

GARCÍA MÁRQUEZ LE ESCRIBE AL CORONEL

Mercedes M. Robles

Uno de esos tantos viernes cuando el protagonista de *El coronel no tiene quien le escriba* (1956) de García Márquez va en busca del correo, en ansiosa espera de una carta que había de traerle la noticia de que el gobierno le asignaba finalmente una pensión, por servicios rendidos desde hacía mucho, el médico del pueblo —símbolo de pulcritud y terapéutica personal y colectiva— profiere candorosamente: «—¿Nada para el coronel?». Esas palabras inducen una reacción de «terror» en el protagonista, subrayada más aún por el tono de rutina, indiferencia y certeza, casi cruel, con que el administrador de correos replica: «—El coronel no tiene quien le escriba.»¹

Ese en apariencia sencillo intercambio, tantas veces repetido, con variantes, en la narrativa, encubre un mensaje complejo de compromiso y no compromiso, de escritura y no escritura, que caracteriza *El coronel no tiene quien le escriba*, y toda la obra de García Márquez. Remite a la tensión evidente que se da en toda la producción literaria del colombiano entre una historia oficial y otra olvidada, entre medios de comunicación instituidos —públicos, hegemónicos, extensiones de poder— y una voz oral y escrita que circula clandestinamente en el pueblo donde se desarrolla la historia del coronel y que, por extensión, podría circular por igual en pueblos latinoamericanos equivalentes, pueblos que pudieran hallarse sometidos a una comparable represión política. Esa tensión también subraya una de las preocupaciones claves del colombiano: 1. la oposición fundamental entre literatura e historia, entre el Estado y la colectividad, entre la

1. Gabriel García Márquez, *El coronel no tiene quien le escriba*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, p. 34. Para evitar la proliferación de citas, de ahora en adelante la sigla -EC y las páginas correspondientes identificarán entre paréntesis las referencias a esta obra.

esfera pública y privada; y, 2. subraya asimismo la función que le cabe al literato y a la literatura dentro de la sociedad latinoamericana.

La novela corta de García Márquez, escrita durante un lapso en que repercute la violencia en Colombia, parecería constituir un aparente análogo de la historia oficial, en tanto la vida cotidiana del pueblo, más allá del evidente estado de sitio y represión, encubre la violencia a punto de estallar.² Así, propiamente visto, el texto funciona como una misiva clandestina y subversiva cuyo objetivo es cuestionar el *status quo*, cuestionar esa historia oficial.

García Márquez le escribe al coronel, pero entendamos que se trata de una escritura metafórica que de inmediato plantea una serie de preguntas de orden narrativo. ¿Cuáles son las noticias que trae esa hoja clandestina, cuáles son las noticias que trae, en otras palabras, la novela al nivel político? Si pensamos en el mundo representado tenemos, entonces, la representación de un individuo y de una colectividad. Por un lado, ese individuo se halla en una situación de pobreza extrema al borde de la marginalidad total. Por el otro, tenemos una colectividad, el pueblo, que, al igual que el personaje, vive reducido a una situación límite evidente tanto al nivel personal como al político.

En lo que respecta a este último, nos hallamos en un pueblo sometido a la usurpación política, religiosa y económica. Al nivel político el pueblo se encuentra en un estado de sitio, detalle que se comprueba cuando al principio de la novela el alcalde del pueblo se opone a que el entierro del primer muerto de muerte natural que había habido en el pueblo desde hacía mucho tiempo pase frente al cuartel de la policía:

— ¿Entonces? —preguntó don Sabas.

— Entonces nada —respondió el coronel—. Que el entierro no puede pasar frente al cuartel de la policía.

— Se me había olvidado —exclamó don Sabas—. Siempre se me olvida que estamos en estado de sitio. (EC, 15)

En otra ocasión, se oye a las once en punto de la noche el clarín del toque de queda: «A las once sonó el clarín del toque de queda» (EC, 22). Otra indicación de la situación política tiene lugar cuando al coronel le toca estar presente

2. Ya es proverbial hablar de la ola de violencia que ha venido azotando a Colombia. La muerte del líder populista Jorge Eliécer Gaitán, ocurrida en Bogotá el 9 de abril de 1948, y el subsecuente «bogotazo», ponen en perspectiva cronológica los desencadenamientos de violencia que se han perpetuado en el país, y ello no obstante esporádicos arreglos y treguas entre los bandos implicados. Véanse Germán Guzmán Campos, *La violencia en Colombia. Parte descriptiva*, Cali, Ediciones Progreso, 1968; James D. Henderson, *When Colombia Bled. A History of the Violence in Tolima*, Alabama, The University of Alabama Press, 1985.

durante una batida de la policía mientras lleva consigo la hoja clandestina de Agustín:

De pronto se interrumpieron las trompetas del mambo. Los jugadores se dispersaron con las manos en alto. El coronel sintió a sus espaldas el crujido seco, articulado y frío de un fusil al ser montado. Comprendió que había caído fatalmente en una batida de la policía con la hoja clandestina en el bolsillo. (EC, 78)

Si la represión política se manifiesta con evidente violencia en la narrativa, no menos singular por su rítmica presencia, noche tras noche, es el control que ejerce la iglesia en la forma de la imposición de la censura cinematográfica. El padre Angel se encarga de legislar por medio de las campanas del pueblo la moral que representa cada película. Al hacerlo está claro que también al igual que el alcalde se constituye en un vehículo de usurpación de poderes hegemónicos de los cuales él, el sacerdote, es un instrumento:

Un poco después de las siete sonaron en la torre las campanadas de la censura cinematográfica. El padre Angel utilizaba ese medio para divulgar la calificación moral de la película de acuerdo con la lista clasificada que recibía todos los meses por correo. La esposa del coronel contó doce campanadas.

— Mala para todos —dijo—. Hace como un año que las películas son malas para todos. (EC, 21)

Más significativa es la crítica que García Márquez esgrime en contra del orden económico establecido, contra el capitalismo. Don Sabas, compadre del coronel, es la expresión precisa del poder económico cuyo único interés y objetivo no es otro que el lucro, la plusvalía. Varios ejemplos establecen que la novela comunica una crítica, ¿velada?, del sistema capitalista. Sabemos que don Sabas es un hombre sin escrúpulos, un tráfingero que está dispuesto a negociar no solo el bienestar de su correligionario, amigo y compadre, el coronel, sino también el del pueblo entero. Lo único que le importa es el beneficio económico suyo:

— Si quiere hablamos la semana entrante, compadre —dijo el coronel.

— Eso le iba a decir —dijo don Sabas—. Tengo un cliente que quizá le dé cuatrocientos pesos. Pero tenemos que esperar hasta el jueves.

— ¿Cuánto? —preguntó el médico.

— Cuatrocientos pesos.

— Había oído decir que valía mucho más —dijo el médico.

— Usted me había hablado de novecientos pesos —dijo el coronel, amparado en la perplejidad del doctor—. Es el mejor gallo de todo el Departamento.

Don Sabas respondió al médico.

«En otro tiempo cualquiera hubiera dado mil», explicó. «Pero ahora nadie se atreve a soltar un buen gallo. Siempre hay el riesgo de salir muerto a tiros de la gallera.»

(EC, 74-75)

Don Sabas le había ofrecido 900 pesos a su compadre, el coronel, por el gallo, pero ahora decide darle solo 400 operando evidentemente en términos de las exigencias de demanda del mercado que son las únicas leyes que él practica. El coronel acaba por aceptar la propuesta.

El médico en un diálogo revelador clarifica esta situación para el coronel:

... el coronel expuso su opinión sobre la venta del gallo.

— No podía hacer otra cosa —le explicó—. Ese animal se alimenta de carne humana.

— El único animal que se alimenta de carne humana es don Sabas —dijo el médico—. Estoy seguro de que revenderá el gallo por los novecientos pesos.

— ¿Usted cree?

— Estoy seguro —dijo el médico—. Es un negocio tan redondo como su famoso pacto patriótico con el alcalde.

El coronel se resistió a creerlo. «Mi compadre hizo ese pacto para salvar el pellejo», dijo. «Por eso pudo quedarse en el pueblo».

«Y por eso pudo comprar a mitad de precio los bienes de sus propios copartidarios que el alcalde expulsaba del pueblo», replicó el médico. Llamó a la puerta pues no encontró las llaves en los bolsillos. Luego se enfrentó a la incredulidad del coronel.

— No sea ingenuo —dijo—. A don Sabas le interesa la plata mucho más que su propio pellejo (EC, 76).³

Hasta cierto punto se puede decir que *El coronel no tiene quien le escriba* no difiere de las novelas de los años treinta y, en particular, del indigenismo en que religiosamente se exponen tres poderes instituidos que están constantemente reprimiendo las aspiraciones, el bienestar y los derechos de la colectividad: el poder político, el poder clerical, y el poder económico. Ese triunvirato de represión es lo que expone y critica la novela del colombiano.

Se dijo ya que la novela es una suerte de duplicación o macroduplicación de las hojas clandestinas. Y si las hojas clandestinas representan en el mundo ficticio una voz subversiva, si bien silenciosa, en el mundo real histórico la novela pretende asimismo, por analogía, llamar a la acción colectiva, a fin de cambiar las cosas. El coronel es la figura que se halla, metafóricamente hablando, en la situación más extrema de pobreza y, por igual, en un máximo estado de

3. Ese diálogo remite a las implicaciones metafóricas del médico en la sociedad. En *El coronel no tiene quien le escriba* el doctor reúne en sí atributos de pureza e integridad, sugeridos incluso por la ropa impecable que lleva. Esa conversación del médico con el coronel apunta también a la capacidad de aquel para curar no solo lo físico, sino también lo social. Simbólicamente, el médico se confunde con el redentor. Sobre esta última relación, véase Jessie L. Weston, «The Medicine Man» en *Ritual to Romance*, Nueva York, Garden City, 1957, pp. 101-110.

ingenuidad sobre lo que representan las circunstancias sociopolíticas y económicas del pueblo; así, simbólicamente lo que importa es sacudir esa conciencia, impulsarla a la subversión.

La manera en que se realiza ese proceso en la novela acaba por constituirse en lo que podría llamarse el paso de intereses individuales en favor de intereses colectivos; de preocupaciones personales se pasa a la solidaridad, tema fundamental en la narrativa de García Márquez. Esa transformación en el coronel se pone de manifiesto en tres momentos claves de la narrativa.

Uno es cuando el coronel adquiere conciencia, por fin, de lo que significa la presencia del azar en su vida. Durante un juego de ruleta se da cuenta de que el once sale con más frecuencia. El coronel le pide a uno de los amigos de Agustín, Alvaro, que apueste a ese número. Siguiendo el consejo, Alvaro «apostó fuerte al once». Casi todos los presentes en el salón de billares «apostaron al once cuando ya había empezado a girar la enorme rueda de colores. El coronel se sintió oprimido. Por primera vez experimentó la fascinación, el sobresalto y la amargura del azar. Salió el cinco» (EC, 77-78). En lo que toca a la metamorfosis en la conciencia del coronel, ese instante se complica. Cuando acaba de girar la ruleta, entra el alcalde. El coronel se halla fortuitamente en medio de una batida de la policía. Carga consigo una de las comprometedoras hojas clandestinas de Agustín. El alcalde le permite salir sin ser registrado. El azar había determinado las pérdidas en el juego; el azar le había salvado la vida.

Un segundo momento ocurre cuando el gallo, sin permiso del coronel, es transportado a la gallera por los amigos de Agustín. El coronel lo recoge del ruedo y, en efecto, se lo quita a Agustín. La escena que prosigue ilustra una vez más la transformación hacia una conciencia colectiva, hacia la solidaridad, que se viene realizando en el personaje:

— Buenas tardes, coronel.

El coronel le quitó el gallo. «Buenas tardes» murmuró. Y no dijo nada más porque lo estremeció la caliente y profunda palpitación del animal. Pensó que nunca había tenido una cosa tan viva entre las manos.

— Usted no estaba en la casa— dijo Germán, perplejo.

Lo interrumpió una nueva ovación. El coronel se sintió intimidado. Volvió a abrirse paso, sin mirar a nadie, aturdido por los aplausos y los gritos, y salió a la calle con el gallo bajo el brazo.

Todo el pueblo —la gente de abajo— salió a verlo pasar seguido por los niños de la escuela. Un negro gigantesco trepado en una mesa y con una culebra enrollada en el cuello vendía medicinas sin licencia en una esquina de la plaza. De regreso del puerto un grupo numeroso se había detenido a escuchar su pregón. Pero cuando pasó el coronel con el gallo la atención se desplazó hacia él. Nunca había sido tan largo el camino de su casa. (EC, 83-84)

Mientras el coronel camina por el pueblo reconoce el significado del gallo, reconoce en él el símbolo de lucha y de colectividad que representa. Lo maravilloso, lo que atrae la atención de la gente en el pueblo, no es ya el circo, sinónimo de lo extraordinario, cuya presencia coincide cronológicamente con el camino a casa del coronel; lo verdaderamente extraordinario es la imagen de éste caminando por el pueblo con el gallo en las manos.

Pero, aun hay algo más —un detalle más importante que el circo que yace en el trasfondo— y es que mientras el coronel camina con el gallo por el pueblo, la atención de la colectividad, que antes había estado centrada en un negro gigantesco que vendía y pregonaba curas milagrosas, ahora se vuelca totalmente hacia el coronel. El mensaje está claro. Los días de los milagros y de las falsas y milagrosas curas se acabaron. Hay que decidirse a actuar antes que dejar la situación al azar. Hay que entrar en la gallera y pelear, luchar contra un orden en vigencia que usurpa y reprime.

La gangrena que acosa la vida del coronel y del pueblo, en un sentido literal y metafórico, solo se la puede eliminar con actos concretos. La corrupción política, la corrupción del lenguaje y la corrupción física que opera por todas partes, exige un cambio. Hay que purificarla. El bienestar social está de por medio.⁴ Por eso es que el tercer momento definidor en la metamorfosis que ocurre en el personaje resulta plenamente convincente. Resulta claro que hay momentos y circunstancias más importantes que las responsabilidades individuales, y ellos son las responsabilidades colectivas. Los intereses del uno tienen que ceder lugar al interés de la colectividad. Así, cuando la mujer del coronel le pregunta qué han de comer, si el gallo no gana, la respuesta del protagonista no podría ser más contundente en su determinación de llegar hasta el extremo del envejecimiento; la respuesta es asimismo, paradójicamente, una liberación del lenguaje, de las restricciones que impone el decoro, y, por ende, una expresión de liberación personal:

- ...No se te ha ocurrido que el gallo puede perder.
- Es un gallo que no puede perder.
- Pero suponte que pierda.

4. La presencia de la corrupción, tanto en un sentido físico como al nivel político y social, es evidente en *El coronel no tiene quien le escriba*. García Márquez presenta un mundo infectado por una peste metafórica que hay que erradicar. Sin duda por ello, en alguna ocasión dijo sobre *La peste* de Albert Camus que «ése leal el libro que [a él] le hubiera gustado escribir» (Cf. Luis Harss, *Los nuestros*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, p. 411). Sobre plagas, virus e impurezas, y sus muchas implicaciones metafóricas, véase Antonin Artaud, *The Theater and its Double*, trad. del original francés de 1938 por M. Richards, Nueva York, Grove, 1958; y Mary Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, Londres / Nueva York, Ark Paperbacks, 1966/1989.

— 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 la 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. (EC, 92)

Retomando ahora el hilo acerca de que la literatura ejerce una función en la vida latinoamericana, está claro que en *El coronel no tiene quien le escriba* la metafórica hoja clandestina es la que se opone a una versión oficial de la historia (tema, dicho de paso, que aparece con insistencia en García Márquez).⁵ Dentro de esa línea, García Márquez, el autor/narrador deviene —en el contexto simbólico— el equivalente de Agustín, el presunto autor de las hojas clandestinas que pasan de mano en mano en la narrativa. Sigue que en el más amplio sentido histórico, el libro *El coronel no tiene quien le escriba* se convierte en un análogo de las hojas clandestinas. Así, el título de esta novela corta resulta paradójico. El coronel, el protagonista, sí tiene alguien quien le escribe y quien escribe por él y por otros como él: Agustín/García Márquez le escriben, lo interpelan a la acción. Lo que se presenta aquí es un caso de duplicación interior.⁶

5. En *Los funerales de la Mama Grande*, XXIII edición, Buenos Aires, Sudamericana, 1982, p. 168, leemos, e.g., «ahora es la hora de recostar un taburete a la puerta de la calle y empezar a contar desde el principio los pormenores de esta conmoción nacional, antes de que tengan tiempo de llegar los historiadores». En *Cien años de soledad*, XVI edición, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1970, pp. 263, 296, recogemos lo siguiente: «La versión oficial [de la masacre], mil veces repetida y machacada en todo el país por cuantos medios de divulgación encontró el gobierno a su alcance», terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto con sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia». «José Arcadio Segundo le inculcó una interpretación tan personal de lo que significó para Macondo la compañía bananera, que muchos años después, cuando Aureliano se incorporara al mundo, había de pensarse que contaba una versión alucinada, porque era radicalmente contraria a la falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares». Y así se podría seguir constatando (ese mismo motivo, con las variantes del caso, a lo largo de la producción literaria del colombiano desde *La mala hora* hasta *Del amor y otros demonios*).
6. En primer lugar, pertinente en cuanto a la relación de las hojas clandestinas con la historia oficial es la distinción entre «formaciones» e «instituciones» literarias que propone Raymond William, *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*, Nueva York, Oxford University Press, 1976, pp. 139-40. Se entiende que formaciones serían aquellos grupos emergentes que cuestionan, clandestinamente en este caso, al orden público instituido. Caso aparte, y uno de los aspectos a que remite *El coronel no tiene quien le escriba*, tiene que ver con la así llamada

En el contexto de la esfera pública, *El coronel no tiene quien le escriba* tiene y logra el poder de las aludidas hojas clandestinas.⁷ La ficción resulta más real que la historia. La literatura expone incidentes y circunstancias que son silenciados o tergiversados por la historia oficial. La función de la literatura latinoamericana, según la entiende García Márquez, y con él toda una larga y rancia tradición, es cuestionar la historia oficial, colocarse al margen, insistir en un rol contestatario/expositivo.⁸ En resumen, *El coronel no tiene quien le escriba* expone: 1. la disparidad entre la prensa oficial (los periódicos) y la presencia de hojas clandestinas («las cartas de Agustín»); 2. la función del médico como terapeuta; las implicaciones simbólicas de esa función, con énfasis en su calidad de purgador tanto del cuerpo físico como del cuerpo social; 3. la ausencia de acontecimientos trascendentes en el pueblo, salvo un sepelio, llamando así la atención al abandono y falta de participación histórica del mismo; 4. el desmentimiento de la represión política por parte de los órganos de la historia oficial, y sus correspondientes implicaciones.

Finalmente, cabe reiterar que una de las ideas inherentes, si bien alusiva y tangencial, en *El coronel no tiene quien le escriba*, es recalcar la función del intelectual en la creación de una conciencia nacional y de un sentido de solidaridad cada vez que fuerzas represivas amenazan el bienestar colectivo.⁹ La literatura no es un «circo» y tampoco pregona milagros: es una esperanza, un arma, es un «gallo». En ese sentido, la literatura misma es lo que es maravilloso/extraordinario en el contexto de la historia. ■

duplicación interior, *structure en abîme*, metaficción, etc. La bibliografía sobre el asunto es sumamente amplia. Algunos libros recomendables son: Margaret Rose, *Parody/Metafiction*, Londres, Croom Helm, 1979; Linda Hutcheon, *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Nueva York / Londres, Methuen, 1980/1984; Inger Christensen, *The Meaning of Metafiction*, Oslo / Nueva York, Universitetsforlaget, 1981.

7. La importancia de la literatura como institución y su función en la creación de un imaginario colectivo es algo que ha estudiado con amplitud Peter Uwe Hohendahl, *Building a National Literature. The Case of Germany 1830-1870*, trad. Renate Baron Franciscono, Ithaca, Cornell University Press, 1989. En general, también sería de tener en cuenta la importancia de la imaginación en la creación de una cultura nacional. Véase Benedict Anderson, *Imagined Communities*, Nueva York, Verso, 1992.
8. El valor expositivo de la literatura lo constituyen los atributos de verdad que contiene. Restar de la historia oficial la hegemonía de la verdad es uno de los mayores objetivos y logros de la literatura latinoamericana. Sobre la relación poder/verdad, véase Michel Foucault, *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, Colin Gordon, editor, trad. por Colin Gordon et al., Nueva York, Pantheon Books, 1980.
9. Sobre la función del intelectual, véase Antonio Gramsci, *Cultura y literatura*, selección, trad. y prólogo de Jordi Solé-Tura, Madrid, Ediciones Península, 1967.