

¿Todos los caminos del *Boom* llevan a Yoknapatawpha?

Gerardo Piña

Santa María

Partir desde Santa María implica la ilusión de un viaje directo a Yoknapatawpha y con sobresaltos. Porque en Santa María hay un pozo, un astillero, enanos, escritores que se confunden con sus propios personajes para abandonar y asesinar a mujeres aburridas y fatuas. Porque en esa estación el alcohol viaja en la sangre más rápido que en otras latitudes y no sólo se le sube a uno a la cabeza; se esparce por el suelo, se derrama por las habitaciones y acaba por permearlo todo. Los almacenes, los cafés de Santa María están siempre solos, tristes, con algo del esperpento de una balada de café triste. La soledad de los árboles, la miseria de sus calles, crean un desasosiego que hace de Santa María una ruta amarga hacia Yoknapatawpha (y por ello una ruta falsa).

¿En qué se parecen Yoknapatawpha y Santa María? Vistas a vuelo de pájaro ambas estaciones-ciudades tienen varias semejanzas; comparten un ritmo de largo aliento, lleno de fraseos amplios en prosas que se toman su tiempo. En ambas la búsqueda de una palabra o de una imagen adecuada puede tardar días enteros. Las oraciones de Santa María se parecen a las de Yoknapatawpha en su larga extensión. Sin embargo, vistas de cerca, viajando a través de ambas con la misma intensidad, hay algo de limitante e imitativo en Santa María con respecto a Yoknapatawpha.



Juan Rulfo (Photo by Paco Junquera/Cover/Getty Images)



Juan Carlos Onetti

En Santa María, la apabullante preponderancia de un sólo registro es el límite más claro en esta comparación. Todo en Santa María es melancólico y violento. No hay sentido del humor excepto en el sarcasmo; no hay ternura, ni alegría ni celebración del mundo natural o estrictamente humano. La violencia hacia las mujeres —y en especial hacia las prostitutas— es una constante en la estación Santa María, lo que dice mucho más de esta latitud y menos de una influencia del norte. Con excepciones como *Light in August* en donde Joe Christmas, el personaje central, es un asesino que golpea a una prostituta porque ella le recuerda su irreconciliable mezcla racial (Christmas tiene sangre negra aunque su apariencia es blanca), en Yoknapatawpha no hay violencia de género de manera constante o arbitraria. Cuando las mujeres aparecen como víctimas de alguna violencia (psicológica, física o además del género por motivos raciales) en Yoknapatawpha hay una razón detrás; hay una denuncia al hecho. En Santa María, no.

Los narradores de Santa María suelen ejercer una violencia brutal contra las mujeres, pero no vemos que

haya una postura clara de Onetti, el jefe de estación, al respecto, excepto en *La vida breve*, una de las muestras más acabadas de Santa María, donde el narrador ahonda un poco más en los orígenes de esa violencia. Al parecer, una serie de abandonos y faltas de reconocimiento se fueron apilando desde la infancia de Brausen. Primero se creó en él un deseo de venganza hacia la sociedad misma. Luego este deseo se transformó en una fantasía literaria y Brausen imagina esta venganza en los actos de sus personajes de ficción. Después el odio se centra en las mujeres y, de todas, en su vecina que es prostituta. El abandono primigenio de Brausen, como el de Quentin Compson en *The Sound and the Fury*, es el de su padre.

Desde Santa María se divisa buena parte de Yoknapatawpha; a ratos se respira un aire similar al de la estación del Misisipi, pero uno sabe muy bien que nunca ha llegado a Yoknapatawpha porque al terminar de recorrer Santa María de extremo a extremo, el viajero llega a la estación de inicio. En esta estación los viajeros nos encontramos a nosotros mismos esperándonos al final del andén y siempre, irremediamente, nuestra imagen es la de un niño que solloza.

Macondo

Más que punto de partida, esta estación es el destino principal de nuestro continente y una de las más visitadas del mundo; es un lugar de reencuentro para todo habitante de Latinoamérica y el lugar exótico por excelencia de los viajeros europeos. Sin embargo, tal vez ninguna estación haya hecho tan poco para ser señalada como un lugar desde el que se pueda viajar a Yoknapatawpha. Ciertamente, el jefe de la estación poco alarde ha hecho de ello, pero su popularidad es tanta que se ha querido ver en Macondo una versión alternativa de Yoknapatawpha.

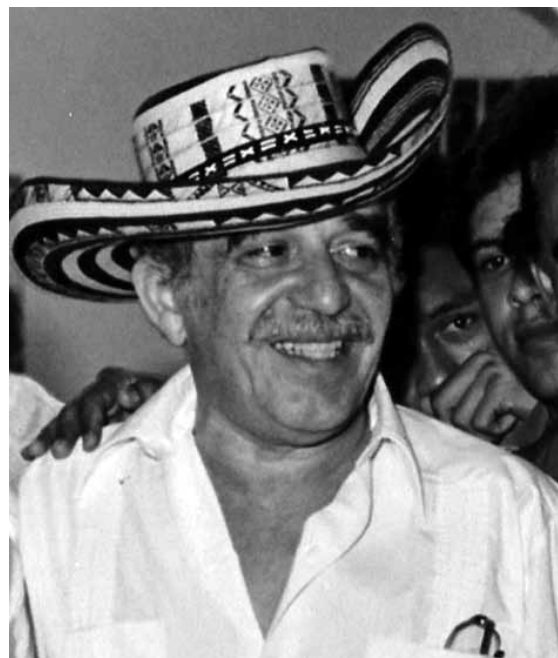
Macondo es una estación de un sólo clima mientras que Yoknapatawpha reúne las cuatro estaciones del año, Macondo es siempre tropical, exuberante, tan

exótica para los europeos como para muchos latinoamericanos. En Macondo no hay historia ni religión ni política detrás de las palabras. Todo el tiempo se viaja desde Latinoamérica a Macondo, pero desde Macondo no se vuelve a Latinoamérica (salvo en los lugares comunes de un imaginario que el propio Macondo ha ayudado a forjar). El realismo mágico de esta estación, entretenido y sorprendente para muchos, es monótono y de pocas ideas.

Cuanto más se empeñan muchos viajeros en encontrar marcas de Yoknapatawpha en Macondo, más demuestran lo poco que han comprendido de estas dos estaciones. “Pero la influencia es clara”, dicen algunos, “la saga de los Buendía es similar a la de los Snopes o los Compson”. En lo absoluto. La de los Buendía es una genealogía de nombres, no de personajes.

Desde luego, los Buendía de la familia nuclear se diferencian mucho más. El carácter revolucionario del primer Aureliano contrasta con el de su padre (un hombre gris sobre un fondo multicolor) y con el de su hermano (símbolo del protomacho como lo llamaba Vargas Llosa). Úrsula Iguarán es un personaje bien definido (quizás el más contundente de todos los que pueblan *Cien años de soledad*). Es más, hay personajes como Remedios la bella que están contruidos con contrastes arbitrarios como la estupidez que acompañaba su extrema belleza o el pretendiente Pietro Crespi cuyo nombre obedece a la textura de su cabello. Pero, ¿a cuántos de los Buendía se les podría diferenciar por tener genuinos puntos de vista frente al mundo que es Macondo o por representar algo más que un rasgo superficial más bien físico?

En Macondo, tal vez como en ninguna otra estación latinoamericana, los detalles del presente de la narración (objetos, momentos, frases) se confunden con el aire milenario de una tradición atávica; un aire impreso exitosamente por el propio jefe de estación. Cualquier instante en Macondo nos lleva a recuerdos inauditos de una historia que se extiende hacia un pasado remoto y que sentimos compartido.



Gabriel García Márquez

A pesar de esta maravilla que es viajar por Macondo, uno extraña rutas anteriores trazadas por el mismo jefe de estación; uno extraña de pronto la fuerza y la imaginación de la “Amargura para tres sonámbulos”, por ejemplo (del volumen *Ojos de perro azul*) en donde la incertidumbre y un aire de pesadilla acompañan en contrapunto a la hermosa cadencia narrativa. Porque una ciudad no se puebla con fuegos de artificio ni con melodías que no exploren algo más allá de sí mismas. Una ciudad como Macondo nos queda a deber una profundidad, un diálogo de credos, ideologías, el monólogo de algún iconoclasta, un amor que nazca desde la oscuridad.

Comala

Es curioso que Juan Rulfo, el jefe de la estación que nos ocupa, se empeñara en negar una influencia que no sólo resulta obvia sino ejemplar. Comala es el único modelo de estación iberoamericano que se equipara a Yoknapatawpha y que conserva una voz propia. Es

el resultado de una verdadera influencia y no de una búsqueda imitativa de expresión. Comala asimiló a Yoknapatawpha pese a su brevedad y la enseñó a vivir desde la muerte.

La geografía de Comala es más agreste que la de Yoknapatawpha; su temperatura es acaso más cálida, pero su riqueza de recursos, lenguaje, metáforas, autorreferencialidad y carácter polifónico es equivalente al de la estación-ciudad norteamericana. En Comala también son los marginados, los locos, los más pobres, quienes tienen la voz más lograda, los que se adueñan de los registros más expresivos, los que hacen gala de un flujo de conciencia que antes de ser oído en Yoknapatawpha, nunca había pertenecido a otros que no fueran personajes de clase alta.

El que los personajes de Comala habiten áreas rurales y que utilicen palabras propias del léxico mexicano poco tiene que ver con la manera en que ese léxico se articula en la realidad. Ellos hablan como *no* habla ningún campesino mexicano, ningún caporal, ningún terrateniente enloquecido. Hablan como los muertos de Comala, nada más. Al jefe de esta estación-ciudad mexicana no le debemos un retrato del campo ni de su miseria. Le debemos la creación de una ciudad literaria cuya técnica e imaginación son capaces de hacer que en ella encuentren algo de sí los habitantes de cualquier parte del mundo. Porque como dijo alguna vez nuestro jefe de estación al responder cómo pensaba que recibirían su novela los lectores finlandeses, “pues la gente se muere en todos lados”. Y en todos lados la síntesis poética de una prosa concisa se agradece.

Sólo un gran narrador es capaz de crear la simulación de un empalme de tiempos y espacios sin confundir al lector. El empleo de diálogos o descripciones en Comala, que nacen de un flujo de conciencia o de un narrador en primera persona (más cercano al monólogo

interior) es magistral. Las voces de los personajes que habitan Comala nunca se parecen aunque compartan un mismo mundo referencial; la manera de describir los hechos y los juicios de valor de cada uno es siempre distinta y por ello dota a Comala de una consistencia equiparable a la de cualquier mundo literario cabal (como Yoknapatawpha o la *Middle Earth* de Tolkien). Todos los personajes que interactúan en Comala tienen una función precisa y encarnan un mundo propio dentro del mundo compartido. Aun aquellos personajes que parecieran de poca importancia narrativa, como la madre de Pedro Páramo, reflejan un cuidado en su concepción.

La elipsis, uno de los recursos menos socorridos en la narrativa latinoamericana, pero también uno de los sellos distintivos de la vida en Comala, alcanza momentos de gran revelación narrativa en manos de Rulfo. En el siguiente ejemplo vemos cómo en un mismo diálogo no hay superposición de tiempos ni espacios. Los interlocutores son los mismos (el Tilcuate, uno de los trabajadores de Pedro Páramo y éste), pero mediante lo que dicen, el viajero se da cuenta de que entre una línea y otra ha pasado tiempo (meses por lo menos):

El *Tilcuate* siguió viniendo:

—Ahora somos carrancistas.

—Está bien.

—Andamos con mi general Obregón.

—Está bien.

—Allá se ha hecho la paz. Andamos sueltos.

—Espera. No desarmes a tu gente. Esto no puede durar mucho.

—Se ha levantado en armas el padre Rentería. ¿Nos vamos con él, o contra él?

—Eso ni se discute. Ponte al lado del gobierno.

—Pero si somos irregulares. Nos consideran rebeldes.

- Entonces vete a descansar.
- ¿Con el vuelo que llevo?
- Haz lo que quieras, entonces (1521-27).

Sólo las cuatro últimas líneas corresponden a una temporalidad de elocución inmediata, a un mismo espacio-tiempo. Pero las referencias del Tilcuate a los cambios de bandos durante la revolución (Carranza, Obregón y los Cristeros) indican los cambios temporales.

El manejo de esta técnica narrativa tan compleja en la que los cambios tipográficos, el uso de las comillas y los diálogos se entrecruzan para lograr efectos como el empalme temporal y espacial llega a ser tan eficiente en Comala que surge lo que nunca ocurrió en Yoknapatawpha: un sólo diálogo refiere y encarna temporalidades distintas.

La universalidad de Comala no se da sólo porque en todos lados haya muerte y penurias sino por la multiplicidad de registros que comunica una obra tan breve. El despecho, la locura, el amor, la traición, la búsqueda infinita son algunos de los temas que se cruzan en esta estación, pero la manera en que lo hacen es la que los hace tan distintivos. Al igual que en Yoknapatawpha, en Comala existen las voces separadas de sus emisores; voces que quedan atrapadas en los espacios (y en el tiempo) identificadas en cursivas en el papel; voces que reflejan no sólo un pensamiento sino la locura del acto mismo de pensar desde la estupidez (Benjy Compson) o el rencor que atraviesa la muerte (Dolores Preciado).

Un gesto tan simple como es el uso de una tipografía determinada va de la mano con una justificación absoluta del lenguaje, con una necesidad expresiva que añade un carácter a la narración. Mientras que otros autores emplean ciertos recursos sólo de una manera superficial, el jefe de la estación Comala emplea cada recurso con precisión. Y es aquí donde se aprecia la mayor diferencia entre ambas estaciones: Comala abunda en síntesis; Yoknapatawpha —con excep-

ciones como *As I Lay Dying* en la que el estilo es de una gran economía verbal— basa su precisión en la búsqueda constante de la imagen fonética exacta. Ahí los hechos se persiguen unos a otros como si jugaran a las escondidas; vuelven a ocurrir, pero desde ángulos distintos, se explican y se muestran parcialmente para manifestarse en toda su luminosidad mucho después. El encontrar estas imágenes que en un segundo se abren como metáforas arteras pertenece a ambas estaciones, como también en ambas es dado el sentido del humor (registro tan escaso en nuestras letras). Sin embargo, Comala gana en precisión; ahí no hay cabos sueltos. ▀

William Faulkner

