

LA CRÓNICA DEL “GEIST”

Por Oswaldo Salazar

I

Cien años de soledad ya cumplió cuarenta años, y sus críticos más tempranos habían publicado ya sus interpretaciones hacia 1975. Entre ellos, quizá el más ilustre e influyente fue Mario Vargas Llosa quien, tan pronto como 1971, publicó su ya legendario ensayo *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*¹.

Esos eran los años en que el “boom” de la literatura hispanoamericana irrumpía en la escena literaria mundial y todavía no estaban claros algunos temas como:

1. ¿Qué significaba eso de “realismo mágico”?
2. ¿Qué relación guardaba la generación del “boom” con la generación inmediatamente anterior (Asturias, Borges, Carpentier)?
3. ¿Qué significaba “realismo mágico” (término del novelista venezolano Arturo Uslar Pietri) de cara a términos como “lo real maravilloso americano”, de Alejo Carpentier, y “literatura fantástica”, de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares?
4. ¿Qué deudas tienen estas etiquetas con el Surrealismo y éste, a su vez, con el Romanticismo?
5. ¿Por qué los novelistas de esta nueva generación se esforzaban tanto en hacer manifiesto su rechazo a la novela hispanoamericana del siglo XIX?
6. ¿Qué significaba que la mayoría de ellos adoptara explícitamente una postura política de izquierda?

Hoy, cuatro décadas después, la crítica especializada en el tema hispanoamericano ha respondido algunas de estas interrogantes².

En las páginas que siguen pretendo plantear la hipótesis de que, en el marco de esa visión del mundo, la concepción del tiempo que rige

¹ Ver Referencias.

² Me refiero al trabajo de críticos como Langowski, Rodríguez Monegal, Rama, González Echeverría, Sommer, Ortega, Ramos, Menton, Martín, Brotherson, Arias, Gallo, Aínsa, Ludmer, etc.

los universos poéticos en cuestión y, por ende, el universo que es Macondo, depende directamente de la metafísica del Geist hegeliano.

II

Los análisis del tiempo en *Cien años de soledad* son, por lo general, meramente descriptivos. Pero en el caso de Vargas Llosa lo encontramos inserto en el análisis general como realidad y como novela totales. El tema dominante para él es el carácter de totalidad de la novela. Podemos preguntar, entonces, ¿en qué sentido Vargas Llosa afirma que *Cien años de soledad* es una novela total?

En esencia, nos dice, la novela es total en dos sentidos: el de la materia y el de la forma. “Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte y en todos los órdenes que lo componen –el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico–, y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente”³.

En el sentido material, *Cien años de soledad* es total porque echa a andar una dialéctica entre lo histórico, lo social, por un lado, y lo real imaginario, por otro; porque hace convivir los distintos niveles de la realidad objetiva (el individual, el familiar y el colectivo) con los distintos planos de lo imaginario (lo mítico-legendario, lo milagroso, lo fantástico y lo mágico)⁴.

Y en el sentido formal, la novela es total porque todas las estrategias narrativas están orientadas a dotarla de autosuficiencia con respecto a la realidad objetiva que pretende reflejar. El narrador, por ejemplo, que aparenta ser omnisciente, se revela al final como narrador-personaje que se inscribe dentro de la totalidad que la novela abarca. El tiempo, por otro lado, es circular. García Márquez narra desde las primeras líneas el final de la historia para volver inmediatamente al pasado remoto.

³ Vargas Llosa, 1971, 480.

⁴ Ibid, pp. 497s.

Podría decirse, con Vargas Llosa, que estamos ante una novela que es tanto espacial como temporal. Franco Moretti, el crítico italiano de la Universidad de Stanford, difiere de esta tesis. Según él, *Cien años de soledad* es la antítesis del *Ulysses* de James Joyce. Mientras la última reduce el tiempo al mínimo (las 24 horas que se demora la acción) y se expande y detalla en el espacio dublinés, la primera reduce el espacio al mínimo (Macondo y sus alrededores) y expande el tiempo al máximo (los 100 años que buscan reflejar la vasta realidad temporal)⁵.

En cualquier caso, todos los críticos coinciden en que el tiempo es el tema dominante en la novela de García Márquez. Pero si revisamos la historia del pensamiento Occidental sabremos que existe más de una idea de tiempo. ¿De cuál estamos hablando?

Si echamos una mirada filosófica a esa “realidad material total” que nos describe Vargas Llosa, podríamos decir que no es más que una descripción empírica de lo que para Hegel son las partes en que se subdivide el Geist, a saber, el Espíritu Subjetivo (la psicología de los personajes), el Espíritu Objetivo (la historia, la política, la moral, la ley), y el Espíritu Absoluto (el arte, la religión y la ciencia, representados en la novela por lo mítico-legendario).

Por otro lado, la circularidad, la idea de un mundo que se inaugura, se desarrolla en la historia y decae hasta desaparecer volviendo sobre su origen nos sugiere, desde la perspectiva formal, la tesis hegeliana del tiempo.

Ahora bien, en Hegel encontramos una tesis muy peculiar del tiempo. Aparece, por primera vez en el “Prólogo” de su *Fenomenología del Espíritu*, y vuelve a aparecer en el Capítulo octavo, el final, que se llama “Conocimiento Absoluto”. A diferencia de los filósofos de la antigüedad, para quienes la Idea se identifica ya sea con la Eternidad o lo Eterno, y a diferencia también de quienes la identifican con lo temporal, Hegel nos entrega su gran descubrimiento: la Idea, esto es, la integración de todos los conceptos, la Idea del sistema completo de todas las ideas, se identifica con el Tiempo. En el “Prólogo”, nos dice: “En cuanto al

⁵ Moretti, p. 260.

Tiempo, debe decirse que es la Idea misma que existe empíricamente”⁶. Y cuatrocientas páginas adelante, en su capítulo final, dice: “El Tiempo es la Idea misma que está ahí (en una existencia empírica)”⁷.

Hegel realiza esta operación metafísica con el fin de dar cuenta de la Historia, es decir, del individuo libre e histórico. Hegel nos dice que esto es posible sólo si la Idea, es decir, el Ser revelado a sí mismo a través de un Discurso empíricamente existente, es Tiempo. En resumen, la fenomenología hegeliana del Geist busca dar cuenta de la historia como un hecho real, mundano. Por esa razón, el Tiempo con el que identifica a la Idea es el tiempo histórico, el tiempo en el que se desarrolla la historia humana, o mejor aún, el tiempo que se realiza a sí mismo como historia universal. Sólo hay tiempo en la medida que hay historia, existencia humana, es decir, existencia que se revela a sí misma en y por la palabra. El hombre que quita el velo al Ser con su Discurso es la Idea misma empíricamente existente. Solamente el hombre es en el Tiempo, y el Tiempo no existe fuera del hombre; por lo tanto el Hombre *es* el Tiempo y el Tiempo *es* el Hombre⁸.

El Espíritu Absoluto, ese Viejo Topo, como lo llamaría el mismo Hegel, se encarna en ese tiempo y en ese hombre que se identifican, le da profundidad histórica al individuo y marca los momentos referenciales de la historia, del relato del conocimiento de sí. Sabemos que Hegel, que es uno de los últimos racionalistas, creía en la idea del progreso de la ciencia. Con todo y sus aparentes desvíos y demoras, la historia de occidente se encamina, según él, al conocimiento absoluto. Esa es su teleología.

III

Estas ideas modelaron el siglo XIX, le dieron contenido a la estética romántica de la novela. Sin hacerlo explícito, Vargas Llosa deja un largo testimonio de esto en *La tentación de lo imposible*, su libro sobre *Los miserables*⁹. Bien sabido es que Víctor Hugo conoció el

⁶ Hegel, p. 27.

⁷ Ibid, p. 487.

⁸ Kojève, pp. 132s.

⁹ Ver Referencias.

pensamiento de Hegel a través del *Curso de filosofía* de Cousin, publicado en París en 1828. Estas ideas modelaron también la novela romántica hispanoamericana, pasaron por el filtro de la interpretación surrealista durante la primera mitad del siglo XX, y finalmente volvieron a aparecer en el “Boom” latinoamericano.

Si, como decía, interpretamos el carácter total de *Cien años de soledad* en los términos de la fenomenología hegeliana, hay que decir que la novela describe los niveles subjetivo y objetivo del espíritu y que, sobre todo, se orienta a dar cuenta de la Historia como historia humana. Sin embargo, escrita desde el horizonte de la memoria latinoamericana y habiendo pasado ya por algunos rompimientos significativos en la estética de la novela (Flaubert, Joyce, Kafka, Musil), la saga de los Buendía no es precisamente la historia de un espíritu que cada vez gana más conocimiento de sí y se encamina inexorablemente al conocimiento absoluto. La idea del fin de la historia se retrata en *Cien años de soledad* más bien con desesperanza. El paisaje del fin de la jornada histórica es desolado, es un Macondo devastado, vaciado de contenido; no es la feliz contemplación de una imagen que reconforta y le da cumplimiento a la historia, es más bien la experiencia de la soledad, de un mundo saqueado; no es el escenario donde se premia al hombre con las promesas de la historia, sino donde recibe, de las manos de nadie, la traición de la historia.

Cien años de soledad es la crónica de este espíritu vacío, desconocido de sí mismo, desasosegado en su soledad. Y la descomposición del narrador en Melquíades, Aureliano Babilonia y el que descubrió la clave de la traducción que hizo este último, que además es un guiño al Cide Hamete Benengeli cervantino, es la interpretación desolada del gran narrador, dueño de sí, que Vargas Llosa, a propósito de los románticos, llamaba “el divino estenógrafo”¹⁰. Si la novela se publicara por entregas en un periódico de Macondo para que lo leyera sucesivas generaciones de Aurelianos y José Arcadios con cola de cerdo, tendría que ir firmado por la “redacción”, sin atribuirlo a individuo alguno.

¹⁰ Vargas Llosa, 2004, pp. 27-52.

En el siglo XIX, muchos grandes escritores fueron también grandes intelectuales atentos a los eventos históricos que vivían, y algunos incluso incursionaron en la política. En los tiempos de *María, Facundo, Sab*, la literatura y la política compartían una misma retórica. La novela retrataba el mundo con las mismas ideas con que el político redactaba sus leyes y construía su futuro. La literatura podía jugar el papel de eje, podía protagonizar en la escena de su devenir histórico. Después de Kafka, de Musil, por poner dos ejemplos, este juego de identidad se rompe definitivamente. El político y el escritor, la historia y la palabra inspirada empezaron a hablar dos lenguajes distintos e incompatibles. Sus mundos se volvieron antagónicos. En Europa (pienso en Thomas Bernhard, en Michel Houellebecq), después de la Segunda Guerra Mundial, el novelista tiene la sensación de que no hay nada que contar porque todo se percibe como una forma de pasado. En Latinoamérica, desde el “Boom”, el novelista tiene la sensación de que nunca ha pasado nada porque el fracaso del progreso vació nuestra historia de contenido, de espíritu objetivo, diría Hegel. Nuestra historia es una “abuela des-almada” con nosotros, sus cándidos descendientes.

IV

Para finalizar sólo quiero retomar el análisis de Vargas Llosa en *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*. En la tesis general de su investigación, el escritor propone que todas las obras anteriores a *Cien años de soledad* (*Ojos de perro azul*, *Los funerales de la mamá grande*, *Isabel viendo llover en Macondo*, *La hojarasca*, *La mala hora*) están presentes como fragmentos, como partes de la gran novela total. Pues bien, yo propongo que en su obra posterior, García Márquez hizo algo que había dejado en el tintero en *Cien años de soledad*, a saber, un retrato del Geist, esa totalidad que construye tanto subjetiva como objetivamente¹¹.

En 1968, como parte de la colección de cuentos *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y de su abuela desalmada*¹², García

¹¹ Debo aclarar que hasta que no contemos con lo que hace falta de su autobiografía y, sobre todo, con la gran biografía definitiva que prepara el profesor Gerald Martin, no podremos decir nada concluyente al respecto.

¹² Las citas que aquí se introducen son de la colección *Cuentos 1947-1992*. Ver Referencias.

Márquez publica un cuento llamado “El último viaje del buque fantasma”. Utilizando la misma técnica narrativa del tiempo circular, nos cuenta la historia de un personaje que, “muchos años después” de ver por primera vez un trasatlántico inmenso decide dirigirlo al pueblo, como mensajero de la muerte, para asombro de todos los incrédulos que no habían dado crédito a sus palabras cuando todavía no era Hombre.

El retrato de esta presencia sobrenatural, el buque fantasma¹³, en cuanto figura terrible del tiempo circular y vacío de América Latina, nos lo presenta García Márquez en dos instancias: la primera en el momento del encuentro con el buque en alta mar:

“...y así remaba tan ensimismado que no supo de dónde le llegó de pronto un pavoroso aliento de tiburón ni por qué la noche se hizo densa como si las estrellas se hubieran muerto de repente, y era que el trasatlántico estaba allí con todo su tamaño inconcebible, madre, más grande que cualquier otra cosa grande en el mundo y más oscuro que cualquier otra cosa oscura de la tierra o del agua, trescientas mil toneladas de olor a tiburón pasando tan cerca del bote que él podía ver las costuras del precipicio de acero, sin una luz en los infinitos ojos de buey, sin un suspiro en las máquinas, sin un alma, y llevando consigo su propio ámbito de silencio, su propio cielo vacío, su propio aire muerto, su tiempo parado, su mar errante en el que flotaba un mundo entero de animales ahogados...”¹⁴

Y la segunda, para terminar el cuento y el retrato de una pincelada, en el momento que el buque se manifiesta a todos:

“... y él apenas tuvo tiempo de apartarse para darle paso al cataclismo, gritando en medio de la conmoción, ahí lo tienen, cabrones, un segundo antes de que el tremendo casco de acero descuartizara la tierra y se oyera el estropicio nítido de las noventa mil quinientas copas de champaña que se rompieron una tras otra desde la proa hasta la popa, y entonces se hizo la luz, y ya no fue más la madrugada de marzo sino el mediodía de un miércoles radiante, y él pudo darse el gusto de ver a los incrédulos contemplando con la boca abierta el trasatlántico más grande de este

¹³ Curiosamente, sabemos que la palabra “Geist” puede ser interpretada también como “fantasma”.

¹⁴ García Márquez, 2005, p. 336.

mundo y del otro encallado frente a la iglesia, más blanco que todo, veinte veces más alto que la torre y como noventa y siete veces más largo que el pueblo, con el nombre grabado en letras de hierro, *halalc-sillag*, y todavía chorreando por sus flancos las aguas antiguas y lánguidas de los mares de la muerte”¹⁵.

Ahí tenemos al tiempo encarnado y encallado de América Latina, “una suma de esfuerzos desmesurados e inútiles y de dramas condenados de antemano al olvido”¹⁶, como él mismo nos dice. *Cien años de soledad* no es la historia de un Espíritu en su camino al Conocimiento Absoluto; es, más bien, la crónica periodística de una pérdida. Ahí está el tiempo encallado y acallado de América Latina, y la novela es la crónica de su dilapidación. Si en Hegel la existencia se revela a sí misma por el reconocimiento y la palabra, en García Márquez se revela por la soledad y el silencio.

¹⁵ Ibid, pp. 338s.

¹⁶ Mendoza, pp. 104s.

REFERENCIAS

- García Márquez, G. (2005): *Cuentos 1947-1992*. Bogotá: Norma.
- García Márquez, G. (2007): *Cien años de soledad*. Colombia:
Alfaguara, Real Academia Española, Asociación de Academias
de la Lengua Española.
- Hegel, G. (1977): *Phenomenology of Spirit*. Oxford: Oxford University
Press.
- Kojéve, A. (1969): *Introduction to the reading of Hegel. Lectures on the
Phenomenology of Spirit*. New York: Cornell University
Press
- Mendoza, P. (1983): *El olor de la guayaba. Conversaciones con Gabriel
García Márquez*. Barcelona: Bruguera.
- Moretti, F. (1996): *Modern epic: the World-System from Goethe to García
Márquez*. San Francisco: Verso.
- Vargas Llosa, M. (1971): *García Márquez: historia de un deicidio*.
Barcelona: Seix Barral.
- Vargas Llosa, M. (2004): *La tentación de lo imposible*. Colombia:
Alfaguara.