

LA NOVELA CONTEMPORÁNEA

VISTA AL MICROSCOPIO

LUIS BERNARDO PEÑA BORRERO

¿Será posible que unos estudiantes de Bacteriología —ellos y ellas en su mayoría— comprendan el fenómeno novelístico contemporáneo? ¿Y si lo comprendieran, podrían llegar a interesarse verdaderamente en la lectura de esta novela nueva? ¿Hay un enfoque distinto de la literatura que pueda aplicarse a la enseñanza de esta disciplina en las facultades no humanísticas? El presente artículo trata de ser una respuesta a las preguntas anteriores.

No es necesario explicar aquí detenidamente el problema que representan para el estudiante de Ingeniería, de Bacteriología, de Economía, las materias de Humanidades que tiene que tomar por obligación. Por lo general y con sobradas razones, este estudiante que podríamos llamar "técnico" toma las materias humanísticas como una "costura", como algo accidental pero impuesto y necesario para su título aunque él no esté completamente convencido de esto último.

Las materias que él estudia en su carrera técnica (matemáticas, química, estadística, biología) se le presentan en sí mismas como absolutamente necesarias. Nadie tiene que decirle esto al estudiante. Por el contrario, las materias del área de humanidades no se imponen como necesarias en sí mismas, ni como necesarias para él. La necesidad de estos cursos viene de afuera: de la Facultad. Hay que tomarlas, pase lo que pase. No son pocos los casos de estudiantes brillantes en su carrera que ya terminaron y que no han podido graduarse porque "deben" unas humanidades.

Es lógico que el estudiante salga de la Universidad con una aversión irremediable contra todo lo que huelga a "humanidades". Esta Palabra fue para él sinónimo de imposición. Y a la juventud de hoy no se le puede imponer nada. Uno de los "grafitti" más representativos de la pasada revuelta estudiantil en Francia decía magistralmente: "Queda terminantemente prohibido prohibir".

Hay que dar un enfoque nuevo a las materias humanísticas, no hablar de que "son una necesidad para el hombre de hoy" en la primera clase, a manera de introducción, sino presentarlas de tal manera que el estudio de la literatura, de la historia o del arte se haga necesario al estudiante. Necesario en un sentido distinto al de la necesidad de las matemáticas o de la química pero de todos modos necesario en otro campo de valores.

Y si no se cambia el enfoque de las humanidades en la Universidad habrá que suprimirlas, mejor dicho, las suprimirán los mismos estudiantes.

LA HISTORIA DE ESTE TRABAJO

Hace un año encargaron a un profesor del Departamento de Literatura de la Universidad Javeriana de una tarea que a él le pareció imposible de cumplir: un curso de Novela Contemporánea para la Facultad de Bacteriología. (!)

En un principio pensó en renunciar a esa tarea. No había nada que lo motivara: ni el deseo de conformar un grupo verdaderamente interesado con el cual se pudiera llevar a cabo una investigación, ni el éxito personal en un curso que le pronosticaba más bien su fracaso, ni siquiera la pretensión de enseñarles algo novedoso a personas que ya tenían bastante ocupación con sus virus, sus cadenas de DNA, sus ratones blancos y sus microscopios.

Lo único que lo movió fue lo mismo que lo atemorizaba: la pretendida imposibilidad de tal curso. Se planteó, en otras palabras, las preguntas con las que comienza este artículo y dio el curso para respondérselas. Con esa terquedad que distingue a casi todos los

profesores, se encargó durante dos semestres del curso de Novela Contemporánea para la Facultad de Bacteriología. Terminando el primer semestre, los mismos estudiantes pidieron que se continuara en el segundo.

Ese profesor es uno de los autores de este artículo. Los otros autores son estudiantes de Bacteriología. Sólo que esta vez no escriben un informe de laboratorio. . . escriben sobre Literatura!

UN PREJUICIO Y UN PRESUPUESTO

a) **El Prejuicio:** hace mucho tiempo está vigente en la educación la idea de que hay personas privilegiadas para ciertas materias. ("Los técnicos no pueden comprender ni gustar la literatura", "los humanistas no sirven para las matemáticas". . .) Las disciplinas, trátese de la literatura o de las matemáticas, tienen un cierto misterio, suyo propio, que no pueden descifrar sino ciertas mentes privilegiadas.

b) **El Presupuesto:** en este punto, como en muchos otros, la educación tiene que cambiar. Ya no se puede pensar que hay un sector del grupo que es el de los "inteligentes" (los de las primeras filas en el salón) y otro de los "no-inteligentes", por no usar otro calificativo que resultaría poco elegante.

Nosotros partimos del presupuesto de que las estructuras básicas de toda disciplina deben ser suficientemente inteligibles para cualquier individuo que tenga una inteligencia normal. Los misterios pueden, —claro está— ser creados por los malabares de un "profesor" que no quiere enseñar —seamos francos— sino confundir, proclamarse el único poseedor del supuesto misterio.

Con base en este presupuesto, puede decirse que un buen curso de Matemáticas universitarias es aquel que puede comprender la gran mayoría, así sean unos estudiantes de Literatura. Y viceversa, un buen curso de Literatura debería ser asequible para un Ingeniero, para una Dietista o para un Matemático.

Y más aún, si la Literatura es fiel expresión del hombre y de sus preguntas (la buena literatura, claro está), no se entiende por qué el estudio de las obras literarias tenga que ser una experiencia traumática para el técnico.

Más todavía: el técnico tiene una mirada limpia, no viciada, del hecho artístico. Se enfrenta a él ingenuamente. No tiene las ca-

tegorías del filósofo ni del estudioso de la Literatura. Prácticamente está en cero y no se ve por qué esto deba ser un obstáculo en la enseñanza. Por el contrario, constituye un punto de partida valiosísimo.

EDUCACION EXPERIMENTAL

Para cambiar los patrones educacionales se debe experimentar. Esta experimentación debe estar perfectamente planeada, ya que se trabaja con personas. Pero de todas maneras implica un riesgo, es decir, un resultado que se supone pero que puede no resultar. Es sólo una probabilidad.

Además, es de elemental honradez, proponer a los estudiantes las líneas generales del curso experimental, insistirles sobre el carácter de ensayo y ver si ellos lo aceptan así.

Hay que dejar claro, eso sí, que aquí nos ocupamos de un curso de Literatura. Posiblemente nuestra experiencia no sea válida para otras disciplinas, sobre todo en las ciencias exactas.

En este contexto, nuestro artículo puede tomarse como el resultado, la evaluación, de una experiencia educativa. No pretendemos que se nos tome como "modelo". Por el contrario, presentamos algo así como la radiografía de este intento y la sometemos al examen y a la crítica de los profesores en esta y en otras universidades.

Sobre la validez de nuestra experiencia darán su juicio los mismos estudiantes. A su veredicto someto cada una de las afirmaciones y de las negaciones escritas en este trabajo. Supongo que el curso les dio la preparación suficiente para no aceptar nada por el sólo motivo de que es un dogma o de que lo dijo el profesor.

OBJETIVOS DEL CURSO

De acuerdo con las personas a las que se ofrecía el curso de Novela Contemporánea, se propusieron objetivos elementales y concretos:

- a) **Enseñar a leer** la novela contemporánea.
- b) Tratar de **crear un verdadero interés** por la lectura de esta novela.
- c) Si el curso no cumplía su cometido, **los estudiantes deberían poder enjuiciarlo**.

Estos objetivos se plantearon claramente a los estudiantes desde la iniciación del curso.

EL METODO

Consistió, principalmente, en un cambio de enfoque de la literatura:

- No se tomó la literatura como fin en sí misma, sino como método, en el sentido griego del término: no debíamos detenernos en la literatura sino partir de ella. No terminábamos en el libro. Este era nuestro punto de partida.
- El libro debía remitirnos a "otra cosa" que no fuera la literatura misma, posiblemente a nosotros mismos en primera instancia. El libro llevaba estructuras homólogas a las del mundo contemporáneo, convulsionado y problemático. La novela era un respiradero de ese mundo y en el encuentro con la obra novelística íbamos a encontrar seguramente una imagen de los problemas de nuestro tiempo.
- Sin embargo, si la lectura de las obras o de los textos nos remitía a otra cosa, no se podía olvidar que esta remisión se operaba a través de la literatura. Esto nos llevó al estudio de aspectos formales (técnicos), pero como una exigencia de la obra misma. Además se hizo ver que la forma era ella misma un contenido. (En la literatura contemporánea sobre todo).
- La obra literaria se presentó como una pregunta al lector o como generadora de preguntas. Esta apertura del hecho literario llevaba necesariamente a una posición distinta como lector que participa y en cierta manera termina la obra inicial.
- Trató de mostrarse el proceso de la obra, la búsqueda del novelista, su lucha contra el universo de la palabra, la conquista de su estilo propio. La novela concebida como un "trabajo".

LOS RESULTADOS

He creído que la mejor forma de presentar los resultados del curso es citar textualmente las respuestas y los conceptos que los estudiantes escribieron a lo largo de las evaluaciones periódicas. Durante los dos semestres tuve el cuidado de coleccionar algunos exámenes y son estos trabajos los que cito en este artículo. Para no hacer alusiones personales tan directas he abreviado los nombres de los estudiantes citados.

Imagen de la Novela Contemporánea

Una de las preguntas más amplias que se formuló en un examen fue la siguiente: ¿QUE IMAGEN TIENE UD. DE LA NOVELA CONTEMPORANEA? Esta evaluación se hizo al finalizar prácticamente el curso. La pregunta así, suelta, puede no tener ningún valor, incluso peca por demasiado amplia. Pero en el contexto del curso sí era significativa pues se trataba de saber si se habían conseguido los objetivos propuestos al comienzo. Tal vez sea necesario señalar aquí que gran parte del grupo tenía, al iniciarse el curso, una imagen negativa de la novela contemporánea. Se habían inscrito simplemente porque "tocaba" tomar una materia de humanidades.

Estas fueron las respuestas de unos estudiantes de Bacteriología —hombres y mujeres— a la pregunta: QUE IMAGEN TIENE UD. DE LA NOVELA CONTEMPORANEA:

"Una novela que es palpable fruto del tiempo en que vivimos, del ambiente actual. Novela que me parece valiosísima por la problemática que despierta. Además es rebelde, antitradicionalista, en una palabra, sincera. . . No sé si para bien o para mal me ha hecho detener en problemas que antes pasaba por alto". (VER).

"Una novela que plantea problemas profundos pero no los resuelve. Es ante todo una novela filosófica, liberada, sin ningún miedo a criticar las generaciones anteriores". (DV).

"Es una novela que nos hace vivir la realidad y conocerla, creándonos algunas veces problemas que no teníamos. Por lo tanto es para mí una novela nada fácil de leer. Es decir, no es una novela que nos divierta, al contrario, muchas veces produce el efecto contrario. Sin embargo me he interesado bastante en ella". (TC).

"El estudio de la novela contemporánea a través de dos semestres ha sido como una nueva etapa en mi vida interior. Me explico: antes nunca me había detenido a pensar en ciertos problemas que plantea la novela. Es como algo que le abre a uno los ojos para hacerle ver una serie de cuestiones que están íntimamente ligadas a uno, al hombre. Nos hace ver el destrozo de nuestra vida, el aburrimiento de existir, nos pone frente a la angustia, la soledad, nos hace sufrir. . . Pero nos gusta". (OP).

Los cuatro conceptos anteriores insisten en el aspecto de la novela como **problema**. Para llegar aquí el estudiante tuvo que leer las

obras con una lectura diferente, enfrentarse con las nuevas formas de novelar que conllevan en sí mismas, y como puras formas, los contenidos. (Sobre este punto debería insistirse mucho más en la enseñanza de la Literatura).

Los autores con los que se tuvo contacto directo a través de la lectura de sus obras o de textos escogidos no fueron autores fáciles. La mayor parte de las lecturas no tenían narración de tipo lineal, ni tiempo cronológico, ni interés ninguno en la anécdota como intriga, ni espacios homogéneos, categorías que regían la lectura de la novela tradicional. La lectura de textos fue, en algunas ocasiones, un ejercicio de adiestramiento para un nuevo tipo de lectura.

Los autores estudiados fueron: Joyce, Dos Passos, Faulkner, Kafka, Camus, en la novela universal; García Márquez, Vargas Llosa, Carlos Fuentes y Cortázar en la latinoamericana. Autores problemáticos todos, intrínseca y formalmente.

Vale la pena señalar también, en los conceptos anteriores, la captación de la novela contemporánea como protesta, como rebeldía contra los patrones vigentes hasta el siglo pasado:

"Además es rebelde, antitradicionalista, en una palabra, sincera". (V.E.R.).

"Es ante todo una novela filosófica, liberada, sin ningún miedo a criticar las generaciones anteriores". (D.V.).

La experiencia de este curso nos hizo ver que éste es uno de los enfoques más llamativos en el estudio de la literatura contemporánea. Pero dejemos opinar a los bacteriólogos:

"La novela contemporánea es una anti-novela, es decir, que destruye las formas tradicionales de novela... pinta los problemas reales en forma fantástica a veces o utilizando técnicas especiales: la realidad del hombre, cómo piensa, cómo vive, su deshumanización; destruye el tiempo, el orden lógico de las cosas, la sintaxis. Todo esto con el fin de dejar un mensaje". (NN).

Este es uno de los conceptos más interesantes pues deja ver que la complicación formal (técnica) de la novelística actual no busca siempre la forma por la forma aunque ésta inquietud sea también frecuente. La complicación formal es, a mi modo de ver, un contenido.

G.J.V. habla de "una imagen general que enmarca a otras menos importantes: el marco de la novela contemporánea es social, reflejo vivo del descontento con un sistema contra el cual se lanza. En esa novela encontramos aspectos políticos, afectivos, culturales, agrarios, urbanos, humanos (o mejor, infrahumanos) que constituyen una denuncia, una voz de alerta que ponen en nuestras manos los autores para que tomemos conciencia de nosotros mismos y de nuestro sistema social". (G.J.V.)

"La novela contemporánea es para mí la expresión escrita de tantas inquietudes y problemas que tiene el hombre contemporáneo. Me parece que es una novela muy fiel a su tiempo. El mundo moderno es un mundo lleno de absurdos, inconformidades, soledad, deshumanización. Esto queda expresado muy claramente en la novela contemporánea". (O.E.G.)

Estos dos conceptos presentan la imagen de una novela que es "fiel a su tiempo". Podría entenderse mal esta fidelidad. No creo que los dos estudiantes quieran decir con esto que la novela contemporánea acepte la realidad tal como le viene dada al autor. Es todo lo contrario. La novela presenta la realidad pero como una realidad problemática, como una realidad que hay que criticar y en este sentido no es "fiel" sino "infiel" a su tiempo.

Un último concepto general de una bacterióloga que ve mucho más allá del microscopio.

"Creo que la novela contemporánea, además de haber dado un vuelco a las técnicas estilísticas tradicionales, da a la persona que la lee una comprensión, aunque abstracta, más humana del mundo que la rodea y de su propio yo. Hace sentir al que la lee dueño de su yo al participar activamente en los relatos. . . . Este curso me sirvió para integrar a la personalidad algo que se salga de la ciencia, los números, la química. Algo más HUMANO (sic)". (M.T.L.)

El profesor quiere aclarar que nunca hizo comparaciones de más o de menos entre la Literatura y las Matemáticas o la Química. Tampoco dijo que la primera fuera "más humana" que las otras. Aunque no está de acuerdo en este sentido con MTL, sí le parece significativa esta percepción de la química o de los números como menos humanas. Si estas ciencias se perciben así no es por su índole propia sino por el enfoque que se les da. Una de las tareas de las Facultades de

Humanidades debería ser la creación de cursos que hicieran ver al estudiante, técnico o no, el humanismo de las ciencias.

García Márquez visto por la Bacteriología

Para hacer una evaluación no puedo atenerme únicamente a las respuestas que dieron los bacteriólogos a una pregunta tan general y tan amplia como la anterior, referente a la imagen que tenían de la novela contemporánea. Es necesario presentar sus respuestas a un problema mucho más concreto y por eso he elegido una pregunta que se les formuló cuando estudiábamos la novela latinoamericana.

La pregunta era ésta: ¿EN QUE SE BASARIA UD. PARA AFIRMAR QUE 100 AÑOS DE SOLEDAD ES UNA AUTENTICA NOVELA LATINO-AMERICANA?

La pregunta era concreta y abstracta al mismo tiempo: concreta, porque se refería directamente a la obra de García Márquez que habíamos leído. Concreta también porque se planteaba en forma de problema que debía resolverse con base en el conocimiento de aspectos concretos de la novela.

Pero había mucho de abstracto en la pregunta: una serie de tópicos particulares de la obra debían articularse para conformar una estructura (una de tantas) que las comprendiera y que las explicara, la estructura que podríamos llamar "latinoamericanidad".

Ahora los bacteriólogos tienen la palabra:

"Cien años de soledad es una novela latinoamericana por ser en el fondo fiel reflejo de nuestro continente, porque cada personaje lleva el sello distintivo de la tragedia que vive cada habitante de América Latina. Tenemos confianza en nosotros mismos, emprendemos empresas sin saber o medir sus consecuencias, buscamos una justificación de los hechos en nuestra propia filosofía..." (H.CH.)

En realidad, cada uno de los Buendía y con ellos Macondo todo, lleva "el sello distintivo de la tragedia que vive cada habitante de América Latina". La novela arrastra, desde la primera página, un signo de muerte y de tragedia, sin que vayamos a reducirla a esta única perspectiva. La existencia del latinoamericano es incierta, caótica, colgada perpetuamente del azar o apuntalada por la enga-

ñosa seguridad de la limosna extranjera. Y esto es trágico como la insatisfacción y la soledad de los Buendía, la peste del insomnio, la pasión de Pietro Crespi o el nacimiento del último Buendía que confirma las predicciones de Melquíades.

"La obra pinta una realidad de nuestro medio, empezando por la revolución de la técnica que apenas está comenzando en los países latinos. Los adelantos científicos que aparecen en Macondo son un reflejo de lo que acaece en ese Macondo grande: Latinoamérica. A base de símbolos y mitos, García Márquez nos hace ver el afán de superación del hombre latinoamericano... Yo diría que en García Márquez está claro el complejo del hombre subdesarrollado: para esto deshumaniza sus personajes, los anonada. Esto lo vemos muy bien cuando el narrador los inhibe, no los deja hablar". (O.P.)

Hay una línea en Cien Años de Soledad que tiene relación con el problema de la revolución de la técnica. Sólo que la técnica es allí —tiene que ser— muy incipiente. Cualesquiera que lea con cuidado los primeros capítulos, el primero sobre todo, se encontrará el comienzo de esta línea. Los imanes, la lupa, el hielo, la caja de dientes, el elixir, las alfombras voladoras, el laboratorio de alquimia, podrían constituir un museo de los adelantos de la ciencia en Macondo. Y estos objetos, vinculados todos a sus agentes, los gitanos, son puntos claves en Macondo y en la secuencia narrativa.

La técnica opera un cambio repentino en José Arcadio Buendía:

"Al principio, José Arcadio Buendía era una especie de patriarca juvenil, que daba instrucciones para la siembra y consejos para la crianza de niños y animales, y colaboraba con todos, aun en el trabajo físico, para la buena marcha de la comunidad". (p. 15)

Desde que conoció a Melquíades el gitano, José Arcadio se transformó, a falta de la materia inerte que nunca pudo transmutar:

"Aquel 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. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán, descuidado en el vestir, con una barba salvaje que Ursula lograba cuadrar a duras penas con un cuchillo de cocina". (p. 16).

"En el mundo están ocurriendo cosas increíbles, le decía a Ursula. Ahí mismo, al otro lado del río, hay toda clase de aparatos mágicos, mientras nosotros seguimos viviendo como los burros". (p. 15)

La fiebre de la técnica le comenzó con los imanes. José Arcadio se los cambió a Melquíades por un mulo y una partida de chivos y se propuso extraer el oro de las entrañas de la tierra. Después fue la lupa. Pensó aprovecharla como un arma de guerra y escribió un tratado sobre este asunto que envió a las autoridades. Luego el astrolabio, la brújula y el sextante que lo desconectaron por mucho tiempo de la realidad y le permitieron "navegar por mares incógnitos, visitar territorios deshabitados, y trabar relación con seres espléndidos, sin necesidad de abandonar su gabinete". Un día se sentó a la mesa y afirmó solemnemente: "La tierra es redonda como una naranja". (pp. 11 y 12). Finalmente Melquíades "le hizo un regalo que había de ejercer una influencia terminante en el futuro de la aldea: un laboratorio de alquimia".

Alrededor de este laboratorio gira la vida de los Buendía. Y el destino de Macondo. En el laboratorio revuelven los Buendía su propia soledad. Allá retornan después de sus guerras en la política y en el amor a agitar la materia inerte, hacer pescaditos de oro, descifrar las claves de Nostradamus.

El laboratorio de alquimia es también la novela misma de García Márquez en la que se amalgaman realidad y fantasía, se encuentran las soledades y se cifran y se descifran los imposibles de Macondo. El estilo de Gabo es el de un alquimista que revuelve la materia inerte de la palabra en la que se encierran infinitas posibilidades. El estilo mágico en que está escrita "Cien años de Soledad" es la piedra filosofal que transmuta la realidad en mito y hace que la fantasía se confunda con la realidad. En esto no hay ninguna diferencia entre el alquimista y el literato. La literatura es alquimia, transmutación de la realidad dada en realidad perseguida. Es la búsqueda y el encuentro de la fórmula que haga la realidad más vivible y más imposible al mismo tiempo.

Tal vez este contexto aclare y amplíe lo que ha querido decir O.P. No he querido interpretarlo. Lo que pasa es que éste fue un tema que propusimos y sometimos a discusión durante el curso. Las líneas citadas son —no podemos olvidarlo— la respuesta que O.P.

dio en un examen parcial. Me he limitado simplemente a poner estas líneas en su contexto, ya que para el lector resultan demasiado generales.

En la misma respuesta de O.P. hay una apreciación formal que debe subrayarse:

"Yo diría que en García Márquez está claro el complejo del hombre subdesarrollado: para esto deshumaniza sus personajes, los anonada. Esto lo vemos muy bien cuando el narrador los inhibe, no los deja hablar".

Cualquiera que examine con detenimiento las páginas de "Cien años de Soledad" caerá en la cuenta del poco, poquísimos diálogos entre personajes. Basta examinar la sola estructura tipográfica. Y cuando los personajes hablan, casi siempre el narrador omnisciente los lleva de la mano:

"Carajol —gritó—. Macondo está rodeado de agua por todas partes." (p. 18) "¿Es que no se puede casar con una tía? —preguntó él, asombrado. No solo se puede —le contestó un soldado— sino que estamos haciendo esta guerra contra los curas para que uno se pueda casar con su propia madre". (p. 132).

"... Alguien se atrevió alguna vez a perturbar su soledad. ¿Cómo está, coronel? le dijo al pasar.

—Aquí —contestó él—. Esperando que pase mi entierro". (p. 174).

Con fórmulas como "gritó", "preguntó él", "le contestó", "le dijo al pasar"... el narrador está siempre presente en el diálogo que tratan de sostener los personajes. En este sentido, los inhibe.

Tal vez García Márquez sabe que su fuerte no es el diálogo. Este es uno de los aspectos formales en los que vale la pena detenerse porque el simple hecho de optar por la narración propiamente dicha en lugar del diálogo, en la mayor parte de la novela, determina increíblemente la configuración de ese cosmos característico y exclusivo en "Cien años de Soledad". La magia narrativa de García Márquez, que sustenta el universo mágico de esta novela, está determinada por este aspecto típicamente formal.

Para M.V.G. lo latinoamericano de la novela está en "el clima tropical, muy propio, con la influencia que él ejerce sobre los personajes. Estos tienen un temperamento violento y propenso a la revolución... García Márquez expresa lo propio del latino a través de su temperamento mordaz y sincero". (M.V.G.).

El clima es otro de los determinantes del cosmos novelístico en "Cien años de Soledad", el calor, sobre todo, que se constituye en símbolo de la predestinación que pesa sobre Macondo. Esta novela, como "La Hojarasca", no sería lo que es sin la presencia agotadora del calor. A veces parece que fuera el calor el que gastara los personajes y que estos flotaran en el ardiente mediodía. José Buendía entendió su sueño en el que aparecía "una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo", cuando conoció el hielo y "pensó que en un futuro próximo podrían fabricarse bloques de hielo en gran escala, a partir de un material tan cotidiano como el agua, y construir con ellos las nuevas casas de la aldea. Macondo dejaría de ser un lugar ardiente, cuyas bisagras y aldabas se torcían de calor, para convertirse en una ciudad invernal". (p. 28).

M.V.G. toca, con toda su inocencia literaria de bacteriólogo, un rasgo estilístico definitivo en esta novela de Gabo:

"García Márquez expresa lo propio del latino a través de su temperamento mordaz y sincero". (M.V.G.)

Este punto del humor, de la ironía en García Márquez no ha sido estudiado suficientemente. Podría decirse que el narrador de "Cien años de Soledad" se ríe en todas las 350 páginas de la novela. Y esta misma ironía es la que nos deja ver lo trágico de la obra. Definitivamente, a Gabo le falta seriedad. Y esto se ve aun en lo que llaman su "vida real" (¿qué cosa más real que su novela?). Basta leer las respuestas que le dio a Vargas Llosa en el famoso diálogo que sostuvieron los dos novelistas en la Universidad Nacional de Ingeniería (Lima, Perú): "Yo tengo la impresión de que empecé a ser escritor cuando me dí cuenta de que no servía para nada..."

Pero a esta falta de seriedad debemos "Cien años de Soledad". ¿Y qué cosa menos latinoamericana que la seriedad? M.V.G. ha dado en uno de los registros de lo latinoamericano.

Un último enfoque de "Cien años de Soledad", a la mirada de un "técnico", más acostumbrado a enfocar el microscopio que a la sutileza del crítico literario:

"Cien años de soledad es una novela latinoamericana porque los hechos y personajes fantásticos de que está cargada, la unen a este continente donde nada es imposible y donde la realidad y la fantasía se unen íntimamente". (G.J.V.)

Este es quizás el registro más profundo que define la "latinoamericanidad" de "Cien años de Soledad": el realismo-fantástico, la amalgama en la que se difunden realidad y fantasía sin límites exactos ni fronteras formales. Uno nunca puede saber en cuál de las dos dimensiones está parado.

Macondo quiere decir territorio en el que realidad y sueño son la misma cosa. Y en este sentido, Macondo está enclavado en lo más hondo de Latinoamérica. Las fantasías de Cien años de Soledad son la realidad de nuestro continente. El latinoamericano vive realmente de todos estos sueños, tiene fe en las supersticiones y en las mentiras, habla todos los días con los muertos, cree en las profecías de los gitanos y en los inventos de los yerbateros; el latinoamericano se reproduce como los Buendía, promueve guerras y revoluciones sin pensar en el por qué y todos los días se salva de un peligro.

Por eso García Márquez ha afirmado: "Yo creo que particularmente en "Cien años de Soledad", yo soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real. Es un problema técnico en la medida en que el escritor tiene dificultad en transcribir los acontecimientos que son reales en la América Latina porque en un libro no se creerían. . . . Vivimos rodeados de esas cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores insisten en contarnos unas realidades inmediatas sin ninguna importancia. Yo creo que tenemos que trabajar en la investigación del lenguaje y de formas técnicas del relato, a fin de que toda 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 días. . . ."

Cuando se llega a esta médula de lo latinoamericano en "Cien años de Soledad", uno se vuelve crédulo, mejor dicho, latinoamericano. Cree en la ascensión de Remedios la Bella, en la peste del insomnio, en las alfombras voladoras de los gitanos, en la lluvia de flores que cayó sobre Macondo y en el diluvio que duró cuatro años, once meses y dos días.

Sólo cuando uno cree en el realismo de "Cien años de Soledad" puede decir que ha entendido la novela.

(1) "La novela en América Latina: Diálogo": Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, Perú, Universidad Nacional de Ingeniería, pp. 19-20.

Hay algo que me preocupa al concluir este artículo: que alguien vaya a pensar que nos estamos proponiendo como ejemplo y como modelo en la enseñanza de la Literatura. Por eso permítaseme repetir que estas páginas son el resultado de una experiencia. Nada más que eso. La experiencia tendrá muchos puntos criticables y algunos valores positivos que hemos querido someter a discusión.

El artículo no está terminado y esto es lo mejor que tiene. De esta experiencia pueden partir otros o, al menos, ganar tiempo cuando lleguen a la conclusión de que no vale la pena repetirla. Las experiencias en la enseñanza y en la vida no se cuentan siempre a manera de ejemplo. Se cuentan también para mostrar que el experimento ya se hizo y que dio tales resultados. Pero esto resulta mucho más provechoso que dogmatizar.

Todas las afirmaciones tienen su punto de encuentro en la experiencia de un año. Inclusive los puntos teóricos que hemos tocado.

No sé si este trabajo sirva para reivindicar a los técnicos. A ellos agradezco la paciencia que tuvieron para hacer un experimento, no de Química, sino de Literatura.

Esperamos que a García Márquez no le disguste el haber mirado su novela al microscopio...