

RAÍZ

NEBULOSA

UNA MIRADA A LA FILOLOGÍA HISPÁNICA

16

ÉCLOGA.

SALICIO, NEMOROSO, POETA.

POETA.

L.

EL dulce lamentar de dos Pastores,
Salicio juntamente, y Nemoroso,
He de cantar, sus quejas imitando
Cuyas * ovejas al cantar subroso
Estaban muy arentas, los amores,
De parecer olvidadas, escuchando.
Tú, que ganaste obrando
Un nombre en todo el mundo,
Y un grado sin segundo,
Ahora estás arento, solo, y dado
Al ínclito ** gobierno del estado,
Albano *** , ahora vuelto á la otra parte,
Resplandeciente, armado,
Representando en tierra el fiero Marte:

EGLO-

* Este relativo le use el Traductor con la voz *estros* en lugar de unirle á las *ovejas* y lo hace relativo de *cuatro, sévile*, ó sea de las *ovejas*, en vez de referirle á los Pastores; porque de este modo sale mas corriente, y unida la oracion en su lengua.

** Tuvo tambien por mas conveniente splicer el atributo *ínclito* á la persona, que al gobierno.

*** D. Pedro de Toledo, Marques de Villafanca, Virrey de Nápoles.

AZUCENA LÓPEZ COBO
VICENTE LUIS MORA
AMPARO QUILES FAZ
(Coords.)

Dykinson, S.L.



RAÍZ NEBULOSA
Una mirada a la Filología Hispánica

AZUCENA LÓPEZ COBO
VICENTE LUIS MORA
AMPARO QUILES FAZ
(Coordinadores)

RAÍZ NEBULOSA

Una mirada a la Filología Hispánica

AUTORES:

MANUEL ALBERCA
ANA CABELLO
JUAN MANUEL CARMONA TIERNO
MARTA GARCÍA VILLAR
GASPAR GARROTE BERNAL
JUAN A. GODOY-PEÑAS
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA
JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ TOMÉ
AZUCENA LÓPEZ COBO
RAFAEL MALPARTIDA TIRADO
JORGE MARÍN BLANCO
CARMEN MÁRQUEZ MARTÍN
BELÉN MOLINA HUETE
VICENTE LUIS MORA
MANUEL JAVIER MUÑOZ ÁLVAREZ
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ
AMPARO QUILES FAZ
ASUNCIÓN RALLO GRUSS
FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ
CRISTINA ROSALES GARCÍA

Dykinson, S. L.

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407.

Esta obra además de publicarse en papel se edita en Open Access, por lo que los autores están autorizados a subir su aportación a repositorios digitales desde el momento de su publicación.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

© Copyright by
Los autores
Madrid, 2023

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-805-0
Depósito Legal: M-35651-2023
DOI: 10.14679/3164

ISBN electrónico: 978-84-1070-355-1

Maquetación:
german.balaguer@gmail.com

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
AZUCENA LÓPEZ COBO / VICENTE LUIS MORA / AMPARO QUILES FAZ	
LA REMEDIACIÓN DE LAS FICCIONES AUDIOVISUALES: AVATARES EMOCIONALES Y EMPATÍA EN LA NARRATIVA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA	15
VICENTE LUIS MORA	
LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA EN LA ERA DEL <i>BIG DATA</i>: EL REPUDIO DE LAS NOVELAS INCÓMODAS	25
RAFAEL MALPARTIDA TIRADO	
LA REVALORIZACIÓN DE LA NOVELA GRÁFICA ESPAÑOLA EN EL ÁMBITO ACADÉMICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN (2001-2023)	37
CRISTINA ROSALES GARCÍA	
TRASVASES EN EL LABERINTO: UNA APROXIMACIÓN NARRATIVA A <i>EL NOMBRE DE LA ROSA</i> Y <i>LA ABADÍA DEL CRIMEN</i>	49
MARTA GARCÍA VILLAR	
ENIGMA Y RAZÓN DE LOS AUTORRETRATOS	59
MANUEL ALBERCA	
POESÍA Y <i>CUIRIDAD</i>. UNA MIRADA AL SIGLO XX	71
FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ	
LA <i>LITERATURA CASTELLANA</i> DE MANUEL DE MONTOLIU: CONSIDERACIONES HISTORIOGRÁFICAS	83
JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO	
«SOLO SÉ QUE VOLVEMOS»: PRESENCIA DE PERSONAJES DE LA MITOLOGÍA Y LA HISTORIA GRECOLATINAS Y DE PERSONAJES BÍBLICOS EN EL POEMARIO <i>ENEMIGO ÍNTIMO</i> (1960) DE ANTONIO GALA	95
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ	

RAFAEL PÉREZ ESTRADA Y LA POÉTICA HETERODOXA DE LA IMAGINACIÓN	107
ANA CABELLO	
GLOSA LUISIANA PARA <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i>	119
GASPAR GARROTE BERNAL	
RAMÓN J. SENDER EN LA CORRESPONDENCIA DE JUAN LUIS ALBORG. UNA APORTACIÓN EPISTOLAR A LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA	129
ASUNCIÓN RALLO GRUSS	
UN INÉDITO DE JUAN LUIS ALBORG SOBRE MAX AUB: <i>POSDATA EN 1968</i>	143
AZUCENA LÓPEZ COBO / BELÉN MOLINA HUETE	
NARRATIVAS TRANS/NACIONALES DESDE EL EXILIO ESTADOUNIDENSE: CARLOS BLANCO AGUINAGA, JAIME SALINAS Y MANUEL FERNÁNDEZ MONTESINOS	165
JUAN A. GODOY-PEÑAS	
EL HUMOR EN LA POESÍA DE RAFAEL ALBERTI	175
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA	
EMILIO PRADOS VIVO O MUERTO. RENACER CADA DÍA	185
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ TOMÉ	
PRÉSTAMOS INTERIORES EN LA PRODUCCIÓN DE JOAQUÍN DICENTA: LOS GÉRMEENES LITERARIOS DE <i>REBELDÍA</i> (1910)	199
MANUEL JAVIER MUÑOZ ÁLVAREZ	
EL ENSUEÑO, EL GENIO ROMÁNTICO Y VÍCTOR HUGO: LA INTERTEXTUALIDAD EN «EL HUMO DE LA PIPA» DE RUBÉN DARÍO (19 OCTUBRE 1888)	211
CARMEN MÁRQUEZ MARTÍN	
FONDOS DOCUMENTALES PARA UNA HISTORIA INÉDITA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA: EL CASO DE JUAN MARÍA CAPITÁN	225
JORGE MARÍN BLANCO	
UN NUEVO HALLAZGO: <i>DON FELIZ EL PECADOR</i>, UN PLIEGO DE CORDEL DEL SIGLO XVIII	237
AMPARO QUILES FAZ	
<i>QUIEN BIEN AMA TARDE OLVIDA</i> DE FRANCISCO MIRACLES DE SOTOMAYOR: HACIA LA EDICIÓN DIGITAL DE UNA PIEZA TEATRAL MANUSCRITA DEL SIGLO DE ORO	251
JUAN MANUEL CARMONA TIerno	

GLOSA LUISIANA PARA *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*

GASPAR GARROTE BERNAL

DOI: 10.14679/3174

Antonio Prieto insistió en que la mera taxonomía de fuentes era ejercicio estéril para leer un texto existiéndolo. Hace ya más de cincuenta años rechazaba así el comparatismo de acarreo erudito, esa formal detección de secuencias coincidentes que fosiliza la literatura y la reduce a un espacio ajeno a la vida: «las relaciones eruditas o el registro de fuentes», siendo solo «procesos de precritica comparada», deben ser sustituidas por un método que, tras «zafarse de ese peligro de caer en una obsesiva búsqueda de relaciones acusadoras que pusieron la literatura comparada en olor de cementerio», revitalice e individualice los textos «condicionados» por la fuente «condicionante»: tal «comparatismo fundamentado en el contraste y oposición» evidenciará, «más allá de prestaciones eruditas», la «intercomunicación europea» (Prieto 1970a). Este vitalismo crítico podía remontarse, por ejemplo, a «aquel octubre en el que comencé en Pisa a explicar literatura comparada», donde «también (y siempre) estaba la vida», de modo que «unas noches de Viareggio, con sus luces de fiesta animando una juventud que no era la mía», ayudaron al profesor y exégeta de textos a entender «el pasar y la fugacidad que preocupaba a Petrarca y fue luego en otros poetas (y lo comprendía como intérprete, sin acudir a fuentes e influencias)», «porque cualquier saber [...] tiene que no perder su dimensión humana» (Prieto 1975: 11).

Veamos un caso de esa intercomunicación buscada por Prieto en los textos y entre ellos. No será un caso europeo, sino transatlántico, y en él se cumplirá tal vez la regla de que «García Márquez activamente va a un autor u obra para *tenerlo presente de alguna manera* e, incluso, para *diferenciarse*» (Lain Corona 2021: 117). La sección inicial de *Cien años de soledad* describe así la casa de los Buendía:

Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un

huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas (García Márquez 1986: 74).

En este pasaje, *bien plantado* se convierte en marca que atrae (o desvía: quizá sean lo mismo) la atención, dada su bajísima frecuencia de uso: frente a los 3.658 casos en 1.048 documentos que CORDE registra de *huerto* y los 1.133 en 605 documentos de *plantado*, se hallan apenas cuatro ocurrencias en otros tantos textos de *huerto plantado*, y solo uno de *un huerto bien plantado*: este de García Márquez. Por su radical soledad en el piélagos del idioma, resulta así sintagma tan llamativo que la memoria asociadora –es decir, activa o creativa– repara en él. Enseguida, la *fontanería* positivista no iría más allá de vincularlo con el «por mi mano plantado tengo un huerto», verso 42 de la oda I de fray Luis de León (2000: 87-92)¹. Conquista de la erudición bien inútil si se tratara de dar el salto desde la clasificación descriptiva hasta la explicación del texto. Por ejemplo, para explorar el espacio que forma la sección inicial de *Cien años*, y que la logística de la oda I ayudaría a ocupar.

Formularé sobre este asunto la hipótesis de que estilo es la forma de ocupar un espacio textual virgen, siguiendo la estrategia de escritura con que el autor se enfrenta a los folios en blanco, provisto con el idioma, la imaginación y la memoria: tres fábricas que son una. Comprobemos la hipótesis con un experimento. La copia mecanografiada en 1966, con mínimas correcciones autógrafas, de *Cien años de soledad*, ocupa 493 cuartillas de –cálculo *grosso modo*– 27-28 líneas cada una². En ese documento (García Márquez 1966; en adelante, Ms.), su primera sección se extiende por las páginas 1-21 y abarca unas 580 líneas de texto mecanografiado. En tal espacio, incógnito cuando García Márquez tenía ante sí un montón de cuartillas por inaugurar, la lectura atenta revela tres puntos estratégicos:

1.º) El memorable inicio de la que sería una obra convertida pronto en clásica, es decir, en partitura cuyo comienzo registran múltiples y sucesivos lectores durante varias generaciones, y cuyo texto irán manipulando todas o algunas de esas mismas memorias: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo» (Ms., p. 1).

2.º) El que se sitúa en la clausura de la exploración, por parte de José Arcadio Buendía, del espacio que circunda Macondo. Exploración pareja a la fascinante descripción

¹ Citaré su texto modernizando grafías. La consulta al CORDE que menciono fue un 12 de febrero de 2023.

² Adquirido por la Universidad de Texas en 2011, el archivo personal de García Márquez se halla en gran parte disponible entre las digitalizaciones del Harry Ramson Center (2014), que brinda la consulta de «borradores originales de obras publicadas e inéditas» –como esa copia de 1966 o las pruebas de imprenta en que el autor revisó ligeramente el texto de *Cien años* para la edición conmemorativa que en 2007 publicó la Academia Española–, «álbumes de fotografías» y «correspondencia, recortes, cuadernos, guiones».

del bosque y la ciénaga en la escritura de García Márquez, febrilmente guiado por las andanzas aventurescas y emprendedoras de su personaje: «Muchos años después, el coronel Aureliano Buendía volvió a atravesar la región, cuando ya era una ruta regular del correo, y lo único que encontró de la nave fue el costillar carbonizado en medio de un campo de amapolas» (Ms., p. 14).

3.º) El que emerge cuando el novelista había casi vencido el vértigo de darse a la escritura, y volvía a aquel «descubrimiento de los sabios de Memphis», el hielo, que fue comunicado a los habitantes de Macondo por otra tribu gitana:

[...] muchos años más tarde, un segundo antes de que el oficial de los ejércitos regulares diera la orden de fuego al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía volvió a vivir la tibia tarde de marzo en que su padre interrumpió la lección de física, y se quedó fascinado [...] oyendo a la distancia los pífanos y tambores y sonajas de los gitanos que una vez más llegaban a la aldea, pregonando el último y asombroso descubrimiento de los sabios de Memphis (Ms., pp. 18-19).

Estos tres puntos, con sus respectivas 3, 4 y 9 líneas mecanografiadas, ocupan aproximadamente el 2,7% de las cuartillas de la sección. Espacio tan escaso como estratégico, porque sus recurrencias establecen el armazón para alcanzar el objetivo prioritario del relato: trazar un hilo argumental. Quizá con el plus de que «Muchos años después...» y otras fórmulas casi gemelas «tienen la función primordial de aludir, al principio de un ciclo vital, a su conclusión, de tal manera que el presente también se perciba ya en la perspectiva de pasado que le dará el futuro» (Segre 1970: 221)³. En todo caso, esas fórmulas rítmicamente reiteradas jalonan aquí el argumento por el cual José Arcadio Buendía, patriarca familiar y fundador de Macondo, exploró los lugares prodigiosos que rodeaban la aldea y tiempo después, junto con sus dos hijos –el futuro coronel Aureliano Buendía uno de ellos–, descubrió el hielo.

En torno a los tres puntos estratégicos señalados, o bases sucesivas para conquistar progresivamente esta geografía del estilo, García Márquez opera con varias tácticas que hacen realidad las dos estrategias tendentes a apropiarse de un territorio aún no textualizado. De la primera estrategia, la idiomática, derivan dos tácticas esenciales para cualquier ocupación lingüística: la neutra, como en anodina o galdosiana frase del tipo «revivió la tarde de marzo», y la marcada, como en la recién leída en *Cien años de soledad*: «volvió a vivir la tibia tarde de marzo». En la táctica marcada, señal de una escritura que regresa sobre sí para ser corregida y depurada, opera idéntico mecanismo que en la serie de puntos estratégicos delineada antes: la repetición, base

³ El de Segre fue un muy temprano análisis de *Cien años de soledad* que sigue resultando excelente, quizá también por no aplicar, muy afortunadamente, su propia teoría estructuralista y semiológica, expandida en la primera parte de *Crítica bajo control*.

del ritmo y sus latidos de delimitación y de vida. En el microespacio «volvió a vivir la tibia tarde de marzo», las aliteraciones de *volvió a vivir* y *tibia tarde* se cobran la pieza de la musicalidad. El resultado del sobreesfuerzo táctico marcado es la ampliación de ambos sintagmas, si se comparan con los correspondientes y desnudos núcleos de la táctica neutra: *revivió y tarde*.

La táctica marcada persigue, además, la acotadora precisión: ese efecto de restar significado al núcleo *tarde* mediante el paradójico procedimiento de sumarle el adjunto *tibia*. Siendo la restricción semántica el resultado de una adición sintáctica, la precisión requiere ocupar un mayor espacio. Así, el manuscrito ahora tejano de *Cien años de soledad* testimonia que el fundador de Macondo fue llamado primero *José Buendía* (García Márquez 1966: 2). El autor lo corrigió luego a mano, tachando *José* y añadiendo *José Arcadio*, de acuerdo con lo mecanografiado ya en la página 3. El paso revisor desde ésta a la anterior, muestra que la táctica marcada había hallado un modo de poetizar el nombre —o de multiplicar sus resonancias— del personaje: el remonte a la Arcadia, lugar plácido y mítico no sujeto a los azares del tiempo. Esta conquista del nombre exacto evidencia de nuevo, por lo demás, que la precisión requiere apropiarse de una mayor cantidad de espacio: restringir (alargándolo) el infinito y por tanto difuso *José* con la aposición *Arcadio*, revela la clave simbólica del paraíso mítico que fue el Macondo aislado, o «peninsular» o isleño, pues que «rodeado de agua por todas partes» (García Márquez 1986: 85).

La marcada es, por tanto, táctica de derroche lingüístico. Que se observa en múltiples lugares. En aquellos, por ejemplo, en que opera otra táctica: la que multiplica por tres el espacio conquistado, como el ya citado «los pífanos y tambores y sonajas» (Ms., p. 19). De las trimembraciones que figuran en la sección inicial de *Cien años de soledad*, las más próximas a la táctica neutra, en cuanto estadísticamente esperables, son «les enseñó a leer, escribir y a sacar cuentas» y quizá «los chivos, los cerdos y las gallinas» (Ms., pp. 18 y 10). Más elaboradas o irrepetidas, y por tanto inesperadas o sorprendentes, resultan «piedras pulidas, blancas y enormes», «la cabeza cuadrada, el pelo hirsuto y el carácter voluntarioso» (Ms., pp. 1 y 17) y sobre todo «las fieras, la desesperación y la peste» y «pretextos, contratiempos y evasivas» (Ms., pp. 4 y 15). Nótese que algunas trimembraciones son reducibles a un solo elemento: «los chivos, los cerdos y las gallinas» podría quedar con táctica neutra en «los animales (domésticos)»; o bien se deshilachan con el uso, según le pasó al mismo García Márquez cuando, muchos años después, recicló el pasaje de su novela en que figura la frase «vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas» (1986: 74), para adaptarlo a su autobiográfico *Vivir para contarla*: «vivían los chivos en comunidad pacífica con los cerdos y las gallinas» (2002: 44). Caso que evidencia cómo una táctica neutra puede destruir cualquier efecto musical.

A la demorada conquista del territorio de la cuartilla en blanco contribuye asimismo en *Cien años de soledad* la táctica enumerativa, otra variante de la marcada. Si la trimembración operaba, haciéndolo complejo, en el sintagma, desde este ámbito asciende la enumeración hasta el oracional: «Llevando un niño en cada mano para no perderlos en el tumulto, tropezando con saltimbanquis de dientes acorazados de oro y malabaristas de seis brazos, sofocado por el confuso aliento de estiércol y sándalo que exhalaba la muchedumbre [...]» (Ms. p. 10) es pasaje en que se aprecia que la enumeración puede a su vez contener cualquier x-membración, como los bimembres («saltimbanquis [...] y malabaristas [...]», «estiércol y sándalo»). Lo mismo ocurre con el trimembre final de esta otra enumeración: «atravesó la sierra, se extravió en pantanos desmesurados, remontó ríos tormentosos y estuvo a punto de perecer bajo el azote de las fieras, la desesperación y la peste» (Ms. p. 4). La enumeración multiplica los efectos rítmicos de una prosa así, y opera también en la descripción de la casa de los Buendía, que vuelvo a traer –musical y estratégicamente– ahora, a punto de cerrar el experimento:

Tenía una salita amplia y bien iluminada, un comedor en forma de terraza con flores de colores alegres, dos dormitorios, un patio con un castaño gigantesco, un huerto bien plantado y un corral donde vivían en comunidad pacífica los chivos, los cerdos y las gallinas.

Esta prosa musical, generada por las recurrencias de las variedades de la táctica marcada, es susceptible entonces de ser interpretada con clave de poema anisosilábico, como en las partituras de los viejos cantares de gesta:

Tenía una salita amplia y bien iluminada, [14 sílabas]
 un comedor en forma de terraza con flores [14]
 de colores alegres, dos dormitorios, [12]
 un patio con un castaño gigantesco, [12]
 un huerto bien plantado y un corral [11]
 donde vivían en comunidad pacífica [13]
 los chivos, los cerdos y las gallinas. [11]

Sí: la ocupación demorada del espacio novelístico se asemeja en *Cien años de soledad* a la poesía, su derroche de márgenes e imágenes y sus patrones acentuales almacenados en una memoria viva: oyente y lectora. No en vano, García Márquez siempre «valoró las cualidades poéticas de la escritura», alineó «fundamentalmente poetas» como «sus grandes referentes de lengua española», «definió» *El otoño del patriarca* «como un poema en prosa, por su cuidado lenguaje y por incluir versos de Rubén Darío» y «se confesó fascinado no solo por la poesía, sino también por las prosas líricas» (Laín Corona 2021: 120). Música y exactitud que proceden de la poesía es por

eso su prosa. Pudiera atestiguarlo aquel «un huerto bien plantado» que desde *Cien años de soledad* transporta la memoria al –o que deriva del– «por mi mano plantado tengo un huerto». De la oda I de fray Luis de León, *A la vida retirada*: la del lugar arcádico que Macondo fue. Ya se dijo que el vínculo Macondo-Arcadia resulta estratégico para vencer la resistencia de esta primera sección de la novela en ciernes a ser dicha u ocupada. Ocupación que puede ocurrir con música o sin ella; con precisión o a lo conciso: el silencio de la cuartilla en blanco resulta espacio virginal en que la escritura batalla de modo muy distinto con la táctica marcada o con la neutra.

Sintetizadas así las implicaciones de la estrategia idiomática, cabe completar la hipótesis que guio el experimento anterior, teniendo en cuenta que la memoria del autor constituye la segunda estrategia de apropiación del espacio textual. Esta segunda se despliega con dos tácticas generales que determinan un estilo: la histórico-biográfica y la intertextual. Cuatro décadas después de *Cien años de soledad*, García Márquez vinculó ambas en un trecho de sus memorias, *Vivir para contarla*, mientras recordaba que a sus trece o catorce años había ya contraído el «vicio de leer lo que me cayera en las manos» (2002: 192); un vicio tan intertextual –lo creo vinculable con la cervantina «natural inclinación» que convirtió al narrador del *Quijote*, I, 9 en «aficionado a leer aunque sean los papeles rotos de las calles»– como biográfico, al que aquel muchacho que en Barranquilla era estudiante del colegio jesuita de San José, dedicaba su «tiempo libre y casi todo el de las clases» (2002: 192). Esta letra que no entraba con sangre, sino por ferviente necesidad de lectura, se imprimió en la robusta memoria de García Márquez, quien por aquel entonces «Podía recitar poemas completos del repertorio popular [...] en Colombia, y los más hermosos del Siglo de Oro y el romanticismo españoles»: «Nunca tuve que forzar la memoria, pues los poemas y algunos trozos de buena prosa clásica se me quedaban grabados en tres o cuatro relecturas» (2002: 192). Así injertados en su ADN cultural, los textos áureos asimilados desempeñarían «la labor callada que pueden hacer ciertos libros en el subconsciente de un escritor» –al decir del García Márquez de 1968 que cita Hernán Ramírez (2020: 748)– y formarán parte consciente de su discurso, tal que el Garcilaso aprendido de memoria por Cayetano en *Del amor y otros demonios* (Ortega 1995; Hernán Ramírez 2020: 756-757), según ya lo habían hecho muchos años antes, en los tiempos garciamarquianos de colegial: «Estos conocimientos extemporáneos a mi edad exasperaban a los maestros, pues cada vez que me hacían en clase alguna pregunta mortal les contestaba con una cita literaria o alguna idea libresca que ellos no estaban en condiciones de evaluar» (García Márquez 2002: 192).

Quien compondrá, muchos años después y ante las cuartillas aún en blanco de *Cien años de soledad*, una prodigiosa prosa musical, había adquirido, «desde mis comienzos en el colegio», «fama de poeta», también por «la facilidad con que me aprendía de memoria y recitaba a voz en cuello los poemas de clásicos y románticos españoles

de los libros de texto» (García Márquez 2002: 191). De uno de tales *clásicos* áureos predilectos, el muchacho de Barranquilla sabía sus textos de carrerilla: «mi primer examen oral lo aprobé sin oposición cuando recité como agua corriente a fray Luis de León [...]. El tribunal quedó tan complacido que se olvidó también de la aritmética y de la historia patria» (García Márquez 2002: 190).

Así que prestemos algo de atención a la oda I del agustino, que he mencionado ya, aunque con prisas positivistas, o sea, de pasada. *A la vida retirada* metrifica el paradigma estoico del *vir iustus*: el hombre justo que, sólo empeñado en alcanzar el autoconocimiento, apenas precisa sino de un huerto como único sustento y breve o leve enlace con el mundo exterior. Todo lo más, según dirá después Quevedo, admitirá la compañía de «pocos pero doctos libros juntos»⁴. Es el motivo de la biblioteca selectiva, tan del gusto del Baltasar Gracián de *El Criticón* («¿Qué jardín del abril, qué Aranjuez del mayo como una librería selecta?» [1985: 242]) y de Antonio Prieto, que así comentó ese pasaje de *El Criticón*, II, iv: «en la biblioteca de Lastanosa [...] halla Gracián su mejor vida cultural que proyectar en obra y su mejor estímulo para ser persona y predicar serlo» (1985: x); biblioteca precisa –también como concepto operativo que enhebra la historia literaria (Garrote Bernal 2019: 19-22)– para que, dentro del espacio virtual de *Cien años de soledad* que iba siendo ocupado, se oriente filológicamente la brújula de esas liras luisianas. Su conocidísimo inicio resuena en nuestras memorias como en la de García Márquez:

¡Qué descansada vida
la del que huye el mundanal rüido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido! (vv. 1-5).

Lira que propongo que sirvió de plantilla a la sección inicial de *Cien años de soledad*: José Arcadio Buendía, *huyendo* del remordimiento por su crimen –según sabremos por la segunda sección de la novela–, transitó durante veintiséis meses por otra *escondida senda*, a través de «la sierra buscando una salida al mar» (García Márquez 1986: 82), y fundó Macondo, «aldea de veinte casas de barro» y diríase que de *descansada vida*: «aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto», y tan alejada del *mundanal ruido* que «el viaje a la capital era poco menos que imposible» (1986: 71, 80 y 74). Hasta Macondo llegaban cada marzo los gitanos, que «navegaban seis meses por esa ruta» *escondida* «antes de alcanzar el cinturón de tierra firme» y traían entonces las novedades de *los pocos sabios que en el mundo han sido*: «los sabios alquimistas de Macedonia» y «los judíos de Amsterdam» y «los sabios de Memphis» (1986:

⁴ Síntesis del motivo estoico de la vida retirada ofrece Rey (1997), que antologa y comenta los poemas quevedianos implicados en él, entre ellos aquel al que aludo, «Retirado en la paz de estos desiertos...».

82, 71, 72 y 88). Entre todos destacaba el gitano Melquíades, cuyos «conocimientos» «habían llegado a extremos intolerables» (1986: 79).

Fascinado por los imanes, las brújulas y los catalejos de aquellas mentes maravillosas, José Arcadio Buendía cambió su carácter y, siguiendo a su manera el mandato estoico de hallar la virtud o verdad, inició la búsqueda del conocimiento. Particular siempre. Él, que, *Oh monte*, ya había cruzado «la sierra» (García Márquez 1986: 82), y sus hombres, provistos con «herramientas de desmonte», bajaron por «la pedregosa ribera del río», *oh río*, para explorar los alrededores de Macondo y «penetraron al bosque por un sendero de naranjos silvestres» (1986: 82), «paraíso de humedad y silencio», *oh fuente*, tras el que hallaron el *secreto* de «un enorme galeón español», en cuyo interior había germinado, *¡oh secreto seguro deleitoso!*, «un apretado bosque de flores» (1986: 83). O recolectado en términos luisianos: «¡Oh monte, oh fuente, oh río! / ¡Oh secreto seguro deleitoso!» (oda I, 21-22).

Según el relato de *Cien años de soledad*, nadie supo «cómo había podido adentrarse [...] en tierra firme» aquella «nave» (García Márquez 1986: 85); pero su presencia es coherente con el renegar de la codicia que veremos en José Arcadio y que los estoicos cifraron en su rechazo de un comercio marítimo que persigue, al decir de fray Luis, el «tesoro» a bordo de «un falso leño» (oda I, 61-70): de un buque que representa toda la falsedad de la codicia. *Del mar*, pues, hay que *huir*, según enraizado convencimiento estoico reflejado en una imagen, la vida como tormentosa navegación, que nuclea el *roto navío* de fray Luis: «roto casi el navío, / a vuestro almo reposo / huyo de aqueste mar tempestuoso» (oda I, 23-25). *Roto navío* espejado en el «enorme galeón español» de García Márquez, impensable en el curso de su novela, pero posible en virtud de su memoria recreadora.

A Macondo pudiera haber vuelto la expedición Buendía del modo en que los gitanos descubrieron la aldea; esto es, «orientándose por el canto de los pájaros» que la poblaban, pues José Arcadio la había llenado «de turpiales, canarios, azulejos y petirrojos»: «El concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser [...] aturdidor» (García Márquez 1986: 80-81), según la plantilla de ocupación de espacio textual que brindaban los vv. 31-32 de la *Oda a la vida retirada*: «Despiértenme las aves / con su cantar sabroso no aprendido».

Será en ese ámbito y en su casa con «huerto bien plantado», donde Buendía se desprenda de «tres piezas de dinero colonial» para adquirir la lupa con que darse «por entero a sus experimentos tácticos» (García Márquez 1986: 73); *libre de amor, de celo...*, liberado por tanto de ataduras humanas, pasará allí «largos meses de lluvia» enfrascado en el manuscrito de Melquíades que sintetizaba «los estudios del monje Hermann» y, abstraído de su familia y dejando «por completo sus obligaciones domésticas», escudriñará los secretos –he aquí otro trimembre– «del astrolabio, la brújula y el sextante»

(1986: 74); y, absorto en el «laboratorio» alquímico regalado por el gitano, desperdiciará «treinta doblones» del «cofre de monedas de oro» atesoradas por el padre de Úrsula Iguarán (1986: 78 y 73), que acabaron en «chicharrón carbonizado» (1986: 78). José Arcadio Buendía, «encerrado en un cuartito», solo y despreciando el dinero, cumplía así punto por punto con el programa de la vida retirada del hombre justo, «que del oro y del cetro pone olvido» (oda I, 60). En términos de ocupación de espacio textual, este otro trecho narrativo de García Márquez funciona como *amplificatio* de cierta estrofa de fray Luis que anidaba en la memoria intertextual del autor colombiano:

Vivir quiero conmigo;
 gozar quiero del bien que debo al cielo,
 a solas, sin testigo,
 libre de amor, de celo,
 de odio, de esperanzas, de recelo (vv. 36-40).

En ciertas páginas destacó Prieto «el entrecruzamiento temporal de la novela griega», «en la que el juego temporargumental (como en el mundo caballeresco) guarda una evidente conexión formal con la moderna novelística sudamericana de un García Márquez, v. gr., y el empleo temporal de la magia, el incesto, la naturaleza, etc., en *Cien años de soledad*» (1970b: xlvi y 1985: liv-lv). Tan peculiar empleo temporal es también dependiente de la memoria prodigiosa de Gabriel García Márquez, que orientaba el trazo de los renglones de *Cien años de soledad* siguiendo al joven estudiante del colegio de San José, tan despreocupado del programa docente como espléndido lector. Ese muchacho y, muchos años después, el novelista en que se convirtió, recitaron juntamente a fray Luis de León, hallando en su estímulo los motivos que dieron cohesión a la ocupación de espacio de la sección inicial de *Cien años de soledad*: el *huerto plantado* y además la *huida del mundanal ruido*, la *escondida senda*, la *descansada vida*, los *pocos sabios*, la búsqueda estoica del conocimiento, el peregrinar por *monte*, *fuentes* y *ríos* hasta hallar el *secreto seguro deleitoso*, el *roto navío*, el *cantar sabroso de las aves*, el *olvido del oro* y el consiguiente *vivir libre*. Elementos que la logística de un poema luisiano brindan para construir un argumento. Elementos que asimismo una lectura vincularía con el realismo mágico, y que otra completaría haciendo notar que los pases mágicos de tal escritura son posibles gracias a una vieja y reactivada memoria poética neoestoica.

Para que surtan efecto, es imprescindible que tales pases oculten el truco de un subtexto plenamente asimilado: la oda I de fray Luis de León. Poema que circuló durante décadas, y «como agua corriente», por la memoria de Gabriel García Márquez.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1966): *Cien años de soledad*. Ms. Austin: Harry Ramson Center (The University of Texas). <https://cdm15878.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll73/id/6680>
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (1986): *Cien años de soledad*. J. Joset (ed.), 2ª ed. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA MÁRQUEZ, G. (2002): *Vivir para contarla*. Buenos Aires: Sudamericana.
- GARROTE BERNAL, G. (2009): “Hacia una teoría filológica de la temporalidad reversible. (Con un soneto plurifuncional de Lope y otros casos de la historia literaria española)”. *AnMal Electrónica*, 27, 19-68. <http://www.anmal.uma.es/numero27/Reversible.pdf>
- GRACIÁN, B. (1985): *El Criticón*. A. Prieto (ed.). Barcelona: Planeta.
- HARRY RAMSON CENTER (2014): *Colección de Gabriel García Márquez*. Austin: The University of Texas. <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll73>
- HERNÁN RAMÍREZ, H. (2020): “Algunos referentes del Siglo de Oro en la narrativa de García Márquez”. *Hipogrifo*, 8.2, 745-760. <https://www.revistahipogrifo.com/index.php/hipogrifo/article/view/768>
- LAÍN CORONA, G. (2021): “Una aproximación a Gabriel Miró desde el realismo mágico de Gabriel García Márquez”. *Anales de Literatura Española*, 34, 115-140.
- LEÓN, L. de (2000): *Poesías completas*. C. Cuevas (ed.). Madrid: Castalia.
- ORTEGA, J. (1995): “Del amor y otras lecturas”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 539-540, 273-280.
- PRIETO, A. (1970a): reseña de C. Pichois y A.-M. Rousseau, *La literatura comparada* (1967). *Prohemio*, I, 2, 310-315.
- PRIETO, A. (1970b): “Estudio crítico”. B. Gracián, *El Criticón*. A. Prieto (ed.). Madrid: Iter, vii-lv.
- PRIETO, A. (1975): “Preliminar”. U. Weisstein, *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Planeta, 9-22.
- PRIETO, A. (1985): “Introducción”. B. Gracián, *El Criticón*, A. Prieto (ed.). Barcelona: Planeta, ix-lxvii.
- REY, A. (1997): “Vida retirada y reflexión sobre la muerte en ocho sonetos de Quevedo”. *La Perinola*, 1, 189-211.
- SEGRE, C. (1970): “6. El tiempo curvo de García Márquez”. *Crítica bajo control*. Barcelona: Planeta, 219-269.