

de los libros pero no a una persona como don Raúl Silva Castro que, además de criticarlos, presumiblemente los lee.

Jamás el autor del libro habría solicitado a la Revista *Atenea* la publicación de estas líneas si no hubiera percibido detrás del tono piadoso de don Raúl Silva Castro una especie de insinuación, probablemente involuntaria, que excede el ámbito literario y puede llevar al ánimo de algunos lectores suspicaces la convicción de que el autor del libro o la Empresa que lo editó, en un proceso de oportunismo, aprovechando la benévola acogida que tuvieron los relatos comprendidos en el volumen cuando fueron publicados por primera vez, pretendiera, a la manera de algunos comerciantes poco escrupulosos, “cargar la balanza” o “achicar el kilo” para obtener un beneficio adicional.

<https://doi.org/10.29393/At417-73CAFU10073>

*Cien años de Soledad*, de GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ. Editorial Sudamericana.

Si la crítica chilena ha dado en quejarse por un supuesto fracaso general de nuestra narrativa, la lectura del notable libro de Gabriel García Márquez —*Cien años de soledad*—, levantará en los que jumbrosos, alaridos de llanto y conmiseración

El escritor colombiano, desviándose de los nuevos cauces por donde discurre airosa, renovadora y compleja la última novelística hispanoamericana; sorteando laboriosamente el encandilamiento y la mimesis que provocan magnas ficciones europeas y norteamericanas, ha vuelto al origen, el sabor inconfundible —muchas veces desconocido— de la vida histórica de su tierra.

Siempre tenemos por exótico el vivir ajeno. Hay una escala variable de exotismo que arranca del prójimo y crece en singularidades y extrañezas al proyectarse hacia regiones, naciones o continentes. En una cierta perspectiva todos somos exóticos. Lo insólito es lo normal, según se deja ver en la novela de García Márquez vinculada a un estilo de vida histórica que va recordando sin hacer mayor hincapié en las singularidades de su esencia saturada de mitos, supersticiones, magias ingenuas divulgadas por gitanos que irrumpen en el aislamiento americano con su vistosa pacotilla de engaños, entre los cuales, alguna vez, se advierte una receta precientífica, una técnica incipiente de forja y orfebrería, y la sorpresa inolvidable del primer hielo hecho artificialmente.

El Caribe, Venezuela, Colombia, México y Perú son las retortas en que se sintetiza con mayor fuerza la gran hibridez constitutiva de América, el mestizaje cultural y racial, los desenfoques del criollo arrebatado por inmensos horizontes solitarios y liberadores.

La narración de García Márquez afirma desde el comienzo la potencia del origen, el fulgor de estos nuevos primeros hombres desorientados, quienes, en un extrañamiento puro, en una sorpresa de todo, no saben siquiera donde están, cómo es el mundo que han de conocer y nombrar.

“El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”.

*José Arcadio Buendía* es uno de esos hombres inocentes de Macondo, aldea

feliz de trescientos habitantes "donde nadie era mayor de treinta años y donde nadie había muerto".

El primer *José Arcadio Buendía* de la larga serie, es un Adán no tentado, un arcadio inmóvil junto a su mujer *Ursula Iguarán* "activa, menuda, severa, aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien en ningún momento de su vida se la oyó cantar". En Macondo nada se sabe del mundo; la vida transcurre absorta, recoleta. José Arcadio atiende lo inmediato: los animales, los alimentos que proporciona la tierra. Un buen día quiso que su aldea tuviera muchos pájaros, y construyó jaula y trampas para retenerlos. Macondo se llenó de "turpiales, canarios, azulejos y petirrojos". Los pájaros hicieron ruido día y noche. Ursula debió taparse los oídos con cera de abejas.

Todo comenzó con el canto de los pájaros. El rumor de su canto interminable orientó hasta el corazón de la ciénaga donde estaba Macondo a la tribu de *Melquíades*, venido de tierras remotas, trayendo en sus manos de gorrión el anuncio y la sorpresa de lo desconocido: pequeños misterios fascinantes que estremecieron a José Arcadio, consciente ya de la magnitud de su ignorancia y de su aislamiento.

Sucesivamente, en varios años, el gitano deslumbra al poblacho con variadas demostraciones. Primero trajo dos lingotes y fue de casa en casa espantrando a los habitantes que veían cómo "los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de *Melquíades*".

*José Arcadio* se llena de proyectos. Compra al gitano los dos lingotes desprendiéndose de un burro y una partida de chivos, porque él ha visto mucho más que el gitano, él tiene la ocurrencia de refregar la tierra, las cuevas, el dondo pedregoso de los ríos con los fierros milagrosos para desprender el oro de su oculto refugio. El gitano, compadecido, le advierte: "para eso no sirve".

Año a año, el gitano muestra los prodigios de la ciencia ignota: un catalejo que "ha eliminado las distancias", una lupa gigantesca que al concentrar los rayos solares encendía la hierba seca en mitad del valle. *José Arcadio* compró con viejas monedas coloniales la lupa, y con ella estuvo a punto de incendiar la casa. Concibió un proyecto para quemar las tropas enemigas con varias de esas lupas, y probó en su carne los efectos consiguiendo unas úlceras de las que demoró en sanar.

Se arrinconó en un cuartito, entró en cálculos complicados, y un buen día, con gran solemnidad, reveló a la familia el magno descubrimiento: "La tierra —les dijo— es redonda como una naranja". Ursula perdió la paciencia y declaró que cierto olor en la habitación de su marido, era el olor del demonio. Se trataba del bicloruro de mercurio que José Arcadio manipulaba en sus experimentos, pero el marido, impasible, le contestó que el dominio —estaba comprobado— "tenía propiedades sulfúricas".

El hombre, en su arrebató, intenta con otros de Macondo encontrar el camino que lo lleve de la ciénaga a la capital para informar al gobierno de sus

investigaciones. La excursión fracasa y se queda en Macondo, donde estaba su destino. Su mujer, Ursula Iguarán, se lo señala bellamente: "No nos iremos. Aquí nos quedamos, porque aquí hemos tenido un hijo". José Arcadio contesta: "Todavía no tenemos un muerto. Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo tierra". La réplica de Ursula es aún más seria: "Si es necesario que yo me muera para que se queden aquí, me muero".

Desde Macondo, entonces, José Arcadio enfrentará la vida, la ciencia y el misterio del mundo, atento a la visita anual del gitano *Melquíades*, a quien alguna vez acompañó un armenio que anunciaba en castellano "una jarabe para hacerse invisible".

García Márquez, en esta primera escaramuza de su historia muestra el tema esencial de su narración: el encandilamiento de una primera experiencia americana del mundo; la inocencia casi zoológica enfrentada sin defensa a la acción del espíritu de Europa y de Oriente; el frustrado desarraigo de Macondo, y el triunfo de un destino local irreversible, determinado por Ursula Iguarán para toda la casta de los Buendía, zozobrando en cien años de aislamiento, en cien años de soledad, envueltos en mitos, violencias, horas de felicidad y de tragedia, originales y seguros, en una hebra que va desde el padre hasta el tataranieto.

La brusca intervención de una realidad extraña conduce al mito, que desrealiza y expresa al mismo tiempo un contenido imprevisto del hombre. Memorizando aquel encuentro decisivo, García Márquez da con la partida de nacimiento del hombre americano. Allí reaccionaron ingredientes que autorizaban toda una historia plagada de confusos barroquismos, cuyo acento rara vez se ha mostrado como en esta novela.

Las manifestaciones de la vida auténtica, tienen un aire de fatalidad. Las respuestas al apremio circunstancial son de estilo y carácter homogéneos.

En esta novela se magnifica la tenacidad en el fracaso, porque el fracaso —así se ve— es una forma de vida muy sabrosa y encumbrada. El libro perfila la estampa fascinante del coronel *Aureliano Buendía*, el hijo de *José Arcadio*, quien "promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos". Además, escapó a catorce atentados, rechazó la Orden al Mérito y declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron. García Márquez comenta la vida consecuente del coronel *Aureliano Buendía*, en un sobrio y expresivo párrafo de la pág. 149: "La seguridad de que su día estaba señalado lo invistió de una inmunidad misteriosa, una inmortalidad a término fijo que lo hizo invulnerable a los riesgos de la guerra, y le permitió finalmente conquistar una derrota que era mucho más difícil, mucho más sangrienta y costosa que la victoria".

En una interpretación global del libro de García Márquez no debe olvidarse la repetida e invariable frustración que los estímulos foráneos producen en los hombres de Macondo. Desde el gitano *Melquíades* —mensajero de la ciencia de Occidente, que el hombre americano traduce fantasiosamente—, pasando por el Corregidor, tentáculo del gobierno lejano, y luego por el empresario del plátano venido del norte, advertimos un desenfoque radical entre el estímulo y la respuesta. Del choque resulta una curiosa extrapolación que integra las

fuerzas reaccionantes en la nueva dirección americana. Se precipita una nueva sustancia que mientras no imponga sus valores, parecerá un fracaso comparada con los elementos originales. José Arcadio Buendía, enfrenta sin defensa el sortilegio de antiguas sabidurías que sorbe de golpe, al margen de un proceso de búsqueda personal y necesaria. Así queda en el origen la impronta de la adversidad determinando la serie centenaria de los Buendía, como también el destino todo de la borrosa población. Pierden a su manera, incapaces de superar la sorpresa de lo extraño.

Cuando el tiempo avanza, y un sombrío fatalismo hace comparecer otras formas de la vida lejana, Ureliano Buendía y Gerineldo Márquez perderán en su pugna contra las pensiones de la estructura legal invasora. Son pequeños derechos, muy encarnados ya, los que se pretende atropellar. De entrada, el nuevo Corregidor ordena que todas las casas de Macondo sean pintadas de color azul. Macondo, por boca de un Buendía, responde que cada cual pintará su casa como le plazca.

“—He sido nombrado Corregidor de este pueblo —aclara el susodicho.

”—En este pueblo no mandamos con papeles. Y para que lo sepa de una vez, no necesitamos ningún Corregidor porque aquí no hay nada que corregir”.

Es la soberbia respuesta del individuo, acosado por la telaraña social; la misma que brotó altanera en la novela de Eduardo Barrios, *Gran Señor y Rajadiablos*, por los labios del indignado *José Pedro Valverde*, cuando el inspector del gobierno intentó controlar el alcohol destilado en sus alambiques.

El novelista reproduce minuciosamente los tornasoles generacionales que da la vida en una perspectiva centenaria. Las analogías se superponen unas a otras en el tiempo; se multiplican las situaciones siempre orientadas en el sentido de variar, deformar, caricaturizar o exagerar los estímulos del humanismo invasor. Desde el fondo de la vida se levanta el barroquismo sustancial que caracteriza las grandes fusiones de la historia, apoyado en el caso de Macondo por la fuerza incontrarrestable del destino y el instinto.

La coherencia de lo desorbitado y múltiple, el predominio de la vida sobre la razón, la salida imprevista de la existencia hacia una nueva esfera de significaciones, son las categorías de todos los barroquismos que como una constante jalonan la historia universal.

*Cien años de Soledad*, es una ficción que prolifera incesantemente en variaciones de la situación inicial, que compuso la pareja de Ursula y José Arcadio, situación que se consume con nuevo fulgor en la larga descendencia, dominada definitivamente por una tendencia a lo sobrenatural y milagroso, morfológicamente afín a la mística del siglo xvii. Así, en Macondo puede llover varios años sin pausa; puede suceder que una niña se eleve y se pierda en lo alto en presencia de toda la familia, sin que su levitación supere la expectativa que despierta un hecho más o menos corriente. En Macondo la gente se sale de la vida sin morir, porque algo oscuro y decisivo ha terminado, como acontece a

José Arcadio Buendía, quien se deja amarrar al árbol de su casa, donde es asistido con cierta ternura hasta la muerte de su cuerpo lleno de hongos. Sucede también en Macondo que alguien conversa con otro que ha muerto hace largo tiempo, lo mismo que en *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. Los cadáveres del pueblo —todos lo saben— “tienen la temperatura del yeso en otoño”.

Vemos deslizarse, paralelas y simultáneas, las vidas manejadas por el novelista, sin que para ello necesite dislocar sus recursos de narrador tradicional.

Los logros de la magna experiencia que va cumpliendo Vargas Llosa, mediante una descomposición de la fórmula narrativa, parecen secreción glandular cernida, saturada de reflejos que expresan aludiendo y eludiendo. No supera esta técnica —a mi juicio—, pese a su fuerza fisiológica y a su atrayente fulgor impresionista, lo que alcanza como expresión global de la vida punto por punto García Márquez en *Cien años de Soledad*.

Ante un testimonio semejante será difícil seguir anunciando la defunción del relato directo, identificado como naturalismo o *mundonovismo*. Porque una historia sea sentida y escrita al modo vaginal empleado por Vargas Llosa en *La Casa Verde*, no se van a callar los que pueden hacer novelas desde otro *punto de hablada*, otra emoción y otro sentido del lenguaje.

Considero que la expresión desrealizadora llevada al extremo por Vargas Llosa, comporta simplemente su propio naturalismo. La realidad es sólo la que el hombre percibe, y no caben en esto superaciones. En toda expresión va infuso un estilo de conocer y gustar, y una cierta capacidad de desrealizar.

*Cien años de Soledad* magnifica un crecimiento que va de la pareja básica a la complejidad de lo colectivo. No persigue la totalidad de una sola historia, por el contrario, conjuga el drama de varias. La novela arrastra situaciones y conflictos que se integran en su sistema mayor, que retiene las grandes líneas.

Es notoria la atención que García Márquez concede a la diversidad biológica que distingue al hombre de la mujer. Al hombre lo deslumbran fuegos fatuos: el misterio, la ciencia, la magia. Se mueve a favor de estos estímulos. La mujer —la regular y la concubina— se atiene a lo dado, existe para lo próximo y su sabrosa limitación.

Hay en el libro una figura memorable: *Pilar Ternera*, concubina familiar de amos frenéticos. Cuida de todos como una madre marginal. Los Buendía le dan hijos y luego los recogen para adoptarlos y conducirlos.

*Pilar Ternera* es de la cepa de las grandes clientelas que, al arrimo de las casas constituidas, intervienen, acompañan y son testigos de la vida ajena. Nadie los ha llamado. El momento en que aparecieron no se recuerda.

Pilar Ternera “era una mujer alegre, deslenguada, provocativa, que ayudaba en los oficios domésticos y sabía leer el porvenir en la baraja”. El primer hijo de Ursula —José Arcadio— quedó prendado de un cierto “olor a humo” que Pilar tenía en las axilas. Al narrar el primer encuentro nocturno de la naipera con el joven Buendía, García Márquez da una prueba magistral de su oficio de fabulador, que considera hechos y cosas en una perspectiva muy

definida, sin manchas insinuantes con que otros encubren penuria expresiva y, a veces, impotencia verbal.

La escena entera se desarrolla en la penumbra nocturna. García Márquez logra reemplazar la visión por el tacto y el olfato, en esta cita de *Pilar Ternera*, maga brava, resuelta a soltar su potencia de hembra solar, envolvente y misteriosa:

“Ella le pidió que esa noche fuera a buscarla. Él estuvo de acuerdo, por salir del paso, sabiendo que no sería capaz de ir. Pero esa noche, en la cama ardiente, comprendió que tenía que ir a buscarla aunque no fuera capaz. Se vistió a tientas, oyendo en la oscuridad la reposada respiración de su hermano, la tos seca de su padre en el cuarto vecino, al asma de las gallinas en el patio, el zumbido de los mosquitos, el bombo de su corazón y el desmesurado bullicio del mundo que no había advertido hasta entonces, y salió a la calle dormida. Descaba de todo corazón que la puerta estuviera atrancada, y no simplemente ajustada, como ella le había prometido. Pero estaba abierta. La empujó con la punta de los dedos y los goznes soltaron un quejido lúgubre y articulado que tuvo una resonancia helada en sus entrañas. Desde el instante en que entró, de medio lado y tratando de no hacer ruido, sintió el olor. Todavía estaba en la salita donde los tres hermanos de la mujer colgaban las hamacas en posiciones que él ignoraba y que no podía determinar en las tinieblas, así que le faltaba atravesarla a tientas, empujar la puerta del dormitorio y orientarse allí de tal modo que no fuera a equivocarse de cama. Lo consiguió. Tropezó con los hicos de las hamacas, que estaban más bajas de lo que él había supuesto, y un hombre que roncaba hasta entonces se revolvió en el sueño y dijo con una especie de desilusión: ‘Era miércoles’. Cuando empujó la puerta del dormitorio, no pudo impedir que raspara el desnivel del piso. De pronto, en la oscuridad absoluta, comprendió con una irremediable nostalgia que estaba completamente desorientado. En la estrecha habitación dormían la madre, otra hija con el marido y dos niños, y la mujer que tal vez no lo esperaba. Habría podido guiarse por el olor si el olor no hubiera estado en toda la casa, tan engañoso y al mismo tiempo tan definido como había estado siempre en su pellejo. Permaneció inmóvil un largo rato, preguntándose asombrado cómo había hecho para llegar a ese abismo de desamparo, cuando una mano con todos los dedos extendidos, que tanteaba en las tinieblas, le tropezó la cara. No se sorprendió, porque sin saberlo lo había estado esperando. Entonces se confió a aquella mano, y en un terrible estado de agotamiento se dejó llevar hasta 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 sobaban los brazos, donde ya no olía más a mujer, sino a amoníaco, y donde trataba de acordarse del rostro de ella y se encontraba con el rostro de Ursula, confusamente consciente de que estaba haciendo algo que desde hacía mucho tiempo descaba que se pudiera hacer, pero que nunca se

había imaginado que en realidad se pudiera hacer, sin saber cómo lo estaba haciendo porque no sabía dónde estaban los pies y dónde la cabeza, ni los pies de quién ni la cabeza de quién, y sintiendo que no podía resistir más el rumor glacial de sus riñones y el aire de sus tripas, y el miedo, y el ansia atolondrada de huir y al mismo tiempo de quedarse para siempre en aquel silencio exasperado y aquella soledad espantosa".

Situaciones intensas y caóticas, parejas a ésta, se repiten una y otra vez a lo largo de la narración. El manejo literario es en cada caso igualmente caudaloso, limitado por la reflexión impasible que somete las convulsiones.

El abigarramiento temático se acrecienta cuando, sorpresivamente, García Márquez introduce en su relato figuras de otra novela eminente, extremando la fantasía de su sobremundo barroco. *José Arcadio* "había visto en el Caribe el fantasma de la nave corsario de *Víctor Hugues*, con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por cucarachas de mar, y equivocado para siempre el rumbo de la Guadalupe".

*Víctor Hugues*, personaje central de *El Siglo de Las Luces*, de Alejo Carpentier, integra de paso la polvorienta fantasmagoría del novelista colombiano, del mismo modo que Carlos Fuentes en *Las Buenas Conciencias* deriva su *Higinio Ceballos* directamente de una novela de Galdós: *Fortunata y Jacinta*. "Don Higinio Ceballos, había sido oficial de aquel *Baldomero Santa Cruz*, notable comerciante en paños del Reino en la calle de la Sal".

Al contexto histórico-social que toda novela conlleva, se agrega aquí el contexto novelesco de la vida ya registrada.

Sin inmutarse por el interesante dislocamiento que revoluciona la novela hispanoamericana, generado simplemente en la variación y complicación del "punto de hablada", es decir, de la perspectiva personal que elige el escritor para interrogar lo real, García Márquez renueva la perspectiva tradicional, naturalista, objetivista y mundonovista cargándola de vivencias inéditas que admiten, como queda probado en *Cien Años de Soledad*, ser aprehendidas por el idioma culto que exige precisiones. La distorsión estilística, el brillante enredo expresivo que se ha generalizado encubre demasiadas insuficiencias para que pueda durar. La literatura de *nuevos modelos* emparenta visiblemente con la industrialización; como ella sólo consigue aciertos de temporada y termina por aburrir al consumidor. El lector es un término muy decisivo de la obra literaria. Su misión es realizar la novela en sí mismo, cambiándola de un sistema de signos en un sistema de realidades personales. Está resultando peligrosa la insistencia con que se disparan en gran escala a los mercados las posibles variaciones de un genio, aunque ese genio se llamara James Joyce y escribiera *Ulises*. No es, afortunadamente, el caso de esta novela de García Márquez.

FERNANDO URIARTE