

Lukavská, Eva

## Gabriel García Márquez: "El ciclo de Macondo" II

*Études romanes de Brno*. 1990, vol. 20, iss. 1, pp. [49]-62

ISBN 80-210-0174-7

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113001>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EVA LUKAVSKÁ

## GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: «EL CICLO DE MACONDO» II

La novela *Cien años de soledad* (1967) es la síntesis de todas las obras precedentes de Gabriel García Márquez.<sup>1</sup> El cuento «Los funerales de la Mamá Grande»<sup>2</sup> anuncia claramente, por sus aspectos temáticos y estilísticos, la llegada de la obra maestra del autor la que representa la culminación de su aprendizaje de veinte años.

«Estoy loco de felicidad», escribe García Márquez a su mujer en noviembre de 1965. «Después de cinco años de esterilidad absoluta, este libro está saliendo como un chorro sin problemas de palabras. (. . .) Es, en cierto modo, la primera novela que empecé a escribir a los 17 años, pero ahora más ampliada. No es sólo la historia del coronel Aureliano Buendía, sino la historia de toda su familia, desde la fundación de Macondo hasta que el último Buendía se suicida, cien años después, y se acaba la estirpe.»<sup>3</sup>

La novela, aplaudida con entusiasmo tanto por la crítica como por los lectores, acusa aspectos fundamentales de la narrativa tradicional (los de una crónica o de una saga familiar). Su aparente tratamiento cronológico de la historia de la familia de los Buendía (algo «anacrónico» en la época que tiene afición a las manipulaciones arbitrarias del tiempo narrativo) satisface la necesidad de un argumento clásico con nudo y peripecias sentida por el lector moderno cansado ya un poco por la prosa experimental. Por su composición cíclica la novela tiende al mito y habla de los problemas universales de la vida y muerte. Al mismo tiempo, refleja una realidad sociopolítica concreta. Sin embargo, al servirse de datos que le ofrece la realidad inmediata, García Márquez no respeta las fronteras de la verosimilitud: su imaginación los está transformando en una ficción absoluta en la cual lo fantástico y lo sobrenatural brotan de manera orgánica de lo real. Además, la ficción está «monta-

---

<sup>1</sup> Véase nuestro estudio «Gabriel García Márquez: el ciclo de Macondo» I, *Études romanes de Brno* XVII, Brno, 1987, pp. . . .

<sup>2</sup> Gabriel García Márquez, *Los funerales de la Mamá Grande*, Buenos Aires, 1961.

<sup>3</sup> Harss, Luis, *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 5 edición, 1973, p. 416.

da» de las ficciones precedentes del autor, como ya lo hemos señalado más arriba (véase la nota 1), refiriéndose a ficciones de otros escritores: García Márquez introduce a la estructura de su obra uno de los personajes o de los motivos de aquellas ficciones,<sup>4</sup> toma sus temas o imita sus estructuras y su estilo.<sup>5</sup>

Como ya lo señala el título de la novela, el tiempo y la gente en él mismo es el tema principal de *Cien años de soledad*. El libro cuenta la historia centenaria de los Buendía y de la ciudad de Macondo, desde su fundación por José Arcadio Buendía hasta su destrucción apocalíptica. En el primer plano, se da la genealogía de los Buendía con todos sus detalles; en el segundo, se dibuja Macondo como una formación socio-económica alterable cuya historia es no menos turbulenta que la de sus fundadores. Ambas historias, la de Macondo y la de sus habitantes, dispuestas a lo largo del eje horizontal (sintagmático) del texto, se entrecruzan al seguir la misma línea: del ascenso inicial a la degradación y la destrucción final.

A lo largo del eje vertical (paradigmático) del texto distinguimos varios estratos: el estrato biográfico está basado en la experiencia personal del autor y refleja la realidad inmediata que formó a García Márquez<sup>6</sup>; el estrato histórico se refiere a los acontecimientos históricos concretos<sup>7</sup>; el estrato metatextual, formado por otros textos, en la mayoría de los casos por los del mismo autor; el estrato bíblico da a la novela su carácter cíclico y la alza al nivel de mito.<sup>8</sup>

El concierto, la interdependencia y la interacción de todos estos componentes determinan el efecto estético final y el mensaje plurívoco de la novela. Su estructura compleja está puesta a punto mediante el principio de espejo. La historia contada es

<sup>4</sup> En la página 87 de *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 45 ed., 1975; de aquí en adelante nos referimos a esta edición utilizando en el texto la abreviatura CAS) encontramos al personaje Víctor Hugues de la novela *El siglo de las Luces* de Alejo Carpentier; en las páginas 261, 264–268, al Lorenzo Gavilán de la novela *La muerte de Artemio Cruz* de Carlos Fuentes; en la página 351 hay una alusión a *La Rayuela* de Julio Cortázar.

<sup>5</sup> Véase, al respecto, Suzanne Jill Levine, *El espejo hablado*. Un estudio de *Cien años de soledad*. Caracas, Monte Avila Editores, 1975. La autora estudia la relación entre CAS y el género de la biografía ficticia, la saga familiar y las historias bíblicas.

<sup>6</sup> Véase, al respecto, Mario Vargas Llosa, *García Márquez: historia de un deicidio*. I «La realidad real». Barcelona, Barral Editores, 1971, pp. 13–216.

<sup>7</sup> Se trata de la «fiebre del banano», es decir del período de 1908–1928 cuando actuaba en Colombia la United Fruit Company norteamericana. Después de la expansión económica vertiginosa vinieron el estancamiento y la degradación rápida que condujeron a la huelga de obreros bananeros (1928). Los historiadores llaman este acontecimiento la «masacre de Ciénaga» (800 personas matadas). La guerra civil entre liberales y conservadores de 1899–1901, llamada «guerra de los mil días», le sirvió a García Márquez de modelo para 32 guerras civiles desatadas por el coronel Aureliano Buendía. No cabe duda de que éstas reflejan igualmente el período de la «violencia» (1948–1958) que ocasionó la muerte de 300 000 personas.

<sup>8</sup> El génesis y la fundación del pueblo al principio y su destrucción apocalíptica final forman el marco bíblico de la novela. Varios motivos bíblicos marcan la historia de los Buendía: el éxodo, símbolo de traslado urgente para salvar la estirpe, las «plagas» en forma de la peste del insomnio, las guerras civiles, la fiebre del banano con su desenlace trágico (a diferencia de la concepción bíblica en Macondo son castigados los que viven en la servidumbre) y el diluvio (como presagio de la destrucción final; véase, al respecto, Graciela Maturo, *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973). La significación exacta de esos motivos la comprenderemos al darnos cuenta de que el autor las está ironizando.

un texto escrito con anticipo: lo forman los pergaminos de Melquíades que reflejan la historia contada y en el cual el último Aureliano reconoce no sólo su historia personal, sino también el destino de toda la stirpe.

Nuestra tarea es el análisis detallado de la novela con el objetivo de interpretar su mensaje complejo. El punto de partida de nuestra investigación es la división de la novela en dos ciclos: de la comparación de ambos resulta que un proceso de degradación inherente rige la lógica narrativa. Una serie de oposiciones (la anticipación × la repetición, el tiempo masculino × el tiempo femenino, lo profano × lo sagrado, lo humano × lo animal, lo real × lo irreal, la vida × la muerte, la ciencia × la magia (milagros), la escritura × la lectura) determinan la estructura novelesca cuyo punto clave es el *instante*.

## DOS CICLOS

La novela se compone de dos ciclos dispuestos en 20 capítulos no numerados. Los capítulos 1—9 forman el primer ciclo donde se cuenta la fundación de Macondo, el origen de los Buendía y las guerras civiles entre los liberales y los conservadores. Sus protagonistas son José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán y sus hijos José Arcadio y Aureliano. El ciclo se cierra por el tratado de Neerlandia, por el cual se acaban las guerras civiles, y el intento del suicidio fracasado del coronel Aureliano Buendía.

Las aventuras de los hermanos gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo crean el segundo ciclo (capítulos 10—20). La historia de José Arcadio Segundo se relaciona con la de la compañía bananera: el joven llega a ser líder sindical de los obreros bananeros y toma parte en su huelga. Después de sobrevivir la matanza se cierra en el cuarto de Melquíades y allí pasa su vida leyendo los pergaminos del gitano. Se muere en el mismo momento que su hermano gemelo, Aureliano Segundo.

Este pone casa y acrecenta su fortuna. La relación incestuosa del último hijo de la familia, Aureliano Babilonia, con su tía Amaranta Úrsula, el nacimiento del hijo con cola de cerdo (cumplimiento de la maldición) y el borrar de la faz de la tierra de Macondo concluyen el ciclo. Cada uno de ambos ciclos consta de varios subciclos que sobrepasan el marco de los capítulos (no se puede identificar el subciclo con el capítulo).

El primer ciclo (1—9) lo podemos llamar el ciclo del coronel Aureliano Buendía, el segundo (10—20) es el de Aureliano Segundo. El punto de partida de la narración en ambos ciclos es el instante de la muerte. El primer capítulo comienza por la ejecución del coronel Aureliano (CAS, 8). El segundo ciclo se abre por la última hora del Aureliano Segundo moribundo (CAS, 162).

Este procedimiento de anticipación mediante el cual se anuncia la muerte del protagonista desde el principio del ciclo respectivo, lo utiliza el autor al crear otros personajes masculinos: así el narrador pone a Arcadio frente al pelotón de fusilamiento donde se acuerda «el temblor con que Melquíades le hizo escuchar varias páginas de su escritura impenetrable . . .» (CAS, 70). Más adelante el mismo personaje se encuentra frente al pelotón de fusilamiento recordándose de su primera cita

con Santa Sofía de la Piedad (CAS, 104). En todos los casos mencionados la narración procede del acontecimiento recordado en el momento de la muerte hacia el mismo momento de la muerte (hacia la ejecución, no realizada, del coronel Aureliano Buendía (éste se morirá de viejo mucho más tarde en el patio de su casa), hacia la cabecera del Aureliano Segundo moribundo y hacia la ejecución de Arcadio). En el momento de la muerte verdadera se les repiten a los personajes los mismos recuerdos: al coronel Aureliano le surge el hielo en el campo de los gitanos (CAS, 118, 233); a Arcadio el de Santa Sofía de la Piedad (CAS, 111).

## LA ANTICIPACIÓN Y LA REPETICIÓN

De lo dicho resulta que el autor recurre a la *anticipación* y a la *repetición* como a dos procedimientos narrativos principales. El narrador impasible en la 3a persona conoce perfectamente el destino de sus personajes, sabe que van a morir y de qué manera la muerte se va a realizar, y desde el principio lo está anunciando. A la vez nos revela los últimos, y por lo mismo no comunicables, pensamientos de los moribundos.

Al repetir los mismos recuerdos de los protagonistas al final del ciclo la narración describe un círculo y al mismo tiempo suscita en el lector la impresión de la condensación del tiempo. Al tomar en consideración el hecho de que la novela cuenta la historia de las seis generaciones de los Buendía en unas 360 páginas, comprendemos que la anticipación y la repetición sirven de medio de condensación del tiempo narrativo. Este es correlativo al tiempo de los pergaminos de Melquíades, donde, como ya lo sabemos, está escrita la historia de la estirpe: «. . . Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un *instante*.» (CAS, 359; lo subrayado es nuestro).

## LA FUNCIÓN DEL INSTANTE

El *instante* es el punto clave de la estructura novelesca. El instante de la muerte abre la narración, el de la muerte y de la destrucción la cierra. En un solo instante, los pergaminos de Melquíades revelan su secreto al último Aureliano. En el mismo momento la novela culmina y se termina a la vez. Aureliano aprende su propia muerte, los pergaminos de Melquíades se realizan al ser leídos y al lector se le anuncia la destrucción final de Macondo: «. . . Aureliano (. . .) empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. (. . .) Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los *espejos* (o los *espejismos*) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el *instante* en que Aureliano Babilonia acabara de decifrar los pergaminos . . .» (CAS, 360; lo subrayado es nuestro).

## EL PRINCIPIO DE ESPEJO

Sin embargo, la repetición no es sólo el medio de condensación del tiempo narrativo, sino también el de la desvalorización. Al mirar de cerca ambos ciclos principales (1-9 y 10-20), nos damos cuenta de que en el segundo se está repitiendo, grosso modo, el primero al nivel bajado, y de que entre ellos hay relación de simetría de espejo. Los nombres de los protagonistas de ambos ciclos (José Arcadio, Aureliano, José Arcadio Segundo, Aureliano Segundo) lo señalan a primera lectura: el lector espera que Aureliano Segundo se parecerá al coronel Aureliano Buendía y José Arcadio Segundo a José Arcadio. Ahora bien: los hermanos del segundo ciclo son gemelos no distinguibles. Para distinguirlos, su madre les viste con ropa de color distinto y les pone esclavas con sus respectivos nombres. Sin embargo, los muchachos las intercambian y por lo mismo nadie sabe quién es quién (CAS, 162). Los muchachos no sólo se parecen mucho, sino que hacen todo a la vez, sus pensamientos y sentimientos estando absolutamente sincronizados (CAS, 163). Más tarde, su abuela Úrsula se da cuenta de que el muchacho a quien llaman Aureliano Segundo se parece a José Arcadio y que José Arcadio Segundo se vuelve «óseo como el coronel Aureliano Buendía» (CAS, 163). La simetría de espejo está llevada hacia el final del ciclo: José Arcadio Segundo muere con los ojos abiertos (CAS, 307) (el coronel Aureliano Buendía nació con los ojos abiertos); en el mismo instante agoniza su hermano gemelo Aureliano Segundo (igual que su antepasado José Arcadio, en las circunstancias no esclarecidas (CAS, 307). El juego de intercambio se acaba durante el entierro cuando los sepultureros borrachos ponen a José Arcadio Segundo en la tumba de Aureliano Segundo y viceversa.

José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo no sólo forman reflejos de espejo invertidos de Aureliano y de José Arcadio, sino que funcionan también como una imagen de espejo: «... Aureliano Segundo desmigajó el pan con la mano derecha y tomó la sopa con la mano izquierda. Su hermano gemelo, el supuesto José Arcadio Segundo, desmigajó el pan con la mano izquierda y tomó la sopa con la derecha. Era tan precisa la coordinación de sus movimientos que no parecían dos hermanos sentados el uno frente al otro, sino un artificio de *espejos*.» (CAS, 154, lo subrayado es nuestro).

Después de que el intercambio había privado a los hermanos gemelos de identidad (ellos mismos no están seguros de quién es quién), el principio del reflejo de espejo, en el cual se basa la sincronización de sus movimientos, hace de ambos personajes un personaje doble: como en él se repiten y concentran rasgos de sus antepasados, de José Arcadio y del coronel Aureliano, es un concentrado de cuatro personajes, o sea la quintaesencia del carácter buendiano: una mezcla de orgullo, ingenio emprendedor, afán de conquista, holgazanería y vitalidad inhabitual. La frustración de todas esas cualidades confina a los personajes masculinos en la soledad y el aislamiento.

Mientras que el tiempo narrativo se condensa por medio de la anticipación y la repetición en un sólo *instante*, durante el cual la anagnórisis y el apocalipsis se funden, los personajes son privados de identidad por medio de la superposición de caracteres (resultado del reflejo de espejo invertido) y del intercambio mutuo (el pro-

cedimiento utilizado en el caso de los Josés Arcadios y los Aurelianos se reduce a la repetición del nombre y uno de los rasgos en otros personajes, por ej. Amaranta Úrsula aúna en sí las cualidades de Úrsula y de Amaranta). El último Aureliano está completamente desprovisto de identidad, es decir no sabe quién es y quienes eran sus padres.

## EL TIEMPO MASCULINO Y EL FEMENINO

La soledad y el aislamiento en que viven los personajes masculinos se proyectan en el sentimiento de la inmovilización del tiempo la cual resulta, al nivel narrativo, de su condensación en un sólo *instante*. El primer personaje que se da cuenta de ella es José Arcadio, fundador de Macondo («También hoy es lunes.» (CAS, 75). El lector considera esta primera anticipación de la inmovilización del tiempo como expresión de la enajenación mental de José Arcadio y no como un paso de la estrategia narrativa global. Mientras la imaginación le permite a José Arcadio proyectarse al futuro, no se da cuenta del paso del tiempo. La frustración de la perspectiva futura le hace sentir a José Arcadio la inmovilización del tiempo, hasta su total destrucción («La máquina del tiempo se ha descompuesto.» CAS, 75).

La mujer de José Arcadio percibe el tiempo de otra manera. Su condición femenina, sus deberes de madre y de protectora del hogar, anclan a Úrsula en el presente de lo cotidiano. El futuro es para ella el presente que vendrá igual que el pasado es el presente que ya ha pasado. Absorta por el presente, Úrsula no comprende que todo se está repitiendo y desvalorizando a la vez. Primero empieza a percibir el tiempo como si «diera vueltas en redondo» (CAS; 172, «el tiempo estaba dando vueltas en redondo», CAS 195; «como si el mundo estuviera dando vueltas»; CAS 259; «el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo», CAS, 292). Luego, al convencerse del movimiento giratorio del tiempo, Úrsula empieza a tener presentimiento de que el tiempo se va desvalorizando, perdiendo, desapareciendo y con él se van empeorando el mundo y degenerando la gente: «... el mundo se va acabando poco a poco y ya no vienen esas cosas.» (CAS, 164) Su propia decrepitud Úrsula la considera como «falla del tiempo» (CAS, 220) que es, según ella, la causa no sólo de la aceleración de la evolución, sino también de la desmoralización y de la decadencia.

Mientras que los personajes masculinos se proyectan al futuro, Úrsula y los demás personajes femeninos viven en el presente y por el presente. La repetición y la recapitulación de los acontecimientos pasados permiten al narrador crear a los personajes femeninos. Tan sólo al ser excluida de la vida activa por la vejez, Úrsula tiene tiempo para examinar el pasado y comprender todo lo que su constante ocupación le impedía ver. Entonces el narrador recapitula todo lo pasado (CAS, 218–219).

La combinación de anticipaciones y repeticiones (recapitulaciones) produce el movimiento oscilatorio entre el futuro y el pasado, es decir el dinamismo del texto. Dentro de éste se produce la tensión entre el tiempo que podríamos llamar *masculino* y el llamado analógicamente *femenino*: ambos corresponden a concepciones distintas o modos distintos del vivir. El tiempo *masculino* es el proyectado al futu-

ro, el tiempo enajenado, no vivido. La pérdida del futuro (que se trate de los proyectos científicos frustrados de José Arcadio, o de las guerras civiles perdidas del coronel Aureliano, o de la huelga de José Arcadio Segundo, ahogada en la sangre) significa para los personajes masculinos la destrucción del tiempo (como lo percibe José Arcadio) y entonces una especie de la muerte viva (José Arcadio Buendía se vuelve loco, el coronel Aureliano Buendía se encierra en su taller, José Arcadio Segundo no sale más del cuarto de Melquíades donde «siempre era marzo y siempre era lunes», CAS; 303).

Al contrario, el tiempo *femenino* está anclado en el presente, es el tiempo vivido, no enajenado. La actividad concentrada en el «aquí» y «ahora» mantiene a los personajes femeninos activos hasta la vejez y es la condición indispensable de su longevidad (Pilar Ternera alcanza la edad de ciento cincuenta años). Sin embargo, Úrsula (igual que los demás personajes femeninos) vive en el mundo creado por los hombres y por lo mismo dominado por el tiempo masculino. El sentimiento de falla del tiempo que tiene Úrsula no es dado sólo por su decrepitud, sino que está incrementado por la degradación de valores, debida a la frustración de perspectivas masculinas. Esta se manifiesta claramente en el segundo ciclo (10–20) que es sobre todo la caricatura del primero.

## EL PROCESO DE DEGRADACIÓN

La generación del segundo ciclo es la de bastardos: Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo son hijos ilegítimos del padre (Arcadio) quien, a su vez, es también hijo ilegítimo de José Arcadio y de Pilar Ternera. La segunda generación de los Buendía (hijos de José Arcadio Buendía y de Úrsula Iguarán, José Arcadio, el coronel Aureliano, Amaranta y Rebeca) no tuvo hijos legítimos. Sin relaciones extramatrimoniales de José Arcadio con Pilar Ternera y sin relaciones breves del coronel Aureliano con diecisiete mujeres distintas que parieron diecisiete hijos, la estirpe se hubiera acabado ya en la segunda generación.

Los bastardos Aureliano Segundo y José Arcadio Segundo, hijos póstumos de Arcadio, salvan entonces la continuación del linaje. Petra Cotes, amante de los hermanos gemelos, es la réplica caricaturizada de la Pilar Ternera del primer ciclo. Mientras ésta da a cada uno de los hermanos (José Arcadio y Aureliano) un hijo ilegítimo, Petra Cotes contagia a los hermanos gemelos de enfermedad venérea. Mientras que Pilar Ternera contribuye a la multiplicación de la familia, Petra Cotes tiene merecimientos, debidos a sus facultades sobrenaturales, por la multiplicación asombrosa de su ganado.

Fernanda del Carpio, esposa de Aureliano Segundo, se parece, por su continencia y por su papel de ama de casa, a Úrsula. Pero mientras ésta edifica una casa nueva, «más hospitalaria y fresca que hubo jamás en el ámbito de la ciénaga» (CAS, 56), Fernanda, por su indolencia y falta de cuidado, la arruina totalmente (CAS, 290, 312).

Si en el primer ciclo Aureliano está apasionado por los pergaminos de Melquíades (textos sagrados), Aureliano Segundo lo estará por la enciclopedia inglesa (texto profano). El José Arcadio del primer ciclo está dotado de glotonería inhabi-



tual (desayuna dieciséis huevos, almuerzo medio lechón) y de vitalidad sexual extraordinaria (hace feliz a su mujer Rebeca). Su pariente del segundo ciclo, Aureliano Segundo, organiza una competición de glotonería, sin embargo, por poco se muere al querer triunfar de la Elefanta; a pesar de que su fuerza sexual es igualmente excepcional, atormenta a su esposa haciendo feliz sólo a su amante. El José Arcadio del primer ciclo busca oro por medio del imán en las afueras de Macondo, Aureliano Segundo socava la casa entera para encontrar la saca llena de florines que Úrsula ha escondido en alguna parte. La vajilla de porcelana y el cristal de Bohemia del primer ciclo son reemplazados por alpaca y loza ordinaria en el segundo.

Este proceso de degradación no comienza tan sólo en el segundo ciclo (en tanto que caricatura del primero), sino que caracteriza la novela desde el principio. Tanto las causas y la evolución de las guerras civiles como los motivos y las actitudes de los partidos comprometidos en ellas lo confirman con evidencia. El tono satírico mordaz del narrador no deja al lector en duda: «Los liberales (. . .) eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar al país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad suprema. Los conservadores, en cambio, que habían recibido el poder directamente de Dios, propugnaban por la estabilidad del orden público y la moral familiar; eran los defensores de la fe de Cristo, del principio de autoridad, y no estaban dispuestos a permitir que el país fuera descuartizado en entidades autónomas.» (CAS, 90) Sin embargo, las guerras civiles originan la confusión de todos los valores que el padre Nicanor exprime diciendo: «Esto es un disparate: los defensores de la fe de Cristo destruyen el templo y los masones lo mandan componer.» (CAS, 123) La confusión llega a tener dimensiones de lo absurdo y el mismo coronel Aureliano Buendía termina por darse cuenta de que está luchando sólo por el poder. El narrador resume su iluminación en una sola frase: «La única diferencia actual entre liberales y conservadores, es que los liberales van a misa de cinco y los conservadores van a misa de ocho.» (CAS, 213).

## EL PECADO ORIGINAL

La frustración de todas las intenciones, actividades y empresas de los Buendía está predestinada por el «pecado original» del fundador de Macondo (por orgullo mata a Prudencio Aguilar, porque éste se burla de su presupuesta impotencia sexual) y programada por su capacidad de «deformar» todas las invenciones maravillosas que le ofrece Melquíades, cambiándolas en instrumentos dirigidos contra el hombre. Así el imán, «la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia» (CAS, 9), José Arcadio lo considera como «invención inútil» y quiere «servirse de ella para desentrañar el oro de la tierra.» (CAS, 9) La lupa, «el último descubrimiento de los judíos de Amsterdam» (CAS, 10), José Arcadio la quiere utilizar «como un arma de guerra» (CAS, 10). La actividad y el destino de José Arcadio Buendía están determinados por tres cualidades dignas de condenación: el orgullo, la codicia y el afán de conquista.

Estas tres cualidades, las que va a heredar la mayoría de sus descendientes, cambian «al patriarca juvenil» (CAS, 15), apegado a la buena marcha de la comunidad, en un ser enajenado: José Arcadio vive obsesionado por visiones «de un mundo prodigioso donde bastaba con echar unos líquidos mágicos en la tierra para que las plantas dieran frutos a voluntad» (CAS, 20). Incluso quiere sacrificar a Macondo a su fantasía del mundo perfecto al aprender que el pueblo se halla en una península aislada y que la gente tiene que «podrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia.» (CAS, 19).

## LO PROFANO Y LO SAGRADO

La frontera entre los milagros y la ciencia así que la entre la vida y la muerte en el universo novelesco está poco definida. La ciencia se mezcla con los milagros igual que la vida de ultratumba se infiltra en la vida terrestre, o sea se compenetran, *se espejean* la una en la otra sin distinguirse por algo esencial. Si al principio Macondo es una aldea joven y feliz, adonde los gitanos llevan sus invenciones maravillosas, al final es un pueblo muerto, arruinado por el cultivo científico de bananas. Las maravillas y la muerte (que podríamos incorporar a la categoría de *lo sagrado*) y la vida con la ciencia (*lo profano*)<sup>9</sup> no se excluyen, sino que se complementan. Sin embargo, si la preponderancia inicial de lo sagrado (las maravillas, textos sagrados) sobre lo profano (la vida terrestre, la ciencia, textos profanos) propicia la vida, el predominio final de éste contribuye a la muerte.

Para explicarlo con más detalle examinemos de cerca a Macondo. El Macondo original donde la gente no conoce más que invenciones sencillas y logros de alquimia (imán, lupa, catalejo, astrolabio, laboratorio de alquimia) «era en verdad una aldea feliz, donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto.» (CAS, 16). A pesar de que éste vive tranquilo y feliz, José Arcadio no deja de atormentarse por el atraso de su aldea que no recibe «los beneficios de la ciencia» (CAS, 19). Hace esfuerzos, por su cuenta, por «desarrollar» la ciencia en Macondo, o sea abusa de todos los instrumentos que le ofrece Melquíades para fines lucrativos y de conquista (véase más arriba).

El narrador ironiza los empeños del fundador por introducir las adquisiciones científicas cueste lo que cueste a Macondo hasta pervertir los valores auténticos: el poble tropical lo quiere cambiar en el de hielo. Este tono irónico alcanza su mayor grado en el paso donde se describe a José Arcadio empeñándose en utilizar la daquerrotipia para probar la existencia de Dios (CAS, 54).

La admiración inicial de José Arcadio para los aparatos mágicos y su asombro ante las invenciones milagrosas se extinguen poco a poco y son reemplazados por su desdén hacia todo lo que no sea *científico* (CAS, 34). Macondo continúa siendo

<sup>9</sup> Nos referimos a la concepción de ambas categorías dada por Mircea Eliade en *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard/Idées, 1983. El autor concibe lo profano y lo sagrado como dos modalidades distintas de la existencia humana. Lo sagrado, según él, aparece como algo absolutamente distinto de la realidad cotidiana: es misterioso, poderoso y no aprehensible por la razón.

inundado por invenciones de la ciencia y técnica que desalojan de la vida del pueblo todo lo natural: los relojes reemplazan a los pájaros que han marcado el tiempo (CAS, 41); durante la peste del insomnio José Arcadio instala en Macondo «la máquina de la memoria» (CAS, 49), que nos recuerda las computadoras actuales. «La pianola» (CAS, 59) y el «ferrocarril», (CAS, 196) van seguidos por «las pálidas bombillas eléctricas», «las imágenes vivas» (el cine) y «los gramófonos de cilindro» (CAS, 197). Todas esas invenciones traen a Macondo algo artificial e inhumano que borra las fronteras entre lo real y lo irreal: «. . . ya nadie podía saber a ciencia cierta donde estaban los *límites de la realidad*. Era un intrincado frangollo de *verdades y espejismos*, que convulsionó de impaciencia el espectro de José Arcadio bajo el castaño . . .» (CAS, 198; lo subrayado es nuestro). La irrupción, de veras brutal, de la ciencia a Macondo, la representa la comisión compuesta de agrónomos, hidrólogos, topógrafos y agrimensores cuyos aparatos hacen pensar a los macondinos que aquella gente tiene «algo que ver con la guerra» (CAS, 199). La regulación de los fenómenos naturales con fines lucrativos se considera como la ingerencia en el orden *sagrado* de la naturaleza: «Dotados de recursos que en otra época estuvieron reservados a la *Divina Providencia*, modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas, y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron (. . .) en el otro extremo de la ciudad . . .» (CAS, 200; lo subrayado es nuestro).

Al mismo tiempo que llega la compañía bananera, lo que significa la irrupción de la ciencia y la industria a la agricultura, la aldea es inundada por forasteros, juegos de azar y prostitución que corrompen las costumbres de los macondinos. La actividad de la compañía bananera conduce a la huelga de los obreros bananeros. La lluvia de muchos años termina la destrucción de Macondo empezada por el cultivo científico de bananas. La irrupción de lo *profano* en el espacio *sagrado* de Macondo (véase más adelante) transforma la aldea donde los muertos se comportan como los vivos (la muerte no significa la salida del mundo de los vivos, sino el cambio del régimen diario — José Arcadio difunto dialoga con sus parientes, Prudencio Aguilar visita la casa de su asesino) en una ciudad donde, al contrario, los vivos se conducen como enterrados en vida (Rebeca en su propia casa de la que sale sólo muerta, José Arcadio Segundo en el cuarto de Melquíades, Amaranta en su odio respecto a Rebeca, Meme en un monasterio lejano, etc.). El Macondo entero está enterrado por la invasión de los forasteros codiciosos y su historia por la pérdida de memoria debida a la peste del insomnio. El Macondo de los tiempos bíblicos, cuando «el mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre» (CAS, 9) termina por transformarse en «un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico» (CAS, 360).

## MACONDO, UNIVERSO SAGRADO

Macondo tiene todos los atributos del espacio sagrado.<sup>10</sup> Es un centro firme en medio de un cosmos amorfo y caótico representado por una ciénaga habitada por

<sup>10</sup> Véase Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*. «L'espace sacré et la sacralisation du monde». pp. 21–59.

seres mitológicos (CAS, 17); está rodeado de agua, un «paraíso de humedad y silencio, anterior al pecado original» (CAS, 17). Un gran castaño que crece en el patio de la casa de los Buendía forma el centro de Macondo (el árbol es un símbolo universal de la vida). José Arcadio funda a Macondo después de un largo éxodo, al llegar a «la tierra que nadie les había prometido» (CAS, 27). El sueño le indica el lugar donde tiene que construir a Macondo.

Antes de que el huracán apocalíptico destruya a Macondo, varias plagas lo mortifican: dos veces la peste del insomnio, treinta y dos guerras civiles y un diluvio. El insomnio, al privar a los macondinos de memoria, los «hunde en una especie de idiotez sin pasado» (CAS, 46). Las guerras civiles entre liberales y conservadores representan la irrupción de la historia en el Macondo «arcádico». A su origen hay la instauración de las instituciones administrativa y eclesiástica en la aldea. La ideología (la religión) y la administración de asuntos públicos (el corregimiento) destruyen el orden patriarcal en Macondo. Las guerras son uno de los castigos recaídos sobre los macondinos por no haber impedido la transformación de su comunidad sagrada en una sociedad secularizada, impulsada por el lucro.

Después de que la compañía bananera pasa de la explotación en masa a la exterminación en masa, la naturaleza se subleva contra los que «modificaron el régimen de lluvias» (CAS, 200). En Macondo llueve «cuatro años, once meses y dos días» (CAS, 274). El agua, símbolo de la vida, se transforma en un elemento destructor y de muerte.

El Macondo de origen donde «ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor» y donde «desde todas podía llegarse al río y abastecerse de igual esfuerzo» (CAS, 16) se va transformando en «un campamento de casas de madera con techos de zinc» (CAS, 199–200). La secularización absoluta de la vida en Macondo lleva consigo la destrucción de la aldea.

El universo novelesco de Macondo, donde no existen límites claros e impermeables entre la vida y la muerte, entre los milagros y la ciencia, entre lo sagrado y lo profano, se distingue por la infiltración de lo natural y de lo sobrenatural: lo sobrenatural está representado como parte de lo natural, como algo consustancial del espacio novelesco. Los ejemplos son numerosísimos: los objetos se mueven solos (CAS, 21), la gente se hace invisible después de beber líquidos milagrosos (CAS, 22) y vola encima de la tierra por medio de aparatos impropios (CAS, 79, 208). En Macondo suceden cosas extraordinarias (nacimiento de dos niños con cola de cerdo), y se dan coincidencias increíbles (el suicidio del coronel Aureliano Buendía y la aparición de gusanos en la olla de leche, CAS, 159). Muy a menudo el narrador transforma una cosa verosímil en inverosímil mediante la hipérbole y la imaginación (sesenta y cinco vueltas al mundo realizadas por José Arcadio y su cuerpo enteramente tatuado, CAS, 86).

## MELQUIÁDES

El autor del «guión» según el cual se desarrollan los acontecimientos en el universo sagrado de Macondo es el gitano Melquíades.<sup>11</sup> Durante la existencia centenaria de Macondo el gitano muere y resucita varias veces, se hace viejo y se vuelve joven. El cuarto que tiene reservado en la casa de los Buendía es un lugar milagroso donde el tiempo se ha detenido (a los Buendía sirve de refugio seguro). Melquíades no está sujeto a las leyes naturales y humanas comunes. Su existencia novelesca, de igual manera que la de los Buendía, se desarrolla en dos ciclos. En el primer ciclo (1-9) el gitano trae a Macondo el imán, la lupa, el astrolabio y el laboratorio alquímico (CAS, 9, 10, 11). Inicia a los varones de la familia en el manejo del laboratorio daguerrotípico y les enseña muchas cosas. Se marcha de Macondo para regresar en el momento de la primera peste del insomnio y salvar a sus habitantes «de olvido de la muerte» (CAS, 50). Luego pasa sus días en el cuartito redactando los pergaminos. Al terminarlos declara haber alcanzado la inmortalidad (CAS, 70) y poco después muere como el primer habitante de Macondo.

En el segundo ciclo Melquíades reaparece rejuvenecido ante Aureliano Segundo. En este ciclo desempeña el papel del autor de los pergaminos y del poseedor de su secreto. Se niega a traducirlos a Aureliano Segundo porque «nadie debe conocer su sentido mientras no hayan cumplido cien años» (CAS, 164-165). Luego que Aureliano Segundo descubre que los pergaminos están redactados en el sánscrito, Melquíades se va «a las praderas de la muerte definitiva» (CAS, 310). Después de su salida definitiva, su cuarto, lugar milagroso, perdiendo su inmunidad contra el tiempo «se hace vulnerable al polvo, al calor, al comején, a las hormigas coloradas . . .» (CAS, 310).

## LA ESCRITURA Y LA LECTURA

Ahora bien: en el primer ciclo se escriben los pergaminos que se van a leer en el segundo: el momento del descifre del último pergamino es el de la destrucción de Macondo y de la muerte del último Buendía (el hijo ilegítimo llamado Babilonia). La tragedia de la estirpe se cumple en el acto de la lectura: «. . . empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un *espejo hablado*. (. . .) Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los *espejos* (o los *espejismos*) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el *instante* en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos . . .» (CAS, 360, lo subrayado es nuestro).

<sup>11</sup> Se trata de la variante del nombre bíblico Melquisedec del Primer Libro de Moisés del Génesis. Melquisedec era un rey quien llevó pan y vino a Abraham. Es un personaje posdiluviano — en la novela José Arcadio encuentra en medio de la ciénaga un galeón, probablemente se trata de la alusión al galeón de Noé.

La palabra escrita y el destino humano se compenetran en el instante clave de la destrucción final. El destino confirma la palabra, en la palabra se decide el destino. El destino y la palabra son idénticos. Los pergaminos como crónica de los Buendía representan la memoria de la estirpe y la profecía de su futuro a la vez. O sea, el texto de la novela es una especie de texto doble en el cual el tiempo del argumento se divide en el tiempo de la escritura y el de la lectura: el tiempo del primer ciclo es el de la escritura (Melquíades redacta los pergaminos), el tiempo del segundo ciclo es el de la lectura (Aureliano Babilonia los descifra). Podría decirse que el tiempo de la escritura es el de la fundación y del desarrollo de Macondo, es decir de la vida, y el tiempo de la lectura es el de la degradación y de la decadencia, es decir de la muerte (ya sabemos que el segundo ciclo — el de la lectura — es un reflejo de espejo degradado del primero, que se trata de una imitación de éste y por lo mismo careciente de toda autenticidad). El lector lee ambos textos (el de los pergaminos y el de la novela) simultáneamente como un solo texto cuya estructura se descubre desdoblándose al final del libro.

Melquíades no profetiza sólo el futuro de Macondo y de la familia de su fundador. Algunas de sus sentencias profetizadoras se dirigen más allá de nuestro tiempo. Desde el comienzo de la novela se anuncia la invención de la televisión: «Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra sin moverse de su casa.» (CAS, 10) Visto el desenlace de la historia de los Buendía oímos en esta profecía la pregunta del autor: cuando la gente pueda seguir en la televisión como en un *espejo* su propia marcha por la historia, cuando *vea*, es decir *lea*, y viva a la vez su vida, ¿no será la humanidad lo más cerca de su destrucción total? Sin embargo, si el lector moderno, usuario de la televisión, acepta esta profecía de Melquíades sonriendo como ya superada, las últimas palabras del librero catalán, que éste pronuncia saliendo para siempre del Macondo en ruina, las percibe no sólo como enunciación de un personaje la cual se inscribe en la lógica narrativa, sino también como una advertencia destinada a los contemporáneos: «El mundo habrá acabado de joderse el día en que los hombres viajen en primera clase y la literatura en el vagón de carga.» (CAS, 346).

No obstante, este tono moralizador está ironizado por el narrador mismo: «No se le había ocurrido pensar hasta entonces que la literatura fuera el mejor *juguete* que se había inventado para burlarse de la gente . . .» (CAS, 337). Este guiño conspirador que García Márquez envía al lector es un aviso del peligro de manipulación: es una sentencia que al poner en duda todas las interpretaciones posibles de la novela tampoco las excluye. La novela no es sólo el reflejo de la realidad socio-histórica latinoamericana concreta que denuncia la injusticia social como la interpretan los unos<sup>12</sup> o, al contrario, un mito universal de la condición humana, como lo señalan

<sup>12</sup> Véase, al respecto, Mario Benedetti, «Gabriel García Márquez o la vigilia dentro del sueño», pp. 11–21; Emanuel Carballo, «Gabriel García Márquez, un gran novelista latinoamericano», pp. 22–37; Angel Rama, «Un novelista de la violencia americana», pp. 106–125. Todos los estudios fueron publicados en *Nueve asedios a García Márquez*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, S.A., 1975.

los otros.<sup>13</sup> Al nivel del argumento la novela refleja la realidad concreta de América Latina, su aspecto mítico ilustra la condición humana. La realidad latinoamericana concreta es, en el marco de la estructura novelesca, reflejo del mito de la condición humana que había sido dada de una vez: en la novela por los pergaminos, en la realidad de la civilización judeo-cristiana por la Biblia.

Mas ¿cómo explicar esta concepción ahistórica de la realidad en el autor conocido por su orientación progresista?<sup>14</sup> Tenemos dos explicaciones. Primero: la novela CAS es una parodia del mito (véase el sarcasmo teológico evidente en la representación de Amaranta como caricatura del mito de virginidad). Segundo: García Márquez ha concebido la novela como un *espejo doble*: por una parte refleja la realidad del continente cuya evolución le había sido impuesta por fuerza: durante cien años, Macondo y sus habitantes pasan de la sociedad patriarcal, basada en la agricultura y las artes mecánicas, a la sociedad industrial (e industrialmente explotada), igual que la América Latina recorrió en cinco siglos el mismo camino que la civilización judeo-cristiana realizó en dos mil años. El resultado de la evolución innatural y artificialmente acelerada es un mundo predestinado para la destrucción: la stirpe robusta y enérgica degenera en individuos desarraigados, desprovistos de identidad. Este mundo deformado (Macondo como metáfora de la América Latina) es, a la vez, una imagen caricaturizada de la civilización occidental. CAS es una especie de *espejo cóncavo* que García Márquez pone delante del occidente: en su propia obra (el continente violado, colonizado y explotado) éste puede ver su cara desfigurada.<sup>15</sup> El autor lo hace sonriendo y con mucho humor, sin embargo, en sus palabras oímos añoranza, reproche y advertencia: «. . . las stirpes condenadas a cien años de soledad no tienen una segunda oportunidad sobre la tierra.» (CAS, 359).

<sup>13</sup> Véase, al respecto, Graciela Maturo, *Claves simbólicas de Gabriel García Márquez*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1973.

<sup>14</sup> El único vínculo con el futuro lo representan en la novela Alvaro, Alfonso, Germán y Gabriel que se van de Macondo para Europa. El hecho de que García Márquez escogió para estos personajes los nombres de los escritores colombianos contemporáneos (Alvaro Cepeda Samudio, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor, véase, al respecto, Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*) da a entender que pueden representar una nueva generación de intelectuales que se exilian para formar en Europa un frente de vanguardia.

<sup>15</sup> Véase, al respecto, García Márquez, «La solitude de l'Amérique Latine». En: *Fiction et réalité: la littérature latinoaméricaine*. Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1983, pp. 11-16.