

MARCAS DE LITERATURA FRANCESA EN *CIENT AÑOS DE SOLEDAD*

TRACES OF FRENCH LITERATURE IN *CIENT AÑOS DE SOLEDAD*

Juan Moreno Blanco¹

Universidad del Valle

Resumen:

El propósito de este trabajo es revisar la bibliografía de trabajos comparatistas que hace relucir las relaciones de la literatura de García Márquez con autores y obras de la literatura francesa. Se busca en particular postular cómo la saga familiar de la novela de Maurice Druon *Los reyes malditos* (*Les rois maudits*), publicada entre 1955 y 1960, tiene muchos puntos en común con la saga familiar de *Cien años de soledad* y por esta razón proponer que esta obra literaria habría podido ser uno de los modelos que participó en el armazón temático-narrativo de la novela que el escritor colombiano publicó en 1967.

Palabras clave: Gabriel García Márquez; Maurice Druon; *Cien años de soledad*; *Les rois maudits*; novelas de saga familiar; literatura comparada; literatura colombiana; literatura francesa; influencias literarias.

...para trazar la evolución literaria del modelo al que pertenece esta novela de García Márquez es necesario una memoria que abarque siglos y se extienda sobre más de un continente.

Suzanne Jill Levine

La reflexión sobre *los precursores* del García Márquez de *Cien años de soledad* progresivamente se densifica al igual que aquella que se hace sobre las narrativas y obras que incorporó Cervantes en la ingeniería de *El Quijote*. Novelas de esta especie hay pocas: al mismo tiempo que ambiciosas *summas*, marcan con su presencia el límite de un periodo superado de la escritura de la novela. Bien lo dijo muy temprano en *El espejo hablado*, su brillante libro sobre la obra maestra

¹ Docteur en Études Ibériques et Ibéro Américaines, Université Michel de Montaigne–Bordeaux 3. Profesor Titular de la Escuela de Estudios Literarios, Facultad de Humanidades de la Universidad del Valle. Especialidad en hermenéutica literaria y literatura colombiana. Correo electrónico: jmorenofr@yahoo.fr

garciamarquiana, Suzanne Jill Levine: “En cierto sentido *Cien años de soledad* representa la última etapa de la novela tradicional como relato de una historia. Como han señalado algunos críticos, el único recurso que les queda a los nuevos novelistas es el descubrimiento de un nuevo lenguaje que les permita descubrir y expresar el mundo americano” (8). A lo largo de cinco décadas de crítica son numerosos los trabajos sobre los antecedentes literarios de la novela; entre ellos sobresale por la desmesurada intención abarcadora de su título el de Samuel García, *Tres mil años de literatura en “Cien años de soledad”: intertextualidad en la obra de García Márquez* (1977); con todo, tal intención confirmó su justeza recientemente desde la India con la comparación entre la novela de Macondo y el más que antiguo *Mahabharata* (Bhattacharya, 2017). Este clásico latinoamericano es pues un desafío a los ejercicios comparativos que nos permitan vislumbrar mejor el radio de su soporte literario y cultural a la vez que los laberintos de sus fuentes.

En cuanto a las pasarelas entre la escritura garciamarquiana y la literatura francesa, la estadía del escritor en París entre 1956 y 1957, cuando escribe *El coronel no tiene quién le escriba*, como lo veremos más adelante, le deparará lecturas francesas que vendrán a auxiliarlo en su búsqueda de soluciones narrativas futuras. Más tarde, en el 62, *La mala hora*, mostrará una fuerte influencia de la novela *La peste* de Albert Camus, 1947: “...con su ambiente de paranoia contenida, de violencia soterrada y casi metafórica, *La mala hora* es deudora franca de la novela de Camus...” (Vásquez 306). Y desde 1967, la crítica señalará las maneras estilísticas de François Rabelais (“Pantagruel”, 1532, y “Gargantúa”, 1534) en *Cien años de soledad*, pero sin profundizar en ello. Todorov, por ejemplo, señaló tres términos de continuidad entre el escritor renacentista y el colombiano del siglo XX –la *risa*, lo *excesivo* y lo *corporal*–, pero no fue más allá de esas evidentes evidencias (Todorov 115). Sólo recientemente Hernán Toro se dio a la tarea de hacer una detallada comparación para establecer paralelos y similitudes entre *Cien años de soledad* y la escritura rabelesiana –haciendo relucir de paso otra presencia verbal francesa en las querencias garciamarquianas: la poética del cantante Georges Brassens– (Toro).

Otras pasarelas entre la literatura francesa y *Cien años de soledad* pueden ser, por ejemplo, la ironización del estilo épico y del tema del nacimiento y creación de una nación de *La Chanson de Roland* (ese es otro atisbo de Levine) o la notable, aunque aún no estudiada relación entre el realismo de Gustave Flaubert y el de García Márquez (José Donoso señala esta *influencia* mayor en los novelistas latinoamericanos que retrata en su *Historia personal del Boom*). Sin embargo, la influencia literaria francesa en la novela del colombiano no se detiene ahí. Del lado de Suzanne Jill Levine trataremos de detectar la entrada de otras influencias literarias francesas en la inteligencia narrativa garciamarquiana que lo ayudaron a salir del periodo de *sequía* creadora que éste vivió por cuatro años e inmovilizó su escritura entre *La mala hora*, 1962, y el momento en que comenzó a escribir *Cien años de soledad*, en 1965.

De manera muy convincente Levine argumenta que uno de los vaivenes estilísticos y temáticos que abrieron la vía a las soluciones temático-narrativas que el escritor buscaba en estos cuatro años previos al comienzo de la escritura de su gran novela en 1965 se jugó entre el modelo de la biografía imaginaria y la saga familiar –lo cual permitió el armazón de una narración que nos presentaba a la vez la biografía del coronel y la historia de la familia Buendía. A propósito de la influencia del modelo biográfico, citando a Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, 1955, a Virginia Woolf, *Orlando*, 1927, y a Jorge Luis Borges, *Historia Universal de la Infamia*, 1937, entre las lecturas del colombiano, la crítica estadounidense nos presenta la hipótesis de la influencia indirecta que habría tenido sobre el fabulador de Aracataca Marcel Schwob, el autor francés de *Vidas imaginarias*, 1896:

Otro paralelismo importante es el esquema biográfico sobre el que están construidas ambas novelas. En *Pedro Páramo* –el mismo título subraya la intención biográfica–, un hijo regresa a sus orígenes para poder conocer a quien fue su padre [...] El esquema biográfico aparece revelado no solamente a través del tema sino a través de la forma y el estilo, ya que la gradual reconstrucción de la vida del padre por el hijo subraya el proceso de ir construyendo una biografía. *Cien años* tiene muchos elementos biográficos, por ejemplo, la historia del coronel Aureliano Buendía. (Levine 28)

- Como Virginia Woolf en su *Orlando*, también García Márquez en su novela habrá de capturar la ambigüedad de lo real a través de un uso ambiguo de los géneros literarios, de la técnica narrativa del punto de vista, de la gracia e hipérbole de un estilo muy castigado [...] En sus respectivos libros, Mrs. Woolf y García Márquez yuxtaponen personajes de distintas épocas, inventan otros que viven más de cien años, como Úrsula, o más de cuatrocientos, como Orlando. Ambos registran eventos sobrenaturales, como el cambio de sexo de Orlando, o el ascenso celestial de Remedios la Bella [...] Al utilizar un género del realismo, la biografía del siglo XIX, para escribir sobre sus caracteres ficticios, tanto Mrs. Woolf como García Márquez se toman la misma libertad que toma todo novelista. (49,50-51, 53).

- ...*Cien años de soledad* revela la familiaridad, nada casual, de García Márquez con el estilo y las técnicas de Borges. (55)

- Para entender mejor la novedad de Borges, se hace necesario retroceder un poco más, hasta uno de los libros que indudablemente ha servido de fuente a la *Historia Universal de la infamia*, y tal vez al *Orlando*. Se trata de las *Vies imaginaires*, de Marcel Schwob, publicada originalmente en 1896 [...] En cuanto a García Márquez, aunque no haya leído directamente a Schwob, es posible suponer que a través de *Historia universal de la infamia* debe haberle llegado algo del concepto que inspira las *Vies imaginaires*. (57)

- También en el estilo es posible apuntar importantes coincidencias entre García Márquez y los dos cuentistas estudiados. El estilo de Schwob, como el de Borges, y hasta cierto punto el de Virginia Woolf también, transforma la realidad para enfatizar lo único y singular, los que les parece, sin duda, lo más significativo aunque desde el punto de vista de la vida cotidiana esos elementos no sea los más obvios o relevantes. (61)

Cuando Levine aborda el otro lado del vaivén en que García Márquez busca soluciones, es decir, el modelo de la saga familiar, cesarán sus referencias a la literatura francesa y mencionará al William Faulkner de *¡Absalom, Absalom!*, 1936 (“...los Buendía del mundo de García Márquez corresponden a los Sutpens o Sartoris de Faulkner. O, como ha dicho Carlos Fuentes, ‘Los Buendía son los fundadores y usurpadores;

los Sartoris y Snopes de América Hispánica...” – 87) y *Las historias de Jacob*, primer volumen de la tetralogía *José y sus hermanos*, de Thomas Mann, 1933, pasando previamente por el modelo de la biografía colectiva de *El diario del año de la peste*, de Daniel Defoe, 1722. No obstante, nos interesa particularmente su pasajera y breve anotación de otro escalón que debía superar el novelista colombiano, referido a la conciencia que ha ganado en esos años de *sequía* creadora acerca de los límites del realismo –“Poco a poco descubrió, durante los años de su frustración literaria, que su mayor error había consistido en el uso de técnicas literarias del realismo” (22)– ya que en esa “inconformidad” vemos un resquicio por donde, según nuestra hipótesis, vendrá a iluminarlo una de las lecturas que el escritor empezara a hacer en Francia en la década anterior.

Y es que, con el realismo de su novela de 1962, *La mala hora*, el arte narrativo garciamarquiano había alcanzado un umbral, pero ese logro al mismo tiempo lo detenía. Las clarividentes percepciones de Hernando Téllez sobre ella así lo indican:

¿Una gran novela? No, todavía. Una excelente novela. Para lo primero ¿qué falta en este libro? Tal vez una dimensión de profundidad, de espesor, cierta trascendencia de los caracteres, cierto relieve más hondo de los personajes, una actitud más amorosa del autor con ellos mismos, una comunicación, una complicidad, una identificación más visceral e irrevocable del creador con sus criaturas. García Márquez está a punto de llegar a esa situación, pero algo lo detiene todavía. ¿Su virtuosismo periodístico? ¿El brillo de su ingenio, de su gracia, de su don literario, que le permite un juego verbal admirable, pero que parece distraerlo de lo que pudiera ser la esencia radical de sus creaciones? ¡Quién sabe! Juzgar desde fuera el misterio de cada autor es una temeridad. Lo que no resulta temerario, en este caso, es predecir la riqueza de las próximas cosechas que este novelista puede darnos. Pocas veces es tan clara, tan perentoria, tan indiscutible, una vocación de escritor y tan espléndido el instrumento verbal y la inteligencia y la gracia para manejarlo. (282-283)

Téllez expresa muy bien lo que el escritor está viviendo en ese momento y lo distancia de sus tres últimos libros publicados (*El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Los funerales de la mamá*

grande): “No me arrepiento de haberlos escrito, pero constituyen un tipo de literatura premeditada, que ofrece una visión un tanto estática y excluyente de la realidad [...] Son más estrechos de lo que yo me creo capaz de hacer” (Mendoza/ García Márquez 60). Empero, esos libros habían sido *escalones* necesarios, en el decir de uno de los biógrafos del escritor: “...si García Márquez no se hubiera adentrado por esa senda verista, de tratamiento más directo de la realidad y del lenguaje, nunca habría tenido la saludable perspectiva para darse cuenta de que el camino más adecuado para llegar a su novela total, a su obra maestra, era la senda mítico-legendaria de su primera novela, *La hojarasca*” (Saldívar 415). La conciencia del autor sobre lo que en adelante debe y no debe hacer en su narrativa lo lleva a vislumbrar la ampliación de las fronteras de la realidad en su literatura y a hacer “Una larga reflexión, para comprender al fin que mi compromiso no era con la realidad política y social de mi país, sino con toda la realidad de este mundo y del otro, sin preferir ni menospreciar ninguno de sus aspectos [...] la pista me la dieron los relatos de mi abuela. Para ella los mitos, las leyendas, las creencias de la gente, formaban parte, y de manera muy natural, de su vida cotidiana [...] un mundo de presagios, de terapias, de premoniciones, de supersticiones, si tu quieres, que era muy nuestro, muy latinoamericano.” (Mendoza /García Márquez 60-61).

El interés por las novelas de sagas familiares y la conciencia ganada sobre las deficiencias del realismo –lo que lo empuja a su superación para narrar horizontes que incluyen lo mítico-legendario– revelará su maduración en la lograda novela garciamarquiana de 1967. Precisamente la saga de una familia cuyo trasegar está atravesado por una poderosa profecía son las características de una novela que comenzó a aparecer en Francia en los años en que García Márquez vivió en París. Nos referimos a *Les rois maudits*, *Los reyes malditos*, de Maurice Druon², cuyos seis primeros tomos fueron publicados entre 1955 y 1960, y el séptimo en 1977 . Se trata de una novela de gran público, truculenta y con un continuo suspenso, digno de una telenovela colombiana –no sorprende que haya inspirado populares versiones para televisión. Es la

² Al parecer la novela es escrita por un equipo dirigido por Druon. Se hace en cada volumen explícito reconocimiento de la colaboración de seis personas: Pierre de Lacretelle, Georges Kessel, Christiane Crémillon, Madeleine Marignac, Gilbert Sigaux y José-André Lacour.

saga de la dinastía de los Capeto y su desaparición como cumplimiento del conjuro del Gran Maestro de los Templarios, Jacques de Molay, quien antes de morir quemado en la hoguera maldice a sus acusadores: el papa Clemente V, Guillermo de Nogaret –guarda de los Sellos Reales– y el propio rey, Felipe el Hermoso, hasta la decimotercera generación. En realidad, la maldición sirve al autor de pretexto para introducirnos en el crisol de intrigas, traiciones y pasiones que rigió la vida en la corte francesa durante la primera mitad del siglo XIV, uno de los grandes centros de poder de la época y protagonista, en gran medida, de la historia de Europa en la Baja Edad Media.

No son pocos los elementos temáticos comunes entre esta novela y *Cien años de soledad*. El que salta a la vista es la maldición sobre una estirpe que al cumplirse la hace desaparecer. También, sin que sea un tópico explícito, los descendientes de Felipe el Hermoso viven aislados, sin poder realizar sus matrimonios según sus deseos –la hija ha sido casada con el rey de Inglaterra que es homosexual y el hijo heredero (Luis X) hace asesinar a su esposa– es decir, en la soledad sin amor. En la trama, como en *Macbeth*, de Shakespeare, o *Michael Kohlhaas*, de Heinrich von Kleist, una profecía se cumple:

De ese rostro en fuego [el del Gran Maestro de los Templarios, Jacques de Molay, siendo quemado] la voz aterradora profirió:

¡Papa Clemente!... ¡Caballero Guillermo!... ¡Rey Felipe!... ¡Antes de un año, yo los cito a comparecer ante el tribunal de Dios para recibir vuestro justo castigo! ¡Malditos! ¡Todos malditos hasta la treceava generación de vuestra raza!

Las llamas entraron en la boca del gran maestro, y acallaron su último grito. Luego, por un tiempo que pareció interminable, se batió contra la muerte. (Druon 106.)

La maldición que desde hace un año abrumaba a la familia real parecía haberse extendido durante el invierno al reino entero. (Druon 164)

El pueblo suspiró. La maldición del Gran Maestro Jacques de Molay parecía consumada. La rama mayor de la raza Capeto se acababa por tres cogollos secos.

La ausencia de varones, en toda la familia, fue siempre considerada como una desgracia o un signo de inferioridad. Con mayor razón en una familia de la realeza. Esta incapacidad del hijo de Felipe el Hermoso para producir descendientes machos bien parecía la manifestación de un castigo. El árbol podía volver a nacer desde abajo. (Druon 41-42)

También hay otros prodigios y supersticiones que marcan este mundo medieval:

Los médicos aseguraban que él [Felipe el Hermoso] no se salvaría de esta, y el astrólogo Martin, en términos prudentes, anunció una severa prueba a pasar hacia el fin de mes por un poderoso monarca de Occidente, prueba que coincidiría con un eclipse de sol. “Ese día, escribía el maestro Martin, se hará una gran sombra sobre el reino”.

Y de pronto, una noche, Felipe el Hermoso sintió en el cráneo ese terrible estallido negro y esa caída en las tinieblas que había ya sufrido en el bosque de Pont-Sainte-Maxence... (Druon 283-284)

¿Es todo? [Pregunta el rey agonizante al religioso que lo asiste en sus últimos momentos]

No; la última jornada de un rey de Francia no se había aún acabado.

“Ahora, Señor, tiene que transmitir el milagro real”, dijo el hermano Renaud.

Invitó a la asistencia a retirarse con el fin de que el rey transmitiera a su hijo el poder, misteriosamente otorgado a la persona real, de curar a los tuberculosos.

Tirado sobre sus cojines, Felipe el Hermoso gemía:

“Hermano Renaud, mire lo que vale el mundo. ¡He aquí el rey de Francia!

En el momento de morir, todavía exigían de él un esfuerzo para que invistiera a su sucesor de la capacidad, real o supuesta, de curar una afección benigna.

No fue Felipe el Hermoso el que enseñó las fórmulas y plegarias del milagro; las había olvidado. Fue el hermano Renaud. Y Luis de Navarra [el sucesor] arrodillado cerca de su padre, sus manos calientes juntas a las manos frías de su padre, recibió el legado secreto. (Druon 292)

El elemento mítico-legendario hace parte de ese mundo narrado. El horizonte sobrepasa la realidad e integra lo sobrenatural o prodigioso. Se trata de un mundo que, como el mundo americano, aún está encantado y habitado por creencias y herencias visionarias que aunque centrífugas

al cristianismo coexisten con él. Quiere decir que esta novela muy posiblemente iluminó el camino de escritura de un García Márquez que buscaba novelar la saga de una familia que huye de una maldición, pero al final sucumbe a ella, en un mundo donde realidad e irrealidad coexisten y se funden.

Pero también hay en *Les rois maudits* un funcionamiento político execrable: Bajo su reino [el de Felipe el Hermoso], Francia era grande y los franceses desdichados (Druon 13).

Y al escritor que quería escribir una novela que fuera una metáfora de la cultura y la historia colombianas no debió dejarlo indiferente este entramado en que el poder de estirpes cerradas y codiciosas sembraban la desgracia de sus gobernados.

No deja de sorprender que una novela épica haya aparecido en Francia en la segunda mitad del siglo XX y que la novela del norteamericano G. Martin inspirada en ella haya dado lugar a *Game of thrones*, serie televisiva de recepción mundial que en pleno siglo XXI entreteje la historia con el elemento mítico-legendario. Quizá en este entramado compresivo y narrativo del devenir humano *Cien años de soledad* haya sido una bisagra. Quizá las influencias francesas en García Márquez nos estén conduciendo a reconsiderar nuestra idea de que la épica es un género y estilo narrativo superado.

Referencias

- Bhattacharya, Arundhati. “Dos continentes, dos épicas y tres mujeres”, *Cien años de soledad 50 años después*, Juan Moreno Blanco (Ed.). Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle. 2017. Impreso.
- Druon, Maurice. *Les rois maudits*. París: Le Livre de poche. 1970-1977. Impreso.
- García, Samuel. *Tres mil años de literatura en “Cien años de soledad”:* *intertextualidad en la obra de García Márquez*. Medellín. Editorial Lealón. 1977. Impreso.
- Levine, Suzanne Jill. *El espejo hablado*. Caracas. Monte Ávila Editores. 1975. Impreso.
- Mendoza, Plinio Apuleyo/ Gabriel García Márquez. *El olor de la guayaba*. Bogotá. Editorial La oveja negra. 1982. Impreso.

Saldívar, Dasso. *García Márquez. El viaje a la semilla. La biografía*. Madrid: Santillana S.A. 1997. Impreso.

Téllez, Hernando. “Gabriel García Márquez: La mala hora”. *Repertorio crítico sobre Gabriel García Márquez*, Tomo I, Juan Gustavo Cobo Borda (Comp.). Bogotá: Instituto Caro y Cuervo. 1995. Impreso.

Todorov, Tzvetan. “Macondo en París”, *Gabriel García Márquez. El escritor y la crítica*, Peter Earle (ed.). Madrid: Taurus Ediciones. 1981. Impreso.

Toro, Hernán. “Gabriel García Márquez: heredero de François Rabelais”, *Cien años de soledad 50 años después*, Juan Moreno Blanco (Ed.). Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle. 2017. Impreso.

Vásquez, Juan Gabriel. “Malentendidos alrededor de García Márquez”, *Gabriel García Márquez. Literatura y memoria*, Juan Moreno Blanco (Ed.). Cali: Programa Editorial de la Universidad del Valle. 2017. Impreso.