

Notas sobre Gabriel García Márquez, cuidadoso corrector de sí mismo

Jose Antonio Pascual

► **To cite this version:**

Jose Antonio Pascual. Notas sobre Gabriel García Márquez, cuidadoso corrector de sí mismo. Viviane Arigne; Sarah Pech-Pelletier; Christiane Rocq-Migette; Jean-François Sablayrolles. Études lexicales. Mélanges offerts à Ariane Desporte, Université Sorbonne Paris Nord, pp.83-90, 2020. hal-02971425

HAL Id: hal-02971425

<https://hal-univ-paris13.archives-ouvertes.fr/hal-02971425>

Submitted on 21 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



NOTAS SOBRE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ, CUIDADOSO CORRECTOR DE SÍ MISMO

Quisiera presentar en este homenaje a Ariane Desporte —de cuya atención a la lexicografía española he aprendido tanto, a la vez que me siento testigo y deudor de su calidad humana y profesional— unas notas referentes a algunos aspectos del proceso de corrección a que Gabriel García Márquez sometió *Cien años de soledad*, con el fin de extraer de ellas algunas conclusiones sobre su escritura.

1. De la invención de una realidad a la invención de la lengua

Todo ocurre en una obra cuyo autor nos seduce desde el primer momento encadenando unas palabras tan sencillas como: «Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento...». Se trata de una aventura —lo ha reconocido el propio García Márquez— que tiene casi tanto que ver con el tono y el lenguaje como con la narración misma. No deberíamos, pues, hurtar a las palabras su protagonismo, aunque difícilmente llegue a ser el que alcanzaron en la vida de un personaje de Sándor Márai (2005: 410, 405), que «Tenía suficiente con un poco de pan, panceta, manzanas y vino. Y unos diccionarios. Y al final, de todas las palabras escritas en todos los libros del mundo, le bastaba con unas pocas palabras húngaras, de esas que tienen un buen sabor, palabras tiernas que se deshacen en la boca [...]. Lo único que aún le gustaba era el sol, el vino y las palabras, pero fuera de contexto, por sí mismas...». Y cuando ya no creía en ellas y le resultaban inútiles «seguía amándolas. Se emborrachaba cada noche en la ciudad a oscuras con el sonido de alguna que otra palabra húngara [...], las saboreaba [...]. Y cuando ya se disponía a disparatar de esa manera, casi en trance [...], cuando ya solo decía palabras raras, parecía un borracho [...] o un loco».

Pueden llegar a ser las palabras algo así como unas sutilísimas pinceladas en el lienzo de la escritura, hechas con la misma levedad con que Velázquez hacía penetrar el inasible aire del otoño en sus cuadros, encaminándonos a lo que pudiera ser un

nuevo reino de Trapobana, tan distante en el espacio como en el tiempo, donde un mundo que es en parte el nuestro, suena, brilla, huele como algo enteramente ajeno. Las palabras con que se construye este laberinto circular de la novela acercan a los lectores a esa realidad ajena en el que los clavos pueden tratar en su *desesperación* de desenclavarse (9)¹, pasando de ser meros instrumentos a convertirse en auténticos agentes; brotan en ella voces como *almizcle*, *cinamomo* y *aloe*, que nos acercan a los tratados medicinales antiguos, mientras que otras, como «las calderas, las pailas, las tenazas y los anafes» o «el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena» (12), sitúan a los lectores europeos en una realidad distante, tanto en lo histórico, como en lo geográfico.

La nueva realidad no se reduce al mundo que se construye en la novela, pues se extiende al propio empleo del español, que parecería que se le fuera escapando al escritor de las manos, sin tener que hacer para ello el menor esfuerzo. Es esta, sin embargo, mera apariencia, debido a que no se transparenta en lo conseguido todo el forcejeo a que se ha sometido a la lengua. Si se conservaran los cuadernos de bitácora o pudiéramos seguir los distintos cambios en las redacciones sucesivas de *Cien años de soledad* (Joset 2004: 53-55) o tuviéramos a mano las galeradas corregidas por el propio escritor, entenderíamos cómo esos otros protagonistas que son las palabras han sido elegidos por medio de un cuidadoso proceso de selección, al que no es ajeno el ritmo tan diferente que surge de sus distintas posibilidades de combinación. Pero, incluso sin disponer de esos materiales de trabajo, podemos llegar a ver al novelista en ese momento de la escritura en que no es capaz de librarse del escrúpulo de cambiar una elección suya por otra, pues contamos para ello con la posibilidad de comparar los anticipos de la primera edición de su novela, publicados en diversas revistas, en los años 1966 y 1967², con su primera edición, de 1967.

Algunos de esos cambios permitieron en las «Notas al texto» de la edición académica de *Cien años de soledad* (VV. AA. 2007: cxxix-cxxxviii) confirmar la exigencia que el novelista tenía con su escritura, tratándose de alguien que busca acercarse todo lo posible a la perfección, fatigando sus escritos con un nutrido número de correcciones. Me permitirá ahora continuar el experimento que se inició con aquellas notas a la edición de *Cien años de soledad*, para seguir, a través de unas cuantas correcciones, el

-
1. Las referencias a *Cien años de soledad* las hago citando entre paréntesis la página de Gabriel García Márquez, 2007.
 2. En el «Mabrielgazine dominical» de *El Espectador* de Bogotá, el primer domingo de mayo de 1966, p. 8-10 (que corresponden a las p. 9-28 de Gabriel García Márquez, 2007); en *Mundo Nuevo. Revista de América Latina*, París, agosto de 1966, p. 5-11 (que corresponden a las p. 29-48 de Gabriel García Márquez, 2007); en *Amaru. Revista de Artes y Ciencias*, Lima, enero de 1967, p. 24-29 (que corresponden a las p. 257-279 de Gabriel García Márquez, 2007); en *Eco. Revista de la Cultura de Occidente*, Bogotá, febrero de 1967, p. 343-366 (que corresponden a las p. 379-402 de Gabriel García Márquez, 2007); en *Mundo Nuevo*, marzo de 1967, p. 9-17 (que corresponden a las p. 49-73 de Gabriel García Márquez, 2007); y finalmente en *Diálogos. Artes. Letras. Ciencias Humanas*, México, marzo-abril de 1967, p. 6-12 (que corresponden a las p. 357-377 de Gabriel García Márquez, 2007).

proceder de un autor que en su «laboratorio creador» (Zaid 2004: 106) se muestra muy atento a las posibilidades de nuestra lengua, sin conformarse con refugiarse en lo propio ni resignarse a sentirse deslumbrado por lo ajeno.

2. La norma gráfica

Con una sorprendente carencia de sentido del humor no pocos filólogos se mostraron perplejos cuando Gabriel García Márquez, en 1997, arrojó al mar imaginario de Zaca-tecas una botella en la que había introducido un mensaje, por si podía llegar al dios de las palabras. Se refería en él a «una lengua que desde hace tiempo no cabe en su pellejo», a la que nos anima a no tratar «de meterla en cintura, sino al contrario, liberarla de sus fierros normativos». Simplificar la gramática y humanizar sus leyes no quiere decir demasiado, ni mucho menos lo que se le ha querido hacer decir. Tampoco, asimilar los neologismos técnicos, para que no se nos indigesten, o negociar de buen corazón con los gerundios bárbaros, los *qués* endémicos, el dequeísmo parasitario. Todo esto no veo que suponga una imprudencia temeraria, sino una llamada de atención sobre el placer de la libertad. El susto viene de la ortografía; pero que un escritor proponga la jubilación de ésta no puede tomarse como una invitación a hacerlo, sino como una provocación encaminada simplemente a mitigar el terror y la inseguridad de un hablante anonadado por las prescripciones que pesan sobre una lengua³.

Evidentemente el dios de las palabras sabrá entender un poco mejor las cosas que como las entendieron algunos eruditos: como una propuesta para que el pánico a la gramática no maltratara la pasión por el lenguaje. El propio García Márquez es un ejemplo de esta actitud, al no quedarse en la letra de la provocación y mantener la norma gráfica de una manera tan clara como lo demuestra la atención a la ortografía, tal y como vemos en la eliminación del seseo residual que subsistía en la base de sus escritos, al sustituir, ya en la primera edición de su novela (datos que tomo de VV. AA. 2007: cxxxi y cxxxvi) *masacote*, *tosudez* o *pesuña* por las correspondientes formas con «z» (40, 374, 390), igual que en la edición académica ha terminado por aceptar el cambio de *sirio* en *cirio* (216). A la misma actitud responde el abandono de *solombático* en la primera edición y la deferencia de adoptar la variante *zurumbático* (41) para evitar un seseo, que paradójicamente no creo que lo fuera. Esta voz, se conserva en dos espacios del español occidental: en Salamanca, donde la empleó con la grafía «z» Diego Torres Villarroel y persiste aún en algunos pueblos de la provincia y en otros lugares (DCEC, s. v. *sombra*); así como en Colombia, donde se registra en Jorge Isaacs (Cuervo 1987: 838). Con esta misma grafía la acogió finalmente el diccionario de la Academia Española de 1925, sin atribuirle ninguna área concreta de uso. Aparece, sin embargo, en la actualidad en Colombia, con la variante *sorombático*, cuya grafía con

3. Terror que experimentó el propio novelista a sus 10 años. Estos «terrores nocturnos de la ortografía tenían nombre y apellidos en los de su profesor» (Cebrián 2019: Babelia, p. 10).

«s» inicial, si realmente se trata de un lusismo en español, como así parece (*vid. DCEC*, s. v. *sombra*), sería una opción más razonable que la de una «z»; aunque esta última se justificaría en última instancia —pero habría que justificarla— por haber sido reforzada la consonante inicial de la misma forma que se hizo con otras palabras, como *cufrir*, *azufre* o *zambullir* (Pascual 1991).

Nos prevenía en realidad García Márquez en el discurso mentado de Zacatecas de que una cosa es aceptación de la norma y otra muy distinta rendirse a ella. Y es evidente que sabe mantener las distancias de la libertad quien, aceptando la posibilidad que brinda el *DRAE*, corrige *cinc* en *zinc* (359, 379), que no es la opción preferida por nuestro diccionario normativo (en *Vivir para Contarla*, no sé si por responsabilidad de los editores o por decisión del escritor, aparece *cinc*); mientras que la sencillez gráfica que supone optar por *sustancia* frente a *substancia* (26, 55, 62, 153) le lleva a coincidir en este caso con el diccionario académico.

3. Del lado de allá y del de acá

No duda el escritor en adoptar los usos americanos, rechazando, por ejemplo, el leísmo, que muchos del lado de allá toman como una incorrección (VV. AA. 2007: cxxxi). En el caso del léxico, a un lector español le sorprenderá el empleo de «estera voladora», con el que sustituye a «alfombra voladora» (42) (VV. AA. 2007: cxxxii), pero entenderá que no se trata de algo casual, al comprobar cómo abandona ese uso y se sirve de «alfombra voladora» en un artículo escrito para el periódico español *El País*, en 1981. Debería sorprender mucho menos la *conducta del calor*, que desplaza a la *conducción del calor* (69), pues aunque este significado de *conducta* resulte desconocido a muchos españoles (se registra, sin embargo, desde la Edad Media para la conducción del agua por las acequias), aparece como acepción no marcada dialectalmente en el diccionario académico.

Estos ejemplos permiten contemplar al escritor acercándose al uso americano. Lo que se refuerza además por los propios referentes de la realidad en que se inserta la novela, donde se justifica la sustitución del *adobe* por el *barro y la cañabrava* (9, 224), que vuelve a utilizar en *Vivir para contarla*: «desde que los ranchos de palma y cañabrava de los chimilas empezaron a ser reemplazados por las casas de madera de la United Fruit con techos de cinc...» (García Márquez 2004: 56). La palabra y la realidad a que se dirige nos llevan a ese mundo americano al que pertenecen la voz y la planta que designa, conocida por su utilización para cubrir tejados.

Las opciones del novelista no van en una única dirección: existen también elecciones más cercanas al uso español, como ocurre en la sustitución de *prender* por *encender* (40) o cuando se prefiere para el verbo *entrar* el régimen preposicional con *en*, *entrar en* («Una noche Úrsula entró [al-->] en el cuarto» (35), «Antes de que nadie entrara [al-->] en el cuarto» (41), «entró [al-->] en el cuarto sin saber para qué» (65)), que es el uso preferido en España, frente a *entrar a*, que lo es en América, aunque pueda

aparecer allá también la preposición *en* (DPD, s. v. *entrar* y cf. Manuel Seco 1987: s. v. *entrar*). Aunque el propio García Márquez cambia en otra ocasión *entraron en el despacho del corregidor* por *entraron al despacho del corregidor* (72), que no me atrevo a justificar pensando en que se pretendiera poner de relieve así el comienzo de la acción expresada por el verbo (Manuel Seco 1987: s. v. *entrar*).

4. Pulir los textos

En su deseo de perfección García Márquez no tiene inconveniente en acercarse al registro formal, acogiendo un tipo de léxico propio del Romanticismo al preferir, por ejemplo, *quejido lúgubre* a *quejido largo* (37) o sustituyendo *momentáneo* por *fugaz* (42). A este camino hacia lo más formal responden correcciones como *seres espléndidos* en lugar de *seres magníficos* (12) o *ardiente mediodía* por *sofocante mediodía* (14) o *se negara* por *rehusara* a (31) o, incluso, rompiendo con una frase hecha, optar por un muy formal *perseveró en sus tentativas*, frente a *se rompió los sesos* (35). Pero también es capaz de descender a lo menos formal, como cuando se deja de lado *obstruir* la herida que lleva abierta Prudencio después de muerto, para *cegarla* (32) o acudir a *fragancia mortal* como sustitución de *fragancia letal* (269), correcciones ambas que me parecen muy adecuadas.

Junto a los buscados cambios de registro, atiende el novelista a los roces que pueden darse en la combinación entre las palabras. Sustituye así *traspies y tropezones* por *codazos y traspies* (64): «Nostradamus, entre un estrépito de frascos y cubetas, y el desastre de los ácidos derramados y el bromuro de plata perdido por los [traspies y tropezones] --> *codazos y traspies* que daban a cada instante», que explica más adecuadamente la manera en que se originó el desastre. Del mismo modo que prefiere *quienquiera que la hubiese criado*, a *quienquiera que la hubiera criado* (54), con un *hubiese* poco esperable en el español americano, pero que evita la rima entre *quienquiera* y *hubiera*: «Era evidente que sus padres, o quienquiera que la [hubiera -->] hubiese criado, la habían reprendido por ese hábito». Se mantiene, en cambio, la preferencia espontánea americana por *-ra* en esa misma página: «ella movió los ojos como si los *hubiera* reconocido», «no logró que reaccionara con ningún nombre», «conservaron el talego con los huesos en espera de que *hubiera* un lugar digno para sepultarlos», «Pasó mucho tiempo antes de que Rebeca se *incorporara* a la vida familiar», «Nada le llamaba la atención, salvo la música de los relojes, que cada media hora buscaba con ojos asustados, como si *esperara* encontrarla en algún lugar del aire».

Hay cambios condicionados por el deseo de reforzar la coherencia en la combinación de las palabras. Quien como Prudencio Aguilar, ya muerto, siente honda *nostalgia* por los vivos, parece más coherente que *los añore* a no que los *reconozca* (33): «Lo atormentaba la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que [reconocía -->] *añoraba* a los vivos, la ansiedad con que registraba la casa buscando el agua para mojar su tapón de esparto». Del mismo modo

que para volar, más convincente que perfeccionar los *métodos* de la *estera voladora*, resulta descender a la realidad cotidiana y fijarse en algo más cercano, como son los *recursos*; mientras que quien, por el contrario, parecía actuar como un científico, debería mantenerse concentrado en sus *experimentos* de platería y no en sus *recursos* (53): «Estaba tan concentrado en sus [recursos -->] *experimentos* de platería que apenas si abandonaba el laboratorio para comer». A este respecto, resulta, en fin, razonable ampararse en la extensión designativa de *cosa* cuando se superpone a *objeto* (9), en un universo aún tan lejano en el tiempo, que obligaba a empezar por nombrar a las cosas: «El mundo era tan reciente, que muchas [objetos -->] *cosas* carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo» (9).

5. El azar

Estos pequeños cambios léxicos con que nos hemos enfrentado dan cuenta de las distintas perspectivas en que se sitúa un perfeccionista como Gabriel García Márquez para pulir cuidadosamente su texto. Quedan no pocas sustituciones hechas por él en aquellos capítulos aparecidos antes de la publicación de la novela, que he dejado sin comentar. Unas, como el cambio de *los había obligado de* por *los había obligado a* (56), o *impuso en el pueblo* por *impuso al pueblo* (60), son meras correcciones de usos indebidos que se le habían escapado. Otras parecen deberse a la búsqueda de una mayor coherencia en el acercamiento a la propia realidad en que se desenvuelve la novela; es lo que pudo ocurrir con la sustitución de *vaselina* por *grasa* (15, cf. 214), con lo que cambia el producto del que se servía el buen amigo gitano de José Arcadio Buendía para abrillantar su pelo húmedo. El hecho es que Melquiades tenía poco que ver con las personas que a finales del siglo XIX empleaban la vaselina para dar lustro a los cabellos, poco después de haber sido inventada; más propio de él parece la grasa, que podía además proceder de su propio pelo sin lavar, como le ocurría a un personaje de Luis Rosales (1960: 317), a quien dibujó el poeta colocándole un sombrero chapado «con mil medallas de sudor y grasa». Poco después de la publicación de la novela de García Márquez, los personajes de *La región más transparente*, cuya acción se sitúa en la primera mitad del siglo XIX, sí podían llevar «las cabezas [...] cubiertas de agua y vaselina» (Fuentes 1968: 15).

Hay otras correcciones difíciles de explicar, por tratarse de cambios sometidos al azar, ya que «los novelistas [no] quieren decir más de lo que dicen» (García Márquez 1981) y lo que dicen no siempre es interpretable. No saber dar con las razones de algo supone solo reconocer nuestras debilidades como lectores, a la vez que implica aceptar la distancia que un escritor se complace en colocar ante su público. Podríamos creer haber dado con una razonable justificación para la sustitución de «grande escala» por «gran escala» (35), como, por ejemplo, que fuera uno de esos casos de adaptación al uso más general y normativo (Real Academia Española 2010: 245); y, sin embargo, tenemos más adelante un cambio de sentido contrario: «gran esfuerzo» por «grande esfuerzo» (58), que exigiría la justificación opuesta.

6. Fin

Esta rápida consideración de algunas pequeñas correcciones a que Gabriel García Márquez sometió su obra más conocida no pretende desvelar ningún secreto, pues es bien conocido el proceder de quien sabemos con cuánto cuidado trataba a las palabras y con qué esmero las corregía (VV. AA. 2007: cxxix-cxxx, cf. cxxxiii). Mi pretensión era solo asomarme al laboratorio del escritor, por si pudiera captarlo, aunque fuera por unos pocos instantes y a contraluz, levantando la *carpintería* de su obra.

Es lo que he pretendido hacer en este homenaje a Ariane, tan atenta también a las palabras. Si ha sido posible, ello se debe a la generosidad de Carlos Domínguez y de Abraham Madroñal, con quienes he podido compartir los materiales allegados para la edición académica de *Cien años de soledad*, y, lo que es más importante aún, apoyarme en su conocimiento del texto.

José A. PASCUAL
Real Academia Española

Bibliografía

- CEBRIÁN Juan Luis, 2019, «El colmillo del premio Nobel», *El País*, 6-4-2019: Babelia, 10-11.
- CUERVO Rufino José, 1987, *Obras, II: Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, 2ª. edición, Bogotá, Instituto Caro Cuervo.
- DCEC: Joan Corominas, con la colaboración de José A. Pascual, 1980-1991, *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos.
- DPD: 2005, Real Academia Española: *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Santillana.
- DRAE: 2001, Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- FUENTES Carlos, [1968] 1999, *La región más transparente*, ed. de Georgina García Gutiérrez, Madrid, Cátedra.
- GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, 1981, «La poesía al alcance de los niños», *El País*, 27 de enero.
- GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, [2002] 2004, *Vivir para contarla, I*, Barcelona, Random House Mondadori – RBA.
- GARCÍA MÁRQUEZ Gabriel, [1967] 2007, *Cien años de soledad*, Madrid, Real Academia Española.
- JOSET Jacques, 2004, G. García Márquez, *Cien años de soledad*, Madrid, Cátedra.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 2010, *Nueva gramática de la lengua española*, Madrid, Espasa.
- MÁRAI Sándor, 2005, *La mujer justa*, trad. de Agnes Csomos, Barcelona, Salamandra.
- PASCUAL José A., 1991, «Sufrir por çufir», *Voces*, n° 2, p. 103-108.

- ROSALES Luis, 1960, *Cervantes y la libertad*, I, Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- SECO Manuel, 1987, *Diccionario de dudas y dificultades de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe.
- VV. AA., 2007, «Notas al texto». En Gabriel García Márquez, [1967] 2007, p. cxxix-cxxxviii.
- ZAID Gabriel, 2004, «Prestigio de los mexicanismos», en *El español en el mundo*, Madrid, Instituto Cervantes, p. 101-106.