

APROXIMACION EXISTENCIALISTA A EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

Tomás Antonio Vásquez

"El sentimiento de la desdicha es mucho más fácil de sobrellevar que el de la felicidad"

GRAHAM GREEN

Un reconocido investigador de la obra de Gabriel García Márquez, el francés Jacques Giral, afirma en la introducción de una edición de lujo de *El Coronel no tiene quien le escriba*, que el problema de la muerte está presente como eje y como leitmotiv en toda la literatura del escritor colombiano. Y refiriéndose concretamente a esta obra sostiene que "...la novela discurre bajo el signo omnipresente de la muerte". Esto último es verdad. Sólo que la muerte a la que se refiere el crítico francés es la muerte de los muertos, a la que se hace alusión a lo largo de toda la novela. Pensamos, por el contrario, que la muerte que se vive y se respira en la obra no es ciertamente la muerte de los muertos enterrados, el músico y Agustín, sino, más bien, la muerte de los muertos vivos, el coronel y su esposa.

Ya antes, en los primeros cuentos recogidos en *Ojos de perro azul* y posteriormente en *La Hojarasca*, se puede sospechar una preocupación por la muerte manifiesta en los monólogos (técnica que facilita hablar sobre cosas que no se pueden ver sino sentir), que constituyen una reflexión sobre este tema. Pero tratar de buscar la verdadera herencia de este problema no es cosa fácil puesto que unas veces la podemos hallar explícitamente y otras en forma por demás disimulada; todo por ser García Márquez un tributario que ha sabido decantar cuanto ha tomado de sus escritores favoritos.

Todos los críticos que se han ocupado de la obra de García Márquez han puesto de manifiesto las influencias que sobre él han ejercido los escritores norteamericanos Hemingway y Faulkner. Dicha apreciación ha sido corroborada por el mismo escritor. Pero rara vez se habla de la posible influencia que pudo haber ejercido sobre nuestro escritor el francés Albert Camus. En una "Jirafa" del mes

de abril de 1952 titulada "De Ratones y de Hombres", García Márquez da testimonio de haber leído *La peste* de Camus, la que al parecer lo impresionó profundamente. Que Camus se interesara más en las reacciones que producen en la persona humana los estragos de la peste en vez de detenerse a hacer un inventario de las víctimas, es precisamente una de las cosas que más llama la atención al novelista colombiano. Son las reacciones y no el fenómeno en sí las que posibilitan al novelista describir el comportamiento del hombre rodeado de muerte por todos lados.

Lo que tiene importancia en Camus es, pues, la densa atmósfera en que se mueven los vivos. Esta admiración de García Márquez por *La peste* se patentiza en sus propias palabras recogidas por Luis Hars en el libro *Los Nuestros*: "Si los pájaros que caen en el cerco de alambre de la viuda Rebeca recuerdan las ratas de *La peste* de Camus, es —dice García Márquez— porque ese es el libro que a mí me hubiera gustado escribir". En este sentido es lamentable el hecho de que quienes se han dado a la tarea de estructurar una teoría acerca de las raíces y características del Nuevo Periodismo, pasen inadvertida esta estremecedora novela, esta humana crónica en la que se combinan magistralmente la literatura y el periodismo, ya que su autor fue un maestro en lo uno y en lo otro. Es por todo lo anterior por lo que nos inclinamos a pensar que el aire existencial que se respira en *El Coronel no tiene quien le escriba*, la más universal y conmovedora obra de Gabriel García Márquez, llega por los lados de Camus.

Recordemos que la novela se escribe en París en pleno apogeo del existencialismo, en una época en que la literatura y el arte todo se caracterizan por llevar el sello existencial. Lejos estamos de querer decir que García Márquez leyó primero algún texto de filosofía existencialista para después llevar ideas de ésta a su novela. Al respecto Simone de Beauvoir, y en términos generales, ha señalado en el ensayo "Literatura y Metafísica" (*Para*

una moral de la ambigüedad) que “No se trata de que el escritor explote en un plano literario, verdades previamente establecidas en el plano filosófico, sino de manifestar un aspecto de la experiencia metafísica que no puede expresarse de otro modo: su carácter subjetivo, singular, dramático y también su ambigüedad; como quiera que la realidad no es aprehensible por la sola inteligencia, ninguna descripción intelectual podría darle expresión adecuada”.

García Márquez ha dicho en repetidas ocasiones que el origen de todos sus relatos es siempre una simple imagen. En el caso de *El Coronel no tiene quien le escriba* —novela escrita con imágenes, no con razonamientos—, partió de la imagen de un hombre que contemplaba las lanchas en el mercado de pescados de Barranquilla. El testimonio del artista, en este caso el del escritor, es tan válido como el de cualquiera ya que no es presupuesto en el arte que un autor prepare de antemano los conceptos intelectuales para luego vertirlos estéticamente en sus obras, como sí sucede en la obra literaria de Jean Paul Sartre con relación a la filosofía existencial. Camus no está lejos de esta forma de proceder pues el fondo de su obra literaria se ajusta filosóficamente con lo expuesto en sus ensayos.

Pero este no es el caso de Hemingway, aunque afirme en una frase que “Si todo lo que se escribe es hermoso nadie podrá creerlo porque la realidad no es así”. Esta expresión tiene mucho que ver con la filosofía existencial pero no constituye una constante ni en la obra ni en la vida de Hemingway. Su afición no era la filosofía sino las armas, aunque en un cuento como “En un lugar limpio y bien iluminado” convierta el Padre Nuestro en una oración a la nada cuando dice: “Nada nuestro que estás en la nada, nada sea tu nombre, nánanos a tu reino, hágase tu nada en la nada como en la nada”. Pero ocurre que esta nada (*rien*) no es la nada existencialista (*Néant*), pues lo que niegan los escritores norteamericanos no es el sujeto sino el objeto, un dato sensible, es decir, el mundo material. El existencialismo como filosofía del hombre concibe la Nada (*Néant*) con relación al sujeto, todo porque la conciencia humana no es sino una negación que en cuanto se niega se afirma. El hombre, dice Sartre, es el ser por el cual la Nada viene al mundo, es una dualidad Ser-Nada, en la cual el segundo término vale tanto como el primero. De esta forma la influencia que sobre García Márquez pudieron haber ejercido estos escritores norteamericanos, fue en el aspecto de la técnica del escribir. El propio escritor lo ha manifestado en más de una entrevista.

Una lectura filosófica de *El Coronel no tiene quien le escriba* nos pone ante la presencia de una Nada existencial. Aunque no se la llame por su nombre, esta Nada aparece filtrada en la obra bajo la forma del ambiente humano en el que vive y se mueve el personaje; un hombre que, para utilizar dos categorías sartrianas está siempre en “situación” y, debido a esto, se ve constantemente obligado a actuar de “mala fe”. En otras palabras, un hombre que, arrojado y puesto ante el muro de la dura realidad, se ve obligado a mentirse a sí mismo para amortiguar el peso de la vida. El hecho de que se vea en la penosa necesidad de prepararse el café revuelto con óxido de lata, que tenga roto el cuello postizo de su camisa, que las paredes de su casa estén desconchadas y haya goteras, que tenga que afeitarse al tacto porque no tiene espejo, que sus zapatos estén de botar porque parecen de huérfano, y que su paraguas esté roto, no es lo que produce angustia y zozobra en el coronel. Muy al contrario. Algunas de esas necesidades se convierten en tema de humor como ocurre con lo del estado del paraguas, que “Sólo sirve para contar las estrellas”.

El hilo del cual pende la existencia del coronel es la carta que él espera con ansiedad. Por eso es por lo que sólo los viernes es cuando en realidad el coronel se preocupa de verdad, se pone tenso y sufre al aproximarse a las oficinas del correo. O cuando divisa con ojos de águila las maniobras de las lanchas atracando. Al poco rato todo ha pasado; se relaja y vuelve a la misma situación. Es que el hombre no vive constantemente angustiado. La angustia es simplemente la llegada al nivel de la conciencia de nuestra existencia en su pura contingencia. La angustia es, pues, el flujo de la existencia. Por esto lo de los viernes son como unas grandes eyaculaciones del espíritu en la que se pone de manifiesto la condición humana en toda su dimensión metafísica.

En este contexto existencial en el que hemos enmarcado la obra, el hombre siempre está en “situación”. Esta situación es como una prueba de fuego que se inserta entre la subjetividad y el mundo objetivo. Ante muchas posibilidades, el hombre elige una. En “situación” y libremente, el coronel ha elegido esperar —el hombre siempre elige— y así ha elegido e inventado su propia vida. La libertad en términos existencialistas es tal dentro de una situación que sólo existe por la misma libertad. De esto se desprende que no hay libertad sin situación. Estar “situado” es propio del ser humano. El coronel se halla “situado” en un mundo que trasciende y llena de sentido, de significados

humanos. El es facticidad y trascendencia a la vez. El coronel tiene ante su mirada el mundo en su completa desnudez original y caótica y como sujeto le da sentido, imposible que no le diera, ya que este sentido es el que le permite descubrirlo. El coronel está —como dice Merleau-Ponty— condenado al sentido, es decir, condenado a vivir. El sentido, por ejemplo, que da al gallo dista mucho de ser el de un simple animal de pelea. Como la carta, el gallo también es esperanza. Porque la espera es parte de la condición de ser humano, todo el pensamiento existencial parece ser una especie de espera. Todo hombre espera algo en la vida. Aun la muerte es una especie de pavorosa espera.

La dramática crisis por la que atraviesa el coronel lo lleva a veces a actuar de “mala fe”. ¿Qué es esto de “mala fe”? El término es de Sartre y con él designa el comportamiento del hombre cuando trata de afirmarse negándose y de negarse afirmándose. Es un mentirse a sí mismo empujado por las circunstancias adversas en las que el hombre se encuentra al ser arrojado al mundo. Con la mala fe, el hombre —dice Sartre—, “...se trata de enmascarar una verdad desagradable o de presentar como verdad un error agradable”. La “mala fe” es un tipo de ser en el mundo. En realidad, el coronel actúa de “mala fe”, por ejemplo, cuando el administrador del correo le dice que no hay nada para él. “No esperaba nada”, dice, “yo no tengo quién me escriba”.

Es el comportamiento moral en el que se manifiesta la “mala fe”. Su objetivo es, según Sartre, “Hacerme ser lo que soy en el mundo de ‘no ser lo que se es’ o no ser lo que soy en el modo del ‘ser lo que se es’”. El hombre que se refugia en las excusas para quedar bien ante los demás, es un hombre de “mala fe” y en este caso el coronel lo es. El coronel es un hombre altivo que quiere conservar su dignidad, una cosa que, a su decir, no se come pero alimenta. Su mujer también dice mentiras porque sufre la misma situación. Está encerrada entre los mismos muros. El, por su parte, lo entiende muy bien al decirle que “lo peor de la mala situación es que lo obliga a uno a decir mentiras”.

Y todo este drama por una carta, por una simple carta. Pero es que la nota trágica de la existencia humana no depende de la calidad de la aspiración a la que tienda el hombre sino más bien de la posibilidad de satisfacer esa aspiración. Aquí la espera de una carta es suficiente para que el escritor muestre la condición humana; porque detrás de los hechos cotidianos se esconden los problemas últimos de la existencia humana y basta con que el

genio los toque para que se conviertan en arte. El nombre no es más que puras posibilidades. Estas posibilidades son las que alimentan las esperanzas del coronel. Esa simple carta es la que determina el sentido de su vida. De cómo lo espiritual se manifiesta en el comportamiento del coronel, lo muestra el hecho de que su esperanza se refleja hasta en “su manera de andar habitual que parecía la de un hombre que desanda el camino para buscar una moneda perdida”.

Ahora bien, la negación existencial se asienta en la dualidad humana cuerpo (objeto) y espíritu (sujeto). El coronel siente que le sobra su cuerpo o no sabe qué hacer con él. Como parte integrante del mundo material el cuerpo se convierte en un estorbo cuando el mundo se nos viene encima. Así se explica el que la dura situación por la que atraviesa el coronel haga que se salga de su cuerpo cuando piensa en la lancha de los viernes. En él se descubre el velo de la Nada (*Néant*). De allí que el coronel haya recuperado su cuerpo cuando la esposa de don Sabas lo sorprende absorto y le dice: “Compadre, usted debe tener alguna preocupación”. Es esta preocupación, a decir verdad, una constante en la vida del coronel. El coronel es un hombre preocupado. Su preocupación no es un estado psíquico. Tampoco es un estado de ánimo negativo que se alterne con otro positivo. La preocupación es algo distinto del estado de conciencia cotidiano de un hombre fatigado que pueda liberarse mediante la distracción. Por eso el coronel nunca busca divertirse para evadir su preocupación. Estar preocupado es estar enredado en la madeja de las relaciones sociales que se le presentan al coronel como mundo. Cuando este mundo se escapa a nuestro empeño, surge la preocupación. De ahí que podamos decir que, mientras exista, es propio del hombre pertenecer a la preocupación.

Uno de los rasgos de la literatura existencial es que otorga a los seres humanos atributos inherentes a objetos y animales. Se recurre a este artificio literario para significar el grado de deshumanización o cosificación a que puede llegar el hombre. Cuando la madre del muerto recibe el pésame del coronel, abre “la boca y lanza un aullido”. Por su parte, la mujer del coronel dice que tiene “el cerebro tieso como un palo”. El coronel mismo es un hombre ajustado a “tuerca y tornillo”. En el momento del entierro el coronel “se sintió empujado contra el cadáver por una masa deforme que estalló en un vibrante alarido”. Y si en realidad el coronel está vivo, basta con que tenga un muerto al frente para considerarse él mismo un muerto.

No reconoce al muerto que tiene ante sus ojos “porque era duro y dinámico y parecía tan desconcertado como él”. Por el contrario, el gallo que es un animal, es como si poseyera los caracteres de una persona. De allí que emita monólogos guturales que parecen sordas conversaciones humanas que obligan a la mujer del coronel a decir: “A veces pienso que este animal va a hablar”. Pero si el gallo no habla, el coronel sí se dirige a él como si escuchara, como si se tratara de una persona que entendiera el peso que representa el hecho de ser humano. “Ven acá... la vida es dura camarada”, le dice. Y como si fuera un hombre que estuviera enfermo, el gallo es inyectado. “Una inyección para un gallo como si fuera un ser humano ... eso es un sacrilegio”, exclama la esposa de don Sabas.

Toda la literatura existencial es una literatura de “situaciones” en las cuales el mundo de la realidad aparece en primera instancia sólido y terrenal. Pero esta solidez del mundo, supuestamente real, se evapora bajo la presión de nuestra situación. En verdad, la novela se ocupa en la figura del héroe sin nombre que es al mismo tiempo cada uno de nosotros y nadie. La emergencia del protagonista como héroe absurdo transmite la certidumbre de que la definición y la grandeza del hombre reside en la batalla que libra contra una realidad adversa. Los deseos de vida del coronel chocan contra fuerzas abrumadoras. Se abre entre él (sujeto) y el mundo (objeto) un insalvable abismo. Sin duda, es bastante la similitud que guarda el coronel con Sísifo, el personaje del mito griego al que Camus le da un toque existencial. En ambos personajes la situación es trágica porque tienen conciencia de ella. Donde no hay conciencia no hay tragedia. Son esos raros momentos de conciencia los que provocan la tragedia y dan sentido a la vida. En esos momentos el hombre se encuentra consigo mismo. Por eso los pasajes más humanos y conmovedores de la novela son aquellos en los cuales el coronel se acerca al correo o ve “atrascar la lancha con agustiosa desazón”, o cuando sigilosamente sigue al administrador de correo: “Cada vez que lo hacía el coronel experimentaba una ansiedad muy distinta pero tan apremiante como el terror”.

De regreso a su casa nos recuerda a Sísifo descendiendo de la montaña para volver a cargar su pesada roca. En palabras de Camus, “si el descenso, el regreso, diríamos en este caso, se hace algunos días con dolor, puede hacerse también con alegría. Esta palabra no está de más”. El coronel es

lo que bien podríamos denominar un Sísifo del Caribe.

Este vínculo, desde luego, se opone al criterio fácil que ha hecho carrera en nuestra crítica consistente en refutar toda relación de la literatura latinoamericana con la metafísica occidental. Ernesto Sábató dice al respecto: “Según esta singular doctrina, el ‘mal metafísico’ sólo puede acometer a un ciudadano de París o Praga; y si se tiene presente que ese mal es consecuencia de la finitud del nombre, hay que concluir que para esos delirantes la gente se muere sólo en Europa, estando habitado este territorio por inmortales folclóricos” ... “Por el contrario, si la transitoriedad de la existencia es el hecho que alimenta esa preocupación metafísica, aquí tenemos más motivos para sentir la que en el viejo continente, pues somos más transitorios”.

En efecto, el coronel está desprovisto de todo nihilismo. Aunque reconoce, como su mujer, que se están pudriendo vivos, lo mantiene en pie una sólida y firme esperanza de vencer. Trata en todo momento de sobreponerse a la penurias que el destino le ha deparado. La vida de este ser humano transcurre en una constante sensación existencial. Enclavado en una situación en la cual hasta los rigores de la naturaleza contribuyen a aumentar su tragedia. He ahí por qué sin ser un hombre excepcional, se dice que el coronel es un héroe. La batalla que libra es con la vida.

Y si el coronel es un hombre absurdo, lo es porque el hombre absurdo dice que sí y su esfuerzo nunca termina. Lo absurdo no es sinónimo de nihilismo. El coronel aunque ande muerto en vida nunca piensa en el suicidio. El sabe que ser humano cuesta mucho como para despreciar la vida. Similar es el comportamiento de su mujer, a pesar de que ha pasado “toda una vida comiendo tierra”. Ambas criaturas son conscientes de que su enfermedad no es una enfermedad física. Es la más humana de las enfermedades, a la que ningún mortal puede escapar por mucho que trate de huir de ella. Esa enfermedad es la angustia. En uno de los diálogos la mujer le dice al coronel: “Debías darte cuenta de que me estoy muriendo, que esto que tengo no es una enfermedad sino una agonía”. Esto se puede reforzar con los dictámenes del médico: “al coronel habrá que fusilarlo”, mientras que su mujer “tiene una salud como para enterrar a todo un pueblo”.

El problema de conciencia del coronel es que no quiere pensar en que su situación no tenga salida.

“Nunca es demasiado tarde para nada”, se dice a sí mismo. Así se esfuerza por espantar de su cabeza la sola idea de que la carta no le llegue o de que el gallo no pueda ganar. El coronel piensa en todas las posibilidades con un aire de seguridad, pero olvida una: la posibilidad de su propia muerte que es la posibilidad más segura en la vida. Es el administrador de correo el que se lo recuerda cuando el coronel le dice que su carta ha debido llegar con seguridad. “Lo único que llega con seguridad es la muerte, coronel”.

En fin, ésta, la del coronel, es una “situación” de tipo existencial en la que la muerte y la esperanza como manifestaciones metafísicas inherentes al género humano, allende las fronteras y los climas, se muestran a partir de la simple cotidianidad. Y si como bien ha dicho William Goldin, al otorgársele el premio Nobel, cuando el escritor ha logrado que la condición humana sea comprendida sólo entonces ha realizado su oficio, el autor de *El Coronel* lo ha conseguido.

Goeffrey Chaucer no fue grabador

En la primera página del número anterior de la *Revista de la Universidad Nacional* (10), se da el crédito correspondiente al material gráfico que lo ilustra: se trata de grabados en madera de la edición de los *Cuentos de Canterbury*, de Chaucer, impresa por Richard Pynson alrededor de 1490, es decir 90 años después de muerto el escritor inglés. Quien no estaba autorizado para modificar el material que conformaría el fascículo, hizo aparecer como de Chaucer los grabados que reproducimos.

R.S.M.