

CIEN AÑOS DE SOLEDAD. ASPECTOS DE SU MUNDO MITICO

En un estudio previo¹ traté de rastrear las características del mundo mítico de William Faulkner con el objetivo de comprobar más tarde la presencia de éstas en la obra de varios narradores actuales de Hispanoamérica.

Este trabajo se dedica a *Cien años de soledad*, de García Márquez, siguiendo de punto a punto las conclusiones logradas en el análisis de la narrativa de Faulkner.

1. REPRESENTACIÓN DE UN UNIVERSO DELIBERADAMENTE REDUCIDO EN ESPACIO Y NÚMERO DE PERSONAS

García Márquez —al igual que Faulkner— escoge un lugarejo perdido, desconocido en la literatura mundial y, por tanto, minorado aún más en la imaginación del público lector. Macondo, pueblito de pocas casas, reducido como lugar de los acontecimientos principalmente a la casa de los Buendía, llega a sus mínimas dimensiones en el cuarto de Melquíades, que sirve para señalar la subida o caída de la buena estrella de la familia.

La reducida comunidad de los Buendía representa no sólo a toda la población, sino a la sociedad humana en general, cuya imagen nostálgica proyectada hacia un pasado feliz se evoca por la época patriarcal del Macondo primitivo, cuyas peripecias y pretensiones se reproducen por la historia de la familia y cuyo temor de una muerte racial, definitiva, se realiza en el exterminio final de Macondo.

En oposición a la «escena» balzaquiana, cuyas dimensiones armo-

¹ «Reasons and Characteristics of Faulkner's Influence on Modern Latin-American fiction», en *Acta Litteraria*, Budapest, 1/4, 1971, págs. 349-363.

nizan perfectamente con las de su grandiosa empresa de estrenar *La comedia humana*, García Márquez se contenta con una «microescena» para desarrollar en ella una acción cósmica. La desproporción llega a crear una atmósfera altamente intensa, tanto más cuanto que no se permite ningún escape del espacio limitado por el clima —calor sofocante, sequía implacable y lluvia despiadada—, que parece cubrirlo como una campana invisible.

2. NATURALEZA PREDETERMINADA DEL HOMBRE, SU SUMISIÓN AL TIEMPO, LA INELUCTABILIDAD DEL DESTINO

Como consecuencia del cambio de las estaciones siempre repetido, en la concepción mítica el ser se evoluciona en un eterno movimiento cíclico de dónde no hay salida posible. «L'éternel retour» determina los fenómenos, el destino de todos los vivientes, del hombre mismo. La ley inexorable del tiempo cíclico que asegura el resurgimiento de la naturaleza no deja esperanza alguna al individuo humano, sujeto al correr del tiempo, que le conduce irremediamente a la muerte.

Conforme a la concepción mítica, la estructura de *Cien años de soledad* se basa fundamentalmente en la repetición. Por eso, en las diversas generaciones se usan los mismos nombres, que de cierta manera se refieren a la reproducción de ciertos rasgos característicos en los distintos miembros de la familia.

Comenzadas las persecuciones contra los dirigentes sindicales, José Arcadio Segundo se va de casa y Ursula exclama:

«Lo mismo que Aureliano... Es como si el mundo estuviera dando vueltas» (pág. 333)².

Hablando a su tataranieta, Aureliano, es igualmente ella la que

«...tuvo conciencia de estar dando la misma réplica que recibió del coronel Aureliano Buendía en su celda de sentenciado, y una vez más se estremeció con la comprobación que el tiempo no pasaba, como ella lo acababa de admitir, sino que daba vueltas en redondo» (pág. 377).

Sin continuar con las citas, que corroborarían toda la repetición continua de palabras y gestos en la novela, sólo se mencionan algunos

² *Cien años de soledad*. Casa de las Américas. La Habana, 1968.

motivos que el escritor vuelve a aplicar, como, por ejemplo, la demencia final de José Arcadio Buendía y José Arcadio Segundo, el sueño que numerosas veces tienen en la misma forma José Arcadio Buendía y el coronel Aureliano antes de su muerte, las parrandas de José Arcadio reanudadas por Aureliano Segundo, el igual desangrar de Remedios y Amaranta Ursula en el parto, el muro del cementerio ante el cual ejecutan a Arcadio y donde se preparan a fusilar al coronel Aureliano, el viento que arrastra a Remedios la bella y que —al final de la novela— arrebató a todo Macondo, los caminos recorridos por José Arcadio Buendía y algunos años más tarde por el coronel Aureliano, así como los que atraviesa Aureliano Segundo en busca de Fernanda y que seguirá su hija al llevarla Fernanda al convento, etcétera.

De los acontecimientos reiterados se desprende la ineluctabilidad del destino de la familia. El destino predeterminado se revela también a través de premoniciones, adivinanzas, presentimientos.

Pilar Ternera preve el futuro en sus naipes, el coronel Aureliano está dotado de un talento adivinador, la conducta inaudita de los objetos advierten a José Arcadio Buendía que su mujer ha de volver, la muerte anuncia su llegada a Amaranta, la misma naturaleza sugiere el fin de Ursula:

«...observaba (Santa Sofía de la Piedad) por esos días un cierto aturdimiento de la naturaleza: que las rosas olían a quenopodio, que se le cayó una totuma de garbanzos y los granos quedaron en el suelo en un orden geométrico perfecto y en forma de estrella de mar y que una noche vio pasar por el cielo una fila de luminosos discos anaranjados» (págs. 385-386).

La predeterminación de la vida humana se declara igualmente por los pergaminos de Melquíades, en los cuales la historia de la familia se escribe con cien años de anticipación.

a) *Eternidad lograda por el hombre mortal
convertido en héroe mítico*

Como se ha visto, en el eterno ciclo reiterado el hombre está condenado a la muerte, desenlace final de su destino. Sin embargo, ni el ser humano ni el autor de *Cien años de soledad* están dispuestos a aceptar este destino cruel. Con aplicar García Márquez todos los recursos posibles para demostrarnos la inexorable fatalidad de la vida

humana, no deja de utilizar en su obra las armas con las que puede ser combatida.

Eternizar al hombre, elevarlo al rango del héroe mítico escogiendo a un personalidad dotada de facultades extraordinarias y de un destino excepcional y ejemplar a la vez es una tendencia universal en los mitos. Lo que extraña en *Cien años de soledad* es que los héroes míticos no lo son por dichas razones. García Márquez no los elige por su carácter, sino por su común condición humana: la soledad. Como si el máximo heroísmo no viniera del valor del individuo, sino del mero hecho de que vive y sufre esta condición humana heroica en sí y que, por consiguiente, es fuente de heroicidad. El hombre que está *nolens volens* sujeto a esta condición cruel merece la simpatía del escritor, que no distingue entre sus personajes según su actitud moral, sino que reconoce como único valor al hombre fatalmente incapaz, pero ansioso a la vez de participar en el otro ser humano.

Así es que los distintos personajes de *Cien años de soledad* forman entre sí a un héroe mítico colectivo. De ahí, pues, el humanismo de García Márquez, que —como en el caso de Faulkner— le sirve para tratar a todos sus personajes con el mismo cariño y compasión que a su vez sabe despertar en sus lectores también. De este modo, en vez de enfrentarse con tal o con cual carácter, el lector se halla ante el hombre depurado a su última esencia, para el cual la plenitud de la existencia no puede ser sino la comunión con los otros seres humanos.

Para convertir a sus personajes en figuras míticas, García Márquez algunas veces acude a motivos míticos, como, por ejemplo, en el caso de José Arcadio Buendía que amarrado al castaño del patio evoca el destino de Prometeo, pero su principal recurso es la exageración.

Desde algún aspecto, todos los Buendías traspasan los límites de lo probable. José Arcadio Buendía, Ursula, Melquíades, Pilar Ternera con su vida increíblemente larga; Rebeca, Meme, Amaranta, Amaranta Ursula con su pasión desmesurada; Remedios la bella con el inconcebible menosprecio de las convenciones; la pequeña prostituta vendida por su abuela con el número asombroso de sus clientes; etc.

b) *Actualización del pasado, transformación del proceso temporal en un presente eterno*

Además de convertir a sus personajes en héroes míticos, el escritor combate el cruel destino predeterminado del hombre quebrando el poder exclusivo del tiempo.

Para alcanzar el mismo objetivo, los narradores de nuestro siglo suelen cambiar el orden cronológico de los sucesos. García Márquez no les sigue por este camino aunque no renuncia al mismo propósito que se reconoce en la manera como Melquíades dispone los acontecimientos concentrando «un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistirán en un instante» (pág. 468).

García Márquez cumple con este ideal inventando el método de anacronismos, es decir, introduciendo en el Macondo del siglo XIX invenciones que pertenecen a épocas ya pasadas, como, por ejemplo, la lupa o el imán, y manteniendo formas sociales que caracterizan otras etapas del desarrollo histórico de la Humanidad.

Al nivel personal, logra la coexistencia de fragmentos temporales esparcidos a lo largo de la vida del personaje o de la estirpe mediante la nostalgia que funde en un todo la corriente temporal evocada y el momento en que surge el sentimiento nostálgico con la fuerza emocional de ésta, que por no ser la consecuencia de una evocación voluntaria y racional, sino de una selección espontánea del subconsciente, es capaz de transformar todo lo vivido en un presente vivo, actual.

En este presente vivo se recuperan entonces los ya perdidos momentos de la vida, se funden las distintas corrientes temporales, se realiza la existencia no sometida al tiempo, o sea, la eternidad.

3. VISIÓN COMPLEJA Y GLOBAL, RESULTADO DE LA INTERRELACIÓN ENTRE EL RECUERDO Y SU SUJETO QUE PUEDE SER UN HOMBRE O UN PROCESO

García Márquez comprende —al igual que Faulkner— que la vivencia, por fuerte que sea, tiene un significado relativamente pobre en el momento de su surgimiento. Su verdadero significado va realizándose en la lenta transformación que sufrirá bajo el efecto de otras vivencias. Así, el momento nostálgico del coronel Aureliano con que se inicia la novela se repite dos veces más, la experiencia de la niñez adquiere cada vez más ricas resonancias, se completa con todo lo que ha vivido el coronel Aureliano desde aquel remoto momento de su infancia. En la nostalgia se concentra toda la vida del coronel, cada etapa del desarrollo de su personalidad que así se revela en una multitud de dimensiones.

Al final de la novela, los momentos nostálgicos de Amaranta Ursula y Aureliano ya no se refieren únicamente a lo vivido por

ellos, sino también al pasado de toda la familia, volviéndose colectiva la rememoración. Aureliano, antes de aniquilarse «herido por las lanzas mortales de las nostalgias propias y ajenas» (pág. 467) revive en una ilusión global todas las experiencias de la familia, el destino ya definitivamente decidido de los Buendía: el de la soledad.

4. TRANSMISIÓN DE LA EXPERIENCIA DEL MISTERIO SUGERIDO POR LA NATURALEZA CONTRADICTORIA DE LA EXISTENCIA CON LA AYUDA DE

a) *Lo maravilloso*

La enorme riqueza de los episodios, situaciones y personajes de *Cien años de soledad* resulta de la fe del escritor en la riqueza inagotable de la variedad de la existencia.

Las contradicciones inherentes en las posibles variaciones, los fenómenos que aún no están al alcance de nuestro conocimiento apuntan hacia misteriosas interrelaciones. Para interpretar este misterio, García Márquez aplica —más consecuente y atrevidamente que Faulkner— lo maravilloso.

Según sus declaraciones, hace que el público acepte los acontecimientos inverosímiles encajándolos en circunstancias cotidianas. Por eso, asciende Remedios la bella al cielo cogida de las sábanas de Fernanda.

Muy probablemente, además de ser un «truco» artístico muy acertado, esta práctica de García Márquez acentúa también que lo maravilloso está profundamente arraigado en la realidad. Entre los elementos maravillosos los hay también graciosos, como la ascensión del padre Nicanor por fuerza de una taza de chocolate. La broma tiene doble filo, pone al descubierto los engañosos artificios clericales al igual que la dudosa devoción de los fieles que sólo con la charlatanería pueden ser inducidos a hacer donaciones para la construcción de una iglesia.

Este motivo —como tantos otros— tiene su réplica en la «fuerza angélica» que levantó del suelo a los niños que manejaron atrevidamente los pergaminos de Melquíades «y los mantuvo suspendidos en el aire hasta que regresó Aureliano y les arrebató los pergaminos» (página 418). Esta vez, el motivo va unido a una significación muy seria: las desconocidas fuerzas del universo impiden una acción sacrilega.

Entre estas fuerzas desconocidas —que en la mayoría de las veces son las de la naturaleza— y los Buendía, es decir, la humanidad que ellos representan, hay una armonía oculta. Así caen del cielo flores amarillas a la muerte de José Arcadio Buendía y Ursula, en vez de leche hirviendo, encuentra gusanos en la olla cuando el coronel Aureliano se dispara un tiro al pecho. El universo de García Márquez es como un enorme organismo que reacciona con hipersensibilidad a todo lo que toca al hombre.

Las interrelaciones del hombre y el universo forman el misterio que García Márquez busca para transmitirnoslo a través de lo maravilloso. Por consiguiente, lo maravilloso propaga la atmósfera mítica que emana del misterio.

b) *La prosa hipnótica*

La prosa hipnótica que según el estudio de Walter J. Slatoff³ caracteriza la obra de Faulkner es otro excelente recurso artístico para crear la atmósfera mítica. Su efecto equivale al del encantamiento que impide el funcionamiento normal de la conciencia y pone al hombre a la merced de sus emociones despertadas por la fuerza de las palabras o sonidos repetidos. La descripción que Conrad Aiken⁴ nos da sobre el estilo de Faulkner explica el proceso psicológico provocado por su prosa hipnótica:

«... as Mr. Faulkner works precisely by a process of *immersion*, of hypnotizing his reader into *remaining immersed* in his stream, this occasional blunder procures irritation and failure. Nevertheless, despite the blunders, and despite the bad habits and the willful bad writing (and willful it obviously is), the style as a whole is extraordinarily effective; the reader *does* remain immersed, *wants* to remain immersed... They (las frases) parallel in a curious and perhaps inevitable way, and not without aesthetic justification, the whole elaborate method of *deliberately withheld meaning*...»

El significado deliberadamente retenido, resultado de las largas frases que nos dejan confundidos, intensifica la atmósfera del misterio.

³ WILLIAM FAULKNER: *Three Decades of Criticism*. Frederick J. Hoffman and Olga Vickery eds. Michigan State University Press, 1960, pág. 229.

⁴ WILLIAM FAULKNER: *Three Decades of Criticism*, págs. 127-138.

Las palabras y estructuras gramaticales repetidas nos sumergen en la corriente irresistible de su lenta evolución arrebatándonos en un estado extático. Con tener las frases de García Márquez una lógica impecable, no dejan de ejercer el mismo efecto por «la enumeración, figura retórica constante en la novela», como lo dice Mario Vargas Llosa⁵.

Se sabe que en los mitos la enumeración se aplica para producir el estado extático. El encantamiento no se reduce únicamente a las frases de *Cien años de soledad*, sino que se realiza al nivel de la estructura narrativa también. La repetición de motivos, acciones, actitudes y nombres muchas veces nos confunden. Hay lectores que se quejan del uso repetido de los mismos nombres que les hace difícil la distinción entre los personajes. No cabe duda de que García Márquez promueve intencionadamente la confusión. Hace sumergir en su novela-río al lector, que, al volver a encontrarse con los mismos motivos y frases, aunque la corriente le empuje adelante, se siente apresado por un remolino. Así, García Márquez se vale de la hipnosis también al nivel de la narración.

c) *El narrador incompetente*

El narrador incompetente contribuye a crear la atmósfera mítica por ser incapaz de comprender las relaciones e interdependencias que existen entre los acontecimientos. Su incapacidad puede resultar de su corta edad, de las facultades mentales poco desarrolladas o retrasadas, de la falta de cultura o conocimientos. Por tanto, su interpretación debe ser forzosamente falsa, además a veces supone la intervención de fuerzas desconocidas o sobrenaturales hasta en los casos que cualquier narrador competente considerara absolutamente explicables. *Cien años de soledad* está escrita en tercera persona, que probablemente es la del escritor, aunque no dispongamos de informaciones sobre su identidad.

La unidad del tono de la novela no induce a pensar en varios narradores. Sin embargo, si tomamos en cuenta la carta de procedencia enigmática por la cual Rebeca queda al amparo de Ursula y José Arcadio Buendía, es evidente que el narrador, careciendo de los datos necesarios, crea un misterio de un hecho fácilmente comprensible para cualquier narrador adulto.

En cambio, hay partes que revelan una capacidad perfecta para captar todos los giros inesperados de un carácter humano, como en el

⁵ García Márquez. *Historia de un deicidio*. Barral Editores, Barcelona, 1971, página 404.

episodio cuando Aureliano José trata «de aplicarle a Amaranta el tratamiento de desprecio» (pág. 168). Y este mismo tipo de narrador, conocedor del proceso psicológico de la conciencia, el que trata problemas económicos y políticos con tanta autoridad, que supone las más amplias perspectivas en el enfoque, el que, en resumen, esclarece al igual los rincones más recónditos de un alma que las interrelaciones sociales, ¿cómo puede creer en alfombras que vuelan, en hombres de víbora, en cunas que bailotean, en ascensiones al aire, en naipes que muestran el futuro?

Esta duplicidad no se explica por la presencia de dos distintos narradores, sino por los distintos planos en los que el narrador obtuvo sus experiencias: el narrador ingenuo, incompetente, describe el mundo tal como lo conoció el niño García Márquez, mientras que el narrador competente, rico en vivencias, conocedor de la vida, es el García Márquez adulto y maduro.

Sin embargo, este creador maduro se maravilla ante las correlaciones más profundas de la realidad con la ingenuidad de un niño. Para explicarlas acude al mismo recurso que un niño, completando las intermitencias de su raciocinio con la fantasía. Pues el plano objetivo de experiencias está intercalado entre dos planos mágico-míticos, o sea, el del niño García Márquez y el de García Márquez niño en comparación con el universo, con lo que el narrador competente se vuelve doblemente incompetente en *Cien años de soledad*.

KATALIN KULIN

Universidad Eötvös Loránd de Budapest.
(Hungría)