué a mi hija Isabel a que me acompañara. Así el acto se convierte en algo más familiar, más humano, menos personalista y desafiante que si yo mismo hubiera arrastrado el cadáver por las calles del pueblo hasta el cementerio. Creo a Macondo capaz de todo después de lo que he visto en lo que va corrido de este siglo. Pero si no han de respetarme a mí, ni siquiera por ser viejo, coronel de la república, y para remate cojo del cuerpo y entero de la conciencia, espero que al menos respeten a mi hija por ser mujer. No lo hago por mí. Tal vez no sea tampoco por la tranquilidad del muerto. Apenas para cumplir con un compromiso sagrado. Si he traído a Isabel no ha sido por cobardía, sino por una simple medida de caridad. Ella ha traído el niño (y entiendo que lo ha hecho por eso mismo) y ahora estamos aquí, los tres, soportando el peso de esta dura emergencia¹⁵.

En uno de sus monólogos, Isabel se ha referido también a la actitud de soberbia desafiante que su padre adoptaba cada vez que hacía algo con lo cual no estarían de acuerdo los demás¹⁶.

¹⁴Paul de Saint-Victor. Ob. cit. Tomo I, p. 474.

¹⁵La hojarasca. Edit. cit., pp. 27-28.

¹⁶Cf. *Ibidem*, p. 33.

2. Otro paralelismo evidente es el que corresponde a la situación de los personajes trágicos Polinices y Eteocles frente a la del médico y el sacerdote conocido en Macondo como *El Cachorro*. Estos últimos han llegado al pueblo el mismo día, hace veinticinco años. Lejos de ver aquí una coincidencia gratuita, nos parece que el novelista quiso alegorizar en este hecho la relación de los hermanos en la tragedia. La llegada al pueblo viene a ser, por lo tanto, una forma de nacimiento común. Por otra parte, debe tenerse en cuenta que la impresión de un notable parecido físico entre el médico y *El Cachorro* se explicita claramente en la novela en más de una ocasión; de manera muy precisa, en dos momentos de los recuerdos del coronel:

—¿Usted ha oído hablar de *El Cachorro*?— Le pregunté.

Respondió que no. Yo dije: "*El Cachorro* es el párroco, pero más que eso es un amigo de todo el mundo. Usted debe conocerlo".

—Ah, sí, sí —dijo él—. El *también* tiene hijos, ¿no?

—No es eso lo que me interesa ahora, dije yo. La gente inventa chismes a *El Cachorro* porque lo quieren mucho y hace lo posible por demostrar lo contrario. Pero allí tiene usted un caso, doctor. *El Cachorro* está muy lejos de ser un rezandero, un santurrón como decimos. Es un hombre completo que cumple con sus deberes como un hombre.

—Creo que *El Cachorro* va a ser santo, dije yo—. Y en eso también era sincero. "Nunca habíamos visto en Macondo nada igual. Al principio se le tuvo desconfianza porque es de aquí, porque los viejos lo recuerdan cuando salía a coger pájaros como todos los muchachos. Peleó en la guerra, fue coronel y eso era una dificultad. Usted sabe que la gente no respeta a los veteranos por lo mismo que respeta a los sacerdotes. Además, no estábamos acostumbrados a que se nos leyera el almanaque Bristol en vez de los Evangelios".

Ahora estaba sonriente y escuchaba con una atención dinámica y complacida. Yo también me sentía entusiasmado. Dije: "Todavía hay algo que a usted le interesa, doctor. ¿Sabe desde cuándo está *El Cachorro* en Macondo?

El dijo que no.

—Llegó por casualidad el mismo día que usted —dije yo—. Y todavía algo más curioso: Si usted tuviera un hermano mayor, estoy seguro de que sería igual a *El Cachorro*. Físicamente, claro¹⁷.

El segundo momento clave alude a la única vez en que se encuentran *El Cachorro* y el médico:

El Cachorro habló muy poco en esa visita. Desde su entrada a la habitación parecía impresionado por la visión del único hombre que no conoció en quince años de estar en Macondo. Esa vez me di cuenta (y mejor que nunca, acaso porque el doctor se había cortado el bigote) del extraordinario parecido de esos dos hombres. No eran exactos, pero parecían hermanos. El uno era varios años mayor, más delgado y escuálido. Pero había entre ellos la comunidad de rasgos que existe entre dos hermanos, aunque el uno se parezca al padre y el otro a la madre. Entonces me acordé de la última noche en el corredor. Dije:

—Este es *El Cachorro*, doctor. Alguna vez usted me prometió visitarlo¹⁸.

Mientras *El Cachorro* se integra y domina la vida del pueblo, el médico concita en torno suyo, cada vez más, esa sorda odiosidad que culmina en el repudio final y en la condenación. A la muerte de *El Cachorro*, ocurrida hace cuatro años, Macondo le rinde —como Tebas a Eteocles— los más conmovedores homenajes fúnebres. Monologa el coronel:

El Cachorro los tenía sometidos a una disciplina férrea. Incluso después de que murió el sacerdote, hace cuatro años —uno antes de mi enfermedad— se manifestó esa disciplina en la manera apasionada como todo el mundo arrancó las flores y los arbustos de su huerto y los llevó a la tumba, a rendirle a *El Cachorro* su tributo final¹⁹.

Sabemos ya cuál es la actitud de Macondo ante el médico. La relación entre el destino de éste y el de Polinices nos parece indudable.

¹⁷*La hojarasca*. Edit. cit., pp. 101-102.

¹⁸*La hojarasca*. Edit. cit., p. 118.

¹⁹*Ibidem*, pp. 128-129.

3. Situación de Ismena. Repuesta de su temor inicial, Ismena intenta reivindicar su parte en la acción de Antígona y afrontar también el castigo. Sin forzar demasiado el paralelismo, creemos que la primera actitud negativa de Ismena está representada en *La hojarasca* por el terminante rechazo de la mujer del coronel, Adelaida, a acompañarlo²⁰. El segundo momento, reivindicatorio, corresponde a la posición de Isabel, a pesar de que la adhesión de ésta hacia su padre aparece disminuida por la reserva y el miedo.

4. Otras relaciones. Hay en *La hojarasca* algunos aspectos que contribuyen a fijar aún más la determinación del correlato que hemos propuesto.

La antigüedad remota no concebía la separación del alma y la del cuerpo. El sepulcro era la casa de una nueva existencia. Se colocaban, pues, al lado del difunto sus vasos y sus armas; "a veces —dice Saint-Victor— se llegaba hasta a degollar sus caballos y sus esclavos para que el espectro del dueño estuviese rodeado de una servidumbre de fantasmas"²¹. En *La hojarasca*, un acto y una reflexión del coronel establecen una suerte de correspondencia con esta costumbre:

Busco en la oscuridad de aquel baúl sin fondo sus baratijas dispersas. Está sin llave, en el otro rincón, con las mismas cosas que traje hace veinticinco años. Yo recuerdo: *Tenia dos camisas ordinarias, una caja de dientes, un retrato y ese viejo formulario empastado.* Y voy recogiendo estas cosas antes de que cierren el ataúd y las echo dentro de él. El retrato está todavía en el fondo del baúl, casi en el mismo sitio en que estuvo aquella vez. Es el daguerrotipo de un militar condecorado. Echo el retrato en la caja. Echo la dentadura postiza y finalmente el formulario. Cuando he concluido hago una señal a los hombres para que cierren el ataúd. Pienso: *Ahora está de viaje otra vez. Lo más natural es que en el último se lleve las cosas que le acompañaron en el penúltimo. Por lo menos, eso es lo más natural.* Y entonces me parece verlo, por primera vez, cómodamente muerto.

Examino la habitación y veo que se ha olvidado un zapato en la cama. Hago una nueva señal a mis hombres, con el zapato en la mano, y ellos vuel-

²⁰Cf. *Ibidem*, pp. 124-125.

²¹Paul de Saint-Victor. Ob. cit. Tomo I, p. 466.

ven a levantar la tapa en el preciso instante en que pita el tren, perdiéndose en la última vuelta del pueblo²².

Nos parece también altamente significativa la manera cómo el médico decide suicidarse. En el ámbito de la tradición —y desde los tiempos homéricos— la muerte por ahorcamiento era considerada infamante o propia de los impuros. Es por eso que se ha ahorcado Yocasta. En *Edipo rey*, éste expresa que sus crímenes “son mayores que los que se expían con la estrangulación”²³. Ismena, al recordarle a Antígona la suma de las desgracias familiares, alude igualmente a este hecho:

¡Ay de mí! Reflexiona, hermana, que nuestro padre murió aborrecido e infamado, después que, por los pecados que en sí mismo había descubierto, se arrancó los ojos él con su propia mano. También su madre y mujer —nombres que se contradicen— con un lazo de trenzas se quitó la vida. Y como tercera desgracia, nuestros dos hermanos en un mismo día se degüellan los desdichados dándose muerte uno a otro con sus propias manos. Y ahora que solas quedamos nosotras dos, considera de qué manera más infame moriremos si con desprecio de la ley desobedecemos la orden y autoridad del tirano²⁴.

La presencia de la fatalidad en *La hojarasca* y el sentimiento de expiación de oscuras culpas reconocidas por el coronel, remiten también al sustrato trágico que da sentido a la novela. Recuérdese el final de *Antígona*:

Coro. Pues no pidas nada; que de la suerte que el destino tenga asignada a los mortales, no hay quién pueda evadirse.

Creonte. Echad de aquí a un hombre inútil, que ¡ay, hijo! te maté sin querer; y a ésta también. ¡Pobre de mí! No sé hacia qué lado deba inclinarme, porque todo lo que tocan mis manos se vuelve contra mí; sobre mi cabeza descargó intolerable fatalidad²⁵.

En algunas meditaciones del coronel, se siente como una resonancia de ese desolado final de la tragedia:

²²*La hojarasca*. Edit. cit., p. 29.

²³Sófocles. *Edipo rey*. Edit. cit., p. 120.

²⁴Sófocles. *Antígona*. Edit. cit., p. 178.

²⁵*Id.*, *Ibidem*, p. 212.

...lo que venía después estaba más allá de nuestras fuerzas, era como los fenómenos atmosféricos anunciados en el almanaque, que han de cumplirse fatalmente.

...algo me indicaba que era impotente ante el curso que iban tomando los acontecimientos. No era yo quien disponía las cosas en mi hogar, sino otra fuerza misteriosa, que ordenaba el curso de nuestra existencia y de la cual no éramos otra cosa que un dócil e insignificante instrumento. Todo parecía obedecer entonces al natural y eslabonado cumplimiento de una profecía.

...otro capítulo de la fatalidad había empezado a cumplirse desde hacía tres meses²⁶.

*

La hojarasca es para nosotros, desde su título, una requisitoria social y moral. La palabra apunta al residuo del odio, la incomunicación y el resentimiento que ha dejado en el mítico pueblo de Macondo el paso de la compañía bananera establecida allí por muchos años, y que ahora lo ha abandonado. Para iluminar esa realidad caótica —acaso para exorcizarla—, Gabriel García Márquez recurrió a las viejas fuentes literarias y, como es necesario hacerlo, las asumió en plenitud. La lección mejor del pasado sustenta, de este modo, la visión de su mundo concreto y actual.

CONTRIBUCIÓN A LA BIBLIOGRAFÍA DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ

I. OBRAS *

- | | |
|---|---|
| <i>La hojarasca</i> . (Novela). Bogotá-Colombia, Ediciones-S. L. B., 1955. 137 p. | año 1, N ^o 4, octubre-noviembre 1955, pp. 221-225. Tb. en Ricardo A. Latham. <i>Antología del cuento hispanoamericano contemporáneo (1910-1956)</i> . Santiago de Chile, Zig-Zag, 1958, pp. 241-245. |
| <i>Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo</i> . [Cuento]. En MITO. Revista Bimestral de Cultura. Bogotá, | |

²⁶*La hojarasca*. Edit. cit., pp. 104 y 106.

*Indicamos aquí las primeras ediciones, y sólo en casos especiales (*El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*), remitimos a otras posteriores. El artículo sobre la novela de la violencia, a pesar de su carácter periodístico, nos parece necesario para conocer las ideas de García Márquez sobre el tema.

- El coronel no tiene quien le escriba*. [Novela]. En MITO. Bogotá, año IV, Nº 19, mayo-junio de 1958, pp. 1-38.
- El coronel no tiene quien le escriba*. Medellín, Aguirre Editor, 1961, 90 p. [Impreso en Buenos Aires-Argentina, por Américalee].
- "Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia". En TABLA REDONDA. Caracas, números 5-6, abril-mayo de 1960, pp. 19-20.
- Los funerales de la Mamá Grande*. [Cuentos]. Xalapa, México, Universidad Veracruzana, 1962, 151 p. (Ficción, 34).
Contiene: *La siesta del martes; Un día de estos; En este pueblo no hay ladrones; La prodigiosa tarde de Baltazar; La viuda de Montiel; Un día después del sábado; Rosas artificiales; Los funerales de la Mamá Grande*.
- La mala hora*. [Novela]. (Premio Literario ESO 1961). Madrid, Talleres de Gráficas "Luis Pérez", 1962, 224 p.
- La mala hora*. México, Ediciones ERA, S. A., 1966, 198 p. (Biblioteca ERA). ["La primera vez que se publicó *La mala hora*, en 1962, un corrector de pruebas se permitió cambiar ciertos términos y almidonar el estilo, en nombre de la pureza del lenguaje. En esta ocasión, a su vez, el autor se ha permitido restituir las incorrecciones idiomáticas y las barbaridades estilísticas, en nombre de su soberana y arbitraria voluntad. Esta es, pues, la primera edición de *La mala hora*. EL AUTOR"].
- Cien años de soledad*. [Novela]. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, 351 p. (Colección Grandes Novelas).

II. REFERENCIAS.

- Alvarez, Federico (F. A.). Los libros abiertos. "Gabriel García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande* [...]". REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MEXICO. México, vol. XVII, Nº 3, noviembre de 1962, p. 31.
Alvarez destaca los valores de expresividad, tensión dramática e impecable sobriedad del lenguaje que caracterizan este libro de G. G. M. Al final de su nota, se refiere a las influencias de Joyce, Faulkner y Virginia Woolf, reconocidas por el autor, indicando la propiedad y la eficacia con que García Márquez ha asumido aquí esas influencias, particularmente la de Faulkner.
- Anónimo. "*La hojarasca* —Gabriel García Márquez [...]". MITO. Bogotá, año I, Nº 1, abril-mayo 1955, p. 52.
- Anónimo. "Cien años de un pueblo". VISION. Revista Internacional. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag, S. A. Vol. 33, Nº 4, 21 de julio de 1967, pp. 27-29.
Es una entrevista realizada en México, con motivo de la publicación de *Cien años de soledad*. Las respuestas de G. M. se refieren a su método de trabajo, a su concepción de la novela, a la experiencia lograda como escritor de guiones para el cine y a la situación del género novelístico en la literatura latinoamericana. "En realidad —dice G. M.—, lo único nuevo que hay en la novela latinoamericana, es

- [...] Mario Vargas Llosa". Piensa que la obra del escritor peruano es la que ha provocado el interés actual del público europeo y norteamericano por la novela de este continente, que cuenta con autores prestigiosos desde hace más de veinte años.
- Arango Ferrer, Javier. "Medio siglo de literatura colombiana". En *Panorama das literaturas das Américas* (De 1900 a actualidad). Angola, Edição do Município de Nova Lisboa, 1958. Volume 1, pp. 375-376.
- Dorfman, Ariel. "La vorágine de los fantasmas". *ERCILLA*. Santiago de Chile, Nº 1.617, 1º de junio de 1966, p. 34.
- Breve análisis de *La hojarasca* y de *El coronel no tiene quien le escriba*.
- Fuentes, Carlos. Versiones. "García Márquez. Cien años de soledad". *LA CULTURA EN MEXICO*. Suplemento de *Siempre!*. México, Nº 228, 29 de junio de 1966, p. vii.
- Comentario de gran interés sobre las primeras ochenta cuartillas de la novela *Cien años de soledad*, inédita a esa fecha. En él, Fuentes analiza el carácter antimanicuista y la función del mito en el nuevo arte y la nueva literatura latinoamericanos y, en especial, en la producción última de G. G. M.
- [Harss, Luis]. "América, con todo, *La hojarasca*, por Gabriel García Márquez, Arca, Montevideo, 1965; 127 páginas [...]". *PRIMERA PLANA*. Buenos Aires, año iv, Nº 160, 30 de noviembre al 6 de diciembre de 1965, p. 55.
- Aunque este comentario aparece sin firma de autor, es casi seguro que pertenece a Luis Harss. Varias de las ideas críticas que aquí se desarrollan se encuentran también en su trabajo "Gabriel García Márquez, o la cuerda floja".
- Harss, Luis. "Gabriel García Márquez, o la cuerda floja". En *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966 (Colección "Perspectivas"), pp. 381-419. Reproducido en *MUNDO NUEVO*. Revista de América Latina. París, Nº 6, diciembre 1966, pp. 63-77.
- Harss empieza por situar al escritor en el contexto de la literatura colombiana; proporciona luego algunas noticias biográficas, y emprende —apoyado en testimonios del propio novelista— el estudio pormenorizado de los temas, estructuras, proceso de influencias, problematización del lenguaje, recursos expresivos, asunción de los mitos, proyección simbólica y trascendencia de su narrativa. Es un trabajo ensayístico de importancia, pero cuyo mérito se ve disminuido por las frecuentes inexactitudes del autor al referirse a las obras de G. M.
- Kirsner, Robert. "Four colombian novels of 'violencia'". *HISPANIA*. USA. Vol. XLIX, Nº 1, March 1966, pp. 70-74.
- Se refiere, a través de un enfoque predominantemente sociológico, y sin mayor profundidad crítica, a las siguientes novelas: *Lo que el cielo no perdona*, por Ernesto León Herrera; *El Cristo de espaldas*, por Eduardo Caballero Calderón; *La mala hora*, por Gabriel García Márquez, y *El día señalado*, por Manuel Mejía Vallejo.
- Latcham, Ricardo. Crónica literaria. "*El coronel no tiene quien le escriba*", por Gabriel García Márquez.

- [...]. *La Nación*. Santiago de Chile, 3 de diciembre de 1961, p. 2. Con el título de "Denuncia y violencia en la novela", este trabajo apareció en la revista MARCHA, de Montevideo, Nº 1.090, 29 de diciembre de 1961, precedido de una breve nota sobre la novelística colombiana actual y de un análisis de la obra de Eduardo Santa, *El Girasol*. Esta versión es la que se incluye en Ricardo A. Latham. *Antología. Crónica de varia lección*. Santiago de Chile, Zig-Zag, 1965 (*Colección Antologías*), pp. 100-106.
- Latham, Ricardo. Crónica literaria. "Gabriel García Márquez. *La mala hora*. (Madrid, 1962)". *La Nación*. Santiago de Chile, 31 de mayo de 1964, p. 5.
- Loveluck, Juan. "Gabriel García Márquez, narrador colombiano". *DUQUESNE HISPANIC REVIEW*. USA., año v, Nº 3, 1967, pp. 135-154. Hay sobretiro.
- El estudio de Juan Loveluck, de consulta indispensable, se refiere casi en su totalidad a *La hojarasca*, aunque el autor considera siempre la perspectiva que otorgan los cuatro libros publicados por G. G. M. Los temas del lúcido tratamiento desarrollado por Loveluck son los siguientes: "Ambito de *La hojarasca*"; "Macondo como abreviatura del mundo: a) Los personajes 'constantes'; b) Los motivos 'flotantes'; c) El afán por fundir pasado y presente, en una línea de vigencia continua, y d) La elección y fijación de un lugar como 'abreviatura' o 'cifra perfecta' del mundo"; "Disposición temporal de *La hojarasca*".
- Márquez, Manuel. "Los padres terribles". *Época*. Montevideo, 16 de febrero de 1966, p. 10.
- Se trata de una crítica a la edición uruguaya de *La hojarasca* (Arca, 1965), en la que el autor de la nota intenta puntualizar el alcance de la influencia de Faulkner, que le parece insuficientemente asimilada en esta obra. Algunas observaciones del comentarista, como aquellas que señalan "la inexorable flaqueza, en G. M., de invención creadora" o "la falta de pasión de G. M. por su mundo", no sólo no se cumplen en *La hojarasca*, pese a sus limitaciones, sino que resultan decididamente improbables en el resto de su producción que, a esta altura, el crítico ya debería tener presente en su conjunto.
- Martínez, Tomás Eloy (T. E. M.). Libros. "América: La gran novela. Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*". PRIMERA PLANA. Buenos Aires, año v, Nº 234, 20 al 26 de junio de 1967, pp. 54-55.
- T. E. M. señala que *Cien años de soledad* resume, mejor que ninguna otra novela latinoamericana actual, las diversas corrientes narrativas propuestas por la tradición. Puntualiza la eficacia con que el novelista asedia la realidad en sus más diversos niveles a través de la historia completa de Macondo, y la proyección última de la obra, que aparece como "una metáfora minuciosa de toda la vida americana, de sus peleas, sus malos sueños y sus frustraciones". Para América Latina, la novela de G. G. M. tiene, por lo tanto, el carácter de un génesis, de una apertura hacia las formas más profundas de su exis-

- tencia. El penetrante comentario de T. E. M. se refiere también, brevemente, a los peligros de la uniformidad de la escritura en *Cien años de soledad*, y pone de relieve el modo cómo el autor logra superarlos.
- Oviedo, José Miguel. Crítica. "García Márquez, la infinita violencia colombiana". AMARU. Revista de Artes y ciencias, publicada por la Universidad Nacional de Ingeniería. Lima, Nº 1, enero 1967, pp. 87-89.
- En la primera parte de su crítica, Oviedo hace un recuento de la producción general de G. G. M., que ve hilvanada como una "saga" colombiana desprendida de un mundo mitológico-real, y que constituye, en suma, una sola metáfora de su país. Analiza luego la violencia como asunto principal de las ficciones de G. M. La segunda parte, más extensa, es un examen de *La mala hora*, en el que Oviedo verifica la formulación anterior; concluye estableciendo que *La mala hora* es una novela de clima, no de acción ni de personajes.
- Rama, Angel. Letras colombianas. "García Márquez: la violencia americana". MARCHA. Montevideo, Nº 1.201, abril 17 de 1964, pp. 22-23.
- Es un estudio fundamental —que se refiere sobre todo a la obra novelística de G. G. M.—, desarrollado con gran coherencia y exactitud, especialmente en sus observaciones acerca de la unidad de la cosmovisión de G. M., de la concreción narrativa de los asuntos y del sentido de las relaciones simbólicas que se proponen en esas novelas.
- Rodríguez Fernández, Mario. "Cien años de soledad de Gabriel García Márquez". *La Nación*. Santiago de Chile, 20 de agosto de 1967. Suplemento dominical, p. 5.
- El artículo de Mario Rodríguez, a pesar de su brevedad, insinúa las notas esenciales de esta novela de G. M., al entenderla como reveladora de la condición caótica, babilónica, alucinada, trágica y violenta de la realidad y el ser histórico colombianos.
- Schóo, Ernesto. "Los viajes de Simbad García Márquez". PRIMERA PLANA. Buenos Aires, año v, Nº 234, 20 al 26 de junio de 1967, pp. 52-54.
- Es un reportaje que contiene antecedentes biográficos valiosos, iluminadores de diversos aspectos de la formación del escritor, de su sistema de trabajo y de su posición actual frente a la literatura.
- Téllez, Hernando. Libros. "Gabriel García Márquez: *La mala hora*". CUADERNOS. Revista publicada bajo el patrocinio del Congreso por la Libertad de la Cultura. París, Nº 81, febrero 1964, pp. 87-88.
- Volkening, Ernesto. "Gabriel García Márquez o el trópico desmenujado". ECO. Revista de la Cultura de Occidente. Bogotá, Tomo VII, 1963, Nº 40, pp. 275-293.
- Este ensayo de Volkening sitúa con claridad las notas que particularizan la producción cuentística de G. G. M., entre la que incluye *El coronel no tiene quien le escriba*. El crítico establece que la influencia de Faulkner en la obra del autor colombiano sólo debe ser vista en el aspecto temático, y no en el estilo ni en los medios expresivos. En este punto, destaca las características

relevantes de sobriedad descriptiva de las narraciones de García Márquez.

Las observaciones de Volkening son muy estimables, especialmente en lo que se refiere a la función de lo grotesco como un modo de acercarse al lado trágico de la existencia, y en sus notas sobre "lo fragmentario" en los cuentos, recurso que, a su juicio, responde a una visión del mundo como problemático e inconcluso.

Volkening, Ernesto. "A propósito de *La mala hora*". ECO. Bogotá, Tomo VII, 1963, Nº 40, pp. 294-304. Reproducido en el Magazine dominical de *El Espectador*. Bogotá, 6 de octubre de 1963, pp. 8-9-E, con el título de "La habitual maestría de García

Márquez. A propósito de *La mala hora*".

En su análisis de *La mala hora*, el crítico muestra las debilidades de construcción de la novela, que se disuelve en una serie de episodios carentes de concatenación, sin igualar la densidad de los relatos anteriores del autor. Señala también que lo "fragmentario" —que constituye uno de los atractivos más notables de los cuentos— se acentúa aquí en detrimento de la forma novelística; por lo que respecta a los protagonistas, estima que son muy pocos los que exhiben la riqueza de matices, la plasticidad y la reciedumbre que sorprende en los personajes de *El coronel no tiene quien le escriba* y de *Los funerales de la Mamá Grande*.

