



“Cien Años de Soledad” o la crisis de la utopía*

José Antonio Castro

Universidad del Zulia

Las contaminaciones necesarias

La obra narrativa de Gabriel García Márquez -*La mala hora*, *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *Los funerales de la mamá grande*- converge hacia *Cien años de soledad*, tal vez la mejor novela dentro de la moderna literatura hispanoamericana. Al insistir el autor sobre una misma temática y unos mismos personajes -camino que conduce a Joyce del *Retrato del artista adolescente* al *Ulises*- logra en un momento dado asimilar el caos de sus experiencias para dar la estructura definitiva a su obra maestra. Por ello, por haber cumplido un laborioso proceso sobre su único material, es que el escritor dice a Luis Harss, al iniciar la escritura de esta novela: “Después de cinco años de esterilidad absoluta, este libro

está saliendo como un chorro, sin problemas de palabras”.

Cien años de soledad es una novela compleja, lograda en un lenguaje sencillo y elegante que recuerda a Cervantes, y en donde temas medievales (alquimia, ocultismo, magia, esoterismo), renacentistas (conflicto entre naturaleza y cultura), bíblicos (Paraíso, Diluvio) y modernos (guerras civiles colombianas, imperialismo norteamericano), se entretajan en una concepción novedosa donde la fuerte realidad americana se combina con una exuberante fantasía.

De Franz Kafka proviene, en parte, la concepción de una metarrealidad, -según el término de Félix Weltsch-, ese realismo mágico que se ha reflejado en América en alguna novela de Carlos Fuentes (*Aura*) en

* Revista de Literatura Hispanoamericana. Año 1. N° 1, Julio-Diciembre 1971. Escuela de Letras. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

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 a la manera de Virginia Woolf, que equilibran el desgraciado mensaje de la realidad americana.

La influencia de Faulkner -que determina la estructura "libre" de *La hojarasca*- se confunde en *Cien años de soledad* con la de Hemingway, Virginia Woolf y *Amadís de Gaula*, para hacer posible el ordenamiento del caos y para el logro de una imbricación de planos distintos (realidad y fantasía) donde el dislocamiento del orden natural de las cosas ha de presentarse por medio de un estilo que tiene la sencillez como gran meta. Los sucesos sobrenaturales son entonces, dentro de la novela, simple continuación del orden real, correspondencia mutua que elude el cambio brusco que pudiera parecer forzado al pasar de un plano a otro, del mundo de las cosas reales al mundo de la imaginación.

El afán de aventuras, el escribir para entretenimiento del lector, y la presencia de lo sobrenatural, provienen de las novelas de caballerías, en las cuales según comenta el propio García Márquez "al caballero le cortan la cabeza tantas veces como sea

necesario para el relato". Pero hay igualmente relaciones con el *Orlando* de Virginia Woolf, donde el caballero héroe cae en un letargo, a mitad del transcurso de la novela, para luego despertar convertido en una hermosa mujer y continuar el resto de sus trescientos años de vida como si lo sucedido no tuviera importancia alguna.

El largo diluvio de *Cien años de soledad*, así como también la caída de los pájaros que andaban por los aires (tema tratado anteriormente en el cuento "Un día después del Sábado") guardan similitud con "La Gran Helada" del *Orlando* y con el episodio de esta novela donde los pájaros "se helaban en el aire y venían al suelo como una piedra". El interminable poema "La Encina" del caballero Orlando tiene su correspondencia en los inacabables versos del coronel Aureliano Buendía.

No podemos, por otra parte, dejar de señalar la filiación de *Cien años de soledad* con el movimiento surrealista, pues la locura concebida como actitud de honestidad e inocencia (los locos "son sujetos de escrupulosa honradez, y su inocencia sólo es igualada por la mía", dice Breton) está en la base del desequilibrio del fundador de Macondo, José Arcadio Buendía.

El doble plano que hemos señalado en esta novela de García Márquez -realidad y fantasía- correspon-

de aquella "especie de realidad absoluta, de *superrealidad*", de que habla Breton, y en la que existe la fusión de dos estados aparentemente contradictorios: el sueño y la realidad. Pero esos elementos aparecen marcados, en la novela del escritor colombiano, por aquello que los surrealistas han llamado lo *maravilloso*, algo que participa de lo fabuloso, que es lo único, que, según ellos, "puede fecundar obras tributarias de un género tan inferior como la novela". Lo maravilloso, que ha sido parte esencial de las literaturas nórdicas y orientales, aparece en la obra de García Márquez tejida a la trama de la realidad americana. Las propias palabras del autor ponen de manifiesto la conciencia que tiene de esa otra dimensión fabulosa: "Vivimos rodeados de esas cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores insisten en contarnos unas realidades inmediatas sin ninguna importancia. Yo creo que tenemos que trabajar en la investigación del lenguaje y de formas técnicas del relato, a fin de que toda fantástica realidad latinoamericana forme parte de nuestros libros y que la literatura latinoamericana corresponda en realidad a la vida latinoamericana donde suceden las cosas más extraordinarias todos los días..."

Realidad y utopía

Macondo, ciudad ideal que surge de la desesperación de José Arcadio Buendía, es, mientras dura su aislamiento en el mundo, el paraíso "que nadie le había prometido". Sitio tranquilo, sin comentarios y sin penas, es el ideal utópico de Moro, donde el hombre ama a sus semejantes y la vida es camino para las descabelladas empresas de José Arcadio, el fundador, que, con su prima Ursula Iguarán, da comienzo a la larga estirpe de los Buendía.

El paraíso de Macondo señala su inocencia lejana por el paisaje mismo, por medio de los objetos naturales que lo rodean: "Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos".

La primitividad del mundo está asociada a una completa ingenuidad, que se manifiesta en un ambiente bucólico de "aguas diáfanas" y "piedras" como "huevos prehistóricos", y en el sitio donde muchas cosas carecían de nombre y "había que señalarlas con el dedo". El gesto mismo, el señalamiento, equivale a la actitud del niño que no sabe, del que se inicia en las complejidades

de los objetos que tocan, por primera vez, la sensibilidad del ser.

La ingenuidad es candor, y éste es característica esencial de la felicidad del hombre en su paraíso terrenal. El hombre peca cuando abandona el candor, y el pecado conlleva el paso de la utopía a la realidad, de la felicidad a la tragedia, El candor primitivo y su ausencia, ideal utópico y realidad dramática, felicidad y tragedia, están contenidos en la frase con que se da comienzo a la novela, leitmotiv que en su repetición nos quiere recordar el cambio de estado del hombre de Macondo: “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”.

Aquel mundo primitivo hace posible el asombro ingenuo de la gente ante el hielo (“el gran invento de nuestro tiempo”, según José Arcadio Buendía) o frente al imán que dan a conocer los gitanos y corresponde a la psicología de José Arcadio Buendía, el fundador, hombre dominado por la imaginación sin límites dentro de un pueblo cuya felicidad reside en el desconocimiento de la civilización y en los juegos de la fantasía. Por los caracteres de ese mundo de entonces, era posible encontrar a un hombre como aquél, poseedor de una imaginación desahogada que “iba siempre más lejos

que el ingenio de la naturaleza, y aún más allá del milagro y la magia”. José Arcadio Buendía destaca dentro de su pueblo por una capacidad para la acción, por un afán de realizar empresas descabelladas que son productos de su imaginación y de su aptitud para pasar del asombro común al acto mismo.

Curiosidad, sed de oro y afán de aventuras, características de los conquistadores de América y de la historia del hombre occidental, constituyen la base del comportamiento de José Arcadio Buendía.

La curiosidad, fundamento de la civilización, de la magia y de la ciencia, es un atributo que José Arcadio comparte con los gitanos (Ursula, su mujer, le dice: “no trates de inculcar a los niños tus ideas de gitano”). Se establece, desde el comienzo, una interrelación entre el primero de la estirpe y el gitano Melquíades; es éste quien le vende el imán para sus expediciones en busca del oro que quiere desenterrar de las entrañas de la tierra, y la lupa con que pretende inventar una fabulosa arma guerrera, y los instrumentos de navegación con que descubre la redondez de la tierra, y el laboratorio de alquimia donde busca la piedra filosofal. “Para esa época -sé nos dice- Melquíades había envejecido con una rapidez asombrosa. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José Arcadio Buen-

día. Pero mientras éste conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estrangado por una dolencia tenaz". Y es que José Arcadio Buendía representa al hombre en su constante proyección futura, es la fuerza que conduce a la civilización, y por ende, al desastre; en tanto que Melquíades lleva en sí la historia ya escrita de la humanidad, y de allí su conocimiento que entronca con los "judíos de Amsterdam", con un pasado -que si bien participa de la magia y del saber- conlleva la experiencia atormentada del hombre. Es por eso que "la muerte lo seguía a todas partes" y "era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano".

Melquíades, un gitano que participó de la trágica y mágica odisea del hombre por el medioevo, lleva en sí el cansancio del ser, pero también una carga mágica, un encantamiento que participa de la cábala, de la alquimia y de toda esa suprarrealidad creada para escapar a la determinación contingente o a lo que, simplemente, no se puede explicar.

Las dos almas del hombre -la científica y la mágica- están confundidas, tal como estuvieron en el medioevo, en "aquel ser prodigioso que decía poseer las claves de Nostradamus" y que "parecía cono-

cer al otro lado de las cosas". Se le define, por eso, como individuo de "inmensa sabiduría" y "ámbito misterioso".

En Melquíades se funde el anhelo del hombre por una edad dorada (todo el encantamiento de los libros de caballerías), el deseo desesperado de trascender la condición terrestre y el inevitable fracaso frente a la vida cotidiana por lo que ésta tiene de hostil -misericordia, enfermedad, vejez, muerte-. "Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso -se nos dice-, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. Se quejaba de dolencias de viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes".

La novela nos revela cómo el destino del hombre que comienza (José Arcadio Buendía) es seguir el destino del hombre que pasó (Melquíades) y repetir su afán de más allá para de nuevo caer en el fracaso, en un trayectoria histórica que se cierra en un círculo.

Las expediciones del fundador de Macondo en busca de oro, lo conducen a un hallazgo que contiene un símbolo de la historia del hombre: "Lo único que logró desenterrar fue

una armadura del siglo XV con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabazo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer”.

La guerra (armadura), la mujer (relicario) y la muerte (esqueleto), están contenidas en el simbólico hallazgo. La necesidad de guerrear, el amor a la mujer y la muerte son elementos perfectamente concatenados en la historia de la humanidad, y las batallas de los caballeros o la guerra de Troya bien pueden desprenderse como ejemplos objetivos de aquel todo simbólico. El hombre ha sido siempre impulsado por un deseo de aventuras, que si bien tiene como destino último a la muerte, ha sido característica ineludible de su ser.

El hallazgo señala un punto en que el nuevo hombre que representa José Arcadio Buendía, se encuentra con su historia pasada y con la por venir. Se ha establecido allí una unidad del suceder histórico que él que no se detiene a comprender, y que, aunque lo hiciera, no cambiaría entonces su destino, pues sabemos de la grandeza de su sed de aventuras, de esa curiosidad que conduce a la

magia, a la ciencia y a la fatalidad. Y es por eso mismo, por ser el hallazgo el punto de unión de la historia diferente y a la vez igual a sí misma, por lo que el fundador, al emprender la expedición para buscar el camino que finalice el aislamiento de Macondo y lo incorpore a la civilización (que lo saque de su situación histórica), llega, precisamente, al lugar donde años antes habían encontrado la armadura del guerrero.

La irrealidad de los gitanos, su condición mágica, la posibilidad de hacerse invisibles, tienen su explicación –al igual que la presencia fantasmal de Melquíades– en su carácter simbólico, en ser sujetos del pasado del hombre, y por tal, del presente y futuro del hombre, en ser el eslabón entre la ahistoricidad de Macondo y la historia del mundo.

El empeño de José Arcadio Buendía en deshacer la condición ahistórica del pueblo que ha fundado, lo lanza a la búsqueda del camino que comunique a Macondo con la civilización. Quiere proyectarse hacia el futuro y desiste entonces de la vía del oriente, sitio donde se toparía con la antigua ciudad de Rioacha, “donde en épocas pasadas según le había contado el primer Aureliano Buendía, su abuelo- Sir Francis Drake se daba al deporte de cazar caimanes a cañonazos, que luego hacía remendar y rellenar de

paja para llevárselos a la reina Isabel". Desiste de esa ruta "porque sólo podía conducirlo al pasado" -asociado, además, a la muerte de Prudencio Aguilar, el muerto que pesaba en su conciencia pero el fundador de la estirpe de los Buendía no comprende que en la historia, futuro y pasado son una misma cosa, pues está dominado por un ideal utópico, y, como el hombre de todos los tiempos, corre sin parar en busca de la utopía que aquí se presenta bajo la forma de la civilización.

Lo que sucede en el relato es una historia cíclica -quiere decirnos el autor- que finaliza en tragedia pero que no aniquila la inquietud que renace, en todo momento, en la esperanza.

José Arcadio Buendía quiere destruir su utopía-realidad, el tiempo estático de Macondo, guiado por el anhelo de lo que él considera una nueva edad dorada, especie de País de Cokayne ahora regido por los beneficios de la civilización, de la misma manera como en el cuento bíblico el hombre destruye su Paraíso Terrenal.

El camino hacia el mundo, que fue inútilmente buscado por José Arcadio, es hallado por Ursula, y es de nuevo la mujer la que procura la pérdida del paraíso. Pero el hallazgo de Ursula se relaciona con el instinto sexual, pues ella llega a la civilización, a los pueblos "que conocían las máquinas del bienestar",

cuando va en busca de su hijo José Arcadio, el protomacho, el que se va tras los encantos sexuales de una gitana, y que antes, en su despertar al sexo al lado de Pilar Ternera, ha confundido en su sujeción edípica, a Pilar con Ursula, a la amante con la madre: "Quería estar con ella en todo momento, quería que ella fuera su madre, que nunca salieran del granero y que le dijera qué bárbaro, y que lo volviera a tocar y que le dijera qué bárbaro". "Entonces se confió a aquella mano, y en un terrible estado de agotamiento se dejó llevar hacia un lugar sin formas donde le quitaron la ropa y lo zarandearon como un costal de papas y lo voltearon al derecho y al revés, en una oscuridad insondable en la que le sobraban los brazos, donde ya no olli más a mujer, sino a amoníaco y donde trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Ursula..."

La tendencia al incesto ha de ser, en el plano ético, el pecado de aquella estirpe, la causa de la perdición del Macondo utópico, lo que en el estrato fabuloso de la novela producirá al niño con cola de cerdo, y en el de la realidad, las calamidades (guerras, compañías bananeras) que surgen por haber encontrado la vía de comunicación con el mundo civilizado (el otro pecado de la estirpe). El comportamiento incestuoso de la familia corresponde a la tentación

incestuosa que Freud observa en el desarrollo del individuo y cuya represión cuenta entre las adquisiciones éticas realizadas por la humanidad en el curso de su evolución.

La caída de Macondo está pues unida a un destino trazado de antemano y que corresponde al plano de lo sobrenatural, y a la estirpe que ha violado un precepto social y ha confundido el sitio de la utopía, y cuyo castigo son las calamidades, el niño con cola de cerdo (concepción fabulosa de nuestras primitivas sociedades) y la destrucción final del pueblo.

Cuando Ursula descubre la esperada vía, desaparece de inmediato la tranquilidad, pues a Macondo se lleva la política del país, dividido en antagónicos bandos de conservadores y liberales. Surge entonces la figura del coronel Aureliano Buendía, hijo del fundador, que se convierte en el caudillo liberal “que hizo treinta y dos guerras y las perdió todas”, y que al final, desencantado por los ideales de su partido traicionados, se refugia con su soledad en la habitación de los experimentos alquímicos de su padre, y allí hace pescaditos de oro que luego funde para hacer otros, en un círculo vicioso que corresponde a la guerra sin sentido que libró y al repetido destino trágico de los Buendía.

Con el tren, llega a Macondo la compañía bananera norteamericana, y con ésta viene la agitación laboral, la corrupción de las costumbres y, finalmente la muerte, por obra del ejército, de tres mil manifestantes, cuyos cadáveres son transportados en el tren y lanzados al mar. El primitivo temor de los Buendía, de dar a la vida iguanas o niños con cola de puerco, por el hecho de concebir en miembros de la misma familia, se hace realidad en el último Aureliano, quien tiene un niño con cola de cerdo en su tía, Amaranta Ursula. Cuando el hijo del último Aureliano era devorado por las hormigas, cuando el niño “era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras”, entonces se le revelaron a aquel las claves de los pergaminos de Melquíades y pudo leer el epígrafe: “el primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas”

El engaño del tiempo

Lo fatigó tanto la fiebre del insomnio, que una madrugada no pudo reconocer al anciano de cabeza blanca y ademanes inciertos que entró en su dormitorio. Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos, José Arcadio Buendía se sintió sacudido por la nostalgia. “Prudencio -exclamó- ¡Cómo has venido a parar tan lejos!” Después de mu-

chos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigos... José Arcadio Buendía conversó con Prudencio Aguilar hasta el amanecer. Pocas horas después, estragado por la vigilia, entró al taller de Aureliano y le preguntó: "¿Qué día es hoy?" Aureliano le contestó que era martes. "Eso mismo pensaba yo", dijo José Arcadio Buendía. "Pero de pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes, como ayer. Mira el cielo, mira las paredes, mira las begonias. También hoy es lunes".

A partir de ese momento, en la vida de José Arcadio Buendía, se presenta un estado de conciencia con relación al tiempo que habrá de determinar sus actitudes extrañas para la gente, esa locura -si es que así puede llamarse- que le hará pasar el resto de su vida amarrado a un castaño.

El hombre había organizado el devenir del tiempo en la practicidad del calendario y del reloj, y se había convencido de que los días pasaban. Pero José Arcadio Buendía se percató que el tiempo es uno, indivisible e inmutable. Por sus relaciones con los muertos, ha penetrado en el secreto de la eternidad, y este descubrimiento lo desquicia. Ha constatado el engaño del suceder que habría de llevar al hombre a un estado mejor y, como sus hábitos cotidianos no soportan

esta revelación, renuncia a la vida, a ideal de cambio, y se encierra en su locura.

José Arcadio Buendía se ha dado cuenta que primitivismo y civilización se encuentran en un mismo tiempo único, que pasado, presente y porvenir son una misma cosa, que el hombre no podrá librarse jamás de su destino recurrente. Pero la descomposición de "la máquina del tiempo" debe relacionarse con la fallida búsqueda de Dios, con el fracasado experimento del daguerrotipo para demostrar su existencia. Por no poder captar el daguerrotipo de la divinidad, José Arcadio "renunció a la persecución de la imagen de Dios, convencido de su inexistencia", lo que produce en él un vacío metafísico que origina esa "desaparición y muerte de Dios" que ha señalado Jung para el tiempo presente, y que conlleva la conciencia del engaño del tiempo.

Por medio de la conversación con Prudencio Aguilar, José Arcadio Buendía se percató de que no existe diferencia entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, de que sólo existe el engaño del hombre frente a una eternidad sin mutación posible y en cuyo seno la soledad se convierte en soledad sin límites de tiempo, en aquella revelación de Prudencio Aguilar que se dice como "la otra muerte que existía dentro de la muerte".

Una realidad que no participa del juego

El *corsi e ricorsi* de Vico, el suceder histórico concebido como un perfecto círculo, esa condición que señalamos en la novela del escritor colombiano, o bien el tiempo inmutable que descubre José Arcadio Buendía, debemos adscribirlo al plano fantástico, fabuloso, de la obra, puesto que corresponde, en general, a sucesos previstos mágicamente de antemano, en los manuscritos de Melquíades que Aureliano Babilonia logra descifrar al final, cuando sopla el viento huracanado que habría de borrar a Macondo de la faz de la tierra.

Si la vida de los Buendía es un rictorio de calamidades y frustraciones, una repetición constante de nombres y situaciones, aquellos elementos que forman la base del plano de la realidad trascendente (la ex-

plotación imperialista y sus consecuencias trágicas, las falsas conciencias de los políticos liberales que determinan sus acciones, la ferocidad de las guerras civiles, la corrupción de las clases dominantes) no obedecen al juego temporal del eterno retorno, sino que permanecen instalados en un tiempo concreto que nada tiene que ver con la fábula. Constituyen episodios de la condición histórico-social del pueblo colombiano, y por extensión, de los pueblos hispanoamericanos.

García Márquez sabe seleccionar los detalles transcendentales de la realidad, y juega con individuos o situaciones secundarias para la creación de un aura poética o para dar un carácter complejo a la estructura del relato, pero no hace lo mismo con los elementos testimonios, de la realidad que circunda y determina la fatalidad de su propia sociedad.