

***El coronel no tiene quien le escriba:*
la simbolización y el vivir de una realidad violenta**

Ryukichi Terao*
Universidad de Los Andes, Mérida
Universidad de Tokio

*Primera versión recibida: 6 de marzo de 2003; versión final aceptada:
28 de abril de 2003 (Eds.)*

Resumen: El autor se aproxima a la novela *El coronel no tiene quien le escriba* (1957) de Gabriel García Márquez, destacando la importancia de los elementos materiales que componen el “vivir” del protagonista. El énfasis de este artículo consiste en aportar elementos sobre la simbología que elabora el escritor colombiano en torno a la violencia. El planteamiento central parte de un análisis textual que vincula los elementos materiales “simbólicos” con el propósito de recrear la vivencia de los “vivos”. De aquí que el artículo comprenda el fenómeno de la violencia a partir de la dinámica existencial del protagonista y no de los tópicos comunes a la novela de la violencia.

Descriptores: Novela colombiana; Realismo mágico; Novela de la violencia; *El coronel no tiene quien le escriba*; García Márquez, Gabriel.

Abstract: The author approximates to *El coronel no tiene quien le escriba* (1957), a novel by Gabriel García Márquez, emphasizing the importance of the material elements that form the “living” of the protagonist. The emphasis of this article consists in the elements related to the symbology elaborated by the Colombian writer around the novel of violence. The main statement begins with a textual analysis that binds the “symbolic” material

* Licenciado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Tokio (1993); Maestro en Artes de la Universidad de Tokio (1995); Candidato al Ph.D. de la Universidad de Tokio (Especialidad Literatura Moderna). Profesor invitado de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). El presente artículo es un resultado de investigación producido en el marco del proyecto “La formación de la identidad cultural a través de la literatura: estudios comparativos entre Colombia y Venezuela”, que el autor coordina en la Universidad de Tokio. E-Mail: teraoryukichi@hotmail.com.

elements with the purpose of recreating the experience of the “alive”. Hence the article comprehends the phenomenon of violence according to the existential dynamic of the protagonist and not according to the topics of the novel of violence commonly does.

Key words: Colombian Novel; Magic Realism; Novel of Violence; *El coronel no tiene quien le escriba*; García Márquez, Gabriel.

Introducción

En 1959, dos años después de haber terminado *El coronel no tiene quien le escriba*, Gabriel García Márquez escribe un ensayo, muy conocido ahora, sobre la novela de la violencia, que estaba en boga en la literatura colombiana en los años cincuenta, para señalar el camino equivocado que seguían muchos de los escritores involucrados en el tema: fijarse más en los muertos que en los vivos (García Márquez, 1997, 562-563). Aunque es discutible la validez de su argumento cuando trata de generalizar la novela de la violencia como “el exhaustivo inventario de los decapitados, los castrados, las mujeres violadas, los senos esparcidos y las tripas sacadas y la descripción minuciosa de la crueldad con que se cometieron esos crímenes” (563), puesto que se observa cierta variedad en las obras clasificadas en esta categoría, su planteamiento nos llama la atención en la medida en que destaca la importancia de incorporar la experiencia de “vivir” en la novela. La severa crítica dirigida a algunas obras de marcada tendencia sádica, como *Viento Seco* (1953) de Daniel Caicedo, nos enfrenta al hecho de que la descripción de las muertes en la novela no nos muestra cómo es la vida del pueblo colombiano bajo la violencia y, en consecuencia, no nos acerca sino superficialmente a la esencia misma del fenómeno. Para García Márquez, la violencia debe ser tratada desde el lado de los vivos y no de los muertos y, tomando como ejemplo *La peste* de Albert Camus, argumenta que lo que hay que recrear en la novela no es la lista de los muertos sino el drama de los vivos (1997, 564).

El coronel no tiene quien le escriba (*El coronel*, en adelante), escrito en plena boga de la novela de la violencia, se puede tomar como la práctica del planteamiento implicado en ese ensayo y el intento de mostrar, no precisamente lo que sucedió en la época de la violencia, sino cómo es el vivir en una realidad marcada por la violencia. Partiendo de esta hipótesis, lo que aspiramos realizar en este artículo es proponer una nueva aproximación a *El coronel*, destacando la importancia de los elementos materiales que componen el “vivir” del protago-

nista. En los abundantes estudios que se han acumulado sobre *El coronel*, ha habido varios críticos que encontraron símbolos en algunos objetos materiales como el gallo, el reloj, la carta, etc. Aunque es acertado y lícito señalar la función simbólica de estas pertenencias del coronel, nos damos cuenta de que muy pocos han profundizado su análisis para aclarar la simbología con relación a la visión del autor sobre la violencia. Además, nos parecen problemáticos los estudios que tratan de comprender los símbolos sólo en el estado estático sin considerar el fluir de la vida. Típico ejemplo de esta carencia lo encontramos en la afirmación de que el gallo simboliza la libertad política y la resistencia del pueblo (Marco, 1991, 60)¹ o de que representa la esperanza del pueblo (Williams, 1984, 58).² Esta clase de simplificación, si bien es acertada parcialmente, termina ocultando aspectos más importantes de los objetos simbólicos. Javier Escobar Isaza anota cómo esta forma facilista de interpretar el simbolismo, generalizada especialmente en la enseñanza escolar, ha empobrecido la lectura de *El coronel* (Escobar, 1991, 16).

Nuestro planteamiento para emprender un análisis textual de esta novela consiste en vincular los elementos materiales “simbólicos” con el propósito, manifestado en el ensayo sobre la novela de la violencia, de recrear la vivencia de los “vivos”. No tenemos ninguna pretensión de hacer una renovación a la crítica sobre *El coronel*, más bien, trataremos de seguir en nuestro análisis la línea trazada por Mario Vargas Llosa y por el mismo García Márquez; aunque éste ya ha manifestado varios juicios sobre su novela en algunas entrevistas, estamos seguros de que nuestro planteamiento nos llevará a aclarar un punto clave para realizar una nueva lectura que posibilite aproximarnos a algunos aspectos importantes y no muy bien discutidos de esta novela.

1. García Márquez y *El coronel*

1.1. El realismo inmediato

Según García Márquez, el motivo para escribir *El coronel*, su siguiente novela, *La mala hora* (1962) y los cuentos de *Los funerales de Mamá Grande* (1962) era la toma de conciencia para comprometerse con la realidad violenta de su

1 Además del artículo de Joaquín Marco, podemos señalar el estudio de Ángel Rama como otro ejemplo típico de esta tendencia (Rama, 1981, 38).

2 George R. McMurray plantea que el gallo simboliza tanto “la esperanza” como el “combate del héroe absurdo (el coronel) contra el destino” (McMurray, 1978, 36).

país. Él ha repetido respecto a la época de la violencia política, la cual comienza con el “Bogotazo” en 1948, que sintió la necesidad de tratar un tema actual y decidió describir la realidad contemporánea de Colombia (García Márquez, 1979, 53). Sin embargo, a diferencia de algunos de los novelistas de la violencia, lo que le interesaba desde el comienzo no era el reportaje de la violencia misma, sino “la raíz de esa violencia, los móviles de esa violencia y, sobre todo, las consecuencias de esa violencia” (53). De hecho, en *El coronel*, la violencia no aparece directamente con matanzas o torturas, sino que sólo se siente de una manera sutil; en el escenario novelístico los actos violentos ya pasaron dejando apenas algunas huellas, y el protagonista es el coronel veterano que ha sobrevivido sucesivas guerras y la época de la violencia.

Al alejarse del tratamiento mítico, emprendido en *La hojarasca* (1955), que después lo conduciría a *Cien años de soledad* (1967), García Márquez llega a lo que él mismo denomina “el realismo inmediato” (53), que consiste en tratar una realidad histórica que “se puede ubicar en la historia inmediata, en el contexto de Colombia” (García Márquez, 1979, 54). Según el mismo autor, este método era un camino no muy afortunado, puesto que desde el comienzo el alcance de la obra está limitado por la inmediatez de la realidad, lo cual significa que requiere una habilidad para recrear la inminencia de la situación en la obra. La medida que tomó García Márquez para superar esta estrechez al escribir *El coronel* era “hacer vivir” a su protagonista una situación novelística y recrear la vida en una situación histórica a través de su “vivir”. En este sentido, el concepto del realismo inmediato está vinculado fuertemente con la idea, ya discutida, de incorporar a los “vivos” en la novela, y el logro de esta novela dependía en gran medida de su personaje central, el coronel que espera la llegada de la carta de su pensión.

1.2. La relación entre *El coronel* y García Márquez

En torno al protagonista, el coronel veterano de la guerra civil, García Márquez cuenta una anécdota, ya conocida, sobre la coincidencia de la situación en que él mismo se encontraba en París al empezar a escribir *El coronel*. Su estado angustioso de estar esperando interminablemente los cheques del periódico *El Espectador*, paralizado por la opresión política, le recuerda una imagen que tuvo muchos años antes de un hombre “contemplando las barcas en el mercado de pescados de Barranquilla”, y de la identificación con ese hombre imaginario, que va a ser el coronel, nace la novela *El coronel no tiene quien le escriba*

(García Márquez, 1979, 34). Esta anécdota, aparentemente trivial, que queda al margen de la esencia de la novela, evidencia una relación dialéctica que se mantiene entre los dos a través de la elaboración de la novela. Hernando Téllez, quien ya conocía la novela inédita de García Márquez (*La mala hora*) en el momento de escribir una reseña sobre *El coronel*, piensa que el coronel “es de sus criaturas literarias la que [García Márquez] más ha amado y por ello mismo con la cual mantiene una relación más viva y profunda” (Téllez, 1995, 326). A nuestra manera de ver, el coronel funciona como el doble del autor en el lado del mundo ficticio. Es decir, para recrear novelísticamente la sensación de vivir una condición específica en el contexto histórico de Colombia, García Márquez, que se ubica en el lado de la realidad colombiana, hace que el coronel viva en su lugar una situación ficticia. A través de esta vivencia ficticia del coronel, se va configurando la sensación del vivir que el autor quiere expresar en esta novela. “La actitud del autor frente a su criatura” que señaló Téllez como “el acierto central” de *El coronel* (326), se debe entender como la técnica que maneja García Márquez para “hacer vivir” a su personaje una situación ficticia.

Esta técnica, al nivel superficial del texto, se manifiesta como el estilo supremamente escueto y cinematográfico, en el que algunos críticos, con justa razón, vieron la influencia de Ernest Hemingway (Rama, 1981, 32; Collazos, 1983, 53), para limitar a lo mínimo la intervención del narrador. Por medio de este estilo, el autor busca establecer con su protagonista una relación equilibrada en la cual el control del primero no domina los actos del segundo. Sin embargo, este elemento estilístico es secundario.

Lo que nos parece más fundamental para nuestra discusión son las dos operaciones que se destacan durante todo el relato: la eliminación del fatalismo, por un lado, y el manejo del tiempo, por otro. En cuanto al primero, nos vendrá recordar aquí que el fatalismo era un elemento que se observaba en algunas novelas colombianas precedentes a *El coronel*, como una fuerza superior a la voluntad humana que ata a los personajes a un destino determinado. En *Andágueda* (1946) de Jesús Botero Restrepo, por ejemplo, los personajes siguen la “ineluctable ley del destino” (Botero, 1970, 92), y Tránsito, la protagonista de *El día del odio* (1952) de José Antonio Osorio Lizarazo, se muestra carente de fuerzas para rebelarse contra su destino (Osorio, 1998, 228). A diferencia de estos escritores de tendencia naturalista, García Márquez libera al coronel del fatalismo, proveyéndole de un idealismo para que viva en contra del determinismo social. A la vez, el autor ubica esta lucha del coronel en el implacable avance del tiempo para integrarla a la dinámica de la vida cotidiana. De

esta manera, el tiempo y el idealismo crean en la novela las tensiones constantes que constituyen el mismo “vivir” del coronel. Y ahí es donde las pertenencias del coronel cumplen funciones importantes, como veremos en el siguiente apartado.

2. Las tensiones de la vivencia

2.1. La tensión del tiempo

De las tensiones, que se pueden clasificar en dos grupos por el origen, el idealismo del protagonista y el tiempo, fijémonos, primero, en la tensión originada por el avance del tiempo. La historia de *El coronel* cubre aproximadamente tres meses, entre octubre y diciembre, del año, juzgando por la noticia del conflicto de Suez, 1956, y el tiempo corre, salvo los recuerdos intercalados del coronel, linealmente. Este tramo relativamente corto, considerando la vida de setenta y cinco años que tiene el coronel, no es como un día de Iván Denisovich, que se podría sustituir por cualquier otro, sino que son los tres meses únicos, en los que la tensión de su vida llega al tope, hasta el grado en que emite por primera vez en su vida la palabra “mierda”. Destaquemos aquí el hecho de que el tiempo de la novela avanza siempre en la encrucijada del pasado y del futuro, debido a la coexistencia del fluir del tiempo objetivo y lo que podríamos llamar “tiempo psicológico” del coronel. Entendido de esta manera, el tiempo ya no parece tan sencillo.

El marco temporal de *El coronel* está puesto desde el exterior por el narrador en tercera persona que va señalando objetivamente el avance de los días con la llegada de los viernes y algunos datos precisos como: “Eran las siete y veinte cuando acabó de dar cuerda al reloj” (*El coronel*, 9); “Al día siguiente esperó las lanchas frente al consultorio del médico” (30); “El dos de noviembre [...] la mujer llevó flores a la tumba de Agustín” (41). Sin embargo, en esta cronología exterior confluyen insistentemente el peso de los sucesos pasados y las expectativas hacia el futuro, ya interiorizados en la mente del coronel, para configurar el presente novelístico en que el coronel no tiene nada que hacer sino esperar. Desde el lado del pasado, “cincuenta y seis años desde que terminó la última guerra civil” (7), muchos años en que no tenían un muerto natural en el pueblo (11), nueve meses desde la muerte de su hijo (17), casi sesenta años desde que se firmó el tratado de Neerlandia (35), medio siglo que el coronel necesitó “para darse cuenta de que no había tenido un minuto de sosiego después de la rendición” (59) y, finalmente, los setenta y cinco años de su vida para

llegar al instante de emitir un “mierda” (85) y, desde el lado del futuro, dos años que faltan para que se cumpla la hipoteca de la casa (40), el tiempo indeterminable que falta para que le llegue la carta de pensión y cuarenta y cuatro días que faltan para la pelea del gallo (82), todos estos pesos del tiempo interiorizado hacen angustiosa la espera del coronel.

Ahora fijémonos en que la mayoría de estas marcas del pasado y del futuro aparecen asociados con algún elemento material, especialmente con la carta de pensión y el gallo. Podemos señalar los casos en que el vínculo entre el tiempo y los objetos es más notorio: el mismo vestido que se puso el coronel en la boda advierte a su esposa “cuánto había envejecido su esposo” (11); las informaciones clandestinas llevan diez años de circulación entre los liberales en el estado de sitio (24); al escuchar la frase “zapatos del carajo”, el coronel recuerda que “estos monstruos [botines] tienen cuarenta años y es la primera vez que oyen una mala palabra” (46). El coronel, por estar rodeado de objetos que le recuerdan su ubicación entre el pasado y el futuro, tiene que vivir bajo esta tensión del tiempo. Especialmente la existencia del reloj, al que el coronel da cuerda todos los días, le recuerda sin piedad el avance del tiempo. A pesar de que tiene “deseos de olvidarse de todo, de dormir de un tirón cuarenta y cuatro días y despertar el veinte de enero a las tres de la tarde en la gallera y en el momento exacto de soltar el gallo” (82) y quiere caer al “fondo de una substancia sin tiempo y sin espacio” (84), este reloj, que nunca se vendió a pesar de un intento realizado por el mismo coronel, no le permite escaparse de este presente angustioso. Hacia el final de la novela, en la medida en que el peso de sus setenta y cinco años de vida y las dos esperas interminables se acumulan ante la presencia de sus pertenencias, el presente novelístico llega a su máxima tensión con la explosión de ira de la esposa que origina el insulto final del coronel.

2.2. Entre el idealismo y la miseria

Ahora veremos el lado del idealismo del protagonista. Mario Vargas Llosa plantea, apoyándose en la teoría de Lukács, que el coronel es el héroe que continúa la tradición del idealismo abstracto de Don Quijote y Julián Sorel, en la medida en que trata de imponer su idealismo a la sociedad dominada por otro criterio de vida (Vargas Llosa, 1971, 295-296); el coronel es “una reliquia” o “una pieza de museo” (307) que representa los valores ya no vigentes en la actualidad, y por tratar de imponer su criterio antiguo ante la realidad histórica materialista, representada por don Sabas y los comerciantes sirios, tiene que seguir sufriendo el hambre y la miseria.

Dejando de lado la validez de ubicar esta novela en el marco teórico de Lukács, nos parece acertado el argumento de Vargas Llosa (322) cuando afirma que las tensiones que sostiene *El coronel* se producen del choque entre el mundo interior del coronel, aferrado a su idealismo optimista y a su moralidad impecable, y el mundo exterior que exige su rendición y su conformidad con el materialismo de la sociedad. Y la lucha entre la subjetividad individual y la objetividad histórica se manifiesta en formas materiales; es decir, aquí también los objetos materiales que rodean al coronel como la telaraña de su repetido sueño (*El coronel*, 62) son los que no lo dejan descansar, enfrentándolo constantemente al grado de su miseria.

La anécdota inicial en torno al café ilustra desde el comienzo la función que cumplen ciertos elementos materiales en esta lucha; el polvo de café para el desayuno, que apenas queda para una taza, recuerda al coronel su estado de pobreza y le obliga a decir una mentira a su esposa para mantener su idealismo optimista. La falta de maíz también funciona como una marca constante de la miseria de la pareja durante todo el relato. Las pertenencias que le quedaron sin ser vendidas, como sus botines y el reloj sólo sirven para agudizar la tensión entre la necesidad material y la ilusión idealista; cuando se ve forzado a vender el reloj ante la insistencia de su esposa, el coronel tiene que mentir otra vez a sus compañeros para mantener su dignidad aparente (45). La actitud del coronel se muestra notoriamente ambivalente ante el gallo; venderlo significaría la traición a su idealismo y la conformidad con la sociedad cosificada; sin embargo, cuando don Sabas le propone el precio de novecientos pesos, el coronel no puede dejar de sentir “una fuerte torcedura en las tripas”, que no es “a causa del tiempo” (53). De esta manera, las pertenencias le intensifican la lucha interior entre la necesidad material de lo que “se come” y la ilusión de su idealismo optimista que “no se come”, “pero alimenta” (55 y 58). El día en que ya no queda nada de comer para el día siguiente, la tensión sube hasta el máximo punto, a través de la discusión entre el coronel, que insiste en su honor, y la esposa, que insiste histéricamente en que “lo único que se puede hacer es vender el gallo” (83).

Podemos concluir aquí, después de haber realizado un análisis textual en torno a las tensiones de la vida del coronel, que en el instante en que el coronel emite la palabra “mierda” convergen las dos tensiones, la del tiempo y la del choque entre el idealismo y la realidad, que coexisten durante toda la novela. No habrá necesidad de repetir la importancia que tienen los elementos materiales en este proceso; son los que ponen al coronel en medio de estas dos tensio-

nes convergentes de su vida. En este sentido, Mario Benedetti acierta cuando afirma que estos objetos “pueden ser obviamente tomados como símbolos, pero son mucho más que eso: son instancias de vida, datos de la conciencia, reproches o socorros dinámicos, casi siempre testigos implacables” (Benedetti, 1967, 146). Debemos confirmar aquí con este autor que, para el coronel que vive las tensiones de una situación en el mundo ficticio, sus pertenencias son, antes que símbolos, las mismas instancias de su vida. Los objetos materiales aparecen como símbolos sólo cuando tomamos la vida ficticia del coronel como referente a una realidad histórica colombiana, y se pueden convertir en los símbolos del “vivir” de una realidad histórica de Colombia, justamente porque el protagonista los “vive” en cada instante de su vida ficticia.

3. La simbolización en *El coronel no tiene quien le escriba*

3.1. La novela y los símbolos

Antes de entrar a la discusión sobre el término “símbolo”, convendría preguntarnos una vez más por qué García Márquez, quien ya tenía experiencias en el periodismo, acudió al género novela en lugar de hacer un reportaje sobre la violencia. La respuesta es obvia: nuestro autor no quiso hacer un reportaje sobre la violencia, sino recrear la sensación del vivir de la violencia, la cual fue demasiado ambigua y sutil como para expresarla en forma periodística. Recordemos la teoría lingüística planteada por Lev Vigotzky, quien señaló la relación entre el lenguaje y el pensamiento, entendido como todas las actividades mentales; según su planteamiento, aunque el lenguaje y el pensamiento comparten la gran parte de su esfera, en la cual el primero se puede verbalizar directamente por medio del segundo, siempre queda una zona del pensamiento que rechaza la verbalización directa (Vigotzky, 1987, 59-81). Si García Márquez necesitó la forma novelística, es porque la sensación que quiso expresar era de carácter inverbalizable. A nuestro modo de ver, mientras que el periodismo se ocupa del pensamiento directamente verbalizable, el género novelesco se constituye en un medio de aproximación a esta zona difícil de verbalizar; si no logra expresarla directamente en el texto, por lo menos la insinúa indirectamente en forma de la búsqueda. Nos ilustrará el punto la novelística que propuso Carlos Fuentes en el inicio de su carrera con el nombre del “realismo simbólico”. Definiendo la palabra “símbolo” como “una referencia a algo que está en duda, a algo que se busca” (Carballo, 1989, 536), el novelista mexicano plantea que la novela, en

lugar de seguir lo que está establecido a priori, debe emprender la búsqueda de una verdad desconocida. Aunque entre Fuentes y García Márquez hay una gran distancia en cuanto a lo que querían expresar en la novela, comparten el mismo método en la medida en que buscan llegar a lo inexpresable por medio de los “símbolos”.

Si entendemos el término “símbolo” a la manera de Fuentes, podemos tomar todo el relato de *El coronel* como un símbolo global que apunta a la sensación que tenía García Márquez sobre el vivir en la violencia. En esta simbolización general, sin embargo, el intento de búsqueda se manifiesta de una manera más condensada en ciertos componentes de la novela que, para el autor, representan aproximaciones en formas concretas a lo que quiere expresar y, para el lector, sirven como indicadores del más allá de lo que literalmente le comunica el texto. Justamente es en este sentido en que podemos llamar lícitamente “símbolos” a algunos objetos materiales de *El coronel*.

En base a esta discusión sobre el término “símbolo”, podemos plantear la relación dialéctica que se establece entre la ficción y la realidad en esta novela de la siguiente manera: los objetos que constituyen los instantes de la vida del coronel en el mundo ficticio aparecen como “símbolos” que nos remiten a la sensación del vivir de una realidad histórica específica. Los objetos que se integran a la dinámica de la novela de García Márquez ya no son objetos reales, sino que se convierten en algo más que lo material. Así como el coronel huye del materialismo que se generaba en Macondo, las pertenencias del coronel, que son componentes orgánicos de la novela, rechazan ser meramente materiales. En este punto radica la diferencia que separa *El coronel* del *nouveau roman*, practicado principalmente por Alain Robbe-Grillet, que estaba de moda en Francia cuando García Márquez publicaba sus obras del realismo inmediato. Según el planteamiento de Robbe-Grillet (1963)³, quien representaba la máxima expresión del mundo cosificado, el mundo real y el mundo novelístico se rigen por los mismos principios físicos, y en sus novelas, los objetos materiales aparecen como tales sin poseer ningún valor adicional. Por otro lado, García Márquez diferencia claramente la ficción y la realidad y maneja los elementos materiales de modo que vayan forjando alusiones al más allá de lo que significan literalmente. Un cornetín deja de ser un simple cornetín cuando forma parte de la anécdota del músico muerto que va a ser enterrado “con el cornetín en las

3 La mayoría de los ensayos literarios de Robbe-Grillet, recopilados bajo el título de *Pour un nouveau roman*, muestran esta inclinación hacia lo material (Robbe-Grillet, 1963).

manos” (13), y se asocia con el ambiente mortuorio del pueblo donde no ha habido muerte natural durante muchos años. En esta escena, el coronel “por primera vez tuvo la certidumbre de que el muerto estaba muerto” al advertir “la falta de un cobre” en la marcha fúnebre (*El coronel*, 13). Al revelar el estado en que se encuentra en un instante de la vida ficticia del protagonista, el cornetín produce alusiones a la sensación del vivir real y, por este poder alusivo, se convierte en un “símbolo”. Ahora podemos entender la función de objetos simbólicos de *El coronel* de la siguiente manera: ellos son los que nos posibilitan interpretar la vida ficticia del coronel con relación a la vida real en una situación específica de Colombia.

3.2. Los símbolos en el dinamismo del vivir

Ya hemos señalado como un error la tendencia que se observa en algunos estudios sobre *El coronel* de interpretar los símbolos sin considerar el dinamismo del relato. Puesto que García Márquez quiso presentar la sensación de un “vivir” real, que por sí es un acto dinámico a través del “vivir” ficticio del coronel, los símbolos que dependen de su cambiante estado no se pueden entender sin considerar la dinámica de su vida. Esto se insinúa en el texto cuando el coronel dice que “la lluvia es distinta” desde la ventana de la casa de don Sabas (*El coronel*, 49). Un mismo objeto cambia las implicaciones según el tiempo y el espacio donde se ubique. El gallo no necesariamente se tiene que asociar con la idea de la resistencia durante toda la novela, como quisieron entender algunos críticos; cuando el coronel “le hizo una sonrisa de complicidad”, respondiendo a “un monólogo gutural, casi humano”, para decirle: “La vida es dura, camarada” (44), el gallo aparece como un interlocutor cómplice de su ilusión idealista; sin embargo, después de escuchar el precio más alto que le han dado, el coronel lo ve como “un animal diferente” (54) y, con su valor económico, se convierte en una tentación al abandono de su ideal. De ahí en adelante hasta el momento de la última decisión, el gallo funciona como un indicador de su situación ambivalente y de la indecisión en su mundo interior. Para la esposa, el gallo nunca deja de ser “pájaro de mal agüero” que le recuerda la muerte de su hijo acribillado en la gallera, y el coronel examina “a través del gallo el humor de su esposa” (73). La resistencia sólo se nota en la última parte, cuando el coronel confirma que el gallo representa la esperanza “de todo el pueblo” (78), para tomar la última decisión de no venderlo. Así, el ejemplo del gallo nos muestra que, si tratamos de fijar un significado estático a un objeto, sin considerar el fluir

de la vida del coronel, muchos matices importantes de la novela escapan a la lectura.

Otro aspecto que no debemos descuidar de los objetos simbólicos es que ellos no sólo implican exteriormente el estado en que se encuentra el protagonista, sino que también revelan, aunque de una manera supremamente sutil, su mundo interior. Cuando se insinúa la falta de espejo en la casa del coronel (10), esto no indica más que una carencia material en la vida exterior; sin embargo, cuando su esposa consigue uno y el coronel trata “de acordar sus movimientos a los de la imagen”, ya no es un simple espejo, sino un objeto que refleja el estado psicológico del coronel, quien, a pesar de tener un espejo en frente, sigue “afeitándose al tacto como lo había hecho durante muchos años” (74). Lo mismo sucede con varias pertenencias del coronel como el gallo y el paraguas. A pesar de que la narración de esta novela es la forma clásica en tercera persona, por medio de estos objetos materiales se mantiene el equilibrio entre la interioridad y la exterioridad del relato. Siguiendo el método opuesto al que se aplicó en *La hojarasca*, donde se presenta la realidad exterior desde el interior de los protagonistas, *El coronel* muestra el estado interior de sus personajes desde el exterior. Los objetos simbólicos de esta novela son capaces de comunicar una sensación concreta de un vivir por contener estas alusiones al estado interior del protagonista.

Ahora tomemos como ejemplo los botines de charol con que se calza el coronel, para aclarar el proceso de la simbolización dinámica de *El coronel*. Por fijarnos en un objeto, al cual la crítica no ha prestado suficiente atención hasta ahora, podemos observar la minuciosidad con que García Márquez elabora la simbología desde el nivel más básico de la vida cotidiana.

Ellos hacen su primera aparición, con “el barro incrustado en la costura” (11), cuando el coronel se dispone para salir al entierro del músico. En este momento, los botines sólo tienen el valor de un objeto material que forma parte del vestido del coronel; sin embargo, cuando la esposa se da cuenta de su vejez por asociarlos con el día de su matrimonio, indican el paso del tiempo e insinúan el estado de ánimo decaído del coronel. En su segunda aparición, cuando el coronel se ve obligado a calzarlos ante la esposa, quien le sugiere que siga poniéndoselos porque los únicos zapatos que le quedan “están de botar”, le sacan unas palabras que revelan la desolación que siente el coronel y, a la vez, aluden al estado de orfandad en que se encuentran ellos: “Parecen zapatos de huérfano [...]. Cada vez que me los pongo me siento fugado de un asilo” (18). Al coronel, quien se dirige al puerto con los botines, las palabras de su esposa

le confirman que ciertamente ellos son huérfanos de su hijo. En la ocasión en que los botines sacan dos groserías del compañero Alfonso, “mierda” y “zapatos del carajo”, que causan un sobresalto al coronel, se indica no sólo el peso de sus cuarenta años, sino la dignidad y el orgullo que mantiene el coronel ante la gente común (46). Cuando su esposa le compra nuevos zapatos con el préstamo, el coronel nos anticipa la decisión de no vender el gallo a través de sus botines. Citemos el pasaje entero:

Sufrió una contrariedad esa mañana tratando de ponerse los zapatos nuevos. Pero después de intentarlo varias veces comprendió que era un esfuerzo inútil y se puso los botines de charol. Su esposa advirtió el cambio.

—Si no te pones los nuevos no acabarás de amansarlos nunca— dijo.

—Son zapatos de paralítico —protestó el coronel—. El calzado debían venderlo con un mes de uso (74).

El rechazo del coronel a los zapatos nuevos coincide con su rechazo definitivo a aceptar la vida moderna práctica, y el cambio que nota la esposa no resulta una mera corazonada. La recuperación del humor que el coronel siempre ha utilizado para mitigar la angustia de la vida, marca su retorno a la “confiada e inocente expectativa” (7) inicial, de que le llegue pronto la carta. Cuando el coronel decide devolver los zapatos nuevos para quedarse definitivamente con sus botines, ya está tomada la última decisión de no conformarse con el materialismo moderno y seguir imponiendo al mundo su idealismo arcaico que “tienen que entender”, pero que tampoco le importa si no lo entienden (79).

Vemos aquí como un elemento, que originalmente era un objeto trivial de la vida cotidiana, se va convirtiendo a través de la dinámica de la novela en un símbolo que va revelando el cambiante estado, tanto interior como exterior, del vivir del coronel. De la misma manera, muchos elementos materiales, tales como el reloj, el paraguas y el espejo, por citar algunos, siguen el proceso de simbolización en el transcurso de la historia para comunicarnos la sensación del vivir real de la violencia.

A la vez, nos damos cuenta de que estos objetos van adquiriendo valores humanos hacia el final de la novela en la medida en que van asimilando rasgos anacrónicos de su propietario. Recordemos que sus botines, que han acompañado al coronel con dignidad en su recorrido sin escuchar ninguna grosería durante cuarenta años, terminan expulsando los zapatos modernos; el viejo reloj, que “a nadie le interesa porque están vendiendo a plazos unos relojes mo-

dernos con números luminosos” (57), se asemeja al coronel cuyo ideal ya no es sino una reliquia para la gente moderna. En este sentido, no es solamente la solidaridad del pueblo en torno al gallo, sino también son estas pertenencias las que le aseguran al coronel que no está “solo” (83) para que siga confiando en su idealismo. Ahora, mientras que se fortalece el optimismo en el vivir ficticio del coronel por medio de la “humanización” de sus objetos personales, esto no deja de lanzar una esperanza a la realidad histórica de Colombia. No será una exageración plantear aquí la siguiente afirmación: los símbolos de *El coronel* terminan de cumplir su función al revelar alusiones a la visión optimista (aunque cargada de toques trágicos) que quiso proyectar García Márquez hacia la realidad colombiana.

Conclusión

La simbolización es uno de los métodos fundamentales para hacer una novela, que se ha discutido tanto entre los críticos literarios como entre los escritores. Carlos Fuentes, quien planteó el método de “realismo simbólico” y lo practicó en *La muerte de Artemio Cruz* (1962), utilizó “símbolos” para interpretar sucesos históricos nacionales como componentes de la realidad contemporánea de México. Para García Márquez, en su realismo inmediato, lo que le interesaba era recrear por medio de la simbolización la vivencia de una realidad específica de Colombia, marcada por la violencia. Mientras que el novelista mexicano puso en el eje de su novela a un personaje moribundo que dejó su idealismo revolucionario para conformarse con la sociedad materialista y obtener una vida de holgura, el colombiano escogió un personaje que sigue viviendo la realidad materialista sin abandonar su idealismo. Por no tener “el menor sentido de los negocios” (64), “la vida es dura” para el coronel (44); sin embargo, él nunca pierde su optimismo y afirma: “La vida es la cosa mejor que se ha inventado” (54). García Márquez, quien afirmaría lo mismo para su novelística, recrea este vivir angustioso del coronel, manejando hábilmente ciertos objetos materiales como símbolos dinámicos para comunicar la sensación de vivir de la realidad violenta de Colombia. Por apuntar directamente a la vida real, los símbolos de *El coronel*, comparados con los de *La muerte de Artemio Cruz* que buscan revelar el significado profundo de la historia, se muestran más concretos y hacen más dramática la novela.

Partiendo de la crítica dirigida a la novela colombiana de la época, para señalar la carencia de personajes vivos y la vivencia real, García Márquez logró

producir una obra ejemplar, que muestra cómo se crea la sensación de un vivir con la técnica de simbolización y cómo objetos triviales de la vida cotidiana se pueden aprovechar estéticamente en la elaboración de la novela. La valoración, varias veces repetida por el mismo autor, de que *El coronel* es su mejor libro (García Márquez, 1979, 135), no es nada gratuita. Nuestro planteamiento de una nueva lectura, que consistió en revalorizar la importancia de algunos objetos materiales, confirmará algunas virtudes de esta novela que pueden pasar inadvertidas en otras lecturas.

El realismo orientado hacia la vivencia y el manejo de objetos cotidianos, aunque el mismo García Márquez no quiso seguir la línea trazada en *El coronel* después de *La mala hora* para terminar de escribir *Cien años de soledad*, no sólo servirán como una referencia para emprender un análisis de otras obras literarias, sino también como un punto de partida para reflexionar sobre la problemática fundamental de la literatura: ¿cómo se enfrenta el novelista a la realidad histórica que está viviendo?

Bibliografía

- Benedetti, Mario. *Letras del continente mestizo*. Montevideo: Arca, 1967.
- Botero Restrepo, Jesús. *Andágueda*. Medellín: Bedout, 1970.
- Carballo, Emmanuel. *Protagonistas de la literatura mexicana*. 3.^a ed., México: Ermitaño, 1989.
- Collazos, Óscar. *García Márquez: la soledad y la gloria: su vida y su obra*. Barcelona: Plaza & Janés, 1983.
- Earle, Peter G. (ed.). *Gabriel García Márquez*. Madrid: Taurus, 1981.
- Escobar Isaza, Javier. “Una proclama en pro de la ingenuidad”, en: *A propósito de Gabriel García Márquez y su obra* (La otra cara de *El coronel no tiene quien le escriba*). Bogotá: Norma, 1991.
- Fuentes, Carlos. *La muerte de Artemio Cruz*. Madrid: Bruguera, 1980.
- García Márquez habla de García Márquez*. Bogotá: Rentería, 1979.
- García Márquez, Gabriel. *El coronel no tiene quien le escriba*. Bogotá: Norma, 1991.
- _____. *Obra periodística: de Europa y América*. Bogotá: Norma, 1997.
- Lukács, Georg. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1974.
- Marco, Joaquín. “*El coronel no tiene quien le escriba* a la luz de Gabriel García Márquez”, en: *A propósito de Gabriel García Márquez y su obra*

- (La otra cara de *El coronel no tiene quien le escriba*). Bogotá: Norma, 1991, 39-71.
- McMurray, George R. *Gabriel García Márquez*. Bogotá: Carlos Valencia, 1978.
- Osorio Lizarazo, José Antonio. *El día del odio*. Bogotá: Áncora, 1998.
- Rama, Ángel. "Un novelista de la violencia americana", en: Peter G. Earle. (ed.) *Gabriel García Márquez*. Madrid: Taurus, 1981, 30-39.
- Robbe-Grillet, Alain. *Pour un nouveau roman*. Paris: Minuit, 1963.
- Téllez, Hernando. *Nadar contra la corriente: escritos sobre la literatura*. Bogotá: Ariel, 1995.
- Vargas Llosa, Mario. *García Márquez: Historia de un deicidio*. Caracas-Barcelona: Monte Ávila, 1971.
- Williams, Raymond L. *Gabriel García Márquez*. New York: Twayne, 1984.