

das" o José Leal, el cura-obrero) merecerían un mayor desarrollo para fortalecer la historia ahondando más en la relación de las clases marginales frente al problema de los desaparecidos.

A Irene la percibimos como una prolongación de Alba de *La Casa de los Espíritus*, con una gran cantidad de elementos comunes: muchachas provenientes de una clase burguesa, frágiles, un tanto desorientadas que poco a poco —gracias a la exhortación de sendos compañeros— van tomando conciencia de la realidad y asumiendo una postura crítica y combativa, con una entereza de carácter producto del dolor y la agresión, que en un caso la llevará al exilio (Irene) y en el otro a la escritura (Alba).

En *La Casa de los Espíritus* los personajes optan por quedarse, por luchar desde adentro, aun cuando están perseguidos y fichados. En cambio, en *De Amor y de Sombras*, la única salida que se presenta viable es el exilio. Un exilio no como puro desarraigo, sino justificado como búsqueda de vida para continuar en la lucha. Esta búsqueda se sintetiza en las dos últimas palabras del libro: "Volveremos, volveremos".

Es importante también resaltar el paralelismo que remarca la autora entre dos dictaduras —la del Generalísimo Franco y la vivida por los personajes— y el hincapié que pone en la situación de Francisco Leal, hijo de españoles huyendo de su suerte que corre la misma de sus padres "desterrados, emigrantes, refugiados, exiliados".

En el estilo de Allende podemos percibir las marcas de García Márquez, en relación al lenguaje hiperbólico y a lo real maravilloso en general, y de Donoso, sobre todo en el trabajo con los personajes.

El lenguaje de la novela está cargado de adjetivaciones, de descripciones mínimas y de hipérboles. Lo colorido y lo exagerado están presentes en casi todas sus páginas; lo extraordinario y lo misterioso y mágico se entrelazan con lo cruel, lo duro y agreste, resaltando de esta manera la oposición entre lo radiante y lo oscuro, el amor y las sombras.

El texto de Isabel Allende se caracteriza por utilizar recursos del melodrama: efectivismo, suspenso exagerado entre una escena y otra, intensificación de los roles de

los personajes secundarios. La utilización de estos recursos permite que la novela tenga un fácil acceso, no sólo al lector privilegiado por una formación académica, sino al público medio, público que a partir de las literaturas de vanguardia se dejó un poco de lado y que hoy día se está tratando nuevamente de captar.

Pero así como utiliza estos recursos de la "cultura de masas", recurre a otros que podríamos señalar como característicos de la novela decimonónica: presenta a los personajes uno por uno, describiendo sus costumbres, su personalidad, contando la historia de cada cual para luego introducirlo en la trama; le da una importancia preponderante a la historia narrada *per se*; maneja como narrador al extradiegético pero con una característica peculiar: estando distanciado teóricamente del relato y, por lo tanto, manteniendo una cierta objetividad, éste va interpretando constantemente lo que va contando "al modo del típico narrador decimonónico tan empuñado en encaminar al lector a una inequívoca descodificación del mundo presentado" como lo ha puntualizado Mario A. Rojas en un artículo sobre la primera novela de esta escritora chilena.

La mezcla acertada de estos dos tipos de recursos dan a la obra de Isabel Allende un carácter diferencial con las novelas de vanguardia (tipo *Ulises*, o al extremo, cualquiera de las del *nouveau roman*) y que la incorporarían al conjunto de nuevos escritores que la crítica señala como representantes de la novela "postvanguardista".

Rocío Silva Santisteban

García Márquez, Gabriel. *El amor en los tiempos del cólera*, Bogotá, La oveja negra, 1985.

Todo autor genial —y García Márquez lo es, sin duda— tiene su peor enemigo en aquella obra en la que esa genialidad se plasmó con plenitud, libérrimamente. En este caso se trata de *Cien años de soledad*. Su sombra puede perfilar algunos valores que pasaron desapercibidos en relatos anteriores, pero definitivamente abruma y achata a los que

aparecieron posteriormente. Algo de esto sucede con *El amor en los tiempos del cólera* (ATC) en la medida en que carece de la espléndida dimensión mítica y de la capacidad de forjar grandes símbolos histórico-antropológicos, relativos a la complejidad y conflictividad de nuestra América, que aquella desplegaba con hondura y sutileza admirables.

ATC es, por decirlo de alguna manera, menos “importante” que *Cien años...*, pero es también muy distinta y se inscribe dentro de otro marco estético y referencial. Por esto, pese a reconocer lo anterior, puede afirmarse que ATC es tan buena novela —pero de distinta manera— que la que relata la historia de Macondo. Esta vierte sus significados mayores hacia el denso mundo de la historia, la sociedad y la cultura latinoamericanas, con obvias resonancias universales, mientras que la más reciente se inscribe de lleno en el campo de la aventura existencial del hombre. Aunque con algunas zonas de convergencia, una y otra novela son, pues, universos distintos y diferenciados.

Hechas las aclaraciones anteriores, ATC tiene que leerse como el relato de una gran pasión. Este enunciado sintético, y por eso mismo insuficiente, tiene la ventaja de hacer ver sin esfuerzo que el autor se sitúa dentro de una coordinada aparentemente anacrónica y hasta, si se quiere, desprestigiada: la de la novela romántica, inclusive en su sector más vulnerable que es el contaminado por el melodrama. En esta opción subyace algo así como un desafío del autor a sí mismo y un reto, más bien irónico, al lector.

Después de todo, mantener el interés del lector durante casi quinientas páginas narrando los vericuetos de una pasión que sólo se realiza en la ancianidad de los personajes, significa desafiar y enfrentarse a los valores de un mundo en el que las grandes pasiones amorosas resultan casi ridículas y la vejez una instancia de soledad e impotencia que apenas es un anticipo de la muerte.

Supongo que para no romper la verosimilitud, García Márquez sitúa la historia de Fermina y Florentino entre fines del siglo pasado y comienzos del presente, dotándolo así de un tono reminiscente que permite una lectura “histórica” y como tal distante —lo

que a su vez abre paso a la ironía—, pero la verdad es que ese alejamiento referencial tiene escasa vigencia: los amores de Fermina y Florentino, incluyendo el largo paréntesis del matrimonio de aquella con el doctor Juvenal Urbino, acceden a la conciencia del lector en un tiempo absolutamente actual.

Sucede que la perspectiva histórica funciona bien cuando el asunto es en sí mismo histórico, pero se diluye y hasta desaparece cuando el problema tiene que ver con la existencia íntima del hombre en la medida en que ésta discurre por otro cauce temporal y se plasma en una suerte de presente mucho más constante y duradero. En otras palabras: el amor de los personajes pudo haber sucedido hace mucho tiempo, pero esa experiencia no está anclada en el pasado sino en la conciencia definitivamente actual del lector.

Desde este punto de vista, ATC entabla una compleja vinculación con la contemporaneidad. Se enfrenta a la “cultura de la juventud”, iniciada con escándalo el 68, proponiendo la reivindicación de la ancianidad, hasta el punto de hacer de la vieja Fermina casi un emblema de los valores juveniles de la liberación erótica y del rechazo a la moralidad convencional: navegando con su amante bajo la bandera de los apestados, audaz y desafiante, Fermina es, en efecto, más joven que muchos jóvenes. De esta manera, si ATC rompe con un estereotipo contemporáneo —el de la juventud como valor— rescata y reafirma los otros valores, menos contingentes, que subyacen en él.

Cabría afirmar, entonces, que el amor es el protagonista de la última novela de García Márquez. Lo es, sin duda, pero dentro de una interpretación que hace del amor una situación existencial de plenitud a la que el hombre accede sólo a veces y siempre con trabajo. A la larga Juvenal y Fermina se pierden como pareja, sin alcanzar esa plenitud, envueltos en una cotidianeidad convencional que los achata, Florentino traiciona su vaga fidelidad sentimental con una sexualidad ramplona, culpable y clandestina, y a la postre sólo se salva por el coraje de Fermina que —a su vez— tiene que vencer su propio pasado mediocre. Y aquí también la novela establece un difícil diálogo con la contemporaneidad: del amor fácil y coyuntural, como símbolo de liberación, se pasa a

lo que, tal vez con un poco de exageración, podría llamarse la mística de la pasión que se expande sin fronteras.

Lo admirable de *ATC* es que pueda instaurar ese significado en el muy ambiguo límite entre la seriedad y el humor; o lo que es mucho más difícil, entre la solemnidad y el ridículo. El narrador no oculta los achaques de la vejez y no olvida el sesgo tragicómico de la relación entre dos ancianos, pero finalmente impone la convicción de que por encima de esas circunstancias hay una auténtica grandeza. De aquí que al final el capitán del barco que conduce a los amantes tenga que reconocer que "es la vida, más que la muerte, la que no tiene límites".

El lector no puede menos que agradecer a García Márquez esta casi himnica glorificación del amor y de la vida —y el optimismo si se quiere utópico sobre las posibilidades casi infinitas del vivir humano—, pero el mismo lector tiene que preguntarse por qué y de dónde nace esa obsesional afirmación vitalista. Son varias las respuestas posibles, pero una —leída con estupor— debe rechazarse: es la que, haciendo uso del sociologismo más ramplón, asocia la novela al proceso democratizador que vive América Latina, comenzando porque las nuevas democracias —aunque infinitamente superiores a las dictaduras derrocadas— no pueden generar ni de manera indirecta y remota una afirmación de la índole de la que subyace en *ATC*. Con todos los riesgos de su idealismo tácito es mejor leer la novela como expresión de una contradicción frontal entre la defectividad del mundo contemporáneo, y en especial de la sociedad latinoamericana, y la vocación de plenitud que subyace —aunque encadenada— en el hombre aun cuando viva en las peores circunstancias.

Desde este punto de vista, el logro mayor de *ATC* tal vez sea, precisamente, el contrastar esa facultad de plenitud con la realidad que la niega (después de todo los viejos amantes sólo pueden realizar su pasión "fuera del mundo" en una navegación sin fin y en un barco supuestamente infestado por el cólera), pero contrastarla no en términos de una contradicción ciega y absoluta sino, más bien, como una oposición que puede y debe ser vencida por el hombre, individualmente primero y luego en

términos colectivos cuando —y de nuevo aparece el componente utópico— la pasión libérrima sea parte del vivir cotidiano en una sociedad también libre.

Antonio Cornejo Polar

Pastor, Beatriz. *Discurso narrativo de la conquista de América*. La Habana, Casa de las Américas, 1983.

El Discurso narrativo de la conquista de América de Beatriz Pastor es un amplio análisis de varios textos de la conquista y la colonia que nos permite apreciar la actitud primera del conquistador con respecto a América, y su transformación e integración final en lo que podemos considerar el inicio de una literatura genuinamente americana.

Para explicar los propósitos generales de la autora podemos comparar el primer texto que estudia, el de Colón, con el último, el de Ercilla. Colón "descubre" América con "una imagen clara de lo que iba a encontrar". Beatriz Pastor expone los precursores que formaron la mente de Colón, Marco Polo y otros, plena de dragones, grifos, sirenas, amazonas, gorgonas y, por supuesto, el Paraíso. Colón encuentra islas y un continente que él convierte en el objeto de su búsqueda, la India. La realidad no cambia sus esquemas. Cuba será Cipango o Catay y los reinos del Gran Can, y las regiones de Tarsis y Ofir aparecerán a su vista. Y, finalmente, el Paraíso. Colón no encuentra América sino Asia y así comienza una deformación del nuevo mundo que se completaría con otros esquemas y propósitos. Colón ve riquezas, tierras fértiles, oro, esclavos, valores de intercambio comercial, especies. Ve una fácil absorción religiosa y una tremenda incapacidad de defensa del indio americano. América comienza a ser con Colón un apéndice económico de Europa. Dice la autora:

"El primer retrato del hombre americano, tal como emerge en el contexto del primer código de representación, está completo. Es indefenso, salvaje y cobarde, y, para Colón, su función ya está claramente determinada. No se trata de comerciar con él, como hizo Mar-