

ABSTRACT

La búsqueda de la redención individual como utopía en la narrativa de Gabriel García Márquez

Amanda Johnson, M.A.

Mentor: Guillermo García-Corales, Ph.D.

En la literatura latinoamericana existe un gran énfasis en lo social con respecto a la búsqueda utópica. Mientras la sociedad puede representar un vehículo o un obstáculo en la búsqueda utópica, a veces ésta resulta ser más individual que colectiva. En las novelas de Gabriel García Márquez analizadas en esta tesis, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *Memoria de mis putas tristes* (2004), se observa una búsqueda solitaria de la redención que en esta investigación consideramos como una forma de impulso utópico. La condenación y la redención, entonces, se refieren a la habilidad del individuo de desarrollar la búsqueda utópica inherente a la existencia humana. En esta búsqueda se pone en juego el concepto propuesto por Albert Camus de la insatisfacción con estabilidad y la realización del yo como el único vehículo

para la salvación, la cual también se conecta con el concepto camusiano de utopía mesurada.

ABSTRACT

The Search for Individual Redemption as Utopía in the Narrative of Gabriel García Márquez

Amanda Johnson, M.A.

Mentor: Guillermo García Corales, Ph.D.

In Latin American literature, there exists a great emphasis on the social with respect to the search for utopia. While society can represent a vehicle or obstacle, the utopian search remains more individual than collective. In the novels of Gabriel García Márquez analyzed in this thesis, *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *Memoria de mis putas tristes* (2004), one can observe a solitary search for redemption that in this thesis is considered as a form of utopian impulse. Condemnation and redemption, therefore, refer to the ability of a person to realize the utopian search inherent in human existence. This search puts into play the concept of dissatisfaction with stability and the realization of the self as the only vehicle for salvation proposed by Albert Camus, which also connects to the Camusian concept of relative utopia.

La búsqueda de la redención individual como utopía en la
narrativa de Gabriel García Márquez

by

Amanda Johnson, B.A.

A Thesis

Approved by the Department of Modern Foreign Languages

Heidi Bostic, Ph.D., Chairperson

Submitted to the Graduate Faculty of
Baylor University in Partial Fulfillment of the
Requirements for the Degree
of
Master of Arts

Approved by the Thesis Committee

Guillermo García Corales, Ph.D., Chairperson

Baudelio Garza, Ph.D.

Michael D. Thomas, Ph.D.

Pedro Reyes, Ph.D.

Accepted by the Graduate School
May 2010

J. Larry Lyon, Ph.D., Dean

Copyright © 2010 by Amanda Johnson

All rights reserved

TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	iv
DEDICACIÓN	vii
CAPÍTULO I. Introducción	1
CAPÍTULO II. La utopía individual fracasada en <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> de Gabriel García Márquez	21
CAPÍTULO III. La redención utópica individual en <i>Memoria de mis putas tristes</i> de Gabriel García Márquez	42
CAPÍTULO IV. Conclusión	64
BIBLIOGRAFÍA	77

ACKNOWLEDGMENTS

To my advisor and mentor, Dr. Guillermo García Corales, thank you for your time, dedication, guidance and patience. You have taught me so much not only about the finer points of research and writing, but have also opened my eyes to a field I have since fallen in love with. In your classes and during this process, you have opened my eyes to a new way of considering literature, and the works of the great contemporary writers. Thank you for being willing to work with and sharing your wisdom with me, and believing in me enough to push me further than I thought I could go.

To Dr. Baudelio Garza, thank you for your guidance and dedication. Thank you for pointing me in the direction of this program in the first place, and the devotion that you show not only to me, but to each of the graduate students that have the privilege to come through this program. You are truly an inspiration to all of us.

To the members of my committee, Dr. Baudelio Garza, Dr. Michael Thomas, and Dr. Pedro Reyes, thank you for being willing to read through this work of mine. Dr. Garza, thank you for taking me and each of the graduate students under your wing during our years here. Dr. Thomas, thank you for being such a

huge help to not only me, but to all of the graduate students, and a great example of what it means to be a Christian scholar. Dr. Reyes, thank you for not only reading through this, but calming me down before this huge moment in my academic career. All of you have been a great inspiration and encouragement to me.

To the professors in the Spanish department at Baylor, thank you for your guidance, dedication, patience, and encouragement that you show to every student here. Dr. Marian Ortuño, thank you for opening the world of Cervantes to me. Dr. Paul Larson, thank you for the teaching wisdom, patience, and encouragement that you have shown me over my years at Baylor. Dr. Linda McManness, thank you for showing me a new way to think about not just the Spanish language, but language in general. Dr. Phillip Johnson, thank you for always being willing to help, and being so quick with a word of encouragement and a smile.

To my wonderful husband, thank you for your love, patience, and encouragement as I chase this dream. Throughout the impossibly late nights, tears and triumphs, you have been a source of constant encouragement and inspiration, and believed in me when I struggled to believe in myself. I love you, and I look forward to many more years together.

To my amazing family, thank you for your love, encouragement, and constant support. You've always encouraged me to be the best that I could possibly be, and never questioned when I decided to chase a dream. Instead, you've been right there with a hug and a smile, cheering me the whole way. Mom, thank you for the encouragement and the willingness to do whatever needed to help. I love you. Dad, thank you for your support, and you know you'll always be my first love. I know that I would not be here if it weren't for both of you. To my in-laws, thank you for adopting me into your family. The smiles and encouragement you've shared have been priceless, and I love you all dearly.

Finally, to my late grandfather, thank you. You never doubted me for a moment, and always encouraged me to do my best. Thank you for your support in my endeavors, and the legacy of love you left behind in the hearts and lives of those around you. I miss you, and I'll always remember to "give 'em fits."

DEDICATION

To the memory of my grandfather, Roy Gentry Apple.

He left a legacy, evidenced in the countless lives he touched, by living a life of love, honesty, and faith. His influence on those lucky enough to have come to know him cannot be underestimated, and it is in large part through his generosity and the inspiration that he provided through the life that he lived that I was able to chase this dream.

CAPÍTULO UNO

Introducción

Desde tiempos remotos, el ser humano ha dejado recuerdos de la forma en que ve y experimenta su existencia. En el arte antiguo se han destacado los asuntos religiosos y las experiencias cotidianas. Con la llegada de la cultura letrada, estos recuerdos se expresan a través de la escritura de ficción cuyo tema recurrente entre diversas culturas es la idea de una vida mejor. Esta idea está en el núcleo de toda utopía. Ésta se refiere a la imagen de un mundo ideal en la obra capital del inglés Sir Thomas More (1478-1535) titulada justamente *Utopía* (1516). Por lo general, ese mundo utópico corresponde a un proyecto, doctrina o sistema optimista y esperanzador que aparece como irrealizable en el momento de su formulación.¹

La presente tesis intenta dilucidar el sentido de utopía que se activa en las novelas de Gabriel García Márquez (1928) *El coronel no tiene quien le escriba* (1961)

¹La visión utópica ha aparecido en muchos textos de autores clásicos desde antes de la Era Cristiana, tales como Virgilio (Italia, 70-19 a. de J.C.), Homero (Grecia, Siglo IX a. de J.C.) y Platón (Grecia, 428-347 a. de J.C.). En esas obras abundan leyendas y mitos que conforman los escritos que en la actualidad se denominan utopías clásicas, y constituyen las estructuras de variadas utopías modernas.

y *Memoria de mis putas tristes* (2004). Se conjetura en este estudio que, a distinción de lo que sucede en *Cien años de soledad* (1967) del mismo escritor colombiano, en las dos novelas que se analizarán ese camino hacia el horizonte utópico se expresa en un plano fundamentalmente individual. Entonces, ese horizonte utópico aparece distante del mandato social y el compromiso histórico.² A los personajes principales de *El coronel no tiene quien le escriba* y *Memoria de mis putas tristes* se les presenta como alternativa existencial la expresión que se desprende del pensamiento de Albert Camus y que se podría denominar como utopía mesurada, sana o relativa. Esta manifestación utópica se basa en la moderación, el reconocimiento de los límites humanos y la creatividad. Además, esa expresión utópica mesurada surge en tensión con las filosofías absolutistas que, bajo el supuesto de que el fin justifica los medios, imponen dogmáticamente poderes políticos

²Varios críticos han considerado *Cien años de soledad* como una "novela total" en el sentido de constituir un vasto drama de la existencia que incluye en términos panorámicos lo político, lo social y lo histórico. En *Cien años de soledad*, la fusión de lo arcaico y lo moderno tiene por correlato un conjunto discursivo que combina varios tipos de narración: el cuento folklórico, el relato infantil, la anécdota pueblerina, la crónica de navegantes y viajeros, el estudio etnográfico y la parábola bíblica.

sociales en detrimento de la dignidad humana.³ En otras palabras, en esta tesis se emplea una versión más individualizada que enfatiza el proceso personal e íntimo o el camino hacia el horizonte utópico. Esta perspectiva, que coincide con los planteamientos de Camus al respecto, la propone Ruth Levitas en los siguientes términos: "Utopia is about how we would live and what kind of a world we would live in if we could do just that" (Levitas 1).

Levitas también agrega:

The changing nature of contemporary utopian fiction has also had an impact here; the emphasis has changed from the presentation of finished perfection to a more open exploration in which the construction of the individual, and thus the question of another way of being, has become the central issue. (Levitas 7)

Por lo tanto, en este análisis se propone que los mundos narrados de *El coronel no tiene quien le escriba* y *Memoria de mis putas tristes* muestran tres etapas claves del viaje individual hacia el horizonte utópico. Se trata de fases

³Albert Camus, filósofo, ensayista, dramaturgo y novelista francés, nació en Argelia en 1913 y falleció en un accidente automovilístico en Francia en 1960. En sus escritos, Camus se distancia de los llamados valores trascendentales aunque no acepta la filosofía del nihilismo. Camus cree que siempre existe la posibilidad de rebelión en contra de la opresión y la injusticia (que son expresiones específicas del mal y el sufrimiento), y esta rebelión es responsabilidad moral del individuo. En su variada obra desarrolló un humanismo fundado en la conciencia del absurdo de la condición humana. En 1957, recibió el Premio Nobel de Literatura por el conjunto de su obra.

que se podrían deducir del análisis de Rob Roy McGregor de *El mito de Sísifo* (1942),⁴ uno de los ensayos fundamentales de Camus. McGregor sostiene al respecto:

In *Le Mythe de Sisyphe*, Camus conceives the journey to existentialism as consisting of three stages, or phases. Phase 1: an individual of European extraction breaks away from the traditional Western philosophical and religious perspectives by denying the fundamental premises of European culture. Phase 2: Without those premises, he has no place in any scheme of meaningful existence. The absence of meaningful existence becomes at once his unalterable truth and the source of his torment. The loss is irrecoverable and irreplaceable...There is no rational escape from this dilemma. The absurd man becomes an existentialist when he moves to phase 3 by accepting, for intellectual or emotional reasons, a meaningful place in or relationship with the irrational universe. The acceptance of meaning is achieved by an illogical act, a 'leap,' which, for Camus, constitutes escape, a sidestepping: "Ce saut est une dérobade" (*Mythe* 124). (744)

Aunque el viaje existencial es diferente en cada personaje que lo emprende, cada viaje contiene las etapas indicadas en el planteamiento de McGregor. Primero, surge el rompimiento de la complacencia a causa de un evento clave.⁵

⁴Con respecto a *El mito de Sísifo*, Richard Durán explica uno de los mensajes del ensayo clave así: "Camus explains that the question of whether or not life is worth living is the most fundamental one in philosophy. In comparison, all other philosophical discussions are little more than games" (982). Se puede ver la búsqueda de la visión utópica individual, examinada en esta tesis, como un substrato de esta pregunta clave.

⁵El término complacencia se usa en el sentido de actitud tolerante de quien consiente excesivamente.

McGregor describe este asunto como la desilusión del sujeto con los valores y las convenciones de la sociedad; lo cual en la presente tesis se concibe como la desilusión con las circunstancias que rodean al sujeto. Segundo, aparece la entrada del individuo en un tipo de "santuario" figurado. De acuerdo con la descripción de McGregor, este proceso consistiría en un período de aislamiento y sufrimiento mientras el individuo se enfoca en sí mismo y determina lo que constituiría su visión utópica medida.⁶ Tercero, emerge la salida del período del "santuario" con cierto alcance de la correspondiente paz y satisfacción. Por una parte, esta etapa proviene de la reconciliación del sujeto y los eventos o circunstancias que no puede cambiar. Por otra parte, proviene de la determinación del individuo de acercarse al horizonte utópico; lo cual incluye alguna forma de redención.

Es factible aceptar que este viaje existencial que resume McGregor puede adjudicarse a personas de distintas culturas. Por ejemplo, en la narrativa de García Márquez,

⁶Tradicionalmente el concepto de santuario se refiere a un templo en que se venera la imagen o reliquia de un santo. También se trata de un lugar importante y valioso, además de sagrado. Aquí el término santuario se emplea como una instancia psicológica o espiritual en la cual se acoge el sujeto en un momento determinado de su deambular existencial.

la referencia cultural predominante es diferente a la de los patrones culturales que predominan en el contexto en que Camus produjo y enfocó sus obras de ficción y su pensamiento filosófico.⁷ Rubén Ardila describe la identidad cultural latinoamericana como una mezcla de la cultura de los españoles y portugueses que colonizaron el continente durante el siglo XVI, los esclavos negros que los europeos trajeron a las Américas para trabajar en las minas y las plantaciones, y las culturas indígenas que existían siglos antes de la conquista europea, como la maya, la azteca, la inca y la mapuche. Ardila se refiere a la formación de la identidad del Nuevo Mundo de este modo:

⁷Desde luego, Camus estuvo inmerso en el ambiente agitado de Europa y sus alrededores correspondiente a gran parte de su vida adulta. Vivió durante el dominio totalitario de Hitler y Stalin y la turbulencia de Argelia colonial. Edward J. Hughes se refiere del siguiente modo a esta experiencia del escritor francés: "Born on the eve of the First World War [...] he and his contemporaries reached adulthood as Hitler obtained power and as the first of the revolutionary trials got under way in the Soviet Union. And just to round off the education of his generation, a string of confrontation follow—with civil war in Spain, the Second World War and the concentrations camps. Meanwhile the children of his generation face the spectre of nuclear destruction" (Hughes 1). En este contexto, Camus se dedicó apasionadamente a la labor de encontrar sentido a un mundo que lo había perdido; con lo cual este pensador se preocupa de la sinrazón a la que había llegado el ser humano. Camus exploró el alma humana recurriendo, en especial, a los mitos griegos a fin de encontrar en ellos las explicaciones que requería para dicha labor.

We are the result of a mixture of different cultures and ethnic groups, a new culture that is manifested from every nation in Latin America, from Mexico to Patagonia, a culture that has many characteristics in common, despite the differences observed among the various countries within them. (342)

Desde luego, esta identidad cultural sincrética tiene su correlato con el ambiente físico en que toman lugar, como se aprecia en gran parte de la literatura de García Márquez. En la narrativa de este escritor caribeño aparece un mundo ficticio llamado explícitamente Macondo (como sucede en *Cien años de soledad* y *El coronel no tiene quien le escriba*) y en otras oportunidades el pueblo queda innominado (como ocurre en los cuentos de "La siesta del martes" y "La prodigiosa tarde de Baltazar"), pero mantiene sus características básicas, donde adquiere verosimilitud dicha identidad cultural.⁸ Macondo es un lugar literario o

⁸En este segmento narrativo de *Cien años de soledad* se cuenta incluso la fundación de Macondo; evento que adquiere resonancias utópicas: "Fue así como emprendieron la travesía de la sierra. Varios amigos de José Arcadio Buendía, jóvenes como él, embullados con la aventura, desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido. [...] No se trazaron un itinerario definido. Solamente procuraban viajar en sentido contrario al camino de Riohacha para no dejar ningún rastro ni encontrar gente conocida. Fue un viaje absurdo. A los catorce meses, con el estómago estragado por la carne de mico y el caldo de culebras, Úrsula dio a luz un hijo con todas sus partes humanas. [...] Una mañana, después de casi dos años de travesía, fueron los primeros mortales que vieron la vertiente occidental de la sierra. Desde la cumbre nublada contemplaron la inmensa llanura acuática de la ciénaga grande, explayada hasta el

ficticio que tiene muchas similitudes con lo que podría ser una parte de Latinoamérica: el Caribe o América Central. Es un mundo rural donde hace mucho calor, existen plantaciones bananeras manejadas por empresas norteamericanas, hay confrontaciones políticas violentas entre liberales y conservadores y aparece una distinción clara entre los ricos y pobres que se expresa también en violentas luchas que incluyen huelgas y otras protestas sociales. Por otra parte, en Macondo se distingue la diversidad de un pueblo donde hay distintas mezclas raciales: mulatos, negros, criollos blancos, árabes, entre otras. El pueblo conserva muchas supersticiones y formas religiosas que se expresan en la tradición católica a veces mezcladas con tradiciones religiosas africanas; las cuales tienen sus manifestaciones en carnavales y otros encuentros públicos masivos.

otro lado del mundo. Pero nunca encontraron el mar. Una noche, después de varios meses de andar perdidos por entre los pantanos, lejos ya de los últimos indígenas que encontraron en el camino, acamparon a la orilla de un río pedregoso cuyas aguas parecían un torrente de vidrio helado. [...] José Arcadio Buendía soñó esa noche que en aquel lugar se levantaba una ciudad ruidosa con casas de paredes de espejo. Preguntó qué ciudad era aquella, y le contestaron con un nombre que nunca había oído, que no tenía significado alguno, pero que tuvo en el sueño una resonancia sobrenatural: Macondo. Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea" (García Márquez, *Cien* 80-81).

Además de su posible adaptación a distintos ambientes culturales, el viaje existencial que resume McGregor puede adjudicarse a un referente tanto social como psicológico e individual; siendo este último el énfasis que se examinará en esta tesis. Algunos de los problemas experimentados por los protagonistas de *El coronel no tiene quien le escriba* y *Memoria de mis putas tristes* tienen que ver más con su inhabilidad de determinar y encontrar una visión utópica dentro de circunstancias absurdas. Aunque se puede interpretar *El coronel no tiene quien le escriba* como una crítica de la ineficiencia y la corrupción del gobierno y de la censura que este impone, como lo hace Raymond L. Williams, vale reconocer también que el coronel sufre considerablemente de una inhabilidad de aceptar la pérdida de su pasado glorioso como soldado y la muerte de su hijo querido.⁹ En *Memoria de mis putas tristes*, el protagonista anónimo no critica directamente a su sociedad. Está aquejado de una inhabilidad de participar en una relación humana auténtica y recíproca. De este modo, convierte todas sus relaciones personales en situaciones mercantiles. Es factible reconocer en ambas novelas que el énfasis

⁹Williams señala que en el mundo narrado de *El coronel no tiene quien le escriba*: "The political situation is the essential and overriding factor in everyone's life" (Williams 57).

argumental y de sentido se centra en la habilidad de los personajes principales de adaptarse a una situación personal, lo que difiere un poco con el ángulo de interés de McGregor en una cierta rebelión por parte del individuo con respecto a los valores de la sociedad.

Visto desde una perspectiva más psicológica e individual, el viaje hacia el horizonte utópico exige la puesta en acción de la responsabilidad moral íntima de cada persona. Cecil L. Eubanks y Peter A. Patrakis explican este requerimiento por parte del sujeto en conexión con las ideas de Camus: "The centerpiece of Albert Camus' political thought has always been an inquiry into the moral consequences of human action in the world of absurd, yet common pathos. Authentic rebellion against the human condition begins in solitude" (293). Este planteamiento coincide con una línea del pensamiento de Camus expuesta en *El mito de Sísifo*, en el sentido de que la rebeldía nos pone en el camino de la única posición filosófica coherente y que tiene su sustento en la constante confrontación del individuo con su propia oscuridad (Camus, *El mito* 74).

Entonces, el viaje utópico coincide con la responsabilidad individual de rechazar el sufrimiento que se puede definir como la asimilación a un *status quo* en que una persona se siente incompleta e insatisfecha. Por

consiguiente, y como indica Camus, se activa la posibilidad de la rebelión, o la actitud del espíritu que se niega a conformarse con aquello provisto por su propia existencia. Todo esto conlleva a romper con el conformismo o con una aceptación del *status quo* a causa de una idea falsa de que no hay algo mejor; idea que es causada por un temor al cambio.¹⁰

Como se aprecia en la novela póstuma de Camus *A Happy Death* (1971), la realidad inaceptable tiene más que ver con un sentido de ser incompleto. En esta novela póstuma (escrita entre 1936 y 1937) se anuncian motivos y situaciones narrativas que surgen en la consagrada y más reconocida novela de Camus, *The Stranger* (1942). En *The Stranger*, el protagonista de apellido Meursault (no se menciona su nombre) da testimonio que la felicidad quebrantada motiva la búsqueda hacia algún tipo de revelación. Sumergido en un desencanto radical, este protagonista enjuicia varios de los discursos dominantes de la modernidad. A pesar de su profundo escepticismo,

¹⁰Este tipo de existencia es muy parecido al primer círculo del infierno descrito por Dante Alighieri en su *Divina Comedia*. Aquí, los espíritus sufren una existencia eterna sin esperanza, pero con el deseo de la redención. Así es la existencia del sujeto antes del rompimiento con el sentido de complacencia. No pecan, necesariamente, pero no toman la responsabilidad para cambiar sus circunstancias absurdas a causa del miedo o el rechazo al cambio.

mantiene el recuerdo de momentos de fisonomía utópica, relacionados con algún tipo de belleza o contacto con lo natural que se ha perdido irremediablemente. Todo esto se podría encapsular en un irrenunciable amor por la vida como se aprecia en el diálogo en la cárcel que Meursault tiene con un sacerdote: "But he stopped me and wanted to know how I pictured this other life. Then I shouted at him, 'One where I could remember this life!'" (Camus, *The Stranger* 120).

Mientras la complacencia instiga a la persona a aceptar el *status quo* aunque no sea feliz, la responsabilidad que Camus le otorga al individuo es romper con esta conformidad, con el orden rutinario para asegurar su propia forma de felicidad o, como se ha sugerido, su propio camino hacia el horizonte utópico. En *A Happy Death*, nos encontramos con Patrice Meursault, quien sale de su existencia mundana y banal para viajar solo y encontrar su propia forma de utopía individual. El narrador no dramatizado¹¹ y omnisciente de la novela se refiere a la

¹¹El narrador se presenta con una supuesta imparcialidad que crea un tanto la sensación de credibilidad al comentario provisto por la novela. Por no insertarse en la acción de la novela y negarse a dar una opinión obvia, el narrador pone menos énfasis en la situación particular de Meursault, y más énfasis en la naturaleza universal de la crisis existencial que experimenta el protagonista.

importancia de rechazar dicho conformismo en estos términos: "What mattered was to humble himself, to organize his heart to match the rhythm of the days instead of submitting their rhythm to the curve of human hopes" (Camus, *A Happy Death* 120-121). En otras palabras, el personaje puede tomar sus propias decisiones individuales y así encontrarle algún significado a la existencia.

En los textos de Camus y García Márquez se confronta el sentido de felicidad aparente. Al respecto, Anthony Rizzuto cita a Camus: "'Everything,' Camus confessed...comes from my inability to be bourgeois and a contented bourgeois. The slightest sign of stability terrifies me, (C3, 150)" (25). La conformidad, según Camus, representa un tipo de felicidad falsa que funciona como obstáculo para obtener el acercamiento al horizonte utópico. También en las novelas de García Márquez examinadas en esta tesis, la conformidad es un obstáculo para alcanzar algún tipo de redención. En *El coronel no tiene quien le escriba* existe la posibilidad de la redención, pero el personaje principal (el coronel) trata de usar a la sociedad, más específicamente al gobierno, como posible fuente de salvación en vez de considerarse a sí mismo como el vehículo para redimirse. Parece convencido que su salvación depende de las decisiones de otros. Y en *Memoria*

de mis putas tristes, la llegada del nonagésimo cumpleaños del protagonista y el acercamiento de la muerte representan la causa de un derrumbe del estado de complacencia.

Como vemos en las dos novelas de García Márquez que se analizarán en este estudio y las novelas mencionadas de Camus, después del fin de la aceptación del *status quo* por parte del sujeto, éste entra en un tipo de santuario psicológico en que se examina a sí mismo y reflexiona sobre sus circunstancias infelices. Hay dos fases en esta etapa: una social y otra individual, donde el sujeto contempla su situación, define su visión utópica y resuelve hacer lo necesario para realizarla. Ambas fases son necesarias en este viaje existencial. En *El coronel no tiene quien le escriba*, se representa este santuario en la espera inútil del veterano de guerra de la llegada de una carta del gobierno que le traería la pensión de jubilado. La segunda etapa se escenifica en su agitación por la ausencia de la misiva que espera y su obsesión con mantener en su poder el gallo que heredó de su hijo muerto y de no entregárselo a los amigos de este joven: decide no sacrificar al gallo para una cena (aunque él y su esposa pasan hambre) ni venderlo y comprar lo necesario para subsistir. En *Memoria de mis putas tristes*, se constituye la primera etapa del santuario con la decisión del protagonista de pedir los

servicios de una joven virgen y entonces seguir una relación con ella sin consumir su unión. La segunda etapa empieza cuando el viejo periodista ve a su querida joven vestida de prostituta y como resultado entra en un tipo de aislamiento.

Aunque los personajes principales de las novelas que se estudiarán en esta tesis actúan en circunstancias diferentes, experimentan etapas casi idénticas en sus viajes hacia el horizonte utópico. Como vemos en las dos novelas de García Márquez y las novelas acotadas aquí de Camus, cada protagonista sale de su santuario resuelto a acercarse al horizonte utópico o quedarse en un estado frustrado en que el sujeto acepta su *status quo* con resignación. Sin embargo, están distantes de la conciliación espiritual que viene de una resolución verdadera de su crisis existencial. Si aceptan su responsabilidad, los personajes principales consiguen acercarse a utopías diferentes, lo que representa la idea camusiana de una utopía medida, sana o relativa que, como se insinuó, viene desde dentro del individuo. Se trata de una utopía individual que no obedece a esperanzas dogmáticas de supuestas mejorías sociales que lo prometen todo y sin importar los medios para conseguir los objetivos finales. En fin, se trata de un impulso utópico que

incluye una rebeldía "que rechaza de antemano la violencia al servicio de una doctrina o una razón de Estado" y apuesta a una "lucha por la dignidad" (Camus, *El hombre* 34). Además, se refiere a un impulso utópico que reconoce fundamentalmente la imagen del ser humano que "pide justicia desde lo más profundo de sí mismo" (Camus, *El hombre* 355).¹²

En *El coronel no tiene quien le escriba*, el protagonista no puede aceptar la responsabilidad de reconciliarse con la indiferencia del gobierno y conseguir su propia utopía sin su pensión de veterano de guerra tan añorada. Sale de su santuario a un estado estático donde gasta la vida improductivamente. En *Memoria de mis putas tristes*, el viejo periodista innominado se reconcilia consigo mismo y se arrepiente del abuso que cometía con las mujeres que consideraba como mercancía. Así, se acerca al

¹²Camus marca una diferencia entre los conceptos de revolución y rebeldía, atribuyéndole a la revolución el campo de la confrontación social y de las doctrinas dogmáticas y autoritarias y a la rebeldía en el campo de la búsqueda de la responsabilidad moral que respeta los derechos y los límites humanos. Al respecto, el pensador francés comenta: "Entonces cuando la revolución, en nombre del poder y de la historia, se convierte en ese mecanismo mortífero y desmesurado, se hace sagrada una nueva rebelión en nombre de la medida y de la vida" (Camus, *El hombre* 357).

horizonte utópico al aceptar una relación recíproca con la mujer a quien ha llegado a amar.

Entonces, éstas novelas reflejan la idea camusiana de un viaje individual en lugar de un tránsito comunitario hacia un horizonte utópico, como se aprecia en algunos textos narrativos latinoamericanos previos a las dos novelas de Gabriel García Márquez que se analizarán aquí.¹³ El éxito o la imposibilidad de obtener una vida mejor para los personajes principales dependen de la habilidad de éstos de convertirse en vehículos apropiados para conseguirla. En el caso del coronel, esta responsabilidad es demasiado complicada para que éste la asuma. Este veterano de guerra no puede aceptar el peso que acompaña la habilidad de determinar y luego cumplir su propio plan de

¹³Un ejemplo de una búsqueda utópica colectiva se podría encontrar en la novela del cubano Alejo Carpentier *El reino de este mundo* (1949) donde se relatan los acontecimientos ocurridos en Haití desde la segunda parte del siglo XVIII y las primeras décadas del XIX durante la revolución de los esclavos traídos originalmente a la isla desde distintas regiones de África. En el contexto de la isla, el relato se refiere primero a la monarquía colonial francesa, luego al régimen napoleónico, después a la monarquía negra de Henri Christophe, y finalmente a la República dirigida por mulatos. En este marco referencial, el discurso narrativo conecta lo imaginario a lo histórico y a las creencias mágicas afro-americanas en un sector del pueblo antillano con el deseo de libertad y justicia que se escenifican en una revolución de esclavos que desemboca en un éxito parcial en el sentido de que el pueblo vuelve a sufrir nuevas formas de opresión que constituyen una expresión de esclavitud disfrazada.

una vida mejor. Como vemos en sus reflexiones sobre su vida, siempre ha dependido de los otros para clarificar su identidad y definir la vida buena o feliz. En esta situación, tiene la libertad de distanciarse de esta definición predeterminada de lo que constituye una vida buena. Con esta libertad viene la responsabilidad de definir lo que constituye su propia versión utópica y determinar el camino de conseguirla.

Sin embargo, como vemos en *El coronel no tiene quien le escriba*, el sujeto también tiene la libertad de encontrar su propia versión de una vida mejor sin los obstáculos de las restricciones predeterminadas por la sociedad. La responsabilidad de conseguir esta utopía medida o la redención individual es demasiado difícil y niega el cumplimiento de su viaje existencial en los términos que propone McGregor. El viejo periodista de *Memoria de mis putas tristes* lidia con esta responsabilidad y la acepta; es decir, se acerca a su perspectiva utópica. Aunque sea de forma parcial y problemática, el viejo representa la idea camusiana de la responsabilidad individual de crear y conseguir una forma personal de utopía en vez de aceptar por verdad absoluta las ideas prescritas por la sociedad.

En conclusión, la relevancia en la literatura latinoamericana y universal de Gabriel García Márquez sigue siendo indiscutible y plenamente vigente incluso ahora que se cumple una década del siglo XXI. Junto con el peruano Mario Vargas Llosa, el mexicano Carlos Fuentes, el chileno José Donoso y el argentino Julio Cortázar, Gabriel García Márquez conforma el grupo de novelistas latinoamericanos más reconocidos en la actualidad a nivel mundial. Estos escritores integran el llamado *boom* de la literatura hispanoamericana, que le dio a ésta un gran *status* y un inmenso reconocimiento internacional. Estos autores publican grandes obras a partir de los años sesenta aproximadamente.¹⁴

La atención crítica sobre Gabriel García Márquez es claramente monumental. En esta tesis se procura contribuir

¹⁴José Donoso escribió uno de los más completos libros sobre el *boom* en 1972, titulado *Historia personal del boom*. El autor chileno situaba el *boom* en tres fases, la primera de las cuales se centra en Carlos Fuentes, quien se destaca por su fama y vida cosmopolita que era casi imposible obtener en las capitales latinoamericanas. Mario Vargas Llosa encarna el segundo momento, quien en 1962, a la edad de 24 años, recibió el Premio Biblioteca Breve de la Editorial barcelonesa Seix Barral por la novela *La ciudad y los perros*, con lo que su nombre se hizo popular en todo el mundo hispánico. Y el tercer momento, que Donoso considera el definitivo del *boom* hispanoamericano, se logró con la publicación de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, la obra más destacada del realismo mágico.

con una mirada "camusiana" (con algún sesgo de originalidad) a las dos novelas ya mencionadas de este líder irrefutable del *boom* de la literatura hispanoamericana. Para finalizar este segmento introductorio, se ofrece un comentario que ha enriquecido el anecdotario en torno a nuestro autor y lo ubica en consonancia con la figura que inspira en gran parte el acercamiento crítico de esta tesis: el escritor y filósofo Camus. Con 55 años, el 11 de diciembre de 1982, García Márquez se convirtió en el ganador del Premio Nobel de Literatura más joven desde que la Academia otorgara el galardón a Albert Camus.

En la carrera literaria de García Márquez, se pueden ver otros momentos en que este autor se conecta con Camus. Un ejemplo, es la misma estadía en Francia del escritor colombiano y su contacto con el mundo de los existencialistas; lo cual influyó en el enfoque mismo de su mundo creativo. Michael Bell señala al respecto: "Solitude, for example, was central to the existentialist thinking of Sartre and Camus which had its ascendancy in France during Márquez' time in Paris" (Bell 3).

CAPÍTULO DOS

La utopía individual fracasada en *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez

En este capítulo se propone que en la novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1961)¹⁵ del colombiano Gabriel García Márquez (1928) se configura una búsqueda utópica frustrada debido a la negativa del protagonista de asumir la responsabilidad para incorporar en su vida alguna forma de utopía. Este personaje innominado (un veterano de guerra de 75 años de edad) cumple las primeras dos etapas del viaje existencial que se desprenden del pensamiento de Albert Camus y que describe Rob Roy McGregor en su ensayo "Camus's *Le Renégat*: An Allegory of the Existential Pilgrimage". La primera etapa se refiere al distanciamiento por parte del sujeto de la complacencia a causa de un evento clave que McGregor señala como la desilusión del sujeto con los valores y las convenciones comunitarias. En la segunda etapa aparece la entrada del individuo en un tipo de "santuario" figurado que se

¹⁵Michael Bell aclara que García Márquez escribió *El coronel no tiene quien le escriba* en París, después que el mismo escritor caribeño había experimentado una situación de esperar por un tiempo considerable algunos cheques para subsistir, mientras vivía de la caridad de algunos amigos en esa misma ciudad (Bell 20).

relaciona con el tiempo de aislamiento y sufrimiento mientras el sujeto se autodefine e imagina lo que constituiría su acercamiento hacia el horizonte utópico medido. Sin embargo, el veterano de guerra se niega a aceptarse a sí mismo como el único vehículo para la realización de su propia utopía medida y, entonces, se mantiene en un estado de frustración crónica, lo que representa un tipo de distopía personal o fracaso de la utopía individual.¹⁶

Esta segunda novela del ganador del Premio Nobel de literatura de 1982¹⁷ es quizá la más verosímil en términos

¹⁶El concepto de distopía se refiere, por lo general, a una sociedad que se considera indeseable. El término fue acuñado como antónimo de utopía y se usa principalmente para hacer referencia a una sociedad ficticia (frecuentemente emplazada en el futuro cercano) en donde las tendencias sociales perniciosas se llevan a extremos apocalípticos. Los textos basados en distopías surgen como obras de advertencia o como sátiras. Las distopías tienen relación con la época y el contexto social y político en que se conciben. Por ejemplo, algunas distopías de la primera mitad del siglo XX advertían de los peligros del socialismo del Estado, de la mediocridad generalizada, del control social, de la evolución de las democracias liberales hacia sociedades totalitarias, del consumismo y el aislamiento. Algunos de estos temas se aprecian, por ejemplo, en *Brave New World* (1932) de Aldous Huxley y *1984* (1949) de George Orwell. En esta tesis tomamos el sentido de la sociedad indeseable para adaptarlo al espacio privado del individuo.

¹⁷Como es bien sabido, García Márquez es famoso principalmente por ser el autor de la novela *Cien años de soledad* (1967). Sin embargo, el mismo autor ha reconocido

argumentales de los textos narrativos analizados en esta tesis; así subraya los peligros que rodean al individuo cotidiano (de carne y hueso, como diría Unamuno) que busca transitar hacia el horizonte utópico individual. *El coronel no tiene quien le escriba* se refiere a un coronel jubilado que lucha para aceptar el estado presente de su vida y reconciliarse con un pasado más glorioso. Esta verosimilitud de *El coronel no tiene quien le escriba* es similar a la que se ofrece en otros textos narrativos de García Márquez, como es el caso del reconocido cuento "La prodigiosa tarde de Baltazar" aparecido en el volumen *Los funerales de la Mamá Grande* en 1962. Beth Miller explica este asunto en los siguientes términos:

En un acercamiento alegórico, "La prodigiosa tarde de Baltazar", trata la problemática del artista del Tercer Mundo como productor, aunque García Márquez sitúa su relato en el nivel verosímil y auténtico de las experiencias concretas. La narrativa es sencilla, pero lleva mucho peso conceptual, igual que su protagonista,

que su novela favorita es *El coronel no tiene quien le escriba* (1961). Además de la novela que se estudia en este capítulo, la obra novelística de Gabriel García Márquez incluye las novelas *La hojarasca* (1955), *La mala hora* (1962), *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975), *Crónica de una muerte anunciada* (1981), *El amor en los tiempos de cólera* (1985), *El general en su laberinto* (1989), *De amor y otros demonios* (1994), y *Memoria de mis putas tristes* (2004).

Baltazar, un pobre carpintero que vive en un pueblo pequeño. (Miller 53)¹⁸

Con un similar grado de verosimilitud, el protagonista se caracteriza como un coronel jubilado, un veterano de guerra, que trata sin éxito de conseguir una respuesta de los representantes del gobierno con respecto a su pensión. Nadie le responde a lo largo de varias décadas, especialmente durante los últimos quince años en que ya contaba con una supuesta aprobación oficial de su pensión de jubilado. A esta situación se refiere específicamente el título de la novela. Durante este proceso, el coronel sufre del dolor causado por la pérdida de su hijo Agustín.¹⁹

¹⁸“La prodigiosa tarde de Baltazar” de García Márquez se trata de la historia de un hombre pobre llamado Baltazar, que construye una hermosa jaula para un niño, el hijo de un comerciante llamado Montiel. A pesar de que hay personas que quieren comprarle la jaula (como es el caso del Doctor del pueblo, que da testimonio del valor artístico del trabajo), Baltazar cumple lo prometido y se la entrega al hijo de Montiel. El padre del niño se indigna y no le paga la jaula a Baltazar; pero éste de todas maneras se la regala al niño.

¹⁹La trama de *El coronel no tiene quien la escriba* se podría reconstituir con los siguiente seis momentos significativos. Primero, el coronel lucha en la guerra civil de su patria a principios del siglo veinte y recibe la promesa de la pensión militar. (Este hecho no pertenece al presente narrativo, pero es esencial para entender la trama). Segundo, Agustín es asesinado y el coronel decide cuidar el gallo que pertenecía a su hijo. (Esto sucede unos nueve meses antes de que comiencen los hechos narrados de la parte central de la novela). Tercero, el coronel se viste y va al funeral del primer hombre que murió de “causas naturales” en el pueblo. Cuarto, se muestra que el

El narrador omnisciente no dramatizado de la novela caracteriza al coronel como un personaje acosado por signos distópicos. Lo muestra como un hombre que parece repetir las mismas acciones día tras día a modo de círculo vicioso, y es incapaz de continuar una vida normal después del término de su carrera militar. Según el narrador, "durante cincuenta y seis años—desde cuando terminó la última guerra civil—el coronel no había hecho nada distinto de esperar" (García Márquez 7). No tiene ninguna pasión sino recordar el pasado.

El narrador asocia al coronel a imágenes funestas. Se puede ver esta falta de acción en su tratamiento del gallo de pelea que pertenecía a su hijo ya muerto. Parece sentir una excesiva protección hacia este animal. Cuando "un grupo de niños penetró por la cerca desportillada" y "se sentaron en torno al gallo, a contemplarlo en silencio" (García Márquez 9), el coronel reacciona de una manera muy extraña. Los niños expresan la curiosidad natural de la

pueblo vive bajo dictadura pues el funeral no puede pasar por algunos recintos gubernamentales (como la casa del alcalde). El coronel y su esposa gastan sus últimos pesos. Quinto, el coronel recibe del doctor propaganda o prensa clandestina de oposición al gobierno. El coronel ofrece vender el gallo a Sabas, quien intenta aprovecharse del protagonista para ganar dinero. Sexto, el coronel rescata el gallo de una pelea en el circo mientras el pueblo mira con admiración y el coronel se resuelve a "morir de hambre" antes de venderlo.

juventud en mirar al gallo, lo que puede representar los movimientos naturales de la vida y la acción de crecimiento que experimentan los jóvenes. Sin embargo, el coronel les exige que "No miren más a ese animal... Los gallos se gastan de tanto mirarlos" (García Márquez 9). A pesar de esta petición, los niños continúan con su curiosidad y el coronel regresa a su estado inactivo por unos momentos. Cuando uno de los niños mencionados empieza a tocar una canción popular, el coronel le exige que pare porque "'hay muerte en el pueblo'" (García Márquez 10). Otra vez, se puede ver la incapacidad del coronel de aceptar la continuación de la vida debido a su sentimiento profundo de la pérdida de su pasado militar y su hijo, lo que también representa una nostalgia profunda. Al parecer, se trata de una nostalgia paralizadora que niega con rencor el presente.

De esta manera, el texto analizado muestra la falta del desarrollo natural y el entusiasmo esperado en la vida. El coronel no se cuida bien, y rechaza los intentos por parte de su esposa de cumplir con esta necesidad. Se puede ver este rechazo en la conversación con ella sobre la muerte (García Márquez 7-9). También, rechaza la atención esmerada de su esposa cuando él se prepara para salir de la casa para ir a ver al doctor (García Márquez 12). Otro

ejemplo de lo anterior es el rechazo de los consejos de otras personas que tratan de ayudarlo, como el propietario del salón de billares que le ofrece un paraguas para que el viejo protagonista se proteja de una intensa lluvia. El coronel no acepta el paraguas e insiste que está bien caminar bajo la lluvia (García Márquez 13).

El coronel es un personaje rodeado de desolación. Muestra desinterés en escuchar a los demás. Esto lo demuestra el coronel cuando se encuentra con don Sabas, su compadre y antiguo camarada de partido. Don Sabas le expresa amistad, simpatía e inquietud sobre la salud deteriorada del coronel y el coronel no se interesa por los comentarios de aquél (García Márquez 14).²⁰ En estas interacciones, el coronel parece estar casi ausente emocional y mentalmente. Habla y responde a preguntas o sugerencias, pero se niega a reciprocitar de alguna manera cualquier tipo de cariño expresado por otras personas. No le importa lo que otros individuos opinan de él. En realidad, no le importa nada fuera de su obsesión de mandar cartas al gobierno, y la esperanza de lograr algún acuso de

²⁰Don Sabas es un hombre de negocios y como tal es el hombre más rico del pueblo. Se sugiere que traicionó a sus partidarios para poder comprar sus terrenos baratos. También es el padrino de Agustín, el hijo muerto del coronel y su esposa. La reacción apática del coronel hacia la atención de su compadre se puede interpretar como el rechazo de la amistad familiar.

recibo o respuesta de estas cartas. En esta interacción con su mujer, se puede ver esta obsesión de recibir una respuesta del gobierno y el sentido de pérdida que domina la casa del veterano y de su anciana esposa:

—Cuál es el apuro de salir a la calle—preguntó [la mujer].

—El correo.

“Se me había olvidado que hoy es viernes”, comentó ella de regreso al cuarto. Ella observó sus zapatos...

—Parecen zapatos de huérfano—protestó [el coronel]—. Cada vez que me los pongo me siento fugado de un asilo.

—Nosotros somos huérfanos de nuestro hijo—dijo la mujer. (García Márquez 20-21)

En este segmento se reitera la imagen distópica que se va formando en torno al coronel, su esposa y su ambiente más íntimo. Si se considera el ambiente de desolación y profunda pena que envuelve la casa de los ancianos, el coronel tiene razón cuando observa que cada vez que sale de la casa, se ha escapado de un asilo.²¹

Como se insinuó, este ambiente central de la novela muestra persistentes imágenes distópicas. La casa está

²¹Es factible afirmar que el ambiente material y social está cruzado por un sentido de hostilidad y opresión, todo lo cual no se impone en el texto narrativo de una manera abierta sino que se integra a la historia narrada de forma oblicua o simulada. El clima aparentemente afecta a los personajes: el coronel sufre de su estómago en octubre y se siente mejor en diciembre. La lluvia crea un ambiente opresivo, reflejado, de algún modo, en el asma de la esposa del protagonista.

separada de las otras residencias que la rodean por la falta de movimiento, pasión y emoción. Como un asilo de dementes, donde estos están encarcelados para separarlos de las personas supuestamente cuerdas, la casa de la pareja anciana es un lugar donde se sufre del dolor profundo. Al parecer, sus habitantes se separan para no ser afectados por las personas que insisten en aceptar la vida y continuar en su existencia sin parar el desarrollo natural como personas. Me refiero al crecimiento no necesariamente físico, sino emocional y mental. El lector tiene la impresión que el coronel y su esposa se encuentran en un estado de letargo emocional y mental al mantener su foco de atención en el momento de la pérdida de su hijo. El coronel se enfoca también en la pérdida de su ocupación pasada como militar y de hombre importante durante la guerra civil más de 50 años antes del momento del presente narrativo de la novela. Este presente narrativo correspondiente al año 1956, que el narrador alude con la referencia acerca de la noticia de la nacionalización del Canal de Suez ocurrida en ese año.²²

²²El narrador especifica que la guerra civil del país en que vive el coronel ocurrió 56 años antes (García Márquez 7). Esta guerra tiene su correlato contextual con La Guerra de los Mil Días que fue una guerra civil que asoló la República de Colombia entre 1899 y 1902. El conflicto consistió en un enfrentamiento entre miembros del

De este modo, el narrador muestra una casa habitada por una pareja acosada por la inhabilidad de reconciliarse con la memoria de lo que fue en el pasado y lo que existe en el presente. Esta inhabilidad es especialmente profunda en el caso del protagonista, que deambula como un fantasma atrapado en el mundo de los vivos. Este tipo de existencia refleja un sentido de desolación como bien lo describe Norman Luna al referirse a la escritura de García Márquez y compararla con la narrativa del escritor cubano Alejo Carpentier y el mexicano Juan Rulfo:

A malaise of desolation permeates both [*El otoño del patriarca* by Gabriel García Márquez and *El recurso del método* by Alejo Carpentier] but Carpentier's palette, in harmony with his neo-baroque style, is much more varied in coloration; García Márquez paints with a predominant shade of gray not seen since the Mexican novelist Juan Rulfo revealed the phantasmagoric world of *Pedro Páramo* (1955). (25)²³

Partido Liberal Colombiano contra el gobierno conservador del presidente Manuel Antonio Sanclemente, a quién se le acusaba de gobernar de forma autoritaria, excluyente y poco conciliadora. La guerra propiamente tal se inició con el asalto por parte de los liberales mal organizados a la ciudad de Bucaramanga, lo cual provocó la respuesta del gobierno central. Aprovechando el aparato del estado, las comunicaciones y el contar con un ejército regular organizado y financiado, los conservadores siempre se enfrentaron en superioridad de condiciones a los liberales. Estos últimos nunca pudieron crear fuerzas regulares (salvo en los departamentos de Santander y Panamá).

²³*El otoño del patriarca* (1975), es una historia acerca del absurdo periplo de un anciano dictador solitario y grotesco. Se considera como una fábula sobre la soledad del poder, que se desarrolla en un país ficticio a orillas

Aunque esta comparación que realiza Luna se refiere específicamente a *El otoño del patriarca*, se aplica también a *El coronel no tiene quien le escriba*. En estos dos casos, los protagonistas viven como fantasmas en vez de participantes integrales en sus propias vidas. El coronel sobrevive angustiado por las memorias y ecos del pasado, como se aprecia en este segmento que vuelve desde el presente narrativo a un pasado distante:

Encontró en el baúl un paraguas enorme y antiguo. Lo había ganado la mujer en una tómbola política destinada a recolectar fondos para el partido del coronel. Esa misma noche asistieron a un espectáculo al aire libre que no fue interrumpido a pesar de la lluvia. El coronel, su esposa, y su hijo Agustín—que entonces tenía ocho años—presenciaron el espectáculo hasta el final, sentado bajo el paraguas. Ahora Agustín estaba muerto y el forro de raso brillante había sido destruido por las polillas... —Mira en lo que ha quedado nuestro paraguas de payaso de circo... Ahora sólo sirve para contar las estrellas.
(García Márquez 9-10)

del Mar Caribe. Recrea el prototipo de las dictaduras latinoamericanas del siglo XX. La obra se ha considerado también una alegoría de la muerte, de la finitud de la existencia humana que tanto inquieta a García Márquez. A través de la superposición de varios bloques narrativos, va fraguando desde diferentes perspectivas y sin solución de continuidad la agonía de un dictador que acaba víctima de su propio sistema opresor. Bajo una atmósfera sórdida, crea situaciones absurdas y disparatadas, juega con lo maravilloso y lo desmesurado, poetiza, llama a la violencia y al erotismo.

Un objeto tan común como un paraguas le recuerda todo lo que ha perdido. Su existencia refleja melancolía, miseria y opresión: signos de la condición distópica individual.²⁴ Si la definición básica y tradicional de distopía es la de un lugar imaginario malo, se podría argumentar que el coronel y su esposa hacen de ese lugar imaginario una realidad y la internalizan.

En estos espacios y momentos distópicos que se han descrito en los párrafos anteriores toma lugar lo que se ha denominado en esta tesis como el rompimiento de la ilusión o la complacencia con el *status quo*, evento que Rob Roy McGregor alude como la primera etapa del viaje existencial, en que un individuo "breaks away from the traditional... by denying [its] fundamental perspectives" (744). El coronel se caracteriza como un ser extremadamente insatisfecho con su realidad presente. El evento que anuncia el rompimiento

²⁴Además de la opresión gubernamental que se podría intuir por la negligencia de las autoridades en no responderle las cartas al coronel, este siente opresión física a causa del clima, como se puede ver en esta declaración: "Octubre prolongó la tregua. La humedad fue sustituida por el sopor" (García Márquez 33), y siente constantes malestares intestinales, todo lo cual se duplica en su asfixia mental. Por último, estos malestares los reciproca (en forma verosímil) la esposa del veterano, con su desesperante asma: "Su esposa levantó el mosquitero cuando lo vio entrar al dormitorio con el café. Esa noche había sufrido una crisis de asma y ahora atravesaba por un estado de sopor. Pero se incorporó para recibir la taza" (García Márquez 7-8).

de la ilusión de la satisfacción personal con el presente ocurre en el mundo narrado, en especial, con la muerte de Agustín, el hijo revolucionario de los ancianos. La pérdida de su hijo, y con ello el incremento de su desesperanza, obliga al coronel a obsesionarse más con la idea de lograr una recompensa y reconocimiento por el pasado servicio a su país.

Luego, el coronel en el camino de la segunda etapa del viaje existencial consistente en aislarse mental y emocionalmente mientras desarrolla la búsqueda interna para definir su impulso hacia el horizonte utópico.²⁵ Aquella existencia confinada y fantasmagórica que aquí se denomina como el santuario, o un estado de aislamiento interno del ser que emprende el viaje existencial. En el caso del coronel, este aislamiento interno se refleja con su distanciamiento de otras personas y la reclusión en su casa donde se siente angustiado por los ecos del pasado. En lugar de posicionarse a sí mismo como el instrumento de

²⁵Luna define esta etapa como un estado deprimido de significado. Mientras que mi definición del viaje existencialista se enfoca más en lo interno que en los valores de una sociedad y se aplica a todas las culturas en vez del énfasis en la cultura occidental de Luna, estoy de acuerdo que el viaje del individuo está lleno de desolación y dolor mientras el individuo busca, a veces sin éxito, su propia ideología, o sistema de valores, concentraciones de poder y defensa de intereses.

realización de su visión utópica y así cumplir su viaje existencial, el coronel se enfoca en lograr el pago de la recompensa económica por parte del gobierno, su pensión de veterano de guerra, y así recuperar un sentido de satisfacción en su vida. Este deseo se transforma en una esperanza enfermiza con el ingrediente del autoengaño. Después de esperar por años, siempre cree que el día próximo del que vive le cambiará la vida: "Ya no quedaba en la casa nada que vender, salvo el reloj y el cuadro. El jueves en la noche, en el último extremo de los recursos, la mujer manifestó su inquietud ante la situación. -No te preocupes -la consoló el coronel-. Mañana viene el correo" (García Márquez 34).

El problema con la resolución que añora el coronel es que depende de otra entidad que no tiene al parecer la voluntad de realizarla. En *El coronel no tiene quien le escriba*, el gobierno es una entidad lejana e incorpórea casi ausente, aunque se infiltra en la existencia de los ciudadanos por tener el poder de dar o quitar el apoyo material y el *status* social y político.²⁶ El coronel trata

²⁶Esta imagen del gobierno distante y fantasmal se repite en otros textos narrativos de la literatura latinoamericana contemporánea, como es el caso del cuento "Luvina" de Juan Rulfo. Este cuento se centra en un maestro de escuela que narra la historia de su dura experiencia en el pueblo de Luvina a un joven que se dirige a ese pueblo.

repetidamente y sin éxito de conectarse con esta presencia indiferente para provocar algún tipo de recompensa por su servicio militar y remediar positivamente sus necesidades que son tanto económicas como emocionales. En la última etapa de su vida, el veterano de guerra busca reconocimiento por la vida que ha gastado en el servicio de su país. Como se ha mencionado, el coronel cumple las primeras dos etapas del viaje existencial en romper con la complacencia ilusoria y luego entrar en un estado de santuario o aislamiento en que determina sus propias necesidades y tipo de visión utópica.

Al escoger una forma de acercamiento al horizonte utópico que depende de fuerzas ajenas al individuo, al coronel le falta cumplir una función clave de la etapa del santuario en el viaje existencial. Es decir, lo que se necesita es aceptar la responsabilidad moral individual descrita por Camus en el sentido de que el individuo es el único vehículo para la realización de una existencia mejor,

En una serie de recuerdos, le cuenta a éste cómo llegó al pueblo fantasmagórico de Luvina con su esposa y tres hijos, lleno de esperanza y con ilusiones de mejorar el pueblo degradado y abandonado por las autoridades gubernamentales: la miseria extrema entre otras calamidades. El profesor trata de convencer a los lugareños (los habitantes de Luvina) de que intenten cambiar sus vidas, de que el gobierno podría ayudar. Y éstos le responden, con sarcasmo, y pesimismo que el gobierno "no tiene madre".

más consoladora. En vez de asumir este rol, el veterano de guerra le entrega la responsabilidad de su bienestar al gobierno. El análisis de Louis Rossi del existencialismo camusiano con respecto a la dependencia de un poder más alto, extraño al sujeto, se expresa en estos términos: Sísifo,²⁷ el héroe del absurdo existencialista que imagina Camus, "feels himself to be detached from everything that is not passionate attention crystallizing within him..." (Rossi 300).²⁸

²⁷Richard Durán conecta al personaje de Sísifo con *El hombre rebelde* así: "In the final pages of his essay, Camus illustrates his concept of *l'homme révolté* through the character of Sisyphus. This mythic figure, condemned for all eternity to push a huge rock to the top of a mountain only to see it roll back down could easily delude himself with false hopes...But refusing to resort to *le suicide philosophique*, he chooses instead to embrace his fate, fully conscious of all that implies" (989). En contraste, se puede decir que el coronel, por negarse a aceptar su vida como es, comete el suicidio filosófico, y por eso está condenado a una existencia distópica.

²⁸En la obra de Camus *El mito de Sísifo* (1942), se presenta el héroe absurdo llamado Sísifo, la figura mitológica griega a quien los dioses condenan a llevar una piedra hasta la cumbre de una montaña solamente para obligarlo a descender a los pies de ésta y repetir la misma faena. Así ilustra Camus su filosofía del absurdo: de un hombre que lucha porque le nace una fuerza rebelde de lo más profundo de su condición; lucha incluso sabiendo que está derrotado. El absurdo es el divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona. En otras palabras, el sentimiento del absurdo surge cuando el hombre en busca de claridad confronta la irracionalidad del universo, cuando capta la disparidad existente entre lo que anhela y lo que en realidad encuentra.

En efecto, como se ha indicado, a distinción de Sísifo, el coronel insiste en apelar a un poder más alto representado en esta novela por la burocracia estatal.²⁹ La naturaleza de este poder está marcada por la indiferencia, por lo cual no sería factible usarlo como un vehículo para garantizar el acercamiento al horizonte utópico de una persona. En *El coronel no tiene quien le escriba*, el gobierno parece ser una entidad fantasmal. Se trata de una identidad que los personajes del mundo narrado creen que existe, pero nadie ha reconocido su plena expresión.

En el trasfondo del texto se expande la idea de que si una persona quiere realizar su propia visión utópica o desea experimentar una vida mejor, necesita apoyarse en su propio esfuerzo individual en vez de depender de otra figura o entidad externa. Esta insistencia en las reservas espirituales del sujeto trae ecos de las ideas de Camus con respecto a la responsabilidad moral y utopía individual mesurada que tiene bastante que ver con la libertad; libertad que se asocia casi siempre a un impulso utópico

²⁹En todo caso, es justo reconocer que (desde otras perspectivas de análisis) se han visto rasgos del héroe absurdo en el coronel. Al respecto, George McMurray ha escrito lo siguiente: "The colonel bears a certain resemblance to the absurd hero, i.e., the protagonist whose passion for life enables him to struggle unceasingly against overwhelming odds" (McMurray 25).

individual y que no es fácil de conseguir. Frente a los valores impuestos externos, debemos reconstituir un valor y una finalidad para seguir eligiendo nuestras acciones.

La estrategia que emplea la novela analizada para proponer dicha idea es mostrar el sentido opuesto de ese acercamiento utópico. Por insistir en depender del gobierno para la realización de su propia felicidad y así rechazar su propia responsabilidad moral, el coronel se queda atrapado en un estado de frustración. No puede salir de este estado negativo a causa de su rechazo de aceptarse a sí mismo como el único vehículo capaz de realizar su propia felicidad. En especial, lo que al coronel le falta hacer es rebelarse contra una situación mediante esa creación de "un valor" para, por lo menos, encontrar la paz respecto a una realidad absurda e injusta que no puede cambiar.

Esta rebelión es, quizá, el paso más necesario que se debe cumplir en el viaje existencial. Sin embargo, a causa de la falta de rebelión por parte del coronel, el conflicto entre el deseo de una vida mejor y la frustración de ese deseo se resuelve sólo parcialmente en la rabia a modo de protesta por parte del coronel debido a su estado distópico crónico. Este sentido de fracaso se puede ver en la interacción con su esposa en la conclusión de la novela, en

que ella trata de convencerlo sin éxito de no apostar al gallo para ganar dinero que los dos ancianos necesitan para subsistir mínimamente:³⁰

“El veinte por ciento lo pagan esa misma tarde”
[dijo el coronel].

—Si el gallo gana—dijo la mujer—. Pero si pierde. No se te ha ocurrido que el gallo pueda perder.

—Es un gallo que no puede perder.

—Pero suponte que pierda.

—Todavía faltan cuarenta y cinco días para empezar a pensar en eso—dijo el coronel.

La mujer se desesperó.

“Y mientras tanto qué comemos” preguntó, y agarró al coronel por el cuello de franela. Lo sacudió con energía.

—Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años—los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto—para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:

—Mierda. (García Márquez 99)

En esta situación narrativa, es factible verificar la resolución parcial por parte del coronel respecto a su frustración y su elección de quedarse en un estado de descontento en vez de reconciliarse con su existencia inhóspita.

El coronel no tiene quien le escriba muestra la esperanza de que una persona puede encontrar su propia utopía medida a pesar de las circunstancias absurdas e

³⁰La mujer del coronel, siempre obsesionada en actuar con cuidado, parece no querer la pérdida potencial del gallo y el dinero o la comida posible que representa.

injustas en que se encuentra. En todo caso, la novela funciona como un ejemplo de un viaje existencial fracasado, desastroso. Una serie de situaciones narrativas ofrecen la imagen del fracaso o desastre individual que gobierna la narración. Por ejemplo, cuando el coronel se pone una ropa guardada desde su juventud, el narrador comenta: "Su esposa lo vio en ese instante, vestido como el día de su matrimonio. Sólo entonces advirtió cuánto había envejecido su esposo" (García Márquez 11-12). Además, es la misma esposa del protagonista quien confirma la pérdida del rumbo personal y familiar del viejo, y la imposibilidad de reconciliarse con su entorno mínimo:

Ella pronunció las palabras, una a una con una precisión calculada: —Sales inmediatamente de ese gallo. El coronel había previsto aquel momento. Lo esperaba desde la tarde en que acribillaron a su hijo y él decidió conservar el gallo. Había tenido tiempo de pensar....
—Es por Agustín—dijo el coronel con un argumento previsto—. Imagínate la cara con que hubiera venido a comunicarnos la victoria del gallo.
«Esos malditos gallos fueron su perdición» gritó.
(García Márquez 49-50)

Desde luego, esta escena muestra la inhabilidad del coronel de aceptar la pérdida de su hijo; lo cual lo atormentará por el resto de la vida.

Al mostrar la frustración del coronel, la novela analizada funciona como advertencia de los peligros de no aceptar la responsabilidad individual de crear una utopía

mesurada sin depender de entidades ni circunstancias externas que el individuo no puede controlar. Mediante la descripción de las acciones repetitivas y fútiles del coronel, el relato crea un espacio y un tiempo sumidos en la precariedad que afectan a un viejo protagonista. El lector presencia la historia de una utopía personal fracasada; historia basada en una absurda ironía que representa la caída en desgracia de un viejo que ha sido prácticamente un héroe nacional. En el relato de Gabriel García Márquez se enfatiza la angustia del individuo frente a la imposibilidad de la plena realización de una utopía medida individual basada en la responsabilidad moral individual que tiene cada persona de encontrar su propia medida de paz y claridad frente a la oscuridad y el silencio del mundo, sin perder la consciencia de la situación que lo rodea y sin negar su circunstancia.

CAPÍTULO TRES

La redención utópica individual en *Memoria de mis putas tristes* de Gabriel García Márquez

En el presente narrativo de la novela *Memoria de mis putas tristes* (2004)³¹ del colombiano Gabriel García Márquez (1928), el lector se encuentra con la historia de un anciano que celebra su nonagésimo cumpleaños de una manera extraordinaria. La novela se trata de un periodista que escribe crónicas culturales; además, es también crítico de música y ama la literatura. En la última etapa de su vida (correspondiente a un año de la década de 1930), vive aislado, aunque se siente con la vitalidad de un joven. Sólo tiene una amistad constante con su criada, que lo acompaña en una antigua casona de una ciudad colombiana, presumiblemente Barranquilla: "La única relación extraña

³¹Con respecto al género de *Memoria de mis putas tristes*, Marlene Sofía Villareal comenta que no es un libro de amor. Ella explica su posición así: "[E]l título y las circunstancias narrativas indican todo lo contrario: el lugar donde sucede el enamoramiento es un prostíbulo, la musa inspiradora del sentimiento es una prostituta virgen que siempre duerme mientras es visitada en el burdel por el enamorado; el personaje que padece de enamoramiento es un anciano nonagenario, y entre la pareja de enamorados median 76 años de diferencia" (189). Mientras este comentario tiene cierta validez, también es cierto que el evento clave que por fin resulta en la ruptura de la complacencia del narrador es su enamoramiento con la virgen adolescente.

fue la que mantuve durante años con la fiel Damiana. Era casi una niña aindiada, fuerte y montaraz, de palabra breve y terminante, que se movía descalza para no perturbarme mientras escribía" (García Márquez 17). En un comentario metanarrativo, el viejo periodista y narrador de su propio relato cuenta que la historia que comprende la novela corresponde a parte de sus memorias; a las que él le puso el mismo título del texto narrativo que se examina en este capítulo.³²

En el presente análisis, se considera que en el viaje existencial hacia la dimensión utópica que emprende el protagonista narrador induce a éste a convertirse en un hombre que puede participar plenamente en relaciones recíprocas y solidarias. El anciano logra lo anterior al superar su costumbre de conectarse con otras personas como si este acto consistiera en transacciones económicas; lo cual ha sido la costumbre del personaje durante toda su vida. Se sugiere que el protagonista narrador encuentra su

³²Con un tono jugueteón, el narrador protagonista revela la fuente de inspiración de sus memorias: "Alguna vez pensé que aquellas cuentas de camas serían un buen sustento para una relación de las miserias de mi extraviada vida, y el título me cayó del cielo: *Memoria de mis putas tristes*. Mi vida pública, en cambio, carecía de interés: huérfano de padre y madre, soltero sin porvenir, periodista mediocre, cuatro veces finalista de Juegos Florales de Cartagena de Indias y favorito de las caricaturas por mi fealdad ejemplar" (García Márquez 17-18).

tardía redención en este proceso de alejamiento de ese vínculo mercantilista con el otro, especialmente con los personajes femeninos. Se propone que este viaje hacia la redención toma lugar en tres partes consistentes en la complacencia, el santuario y, finalmente, el acercamiento al horizonte utópico individual.

Como se ha indicado en otros segmentos de esta tesis, se entiende que el viaje existencial hacia alguna forma de redención u horizonte utópico personal muestra el despliegue de tres etapas, según el esquema de Rob Roy McGregor. En primer lugar aparece el rompimiento de la complacencia con el *status quo* debido a un evento significativo en la vida del sujeto participante. McGregor describe este evento, en especial, como el desencanto del individuo con los valores y las convenciones de la sociedad. En segundo lugar, surge la inserción de la persona en un tipo de "santuario" figurado. Según la descripción de McGregor, este proceso consistiría en un período de aislamiento y sufrimiento mientras el sujeto se concentra en sí mismo y define lo que constituiría su visión utópica medida o relativa. Y en tercer lugar, sucede la salida del período del "santuario" con alguna cercanía a la felicidad. Esta etapa proviene de la reconciliación del sujeto y los eventos o circunstancias

que se le presentan como limitantes. A la vez, proviene de la determinación del individuo de acercarse al horizonte utópico; que implica alguna forma de redención.

El foco argumental de la novela en que se dramatiza este singular acercamiento a la redención utópica individual surge de una actividad aparentemente trivial, pero que se transforma en un acontecimiento extraordinario que queda al borde de lo irreal o mágico.³³ De este modo, la expectativa central de la narración, basado en una amplia ironía situacional, consiste en que todo este proceso se produce en un hombre que está casi a las puertas de la muerte si se consideran las expectativas normales de la duración de la vida humana.

³³Como es bien sabido, la mezcla de lo irreal o mágico con la realidad cotidiana es un rasgo predominante en la narrativa de García Márquez. En todo caso, en la novela analizada no se puede hablar del realismo mágico que se encuentra en otros textos de García Márquez y se define como una especie de realismo con distintos procedimientos narrativos que dotan de una dimensión trascendente o irreal a una narración de hechos cotidianos o triviales. El realismo mágico representa la coexistencia y coincidencia de dos mundos: el real y el mágico. El acontecimiento mágico no irrumpe precisamente en el discurso realista, sino que corre paralelo a él o entremezclado con él. El hecho fantástico produce la duda en el lector; el hecho mágico produce un efecto de "encantamiento". La causalidad del discurso es discontinua, permitiendo la unión de elementos distantes. En el realismo mágico se plasma un mundo aparentemente "realista" en el cual de repente sucede algo inverosímil, todo lo cual se relata, por lo general, de una forma clara, precisa y, además, sin desconcierto frente al fenómeno "sobrenatural".

En efecto, para festejar su cumpleaños, el cronista nonagenario decide pasar una noche con una adolescente virgen.³⁴ La narración de este episodio es nítida y directa, como bien correspondería al estilo de su creador interno: el viejo cronista: "El año de mis noventa años quise regalarme una noche loca con una adolescente virgen" (García Márquez 9). La dueña del burdel del pueblo en que toma lugar el relato es Rosa Cabarcas, una longeva prostituta y proxeneta. Ésta le informa inicialmente al protagonista innominado que de la ciudad le traerá una chica de catorce años.³⁵ La niña llamada Delgadina que el protagonista no ha conocido antes, resulta ser de una

³⁴Con respecto al viejo antes de su noche fatal con la adolescente virgen, Joaquín Ibarburu observa que "este hombre lleva una lista de sus conquistas con miras a un libro que planea escribir. Su lista llega a las 514 antes de renunciar a seguir contando". Se puede inferir que la versión del libro que representa la novela es el resultado de un evento inesperado que, combinado con la aspiración del narrador de escribir un libro, resulta en un cambio total de la orientación del relato que nos da el narrador.

³⁵La novela *Memoria de mis putas tristes* está basada en el cuento "La casa de las bellas durmientes" (1961) del escritor japonés Yasunari Kawabata (1899-1972) ganador del Premio Nobel de Literatura 1968. Este cuento se trata de ancianos que pagan por dormir con una bella joven, adormecida de antemano y sin tocarla. La finalidad de este evento es revivir los recuerdos que puede producir la juventud tan cercana. En todo caso, el amorío de un viejo con adolescentes es un *leit motif* en la obra narrativa de García Márquez, como se aprecia también en su novela *El otoño del patriarca* (1975).

familia muy pobre.³⁶ Cuando llega a la casa del protagonista, Delgadina no puede hacer nada más que dormirse por tener un cansancio acumulado durante el día debido a su trabajo con el fin de conseguir el sustento mínimo para su familia. El anciano rechaza la oportunidad de despertarla para consumir el deseo erótico inicial que tenía cuando se le ocurrió la idea de celebrar de una manera tan especial su nonagésimo cumpleaños. Y comienza un proceso sentimental mediante el cual termina enamorándose perdidamente de la adolescente. Una muestra de la satisfacción que el protagonista va experimentando en los días sucesivos es el regalo simbólico que le hace a la

³⁶García Márquez muestra una vez más en esta novela su atracción por personajes femeninos de sectores humildes, como se ve, por ejemplo, en el cuento "La siesta del martes". Este cuento se trata de una mujer viuda que va con su hija a visitar y llevar flores a la tumba de su hijo mayor recientemente muerto al parecer durante la perpetración de un robo. La madre del supuesto ladrón debe pedir las llaves del cementerio al párroco y se dirige a la iglesia del pueblo. La niña, que es hermana de Carlos, actúa en colaboración con la madre de la víctima. La niña lleva las flores, ofrenda que piensan poner en el cementerio. Los personajes femeninos de Gabriel García Márquez son muy fuertes; manejan los asuntos familiares; y desde el mundo privado participan también en la vida pública al tener una gran influencia en los hombres de la casa en que las mujeres dominan. En esta literatura, ellas mantienen el control de los acontecimientos cuando los hombres (los maridos, los hijos...) se transforman en soñadores y aventureros, muchas veces sin rumbo fijo.

joven, consistente en los aretes con esmeraldas que pertenecían a la madre del viejo enamorado.

La expectativa que crea en el lector este desarrollo central de la trama, no es sólo el producto del típico encuentro disparejo en cuanto a la edad. Esa expectativa se intensifica por la caracterización misma del personaje central. Ésta contradice el sentido común del llamado *latin lover* que tradicionalmente se describe como un hombre (de mezcla hispánica y europea) muy apasionado y atractivo; también audaz y elegante. Considérese al respecto la siguiente descripción de sí mismo que presenta el protagonista narrador: "No tengo que decirlo, porque se me distingue a leguas: soy feo, tímido, y anacrónico" (García Márquez 10). Además, se muestra como un individuo anodino en su forma de ser: "Me he propuesto morir solo, en la misma cama en que nací y en un día que deseo lejano y sin dolor" (García Márquez 11). En esta declaración se sugiere la idea de una vida sin pasión el dolor profundo. Al parecer, todo su conocimiento de la cultura e historia universal, no le han dado el entusiasmo de una vida profunda, aunque siente una mediocre conformidad.

Poco después del primer encuentro entre el viejo y la muchacha, la complacencia del anciano con el *status quo* se rompe y el viejo entra en un estado de aislamiento. Esto

recíproca. Con este cambio de mentalidad, sus hábitos anteriores lo llenan de disgusto.

Durante ese período de aislamiento, el protagonista experimenta el proceso doloroso de autodescubrimiento y autodefinición. En su dolor, el narrador confiesa: "pasé una semana sin quitarme el mameluco de mecánico ni de día ni de noche, sin bañarme, sin afeitarme, sin cepillarme los dientes, porque el amor me enseñó demasiado tarde que uno se arregla para alguien, se viste y se perfuma para alguien, y yo nunca había tenido para quién" (García Márquez 84). Este párrafo también muestra el dolor profundo del narrador al perder a Delgadina. Ahora, sabe que la necesita como persona íntegra, no sólo como vehículo de satisfacción corporal. Entiende que las obras literarias clásicas, inspiradas por los tormentos del amor, no sólo eran licencia poética sino que tenían una conexión profunda con la existencia (García Márquez 86).

De una manera honesta y sin falsa ilusión, el protagonista decide lo que quiere. De este modo, avanza hacia su horizonte utópico mediado por la nostalgia y el deseo. Confirma así una vez más el aforismo de profunda connotación utópica de Camus en cuanto a que el ser humano "es la única criatura que rechaza ser lo que es" (Camus, *El hombre* 18). El periodista comienza a verificar su renovado

intento de acercarse a la felicidad en medio de las limitaciones:

Gracias a [Delgadina] me enfrenté por primera vez con ser natural mientras transcurrían mis noventa años. Descubrí mi obsesión de que cada cosa estuviera en su puesto, cada asunto en su tiempo, cada palabra en su estilo, no era el premio merecido de una mente en orden, sino al contrario, todo un sistema de simulación inventado por mí para ocultar el desorden de mi naturaleza. (García Márquez 65-66)

El amor que desarrolla por Delgadina y la aceptación que encuentra en esta relación recíproca le permite al cronista confrontarse a sí mismo. Así, él se distancia de las convenciones que ha usado en su existencia sin rumbo.

Como lo requeriría el mismo Albert Camus, el avance del protagonista hacia su redención utópica individual se conecta con la creatividad y, desde luego, la belleza:

Obnubilado por la evocación inclemente de Delgadina dormida, cambié sin la menor malicia del espíritu de mis notas dominicales. Fuera cual fuera el asunto las escribía para ella, las reía y las lloraba para ella, y en cada palabra se me iba la vida. En lugar de la fórmula de gacetilla tradicional que tuvieron desde siempre, las escribí como cartas de amor que cada quien podía hacer suyas. Propuse en el periódico que el texto no se alzara en linotipo sino que fuera publicado en mi caligrafía florentina. (García Márquez 67)

El amor que el narrador experimenta por Delgadina rompe el estancamiento en que ha vivido durante gran parte de su vida. Se afana en su escritura. Quiere dar lo mejor de sí

a sus lectores. Prefiere usar su propia caligrafía en vez de linotipo, lo que representa un tipo de escritura mucho más íntima y bella que ha entregado antes. Por fin, su obra se distancia del dominio de lo mundano. Entonces, se reactiva en el anciano una nueva dimensión del deseo la que Ruth Levitas ubica en el centro de la búsqueda utópica: "It allows for the form, function and content [of utopia] to change over time. And it reminds us that, whatever we think of particular utopias, we learn a lot about the experience of living under any set of conditions by reflecting upon the desires, which those conditions generate and yet leave unfulfilled" (Levitas 8).³⁷

Al intentar salir del mencionado aislamiento, el protagonista busca reencontrarse con la joven Delgadina para entrar en una relación recíproca y benévola. Es decir, invita a la muchacha a establecer una convivencia sostenida por el cariño en lugar de una relación basada en el mercantilismo del dinero y el interés egoísta:

³⁷De esta forma, Levitas apunta a la idea de utopía individual que considero como concepto organizador central en esta tesis: "The changing nature of contemporary utopian fiction has also had an impact here; the emphasis has changed from the presentation of finished perfection to a more open exploration in which the construction of the individual, and thus the question of another way of being, has become the central issue" (Levitas 7).

Por esa época dejé en la almohada unos zarcillos de esmeraldas que fueron de mi madre. Los llevó puestos en la cita siguiente y no lucían. Le llevé después unos pendientes más adecuados para el color de su piel. Le expliqué: Los primeros que te traje no te quedaban bien y por tu tipo y corte del cabello. Estos te irán mejor. No llevó ninguno en las dos citas siguientes, pero a la tercera se puso los que había indicado. Así empecé a entender que no obedecía mis órdenes, pero aguardaba la ocasión para complacerme.
(García Márquez 76)

Se aprecia una relación más solidaria y compasiva entre el anciano y la muchacha. Con anterioridad, el narrador le ha regalado a la joven objetos triviales que había comprado para ella. Ahora, le regala cosas con un valor intrínseco y perdurable en el tiempo, como los aretes de piedras preciosas que pertenecían a la madre del cronista. También, en la elección por parte de ella de no obedecer órdenes sino aprovechar la oportunidad de complacer voluntariamente al anciano, se aprecia una relación recíproca entre ellos.

En este proceso, el anciano rompe efectivamente con su patrón de aislamiento y deshumanización y se permite a sí mismo acercarse a un horizonte utópico personal. Este plano existencial, en cierto modo, consiste en constituirse como una persona capaz de mantener relaciones recíprocas y solidarias con otros a pesar de los riesgos que acompañan esta acción como puede ser la vulnerabilidad a que se somete el periodista en su aventura de amor

estrafalario y senil. En efecto, no se trata de una vida sin el peligro de sufrir daño emocional, sino de una vida más completa, más consoladora. En todo caso, esas relaciones recíprocas y solidarias aparecen en la novela configuradas con una resonancia utópica: el anciano se enamora de una imagen efímera, pues Delgadina constituye la representación de lo fugaz; representación a la que el protagonista trata de aferrarse.

Entonces, aparece esa constante tendencia literaria de una búsqueda ideal dentro de las coordenadas de lo prosaico, que en el caso que nos incumbe García Márquez lleva al borde de lo inadmisible por el sentido de decoro o de la norma social. Como es el caso de la novela analizada en este capítulo, los personajes de García Márquez que buscan acercarse al horizonte utópico no son figuras asociadas con investiduras de nobleza o rasgos aristocráticos. Entonces, se desprende que los personajes referidos no son personas extraordinarias, sino personas con fallas de carácter. En cierto modo, podrían ser caracterizados dentro del rango de antihéroes. Son acosados por fuerzas que no pueden controlar. De esta manera, parafraseando a György Lukács, se podría afirmar que en la narrativa de García Márquez se muestra el deambular de un héroe degradado buscando valores genuinos

en un mundo degradado. Pues, como lo reconoce Lucien Goldman (siguiendo a Lukács), la novela no es otra cosa que la historia de una búsqueda degradada (que Lukács denomina "demoniaca") de valores auténticos en un mundo también degradado (15).

En el comienzo de *Memoria de mis putas tristes*, el protagonista se describe a sí mismo como periodista mediocre, lo que da verosimilitud³⁸ a la idea de personaje prosaico. Aunque puede estar jugando un poco a la falsa modestia, el cronista admite que su capacidad creativa es regular y que no posee pasión para su trabajo: no tiene "ni la vocación ni los talentos de un narrador" o el conocimiento de "las leyes de composición dramática" (García Márquez 7). Al describir su vida, el anciano deja la sensación de que se trata de una repetición anodina:

Vivo en una casa colonial en la acera de sol del parque de San Nicolás, donde he pasado todos los días de mi vida sin mujer ni fortuna, donde vivieron y murieron mis padres, y donde me he propuesto morir solo, en la misma cama en que nací y en un día que deseo lejano y sin dolor...Nunca hice nada distinto de escribir...y si me he embarcado en esta empresa es porque confío en la luz de lo mucho que he leído en la vida. Dicho en romance crudo, soy un cabo de raza sin méritos ni brillo, que no tendría nada que legar a sus sobrevivientes de no haber sido por los

³⁸Se entiende aquí el concepto "verosimilitud" como apariencia de verdadero o posibilidad de ser creído.

hechos que me dispongo a referir como pueda en esta memoria de mi gran amor. (García Márquez 5-7)

Entonces, el narrador protagonista presenta su existencia como carente de significado; lo cual trae como eco la idea nietzscheana del eterno retorno de lo mismo. Experimenta la versión de la existencia absurda que describe Rob Roy McGregor así: "The absurd experience translates into a sterile, emotionally depressive condition" (475). Se encierra en la casa de su familia, un ambiente seguro. Irónicamente, a pesar de su conocimiento con la sabiduría universal que ha aprendido en los libros que incluyen los clásicos griegos, latinos y españoles, no sabe cómo vivir plenamente. Nunca ha tratado de enriquecerse con las experiencias de amor o las relaciones recíprocas con otras personas. Tiene cierta seguridad, pero le falta lo que enriquece la experiencia humana: el gozo, el amor, el temor y la tristeza. Hasta el momento que se inicia el presente narrativo su vida es un epítome de la apatía.

El protagonista narrador ha participado por varias décadas en relaciones personales al modo de transacciones económicas. Como periodista, escribe sin pasión para ganarse el sustento. Como se descubre en el principio de la novela, paga para satisfacer sus deseos sexuales. Admite que ha poseído a centenares de mujeres: "Por mis

veinte años empecé a llevar un registro con el nombre, la edad, y el estilo. Hasta los cincuenta años eran quinientas catorce mujeres con las cuales había estado por lo menos una vez" (García Márquez 16). No menciona si son aquellas mujeres estrictamente prostitutas, pero en su insistencia de pagarles por la relación que han tenido con él, las obliga a estar en esa categoría. De esta manera, denigra a estas mujeres por tratarlas como instrumentos intercambiables por un bien económico. En otras palabras, al separar la dimensión espiritual del acto amoroso, deshumaniza a estas mujeres. El anciano periodista resume lo que es su ética mercantilista al respecto: "Nunca me he acostado con una mujer sin pagarle, y las pocas que no eran del oficio las convenció por la razón o por la fuerza de que recibieran la plata aunque fuera para botarla a la basura" (16).³⁹

Esta ética del anciano, desde luego, se encuentra lejos de la visión utópica que se indaga en este estudio.

³⁹La ética mercantilista del anciano se refleja en el mismo lenguaje con que narra sus aventuras de "Don Juan" colombiano: "Me acordé de Rosa Cabarcas, la dueña de una casa clandestina que solía avisar a sus buenos clientes cuando tenía una novedad disponible" (García Márquez 9). Se refiere a la mujer como una mercancía. También, el narrador se refiere a sí mismo como uno de sus "buenos clientes" aquella dueña de burdel que ha visitado por años (García Márquez 9).

Según Gregory Claeys y Lyman Tower Sargent, se puede definir la utopía del siguiente modo: "Utopias and the changes they undergo both help to bring about and are reflections of paradigm shifts" (3). En el marco del presente análisis, se podría afirmar que esta observación refleja el cambio de paradigmas que experimenta el individuo en su búsqueda de su utopía. Sin embargo, la utopía camusiana que García Márquez refleja en su literatura es diferente a la versión tradicional, que es más social que individual. Claeys y Sargent explican la visión utópica en los siguientes términos: "Utopianism generally is the imaginative projection, positive or negative, of a society that is substantially different from the one in which the author lives" (1). Mientras esta observación de la utopía es aceptable, es diferente de la versión propuesta en Gabriel García Márquez. García Márquez y Camus ponen la utopía en un contexto individual, aunque admiten que la búsqueda y alcance posible de la utopía individual pueda afectar a otras personas.⁴⁰

⁴⁰En la novela analizada en este capítulo aparecen muy pocas referencias críticas directas a la problemática social o cultural de la época en que toma lugar. La siguiente es una de ellas: "En tiempos mejores, el gobernador me había hecho la oferta tentadora de comprarme en bloque los libros de los clásicos griegos, latinos y españoles para la Biblioteca Departamental, pero no tuve corazón para venderlos. Después, con los cambios políticos

En la narrativa de García Márquez que se analiza, se puede inferir que la responsabilidad para acercarse al horizonte utópico pertenece plenamente al individuo, aunque éste puede ser afectado por el ambiente en este viaje existencial. En *Memoria de mis putas tristes*, el narrador se acerca a su utopía al escapar del aislamiento que se ha impuesto a sí mismo.⁴¹ Con la naturaleza individual de la visión utópica viene también la responsabilidad individual para llevarla a efecto. Como se ha indicado, esta situación es diferente respecto a la versión de la utopía tradicional. George Kateb se refiere a esto último en los siguientes términos: "In the modern age, it would seem appropriate that two conditions be assumed as the basis of any seriously projected utopian society: (1) leisure resulting from the greatly diminished need for materially productive labor and (2) abundance" (454). En contraste, la utopía que se recata aquí del pensamiento de Albert

y el deterioro del mundo, nadie del gobierno pensaba en las artes ni las letras" (García Márquez 98-99). Cuenta la extraña historia de un anciano que contempla la belleza, y asume un estilo de vida que lo encamina a conciliarse consigo mismo, cuando la belleza lo encanta. La apreciación de la belleza lo renueva.

⁴¹"No obstante, cuando desperté vivo la primera mañana de mis noventa años en la cama feliz de Delgadina, se me atravesó la idea complaciente de que la vida no fuera algo que transcurre como el río revuelto de Heráclito, sino una ocasión única de voltearse en la parrilla y seguir asándose del otro costado por noventa años más" (103).

Camus y que se dramatiza en la ficción de García Márquez tiene más que ver con lo psicológico y lo individual que lo material y lo colectivo. Al ubicarse la utopía en la esfera del individuo, se da lugar a la posibilidad de una utopía medida que incumbe el acercamiento a una vida mejor a partir de lo más íntimo del ser. La utopía individual medida representa a la vez un privilegio y una responsabilidad. Es un privilegio porque cada persona puede tener su propia versión de esta expresión utópica. Es una responsabilidad porque la felicidad de cada persona no pasa por el control de otros, pues pertenece al plano de la libertad individual.⁴²

En el caso de *Memoria de mis putas tristes*, el protagonista narrador supera la condición de típico viejo decrepito y mediocre. Se toma la libertad de mejorar su existencia al final de su vida. Para remediar en parte la repetición pueril de la existencia, el viejo intenta cambiar su rutina y se acerca sólo en el momento que

⁴²Es importante notar que la idea de una utopía individual no excluye la posibilidad de una utopía social o más colectiva, aunque enfatiza la posibilidad para una versión más alcanzable y única para cada persona. Quizá este tipo de visión utópica sea más durable, porque puede ser realizada aun en medio de situaciones que parecen sin esperanza, como vemos en el texto narrativo analizado. Aunque, como se ha propuesto, la influencia del ambiente que existe en esta versión utópica, no depende completamente de lo que rodea al individuo.

aprende verdaderamente a amar a otra persona. De esta manera, García Márquez muestra el acto común de enamorarse como un evento heroico en el curso de la vida rutinaria de esta persona.⁴³ El cronista cultural y crítico de música se decide a no morir en la desolación y el desamor.

Irónicamente, Casilda Armenta (una vieja prostituta que ha atendido al periodista por tres décadas antes del presente narrativo), le reconfirma al protagonista ese acto de libertad. Cuando éste le cuenta algunos detalles de la experiencia que ha tenido con Delgadina, la anciana replica: "Haz lo que quieras, pero no pierdas a esa criatura. No hay peor desgracia que morir solo" (García Márquez 95).

En *Memoria de mis putas tristes* el narrador encuentra su redención en el amor y con ello experimenta un acercamiento a la utopía individual. Este acercamiento al horizonte utópico se prefigura en la conclusión del relato de una manera realista minimalista: "Era por fin la vida real, con mi corazón a salvo, y condenado a morir de buen amor en la agonía feliz de cualquier día después de mis cien años" (García Márquez 109). De esta manera, por lo

⁴³El amor casi imposible como un acto heroico es uno de los temas favoritos de García Márquez. Además de la novela que se analiza ahora, aborda este tema en forma extensa en su novela *Amor en los tiempos del cólera*.

menos contemplando la belleza del amor metaforizada en Delgadina, busca resolver su problema existencial de justificar una vida humana que carece, para él, de justificaciones trascendentes.

En conclusión, esta utopía individual medida a la cual se acerca el viejo protagonista de *Memoria de mis putas tristes* se interconecta con el sentido ético que proponía Albert Camus. Se trata de un acercamiento a una ética compasiva por la que el individuo comparte y hace suyos la vulnerabilidad y el sufrimiento de los otros, respondiendo a éstos con la lucha por la dignidad y el bien. Este acercamiento de carácter utópico y ético hacia el reconocimiento de la humanidad ajena (como hemos visto en la novela bajo análisis) es de carácter parcial con respecto a los males que afectan a la colectividad. No propone soluciones desmesuradas ni dogmáticas. Además, la lucha en la perspectiva indicada requiere reconocer los límites de nuestra existencia, en donde el individuo se encuentra frente a un *status quo* y un destino siempre problemático e inhóspito, que imponen su ley. Por lo tanto, en esta búsqueda de la utopía medida se requiere de un personaje con ciertas características de héroe trágico, seducido por la pasión de vivir, que persiste en

su lucha aunque se sabe siempre derrotado y se engrandece
al posesionarse de la honestidad consigo mismo.

CAPÍTULO CUATRO

Conclusión

Los valores morales constituyen parte importante de la percepción utópica o la idea de una existencia satisfactoria y feliz. Tradicionalmente, esta visión es de naturaleza universalista: se supone que si hay un sistema moral válido, existe una existencia ideal para todos. Sin embargo, cuando se asume un sistema de moralidad más relativo, como se observa en la novelística y la filosofía de Albert Camus,⁴⁴ la visión utópica se hace más individualizada. Entonces, cada persona es ahora responsable para determinar y vivir bajo su propio sistema de valores y estipular y realizar su camino hacia el horizonte utópico. Se puede definir el movimiento hasta este horizonte utópico como el intento de redención de una persona. Este viaje, como hemos analizado en esta tesis en

⁴⁴Como se ha visto en este estudio, la interconexión entre García Márquez y Camus no es casual. George R. McMurray reconoce que el escritor colombiano considera al francés como uno de sus autores favoritos entre otras prominentes figuras de la literatura universal: "García Márquez has also acknowledged his admiration for—and possible indebtedness to—a number of European and North American authors, some of whom are Sophocles, Rabelais, Cervantes, Defoe, Proust, Kafka, Woolf, Faulkner, Hemingway, and Camus" (McMurray 2).

dos novelas del colombiano Gabriel García Márquez (*El coronel no tiene quien le escriba* y *Memoria de mis putas tristes*), consiste en tres etapas claves: el rompimiento de la complacencia, la entrada en un tipo de santuario o estado temporal de aislamiento y por fin la salida del santuario, lo que resulta en el acercamiento de una visión utópica o el distanciamiento de la responsabilidad moral y la entrada en una existencia frustrada y distópica.

Una obra que define de algún modo este viaje o peregrinación hacia el horizonte utópico es *The Stranger* de Albert Camus. Esta novela también sirve como obra clave para exponer la filosofía existencial de Camus. La ficción sirve como instrumento para la exploración de problemas sociales, políticos y filosóficos. En particular, la novelística de Camus representa una exploración profunda del problema de la moral individual. David R. Ellison explica la naturaleza de la obra de Albert Camus así: "Camus' greatest strength, his greatest talent, lay in his ability to present moral problems in artistic terms" (Ellison 6). En el caso de *The Stranger*, Camus problematiza la conformación del individuo a las normas de la sociedad. En los principios de la novela, el protagonista, Meursault, confronta la muerte de su madre con una indiferencia aparente, lo que aparece directamente

en contra de las normas de su sociedad, que dictan que él muestre externamente el dolor profundo que siente. Así vemos la primera etapa del viaje existencial que experimenta Meursault.⁴⁵ A causa de la muerte de la madre, no expresa sus sentimientos, pero actúa como un hombre sonámbulo, prefiriendo enfocarse en los asuntos sensoriales en vez de sus sentimientos internos o las motivaciones que gobiernan sus acciones.⁴⁶

Cuando describe estos días entre el funeral de su madre y la muerte de un personaje árabe, los presenta con

⁴⁵Se puede ver la yuxtaposición de las normas y las acciones en este segmento narrativo, en el cual el protagonista describe la reacción que tiene su amante al enterarse de la muerte de la madre del protagonista: "Once we were dressed, [Marie] seemed very surprised to see I was wearing a black tie and she asked me if I was in mourning. I told her Maman had died. She gave a little start, but didn't say anything. I felt like telling her it wasn't my fault, but I stopped myself because I remembered that I'd already said that to my boss. It didn't mean anything. Besides, you always feel a little bit guilty" (Camus 20). En otras traducciones al inglés de la novela *The Stranger*, en lugar del término "Maman", se usa simplemente el término "Mother".

⁴⁶Es factible observar este apego de Meursault con respecto al mundo sensorial en el siguiente recuento por parte del protagonista narrador: "I ate fast and had some coffee. Then I went home and slept for a while because I'd drunk too much wine, and when I woke up I felt like having a smoke. It was late and I ran to catch a streetcar. I worked all afternoon. It got very hot in the office, and that evening when I left, I was glad to walk back slowly along the docks. The sky was green; I felt good. But I went straight home because I wanted to boil myself some potatoes" (Camus 26).

casi un énfasis sensorial. Esto es para decir que Meursault se permite a sí mismo someterse a sus impulsos sin pensar mucho en lo que hace. Tiene hambre, y come. Desea a una mujer, y la posee. Quiere complacer a un amigo, y aunque la acción que le pide el amigo, Raymond, sea inmoral, la lleva a cabo.⁴⁷ Ellison describe de este modo el período antes del asesinato del árabe, lo que representa la entrada de Meursault en su estado del santuario: "Throughout the chapter, Meursault is in a somnolent state...his wanderings on the beach are those of a sleepwalker...His natural, indifferent somnolence resists the harsh imperatives of individual responsibility and moral choice" (63-37). Dicho incidente fatal, entonces, es el evento clave que despierta a Meursault de su estado sonámbulo y empieza su estado del santuario.

Irónicamente, es en la cárcel que Meursault encuentra su libertad existencial. Sin la habilidad de cumplir sus impulsos, encuentra la lucidez necesaria para identificar su propia forma de utopía.⁴⁸ Al ser condenado por la

⁴⁷Esta acción consiste en escribir una carta maliciosa para humillar a una amante anterior de Raymond. Meursault acepta participar en este evento porque no tiene razón para no aceptar ser parte de esa iniciativa.

⁴⁸Meursault describe así este estado de confinamiento físico: "When I was first imprisoned, the hardest thing was that my thoughts were still those of a free man...all of a

sociedad, Meursault está libre para comportarse fuera de las normas sociales. Acepta su confinamiento, y así acepta lo que no puede cambiar y toma la responsabilidad moral de encontrar su propia forma de la utopía medida en medio de circunstancias terribles. John Foley describe a Meursault como "the absurd hero *par excellence*...He was killed because of his social nonconformity, exemplified by his failure to express emotional grief after the death of his mother" (14). Es en este estado de inconformidad (o rebeldía) que Meursault está completamente libre para experimentar la vida auténticamente. No tiene que conformarse a las reglas de la sociedad a causa de su condenación. Así, surge una paradoja en cuanto a que la condenación social puede ser la redención individual a causa del rechazo a actuar con falsedad al aceptar pasivamente las reglas sociales.⁴⁹

sudden I would feel just how closed in I was by the walls of my cell" (Camus 76).

⁴⁹Vilas Sarang sostiene la idea de que Meursault sigue sus propias reglas en la expresión de emociones: "Although he would not approve of the word 'love,' it is clear that Meursault possesses a deep and genuine feeling for his mother" (Sarang 56). También, Gilbert Chaitin alude al absurdo representado por la corte al condenar a Meursault no por matar al árabe sino por no expresar emoción profunda según las normas de la sociedad así: "The court insists on formulating a coherent reconstruction of the past of the circumstances leading to and explaining the murder" (Chaitin 127).

Como se ha tratado de exponer en esta tesis, se puede observar un viaje existencial parecido en las novelas de García Márquez que se han examinado. Al igual que Camus, García Márquez usa la ficción para problematizar algunos aspectos de la existencia humana. Al poner a los protagonistas en el espacio de la otredad, o lo que existe fuera de lo que tradicionalmente se considera 'aceptable' en una sociedad o ideología, García Márquez, como Camus, ubica a sus protagonistas en una posición privilegiada e intensa para explorar los caminos de la visión utópica medida. Por ejemplo, en *Memoria de mis putas tristes*, el protagonista es un anciano bastante aislado, que se describe a sí mismo como un escritor mediocre, que siempre ha vivido en la casa de sus padres y espera morir allí. También, cuando nos encontramos con el coronel, de la novela *El coronel no tiene quien le escriba*, vemos a un viejo, ignorado por su gobierno en el sentido que se le ha negado la pensión que necesita para vivir como veterano de guerra. También padece la cotidianidad de un matrimonio bastante distante y apesadumbrado: él y su anciana esposa viven angustiados por la muerte de su hijo revolucionario y la miseria material. Los protagonistas de las dos novelas de García Márquez analizadas son hombres que, como Meursault aparecen inicialmente atrapados en una atmósfera

de indiferencia y distanciamiento. Su pertenencia a la condición de la otredad subraya el potencial para que en ellos emerja el deseo de una utopía relativa y mesurada. Por no pertenecer a lo que la sociedad considera estrictamente aceptable, son potencialmente libres para explorar una visión utópica individual que se distancia de lo que la sociedad considera normal.

Como también sucede con Meursault, los protagonistas de García Márquez experimentan un evento clave que causa su entrada en el estado del santuario, según se ha definido en esta tesis. A comienzos de sus respectivos relatos, ambos protagonistas han experimentado algún acontecimiento que los ha forzado a sentirse insatisfechos con el *status quo*. En el caso del coronel, es la cruel falta de respuesta de la pensión en los momentos de su vejez en que más la necesita para vivir con cierta dignidad. En el caso del periodista, es su nonagésimo cumpleaños. Dichos eventos ponen a los dos protagonistas de García Márquez en el posible camino hacia el horizonte utópico. Sin embargo, no entran en el estado del santuario hasta el momento que tienen que enfrentar un evento más definitivo, como sucede con el personaje de Camus con el asalto al árabe.⁵⁰ En el

⁵⁰El momento clave que causa el comienzo del estado de santuario de Meursault ocurre cuando éste mata al árabe en

caso del coronel, este evento ya ha ocurrido en un momento previo al presente narrativo del relato, y se refiere a la pérdida de su hijo Agustín.⁵¹ En el caso del periodista viejo, este evento ocurre cuando ve a su querida Delgadina vestida como prostituta, y comienza a darse cuenta del amor que siente por ella y de cómo había tratado (o maltratado) a las mujeres en su pasado.⁵²

una playa casi desierta de Argelia y cuando el sol irradiaba con toda su intensidad. La importancia del evento en el viaje existencial se presenta así: "There I fired four more times at the motionless body, where the bullets lodged without leaving a trace. And it was like knocking four quick times on the door of unhappiness" (Camus 59).

⁵¹Se puede observar el sentido de pérdida en el siguiente segmento de *El coronel no tiene quien le escriba*: "Encontró en el baúl un paraguas enorme y antiguo. Lo había ganado la mujer en una tómbola política destinada a recolectar fondos para el partido del coronel. Esa misma noche asistieron a un espectáculo al aire libre que no fue interrumpido a pesar de la lluvia. El coronel, su esposa, y su hijo Agustín—que entonces tenía ocho años—presenciaron el espectáculo hasta el final, sentado bajo el paraguas. Ahora Agustín estaba muerto y el forro de raso brillante había sido destruido por las polillas...

—Mira en lo que ha quedado nuestro paraguas de payaso de circo...Ahora sólo sirve para contar las estrellas" (García Márquez 9-10).

⁵²Se puede observar el dolor que el narrador tiene por la pérdida percibida de Delgadina en estas palabras: En su dolor, el narrador confiesa que "pasé una semana sin quitarme el mameluco de mecánico ni de día ni de noche, sin bañarme, sin afeitarme, sin cepillarme los dientes, porque el amor me enseñó demasiado tarde que uno se arregla para alguien, se viste y se perfuma para alguien, y yo nunca había tenido para quién" (García Márquez 84).

En ambos casos, los protagonistas entran en un estado de aislamiento que aquí se ha denominado santuario, en el que determinan el sentido de su camino existencial hacia el horizonte utópico. Este momento tiene su paralelo con el sentimiento existencial que Meursault experimenta en la cárcel. Es en este estado de aislamiento que el protagonista se enfrenta al absurdo y determina la manera de confrontarlo. Según John Foley, el estado del santuario ayuda a entender por lo menos lo que no se puede cambiar, ayuda a comprender ciertos límites de la existencia individual:⁵³

Because the awareness of the absurd is based on the individual consciousness and its relation to the World in which it finds itself, Camus' absurd hero is, at least initially, a necessarily solitary figure: consider the solitary exile of Meursault...However, in Camus' analysis, the absurd subject, meditating on his condition, realizes at last that his condition is the common human condition, and crucially, this recognition gives rise to a solidarity that saves the individual conscious of the absurd from both solipsism and the temptation toward nihilism.⁵⁴(28)

⁵³Franz Favre confirma las ideas de Foley: "Where Nietzsche's problem is to return man to himself and to reconcile him with life, Camus poses questions on the way in which man, once returned to himself in a World from then on absurd, can confront the injustice of his condition and overcome his nostalgia for metaphysical meaning" (42).

⁵⁴Foley define el nihilismo y la diferencia entre éste y la filosofía de Camus: "Whereas nihilism is the deliberate and eternal negation of all values, the absurd is seen as at least to admit the possibility of value...[Camus seems] to suggest that nihilism is not a

Paradójicamente, este entendimiento del absurdo y con ello de los límites de la existencia provoca que el individuo confronte de una forma muy personal su camino hacia una utopía mesurada, aunque sea mínima. Se produce el momento de un entendimiento de que no existe una posibilidad de utopía universal, absolutista, porque no existe la viabilidad de dogmas y programas totalitarios y universales.

La salida de la etapa del santuario tiene dos opciones. Una persona puede aceptar lo que no puede cambiar y, entonces, avanza en su propia utopía mesurada. Por otro lado, puede sucumbir a las tentaciones de poner la responsabilidad moral del cumplimiento del impulso utópico en poderes o en instituciones sociales que no puede controlar. El coronel se inclina hacia una fase nihilista y se queda en un estado fantasmal y frustrado.⁵⁵ Así, este

necessary consequence of the absurd...Camus certainly does seem to suggest that *relative* values may well be defensible" (Foley 28).

⁵⁵Como se indicó, este estado de frustración se enfatiza acertadamente en la narración con la última expresión del coronel que a la vez concluye su historia. Frente a la miserable situación en que él y su esposa se encuentran una noche, y cuando ella le pregunta qué van a comer, el narrador finaliza el relato así: "El coronel necesitó setenta y cinco años—los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto—para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, en el momento de responder:

—Mierda" (García Márquez 99).

veterano de guerra se adentra en una distopía privada. No se reconcilia con sus circunstancias; en particular, con la indiferencia del gobierno, la pérdida de su hijo, y su inhabilidad de proveer para su familia. En el caso del viejo periodista, acepta que no puede recuperar los años derrochados en amoríos mercantilistas, y se acerca a un reencantamiento emocional y espiritual para pasar el último tiempo de su avanzada vejez.⁵⁶

Desde luego, existen varios textos narrativos en el panorama de la literatura latinoamericana contemporánea (a la que pertenece García Márquez) en los cuales se pueden observar algunas instancias del viaje existencial en los términos que lo hemos analizado en esta tesis. Como ilustración, considérense los dos siguiente ejemplos: la novela *Pedro Páramo* (1955) del mexicano Juan Rulfo y la novela *Inés del alma mía* (2006) de la chilena Isabel

⁵⁶Se observan los cambios profundos en el viejo periodista en este párrafo: "En lugar de la fórmula de gacetilla tradicional que tuvieron desde siempre, las escribí como cartas de amor que cada quien podía hacer suyas. Propuse en el periódico que el texto no se alzara en linotipo sino que fuera publicado en mi caligrafía florentina. Al jefe de redacción, cómo no, le pareció otro exceso de vanidad senil, pero el director general lo convenció con una frase que todavía anda suelta por la redacción:

—No se equivoque: los loquitos mansos se adelantan al porvenir" (García Márquez 66).

Allende. Una obra en que el protagonista experimenta la desintegración moral y física es el relato *Pedro Páramo*. El protagonista de esta novela es justamente Pedro Páramo: un hombre despiadado que con las ruinas heredadas de su padre construye un imperio rural llegando a depender del poder externo que le proporcionaban sus dominios. Comienza por adueñarse de la vida y las propiedades de una de las mujeres del pueblo, Dolores Preciado. Finalmente, intenta adueñarse de todo el pueblo de Comala, hasta llevarlo junto con él mismo a la miseria, la desgracia y la condenación. Juan Preciado, un hijo no reconocido de Páramo, va a Comala (por encargo de Dolores, su madre moribunda) en busca de su padre. En Comala se encuentra con un lugar que puede ser considerado un ejemplo de una distopía colectiva rural: deshabitado, lleno de fantasmas, de muertos, que recuerdan (a través de muchas voces y "murmullos") los hechos que sucedieron en el pueblo, en tiempos de Pedro Páramo. Al escuchar los "murmullos", Juan Preciado reconoce que su padre ha encarnado lo que (siguiendo las conceptualizaciones de esta tesis) se puede considerar un caso paradigmático de distopía individual.

En contraste, un ejemplo de un viaje existencial exitoso, o un viaje en que el protagonista llega a una versión utópica medida es la novela histórica *Inés del*

alma mía de Isabel Allende. En esta novela, se perfila la figura histórica de Inés de Suárez, una mujer de orígenes humildes de Extremadura, España, y la amante del español Pedro de Valdivia, el conquistador de Chile. Inés de Suárez rompe con las normas de la sociedad, entra en un estado de aislamiento después de la disolución de su relación romántica con Valdivia, y sigue su propia utopía medida como mujer independiente. Se transforma en una figura casi legendaria en la lucha por la reafirmación de su propia identidad y libertad individual como mujer.

En conclusión, en esta tesis se ha visto que el horizonte utópico al cual aspira el sujeto a partir de un llamado íntimo, casi misterioso, que viene de su propia condición humana, a veces aparece distante de los ordenamientos sociales y los programas de acción colectiva. Se ha enfatizado este carácter privado e íntimo del deseo utópico porque permite quizá un acercamiento a la literatura latinoamericana que va más allá de sus connotaciones que tienen que ver con el tiempo del mundo donde se incluyen los grandes conflictos sociales y políticos. El acercamiento a la obra de Gabriel García Márquez que se ha propuesto aquí se inclina (sin negar el valor de lo anterior) a develar el tiempo del alma en esa escritura. Se ha podido ver que, en un mundo influido por

fuerzas que parecen absurdas, el individuo se adapta a su propia medida de reconciliación con lo que no puede cambiar. De esta manera, puede encontrar su propio camino de redención.

BIBLIOGRAFÍA

- Ardila, Rubén. "Political Psychology and the Latin American Perspective". *Political Psychology* 17.2 (1996): 339-351. Print.
- Bell, Michael. *Gabriel García Márquez: Solitude and Solidarity*. New York: St. Martin's Press, 1993. Print.
- Bell-Villada, Gene H. "García Márquez and the Novel". *Latin American Literary Review* 13.25 (1985): 15-23. Print.
- . *García Márquez: The Man and His Work*. 2nd ed. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, 2010. Print.
- The Cambridge Companion to Camus*, Edited by Edward J. Hughes. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. Print.
- Camus, Albert. *A Happy Death*. New York: Alfred A. Knopf, 1971. Print.
- . *The Stranger*. New York: Vintage, 1989. Print.
- . *El mito de Sísifo*. Madrid: Editorial Alianza, 1995. Print.
- . *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1953. Print.
- Chaitin, Gilbert D. "Narrative Desire in L'Etranger". *Camus's L'Etranger: Fifty Years on*. Ed. Adele King. New York: St. Martin's Press, 1992. 125-138. Print.
- Daniel, Jean. "Innocence in Camus and Dostoievsky". *Camus's L'Etranger: Fifty Years on*. Ed. Adele King. New York: St. Martin's Press, 1992. 24-35. Print.
- Donoso, José. *Historia personal del boom*. Buenos Aires: Aguilar, 1998. Print.
- Durán, Richard. "En attendant Godot or 'le suicide philosophique': Beckett's Play from the Perspective of Camus's *Le Mythe de Sisyphe*". *The French Review* 82.5 (2009): 982-993. Print.

- Ellison, David R. *Understanding Camus*. Columbia, S.C.: University of South Carolina Press, 1990. Print.
- Eubanks, Cecil L., and Peter A. Petrakis. "Reconstructing the World: Albert Camus and the Symbolization of Experience". *The Journal of Politics* 61.2 (1999): 293-312. Web.
- Favre, Franz. "L'Etranger and Metaphysical Anxiety". Ed. Adele King. New York: St. Martin's Press, 1992. 36-46. Print.
- Foley, John. *Albert Camus: From the Absurd to the Revolt*. New York: McGill-Queen's UP, 2008. Print.
- García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984. Print.
- . *El coronel no tiene quien le escriba*. Barcelona: Random House, 1961. Print.
- . *Memoria de mis putas tristes*. New York: Random House, 2004. Print.
- Goldman, Lucien. *Para una sociología de la novela*. Madrid: Gredos, 1962. Print.
- Gullon, Richard. "Gabriel García Márquez and the Lost Art of Story Telling". *Diacritics* 1.1 (1971): 27-32. Print.
- Ibarburu, Joaquín, trad. "García Márquez según Coetzee". *Clarín* 3 abril 2006 www.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/04/u-01151418.htm. Web.
- Kateb, George. "Utopia and the Good Life". *Daedalus* 94.2 (1965): 454-73. Print.
- Levitas, Ruth. *The Concept of Utopia*. Great Britain: Syracuse UP, 1990. Print.
- Luna, Norman. "The Barbaric Dictator and the Enlightened Tyrant in *El otoño del patriarca* y *El recurso del método*". *Latin American Literary Review* 8.25 (1979): 25-32. Print.
- McGregor, Rob Roy. "Camus's *Le Renégat*: An Allegory of the Existential Pilgrimage". *The French Review* 66.5 (1993): 742-751. Print.

- McMurray, George R. *Gabriel García Márquez*. New York: Frederick Ungar Publishing CO, 1977.
- Miller, Beth. "Alegoría e ideología en 'La prodigiosa tarde de Baltazar'". *Revista de crítica latinoamericana* 12.23 (1986): 53-62. Print.
- Palencia-Roth, Michael. "Gabriel García Márquez: Labyrinths of Love and History". *World Literature Today* 65.1 (1991): 54-8. Print.
- Rizzuto, Anthony. *Camus: Love and Sexuality*. Gainesville: Gainesville University Press of Florida, 1998. Print.
- Rossi, Louis. "Albert Camus: The Plague of Absurdity". *The Kenyon Review* 20.3 (1958): 399-422. Print.
- Sarang, Vilas. "A Brother to the Stranger". *Camus's L'Etranger: Fifty Years on*. Ed. Adele King. New York: St. Martin 's Press, 1992. 51-58. Print.
- Sargent, Lyman. *The Utopia Reader*. New York: NYU Press, 1999. Print.
- Stillman, Peter G. "Dystopian Visions and Utopian Anticipations: Terry Bisson's *Pirates of the Universe* as Critical Dystopia". *Science Fiction Studies* 28.3 (2001): 366-382. Print.
- Williams, Raymond L. *Gabriel García Márquez*. Boston: Twayne Publishers, 1985. Print.
- Villareal, Marlene Sofía. *La novela corta y la representación de la subjetividad: El acaso de Alejo Carpentier y Memoria de mis putas tristes de Gabriel García Márquez*. University Park: Penn State Press (2009). Print.
- Zondervan NIV Study Bible*. Ed. Kenneth L. Barker. Grand Rapids, MI: Zondervan, 2002. Print.