

## **CIENT AÑOS DE SOLEDAD: VIGENCIA Y HEGEMONÍA TREINTA Y CUATRO AÑOS DESPUÉS**

Luis A. Aguilar Monsalve

El éxito que tuvo en los 60 *Cien años de soledad*, en toda América Latina (cien mil ejemplares en un año), fue porque se convirtió en la radiografía de una región geopolítica marginada que luchaba por adquirir modernidad y que, hasta hoy, combate para dejar de ser parte de ese vergonzoso membrete del subdesarrollo, de su peyorativa y aún vigente condición estigmática colonial, de su agobiante atmósfera rústica; cuando en la arena política, económica e ideológica, el gran esfuerzo está encaminado hacia un cambio de estructuras reales, pero es de lamentar el esfuerzo particular o colectivo de los latinoamericanos que no logran encontrar metas adecuadas para el progreso y el adelanto tan buscado por varias generaciones, a pesar de que ya hemos entrado a un tercer milenio. Se ha puesto presión sobre centros dirigenciales del mundo; cuando el crecimiento caótico e imparable del sentido competitivo y marginal ha dibujado con toda su crudeza la posición del hombre enajenado y listo a deslumbrarse, pero, asimismo, irremediamente está en vías de desilusionarse con facilidad. Vale la pena, entonces, volver a estudiarla desde un punto de vista estructural e ideológico y reconocer desde el comienzo que «conocer y morir van unidos en *Cien años de soledad*, son dos procesos simultáneos: cuando la vida se conoce a sí misma, se contempla como una forma entera en reposo; cuando se es un círculo, entonces la vida ya es muerte, ya es nada cuando ese futuro deja de ser tal para ser transcendencia inmovilizada en la fijeza de un ayer... Así, se afirma que Melquíades está desprovisto de toda facultad sobrenatural por su fidelidad a la vida..., igualando muerte y conocimiento» (Dorfman, 113).

Gabriel García Márquez consiguió reconocimiento internacional con *Cien años de soledad*, entre otras cosas por «la clave de su arte de novelista: la metamorfosis de la biografía del coronel Buendía en la saga familiar, la apertura

del enfoque puramente individual hasta abarcar el linaje entero, la nación y sus mitos. Esa metamorfosis certifica la invención narrativa de García Márquez» (Levine, 196). Es una obra que usa como base una amplia visión de la naturaleza humana, el paisaje de una ciudad y su historia; en la que se encuentra también una «reiteración de momentos que taladran una personalidad escalonadamente hacia la muerte» (Dorfman, 124), y cuenta lo que ha sido Macondo «en una historia interminable sobre un pueblito colombiano perdido en una maraña de selva, montaña y pantanos; de contar su historia poniendo bien claro el acento en la violencia política, en la explotación económica del capital nacional y extranjero, en el fraude y en el atropello, temas y motivos bien conocidos de la (...) difunta novela de la protesta social que tanto engendro ha suscitado en nuestra América» (Rodríguez Monegal, 15). Cubre seis generaciones del fundador de la ciudad, José Arcadio Buendía, que va desde su inicio hasta su decadencia. García Márquez usa Macondo como representante de Colombia, de América Latina y de una reflexión de la historia de la humanidad; «cuando el crecimiento caótico pero incontenible de las capitales ha puesto en primer plano el conflicto del hombre enajenado de las grandes ciudades; en ese preciso instante, Gabriel García Márquez capta la atención de lectores y críticos (y lo sigue haciendo) con un libro que, a primera vista, va a contrapelo de ese movimiento general de contemporaneidad» (15). Sin embargo, «Macondo, lo mismo que Yocknapatawpha para Faulkner, representa para García Márquez algo así como el ombligo del mundo, no porque se sienta inclinado a la sentimental idealización de usos y curiosidades regionales (sino porque Macondo es) el eje en torno del cual van girando las constelaciones planetarias de su universo narrativo» (Volkening, 76). Se sabe que «el condado de Yocknapatawpha tiene una población aproximada de 15.600 personas distribuidas en un radio de unas 2.400 millas... en Mississippi... (donde) viven los personajes de dieciséis de sus novelas» (Aguilar Monsalve, 26). Al describir cómo es Macondo se la especifica «como una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río con aguas diáfanas» (Zabala, 207). Por otro lado, «la historia de Macondo es la historia del pasado... es una especie de isla: el coronel Aureliano Buendía creará descubrir que el pueblo está rodeado de agua por todas partes. Y este mundo aislado está sostenido en la fantasía de José Arcadio Buendía y en la presencia de Melquíades, el mago, especie de autor interno de la obra, hipérbole del propio autor» (Ortega, 173, 175).

El argumento de *Cien años de soledad* no hace justicia ni a la estructura ni a su complejidad histórica, pero un perfil de lo esencial de lo histórico es posible. José Arcadio Buendía, su familia y sus seguidores viajan hacia el Sur y fundan la «nación» de Macondo que «en efecto resulta una metáfora o representación de una historia anterior a todo pensamiento organizado, a un rela-

to que comienza paralelamente con el comienzo del mundo...» (Ulchur, 66). Buendía es un innovador que se dedica de lleno a la ciencia y que termina en la locura, abandona a su esposa Úrsula para que ella se encargue, de allí en adelante, de sus seguidores. Con respecto a este personaje femenino ya lo encontramos en «La prodigiosa tarde de Baltazar» (que aparece en la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande*, 1962). El hecho de que se llame Úrsula la establece como antecedente directo de *Cien años de soledad*, ambas hacen el papel de la mujer arquetípica frente al arquetipo masculino. Macondo es, en su propio derecho, una ciudad muy visitada. Los gitanos son viajeros constantes que llegan a esta ciudad trayendo una gama de chucherías para su venta. Melquíades es su líder que ha escrito cierto tipo de manuscritos raros antes de su fallecimiento, es el primer personaje que muere en Macondo y, a la vez, «retrasa el reloj del tiempo» (Rodríguez Monegal, 15).

Por la historia se sabe que tanto José y Úrsula son primos hermanos y, por ello, toda la descendencia vive en constante temor de tener un hijo con «cola de cerdo», un resultado degenerante por el incesto. El primer niño en nacer es Aurelio, hijo de José que parece tener poderes sobrenaturales; la habilidad de predecir el futuro. Úrsula desaparece por algunos meses y cuando reaparece es porque ha descubierto el camino a una ciudad vecina. Trae consigo a mucha gente y más vendrán después de ella. Melquíades también regresa —ha estado aburrido en su estado mortuorio y se siente solo—. La novela usa muchos ardidés raros y sobrenaturales. Una plaga de insomnio afecta a la ciudad y ninguna persona en Macondo puede dormir a pesar de que se use cualquier método para contrarrestar la epidemia. Melquíades resuelve el problema con una bebida mágica. «La peste del insomnio es también parabólica, revela esta experiencia del mundo: advirtiendo 'las infinitas posibilidades del olvido'... El pasado empieza a construirse a partir de esa conquista de la realidad» (Ortega, 175).

Aureliano se casa con Remedios, hija de un magistrado enviado del gobierno. Después de esto la novela nos narra el desarrollo social y político en Macondo, desde el nacimiento de partidos políticos hasta varias guerras en las que peleó la gente. Las acciones políticas son repetidas de generación en generación en tanto los cambios son registrados en los diferentes gobiernos que se suceden sin haber conseguido superar estos problemas que desembocaron en guerra. Una compañía bananera estadounidense llega a ser el centro de la economía y rehúsa dar a los trabajadores un mejoramiento en sus condiciones de trabajo, lo que lleva a una huelga. Se llama a los soldados y estos masacran a los huelguistas, quienes desconocen que haya pasado algo.

Una tormenta aparece en Macondo y dura casi cinco años. Es una lluvia de limpieza para la ciudad, y toda su corrupción y degeneración sirve para que Macondo vuelva a nacer pura, ya que esto se había perdido desde hacía mu-

cho tiempo. Sin embargo, es temporal, desde que lo corrupto y los problemas sociales regresan y se repiten. Hoy como ayer, la América Latina puede enseñar al mundo la base de sus problemas: la ignorancia y la corrupción; todo lo demás, es consecuencia de estos dos. A la sexta generación, después de José, le llega el temor que han tenido desde el comienzo y les nace un niño con la cola de cerdo. Es entonces cuando «la historia de Macondo es un trabajo que enriquece en importancia a la nueva narrativa hispanoamericana» (Silva Cáceres, 104). Por otra parte, García Márquez tiene la inclinación de establecer, y lo consigue, un recinto geopolítico «como ‘abreviatura’ o ‘cifra perfecta’ del mundo, como su posibilidad de expresión total, por su mayúscula universalidad» (Loveluck, 146).

*Cien años de soledad* está estructurada con caracteres ricos en personalidad, muchos excéntricos y todos subrayan sus peculiaridades y su papel en la ciudad de Macondo. José y Úrsula son los primeros en este elenco de personajes. A José se lo describe «como el más trabajador del pueblo, (...) el hombre más emprendedor que se vería jamás en la aldea...» (García Márquez, 15), y también como el hombre que construye todas las trampas y jaulas necesarias en la ciudad. Úrsula ejerce una influencia fuerte en su marido y es la que le hace que se quede en Macondo con palabras dulces pero profundas, dice: «si tengo que morir por ti, moriré (y) Úrsula no volvió a acordarse de la intensidad de esa mirada...» (19). Se convierte en la figura maternal de Macondo e intercede cuando es necesario controlar a Arcadio o salvar a García Márquez de una ejecución. Es también la que desaparece y hace contactos con la ciudad vecina. Como se vio, trae a mucha gente a la ciudad y discute con los que llegan. Úrsula se hace más fuerte mientras José, en su locura, se debilita, dejando a Úrsula cada vez más como el centro de lo que pasa en la ciudad, en tanto él se degenera en su estudio científico. La importancia de Úrsula en la familia se refleja en la Úrsula que vive cien años después. Amaranta Úrsula, casada con otro Aureliano, quien cree que ella es su hermana, pero en realidad es su tía. Es su hijo que nace anormal, terminando la dinastía, justo cuando Úrsula y José la inician. Cabe señalar en este momento que *Cien años de soledad* «se había iniciado en Cartagena...bajo el influjo de Herman Melville, William Faulkner, Virginia Woolf y el reencuentro con su cultura caribe y los fantasmas de su infancia» (Saldívar, 318, 319).

José es el fundador de Macondo y su degeneración predice el deterioro de la ciudad. Y también se sabe que el libro está poblado de fantasmas. Prudencio Aguilar, el primer muerto de la novela, obliga a su asesino, José Arcadio Buendía, a huir de su provincia natal para fundar Macondo, porque no puede soportar «la inmensa desolación con que el muerto lo había mirado desde la lluvia, la honda nostalgia con que añoraba a los vivos» (Dorfman, 109). Después de asesinarlo con «la lanza mortal,... busca a Úrsula y la fuerza a coha-

bitar con él. Hay una inversión de términos en cuanto al arma del vencimiento, la lanza-falo que mató a Prudencio es el falo-lanza que engendrará a los Buendía...» (Gullón, 161). Así, la vida, actitudes, sensibilidades son pasadas de generación en generación, protegidas primero por Úrsula, pero también producidas y mantenidas por las profecías expresadas en los escritos extraños de Melquíades. El último de los Aurelianos descubre cómo descifrar los escritos y encuentra que su historia familiar ha sido profetizada. Melquíades es extraño y un personaje interesante cuando está vivo y muerto. Facilita, entre uno de los muchos inventos y maravillas, hielo a José y a los otros. Se ha dicho que es el primer muerto de Macondo, y después José establece que «Una persona no pertenece a un lugar hasta que alguien esté enterrado en el suelo» (García Márquez, 19). Melquíades tiene doble papel, es el primero bajo tierra, así garantiza a la gente a que se sienta segura en la ciudad y, también es el hombre que predice el fin de Macondo con referencia al animal mítico que llevaría a la línea de los Buendía a un fin con el niño con la cola de cerdo.

Hay muchos personajes más que transitan en *Cien años de soledad*, cada uno contribuye de una manera especial a la totalidad de la novela y que su «realidad (...) estalla en la carne y sangre de su palabra incandescente. (...)» García Márquez, con una olímpica indiferencia por la técnica exterior, se larga a narrar, con increíble velocidad y aparente inocencia, una historia absolutamente lineal y cronológica, una historia como las de antes: con su principio, su medio y su fin» (Rodríguez Monegal, 16). Pero se debe recordar que lo que «se suele olvidar al leer esta novela vertiginosa es que la realidad que describe García Márquez no es menos, sino más real que las que suelen mostrar las novelas de la protesta (porque) no soslaya los datos más terribles de una situación política que cambia con el tiempo pero permanece invariable en sus constantes de explotación, injusticia, violencia y fraude» (40). Los hijos de José y Úrsula son particularmente importantes, al continuar la estirpe que sirve de base para las generaciones subsecuentes. Las conexiones entre la primera Úrsula y Aureliano y la última Úrsula y Aureliano acentúan ambos *sets* de caracteres y hacen de sus papeles más importantes en todo el conjunto. Las relaciones entre ellos llevan a cuentas el tema del incesto, que es el punto central en esta novela, desde la relación de primos hermanos de José y Úrsula hasta la tía-sobrino de Aureliano y Úrsula. Las simientes de la destrucción están cosidas por la primera generación y repetidas por la última, ya que desde «las primeras obras, por ende, en el encuentro entre el mundo íntimo del personaje y el mundo exterior del pueblo se hallan las semillas de *Cien años de soledad*» (Dorfman, 124). Más aún, el cuento «Rosas artificiales» que también aparece en *Los funerales de la Mamá Grande* «es como la antesala de *Cien años de soledad*» (Saldívar, 375).

Cabe resaltar que los personajes femeninos son vigorosos, fuertes y altivos; se enfrentan libres a los personajes masculinos ya que los hombres son criaturas caprichosas y quiméricas, soñadores siempre propensos a la ilusión fútil, capaces de momentos de grandeza, pero fundamentalmente débiles y descarriados. Las mujeres, en cambio, suelen ser sólidas, sensatas y constantes, modelo de orden y estabilidad... García Márquez lo dice de otro modo: «Mis mujeres son masculinas» (Harss, 71).

En la estructura de la novela, Gabriel García Márquez prefigura mucho de lo que pasa y usa habilidades sobrenaturales para mirar en el futuro y extraer lo que sucederá y ganar tiempo, al parecer, es la esencia unificadora. Los hechos sucedidos en cualquier escenario relacionado con lo que ha acontecido, o a lo que puede acaecer y, todo esto puede realizarse al mismo tiempo porque el pasado y el futuro son conocidos. Se toma de los escritos de Melquíades y de las profecías del primer Aureliano. Esta unificación de diferentes períodos de tiempo se puede ver en la frase inicial: «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» (García Márquez, 9).

El lenguaje es básicamente simple y directo, pero la complejidad está presentada en la profundidad de la descripción y en la altura dada a las acciones y emociones de los principales personajes. El libro cubre un largo período de tiempo sin perder al lector en un laberinto de detalles. La ciudad dice mucho de lo mismo y García Márquez saca a relucir el hecho de que, al subrayar la estructura social y política, ésta se carga de repeticiones, de temas y modelos que van de una generación a la otra. En este sentido, en realidad, nada cambia en Macondo. A otro nivel, sin embargo, esta ciudad varía más que otras por los acontecimientos sobrenaturales y los hechos fantásticos que hacen la historia. El autor trae a la novela una actitud algo sardónica aparente en la manera con que describe la plaga o los cinco años de lluvia. Los personajes ven el futuro, mueren y regresan porque están aburridos, dan a luz niños deformes, etc. Estos hechos fantásticos son comunes en *Cien años de soledad*, y García Márquez los usa como vehículo de exageración de los temas y las ideas en la interacción de las personas en momentos de crisis particulares o en el margen de desafíos como aquellos que nadie enfrenta.

La idea de trasladar a los muertos al mundo de los vivos y la ruptura brutal del tiempo cronológico no es una técnica exclusiva de García Márquez. Por los 30, Virginia Woolf lo había usado en su libro *Orlando*. Aquí se cuenta la historia de un *lad* en la época isabelina que recorre mucho tiempo cambiando de personalidad y de género. Lo que Woolf alcanza con éxito es parodiar las vivencias existenciales de aquella época. Y otros como Thomas Mann que en la introducción a *Las historias de Jacob* desarrolló un tiempo sobre el tiem-

po para narrar las acciones repetitivas de los hijos de lo que ya habían hecho los padres y los abuelos, demostrando así la idea de que el individuo es menos importante que el núcleo familiar sin mengua del tiempo. Miguel de Cervantes y Saavedra, por su cercana unión con la fábula y la llamada novela de caballerías que en su obra *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, manifiesta que lo fantástico es la realidad paradójica del mundo. Todos estos autores con sus obras mencionadas manipulan al tiempo dándole libertad, magia y, sobre todo, le han quitado la rigidez de una cronología asfixiante.

Por otro lado, el trabajo de William Faulkner «está siempre ajustado a una estructura densa y precisa, a la vez que hay una personalísima confusión intencionada. Parece estar remedando el enredo de la vida; porque, en cada página, nos mantiene en la incertidumbre acerca de lo que realmente ha pasado, o a quién ha pasado» (Aguilar Monsalve, 25). García Márquez en su cuento «La siesta del martes» (que aparece el libro *Los funerales de la Mamá Grande*, 1962) «mostraba (al escritor) ya deslumbrado por la retórica y la visión de William Faulkner..., también mostraba esa voluntad de estilo terso e intenso de gran economía verbal que será la marca de fábrica de este... narrador» (Rodríguez Monegal, 17). No obstante, el estilo de Faulkner «es extraño, así como lo son sus gentes y sus confusos argumentos. Se puede afirmar que se trata de un estilo apresurado, donde las comas se suceden unas tras otras hasta alargar una frase toda una página» (Aguilar Monsalve, 25), «pero García Márquez había simplificado las estructuras temporales complejas de Faulkner y había sometido su floración estilística a un drástico proceso en que la influencia de otro narrador norteamericano, Ernest Hemingway, parecía ya visible, o tal vez sólo se preanunciaba... si García Márquez es capaz de juntar Faulkner y Hemingway (algo que ni Faulkner pudo hacer al parodiar crudamente a su rival en *Las palmeras salvajes*) es porque a través de esos dos caminos opuestos y complementarios, así como a través de otros autores (...), él iba llegando a su propia y única manera de narrar» (Rodríguez Monegal, 18). Pero la influencia de Faulkner en García Márquez se debe ver más bien en función de los recursos estilísticos que implementa en su propio trabajo literario y también en la manera de contar «ese algo» que lo distingue de los demás y lo aleja de la influencia total faulkneriana; García Márquez crea su propio estilo. Con Hemingway su forma de narrar concisa y realista, en la que el adjetivo entra solo cuando es preciso y necesario, dejó huella en el gran escritor colombiano cuyo realismo «trabaja sobre las condiciones de simplicidad, rigor, exactitud, que configura la línea moderna de un estilo donde los adjetivos sólo reclamados cuando definen categóricamente, y las opiniones sobre la acción novelesca resultan drásticamente erradicadas» (Rama, 61). Por otra parte, cuando García Márquez vio a Hemingway paseando con su mujer por el Boulevard Saint-Michel un día de primavera... le pareció entonces a García Márquez una figura

escuálida... Él lo admiraba mucho..., pero su proverbial timidez lo dejó inmóvil en la acera de enfrente, sin saber qué hacer, y solo se atrevió a gritarle: «¡Maeestro!». Éste se volvió con la mano en alto y le respondió casi sin verlo: «Adiooooo, amigo» (Saldívar, 351). Henry James, antecesor de Faulkner y Hemingway, es otro novelista de análisis que aborda como aquél «la misma técnica para crear la incógnita o el suspenso requeridos en la obra literaria». (Aguilar Monsalve, 25) Asimismo, Franz Kafka checoslovaco de lengua alemana que en su obra muestra la angustia, la desilusión y la soledad del hombre frente al absurdo del mundo; «de Kafka proviene, en parte, la concepción de una materialidad —según el término de Feliz Weltsch—, ese realismo mágico que se ha reflejado en América en alguna novela de Carlos Fuentes (*Aura*), en algunas obras de Miguel Ángel Asturias, y en cuentos de Julio Cortázar y Jorge Luis Borges. Pero lo que en el escritor checo es angustia expresada en árida prosa de abogado, se convierte en García Márquez en placer de la fantasía y en sabio humor...» (Castro, 269).

La soledad es uno de los temas más duros que se repiten con frecuencia en la novela, parece no haber página en la que uno no se tope con la palabra *soledad*, entre los cientos de temas diversos que fluyen en el transcurso de la lectura, hasta tal punto que nos satura de un ambiente melancólico y solitario. «Leyendo (*Cien años de soledad*) tan solo (por) el título sabemos lo esencial de la obra... (soledad) es el símbolo de la vida introvertida que llevan los Buendía; esta vida hacia adentro que los separa del resto del mundo; los Buendía, atrincherados en su casa (que es su reflejo), se han distanciado del mundo... su soledad es la de los introvertidos... No saben tener contacto... viven reclusos en mundos propios» (Arnau, 70). En la novela abundan frases como: «Un aire de soledad», «perdido en la soledad», «cómplice en la soledad», «un pacto honrado con la soledad», «condenados a cien años de soledad». Sin embargo, «García Márquez introduce un tipo de soledad que casi no había tenido expresión en América: la de los hombres sucesivos que nacen, se desarrollan y mueren dentro de un vasto proceso histórico... Se prosigue así la labor experimental de Carpentier, Sábato y Fuentes, donde la relación con el pasado histórico y por ende con el tiempo como esencia del hombre se problematiza» (Dorfman, 134). A pesar de esto, *Cien años de soledad* también enseña la otra cara de la moneda; muestra al hombre como un ser esencialmente temporal porque no describe al hombre (*homo sapiens*) en virtud de un instante de soledad, sino tiene todo un siglo de soledad que lo envuelve en un manto de suprema desesperación, conflicto y patetismo.

A otro nivel, se debe comentar que, dentro de la obra de nuestro autor, se encuentra la presentación de personas reales o personajes de la ficción literaria, atributo muy relacionado con Jorge Luis Borges, conocedor veraz de la expresión verbal y de ideas filosóficas profundas. En *Cien años de soledad* es-

tán presentes: Victor Hughes de *El siglo de las luces* de Alejo Carpentier, Rocamadour de *Rayuela* de Julio Cortázar o Lorenzo Gavilán de *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes y el mismo García Márquez entra en acción como el joven escritor amigo del último Buendía en su propia novela.

Asimismo, García Márquez con *Cien años de soledad* refuerza un concepto tradicional de la novela latinoamericana:

Juan Rulfo y João Guimarães Rosa estaban indicando en *Pedro Páramo* (1954) y *Grande Sertão: Veredas* (1956), una salida mágica a la novela de la tierra, a la exploración de esos vastos mundos vegetales de América Latina, la obra de demolición de la narrativa realista que realiza Borges en pleno apogeo del realismo socialista, sirvió para marcar veinte años antes, con un rigor y fantasía impecable, la línea de una narración que no acepta limitaciones y que entronca los esfuerzos más sofisticados de este siglo con las formas más básicas del arte de narrar.(...) García Márquez crea en *Cien años de soledad* un mundo a la vez al margen del tiempo y hondamente enraizado en el tiempo, un mundo de fábula y magia, pero también un mundo totalmente real, suprarrealmente real. (Rodríguez Moncagal, 39, 40)

El hecho de que la historia ha sido predicha en parte y el resto por los escritos de Melquíades, pone de manifiesto la dualidad conceptiva de una amalgama de lo real (tangible) con lo fantástico (fábula) en este cosmos existencial sui géneris. «A veces, la irrealidad invade por completo las situaciones y la muerte se mezcla con la vida» (Lerner, 261). El universo presentado es determinista porque, de alguna manera, niega la influencia personal al subrayar la fuerza de los motivos y es también fatalista, en cuanto a su tono porque los acontecimientos están irrevocablemente fijados de antemano por una causa única y sobrenatural. García Márquez ve a sus personajes actuando de la única manera que pueden y en *Cien años de soledad*:

la muerte es un reino paralelo, efectivamente existente, que acompaña a la vida desde lo ficticio, desde las palabras de Melquíades y desde el mito que recuerda anticipadamente una realidad. De ahí los fantasmas que deambulan por la novela: morir es convertirse en ficción, en palabra legendaria, ser un sueño que el hombre arrastra entre sus sombras, completarse en la simultaneidad de un conocimiento absoluto, comunicado con la vida por medio de la imaginación de los mortales. Este acto imaginativo es el vínculo entre el conocimiento (la muerte) y el desconocimiento (la vida) es el puente entre la omnisciencia narrativa y la ceguera obsesiva del impulso vital, entre la determinación fatalista y la libertad indefinida, es la exploración del futuro, pero a su dominio exacto seguro, científico. Es el acto de leer los pergaminos (acto idéntico al nuestro mientras leemos *Cien años de soledad*), es el acceso a todas las dimensiones de la historia, el último acto posible, el conocimiento de todos los conocimientos anteriores, parciales y fragmen-

tarios, lo que lleva a la muerte, a ese temporal de aire y tiempo, a ese viento que sopla desde la ficción. (Dorfman, 113)

Por otra parte, los modelos económicos y políticos que se desarrollan como una consecuencia natural de las circunstancias, de la naturaleza humana, y de los tipos de actitud que los personajes traen con ellos, no han cambiado mayormente desde fines de los 60. De esta manera, García Márquez ayuda a hacer la conexión entre la historia de esta ciudad fantástica y la historia de su nación y del mundo al revelar, quizá entre líneas, la «intrahistoria» como decía Miguel de Unamuno sobre nuestros países. Describe, también, las diferentes acciones políticas de los seres humanos, y Macondo es el laboratorio para conseguir esta meta con «una narración que jamás pierde impulso ni parece enredarse nunca, y han proclamado que ésta sí, esta es la gran novela de América Latina: la novela de la tierra, la novela de la protesta, la novela de la anécdota, la novela de la narración que corre sin esfuerzo y no obliga al lector a ninguna sospechosa álgebra» (Rodríguez Monegal, 16).

En suma, el hecho de que «la historia de Colombia, como la de la mayoría de los países latinoamericanos, es una historia jalonada de guerras civiles, incluso desde antes de su nacimiento como República» (Saldivar, 32), ha servido para que el siglo veinte, con su tecnología y avances modernos deformadores, marquen a esta nación como una de las más violentas y sanguinarias del mundo; Gaitán y Torres no inician este estado de cosas, han sido víctimas y victimarios del anarquismo y de la falta absoluta de identidad ideológica nacional. Macondo, por otra parte, es víctima también del progreso y de la decadencia. La tecnología arrasa la región y el tren integrador de las zonas agrícolas es el vehículo por el cual la producción del banano crece y ofrece soluciones económicas a un gran número de habitantes; el adelanto es obvio, pero conlleva responsabilidades que no se cumplen. La United Fruit Company de Boston, por ejemplo, «terminó de absorber a las otras compañías nacionales y extranjeras en 1921, el cultivo del banano se fue extendiendo como un hongo a través del extenso territorio de los municipios... de sus 112.009 hectáreas globales, 46.000 llegaron a corresponder a la zona bananera, y de éstas, unas 20.000 se dedicaron al cultivo» (55). La United Fruit Company, con su tecnología y su falsa actitud benéfica, mantuvo al jornalero con sueldos de miseria, pero la idea de trabajar para una transnacional creó en el hombre colombiano una idea falsa de opulencia, orquestada por los miembros de esta empresa y también por la ignorancia de las masas; ya que la «única alteración fundamental para Macondo viene representada por la compañía bananera (reflejo del poder norteamericano en América del Sur) y los cambios inherentes en su establecimiento. El pueblo se transforma totalmente con su llegada, incluso en su aspecto exterior, y el contraste se hace evidente...» (Arnau, 76). Sien-

do así, Macondo y toda esa sarta de personajes (que tenían que ver con los familiares y amigos del Gabriel García Márquez de Aracataca) pasan por *Cien años de soledad*, comprometiéndose a exponer una realidad patética de una región convulsionada por el oprobio, la corrupción y la decadencia. Gabriel García Márquez, hace treinta y cuatro años, crea *Cien años de soledad* con un poder imaginativo, natural y con una buena dosis de objetividad que son esenciales dentro de su narrativa. No sorprende, entonces, que después de todo este tiempo esta novela siga vigente y hegemónica y, que «aunque cualquiera piense que sobre García Márquez (y *Cien años de soledad*) ya todo está dicho, nadie se baña dos veces en el mismo río de las interpretaciones» (Ulchur, contraportada) ■

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar Monsalve, Luis A. «William Faulkner y su mundo mítico en Yocknapatawpha», *Revista América*, segunda época, No. 119 (2000), (Quito): 29-37
- Arnau, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Península, 1971.
- Castro, José, Antonio. *Cien años de soledad o la crisis de la utopía*, inédito.
- Dorfman, Ariel. «La muerte como acto imaginativo en *Cien años de soledad*», *Imaginación y violencia en América*, Chile, Ed. Universitaria, 1970: 107-139.
- García Márquez, Gabriel. *Los funerales de la Mamá Grande*, Bogotá, Oveja Negra, 8a. edición, 1984.
- *Cien años de soledad*, Bogotá, Oveja Negra, 15a. edición, 1986.
- Gullón, Ricardo. *García Márquez o el olvidado arte de amar*, Taurus, 1970.
- Harss, Luis; Dohmann, Barbara. *Los nuestros*, Buenos Aires, Sudamericana, 1966.
- Lerner, Isaías. «A propósito de *Cien años de soledad*», *Cuadernos Americanos*, enero-febrero (1969): 251-265.
- Levine, Susanne Jill. «*Cien años de soledad* y la tradición de la biografía imaginaria», *Revista Iberoamericana*, enero-febrero (1969): 18-196.
- Ortega, Julio. *La contemplación y la fiesta*, fotocopias.
- Rama, Ángel. *9 asedios a García Márquez*, Ed. Universitaria, 1969.
- Rodríguez Monegal, Emir. «Novedad y anacronismo de *Cien años de soledad*», *Revista Nacional de Cultura*, enero (1971): 16-42.
- Saldívar, Dasso. *García Márquez, El viaje a la semilla: la Biografía*, Bogotá, Santillana, Alfaguara, 1997.