



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO**

**UNA CATARSIS HISTORICA, MACONDO
DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD.**

**-Acercamiento a través del espacio y del tiempo,
a la desaparición de Macondo.**

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRO EN LITERATURA IBEROAMERICANA**

P R E S E N T A

KOO, KWANG YEUL

**DIRECTOR DE TESIS:
MAESTRO: ARMANDO PEREIRA LLANOS**

MEXICO, D. F.

1986



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MI MAESTRO: ARMANDO PEREIRA LLANOS
CON MUCHO RESPETO.

I N D I C E

PAG.

INTRODUCCION. :

CAPITULO I

UNA REALIDAD TOTAL

1 UNA NOVELA TOTAL.	8
2 EL REALISMO MAGICO.	13

CAPITULO II

LA DIMENSION DE MACONDO

1 LAS COORDENADAS DE MACONDO.	25
2 EL DESTINO INEXORABLE DE MACONDO.	29
3 EL ESPACIO Y EL TIEMPO DE MACONDO	37

CAPITULO III

LOS CAMBIOS DE MACONDO

1 EL MACONDO DE LA PRIMERA ETAPA.	52
2 EL CAMBIO DE MACONDO POR LOS INMIGRANTES.	57
1) La primera diferenciación social	
a) Los inmigrantes de la primera ola	
b) Transformación de Macondo por la primera ola de inmigrantes.	

PAG.

2) La segunda diferenciación social (por la <u>segunda</u> ola de inmigrantes).	
3 EL CAMBIO DE MACONDO POR SUS HABITANTES VERNACULOS.	81
4 EL CAMBIO DE MACONDO POR LOS NATURALES.	90
CONCLUSION.	98
BIBLIOGRAFIA.	104

I N T R O D U C C I O N

En la primavera del año 1979, tuve la suerte de leer Cien años de soledad, gracias a un padre mexicano de la iglesia católica ubicada en el sur de Seul. A pesar de haber releído varias veces la novela, su imagen me seguía resultando hasta -- cierto punto caótico debido a la diversidad de tiempos y espacios en los que se desarrollaba la acción. Ya en México, al -- realizar mi estudio en Letras Hispánicas, volví a leer la novela apoyandome también en el mayor número de lecturas críticas -- que existían sobre ella. A partir de esta investigación, nació la idea de realizar mi tesis sobre esta obra.

Lo que caracteriza García Márquez como narrador, hasta el momento de publicar Cien años de soledad, es una decidida voluntad de realismo sólo desmentida en una ocasión: el cuento -- que da título al volumen Los funerales de Mamá Grande.

Cualquiera que haya sido el curso de sus narraciones -- anteriores a su gran novela, García Márquez siempre instala sus personajes y sus anécdotas en las coordenadas de una narración -- realista.

Aquí, la influencia de la novela latinoamericana de -- los años veinte, treinta y cuarenta es evidente. Por otra par-

te, esa influencia se extiende a la novela norteamericana principalmente a Faulkner en su Saga de Yorknapatawpha. La imagen que García Márquez nos proporciona de Macondo, esa región en la que está centrada tanto la historia de Cien años de soledad como la de muchos de sus relatos anteriores, es la de un pueblo -- más o menos perdido en las remotas soledades de Colombia, un -- pueblo relegado por el progreso y dominado por dos o tres familias rapaces (Don Sabas o Don Chepe Montiel son los equivalentes Macondinos de los Sutpen de Faulkner), y que tiene en los Buendía su propia leyenda de fundación, rebeliones y decadencias.

Los Sartoris del narrador norteamericano encontrarían en estos Buendía su contrapartida.

Pero lo que resulta muy característico del Macondo anterior de Cien años de soledad es su clara organización política y económica. En un primer plano, estos relatos y novelas -- nos presentan el cuadro de una Colombia que desde mucho tiempo atrás se desangra en la violencia y en la explotación. Si La hojarasca presenta oblicuamente la decadencia de una familia -- aristocrática, los cuentos de Los funerales de Mamá Grande desarrollan de una manera anecdótica esa decadencia que sólo con El coronel no tiene quien le escriba alcanzará una síntesis -- realmente magistral, al grado de que amenaza obliterar a todas las narraciones de ese período.

Finalmente, La mala hora llegará a concentrar, en un esfuerzo narrativo de primer orden, toda esa visión de Macondo-realista. Allí se advierte un cierto esfuerzo de narrador por llevar la denuncia social hasta sus términos más extremos. En esta novela, García Márquez encuentra un tono narrativo de - quieta violencia que parecía estar ausente de las narraciones - anteriores, todas ellas fisicalizadas casi siempre por una voluntad de distanciamiento.

Es este el momento en el cual las dos tendencias que la obra de García Márquez albergaba -lo objetivo y lo fantástico tienden a disociarse, privilegiándose sobre todo una de --- ellas: lo fantástico.

Es a partir de este momento que se inicia lo que creemos que va a ser -o quizá ya es- un aspecto crucial de la polémica en torno novelística latinoamericana.

Cien años de soledad está construida a manera de espejos enfrentados que hacen posible todo tipo de juegos, de apariciones y desapariciones, de presencias y ausencias, de metamorfosis y combinaciones. La magia en el arte de narrar es palpable y subyugante desde principio de la novela; una vez que el lector presencia los primeros prodigios de la fantasía, acepta y aún solicita los que puedan venir después. Puede decirse - - que realismo maravilloso ha encontrado en García Márquez uno de

sus más altos exponentes, precisamente por esa conciencia siempre alerta a lo sobrenatural oculto en las cosas, a lo increíble que se esconde tras el paisaje, o los seres animados e inanimados.

Existía ya en los años treinta un antecedente de Cien años de soledad que García Márquez ha sabido reconocer: el Orlando de Virginia Woolf, libro que se presenta "A biography" en la que Woolf nos cuenta la historia de un joven de la época --- isabelina cuya vida recorre en varios siglos y en la que el personaje no sólo cambia de ambientes, ideas y vestuarios, sino incluso de sexo.

A través de estas alegorías la brillante escritora -- consigue revelar mediante una sutil parodia el curso que ha seguido la cultura inglesa desde la época isabelina hasta presente. García Márquez ha reconocido la ayuda que le prestó la novela de Virginia Woolf para poner en perspectiva matemática su propia novela. Fue esta influencia en particular la que permitió al narrador colombiano abrir la compuerta de la literatura fantástica que, aunque había sido la forma más antigua del arte de fabular hasta el siglo XVIII, había quedado sin embargo opacada desde entonces por el realismo. Remontándose hacia el pasado, a partir de lectura de Orlando, García Márquez encuentra la fuente de las grandes narraciones de Occidente. Desde la -- Biblia, cuyos laberintos geneológicos constituyen un paradigma-

esencial para Cien años de soledad, hasta los grandes maestros del Renacimiento: Rabelais, por lo que se refiere a los juegos del lenguaje y la imaginación erótica: Cervantes por su fina -- ironía a los modelos literarios que lo presidieron (la novela de caballerías) y por el humor y la sátira hacia la sociedad de su tiempo, y en definitiva la novela picaresca (La Celestina, - El Buscón, etc.) muchos de cuyos personajes sirvieron de Modelo para los propios personajes del escritor colombiano. Estas influencias podrían rastrearse incluso hasta autores más cercanos en el tiempo como Thomas Mann que en la introducción de Las historias de Jacob (primer volumen de su tetralogía sobre José y - sus hermanos) ya había desarrollado la poética intuición de un tiempo arcaico fuera del tiempo, un tiempo en el que hijos repiten la historia de los padres y aún de los abuelos, en la que - identidad personal importa menos que la identidad secular de la familia.

Sin embargo, lo que me interesa aquí no es tanto trazar la genealogía de Cien años de soledad, sino descubrir en -- qué reside realmente la fuerza imaginativa de esa novela. Al - igual que en Cien años de soledad, el elemento común existente - tanto en Orlando de Virginia Woolf como en la Biblia, en el Quijote como en Las mil y una noches, no es tanto la tranquila - - aceptación de lo sobre natural o en la indiscutible afirmación - de la existencia de dimensiones paralelas a la realidad, sino - algo mucho más importantes: El hecho de que el tiempo y el es-

pacio narrativos están tratados con absoluta libertad e independencia con respecto a las coordenadas racionales en las que tradicionalmente se les ubica. Ese tiempo narrativo responde más a elementos de carácter mágico o sobrenatural y no está nunca sometido a la servidumbre de la cronología. Es un tiempo que podríamos definir como existiendo al margen de tiempo, un tiempo que confunde episodios remotos con episodios cercanos, que sintetiza un mismo destino a través de la peripecia de personas distintas aún desconocidas entre sí, o bien que hace posible encuentros entre seres que han vivido en distintos momentos cronológicos. Es un tiempo que en la terminología oriental podríamos definir como de "la otra orilla", como ese "paramita" en el que no hay un límite exacto entre la vida y la muerte, en el -- que se vive muriendo y se muere viviendo.

En el interior de este ámbito narrativo el escritor colombiano se mueve entre dos polos esenciales. Por una parte el novelista se asemeja a un pequeño Dios o a un titiritero que maneja a su antojo a sus personajes, los cuales parecen ser criaturas de cartón carentes de toda autonomía. Por otra parte el narrador parece a otorgar una total libertad de acción a sus semejantes, en la línea de esos "Sei personaggi" de Luigi Pirandello que están en busca de autor. Entre estos dos polos se -- mueve el universo narrativo de Cien años de soledad.

Si bien es cierto que Macondo es un pueblo imaginario

aislado y casi perdido entre costa y sierra, cuya existencia debe mucho a la imaginación mítica, también es cierto que su existencia refleja, a nivel simbólico, los distintos estadios por - los que ha transcurrido la historia de los pueblos hispanoamericicanos. Y más aún, nos atreveríamos a decir que la historia de Macondo y la familia Buendía sintetiza y refleja (al mismo tiempo que niega) a la realidad real: su historia condensa la historia humana, los estadios que atraviesa la realidad ficticia, en sus grandes lineamientos, son similares a los de cualquier so-- ciedad y, en sus detalles específicos, a los de cualquier so--- ciedad subdesarrollada, particularmente a las latinoamericanas.

Lo que por último me interesaría analizar en este trabajo es la significación de la desaparición de Macondo y las -- lecciones que pueden extraerse de su desaparición.

Por lo que se refiere al enfoque metodológico de la - investigación, he recurrido a algunas concepciones del pensa--- miento oriental (Zen, Budismo, Taoismo, etc.) que, ancladas a ciertas categorías y conceptos del pensamiento occidental, me - permitirán producir un enfoque hasta cierto punto original so-- bre una novela latinoamericana cuya problemática presenta mu--- chas similitudes con la realidad de algunos países asiáticos.

CAPITULO PRIMERO
UNA REALIDAD TOTAL

1. UNA NOVELA TOTAL

Cien años de soledad es la cuarta novela de Gabriel - García Márquez. Es, sin embargo, su primer trabajo de vasta -- extensión, hasta el punto de que sus tres obras anteriores podrían considerarse sucesivas novelas cortas (ejemplares) en - - trance de preparación de la obra maestra.

"Yo buscaba la novela total

Lo que era el contenido del libro, la historia misma, la tenía redonda, la tenía completa desde muy joven. ... tuve simplemente el trabajo de armar todo eso y estructurarlo.

Ese es un problema puramente técnico.

Yo lo que quería era sólo contar un buen cuento.

Mi gran dificultad siempre fue encontrar el tono y el lenguaje para que esto se creyera.

Entonces necesité escribir cuatro libros para apren-

der a escribir Cien años de soledad". (1)

La hojarasca (1955), El coronel no tiene quien le escriba (1961) y La mala hora (2da: 1966 - el autor reniega de la primera, de 1962), son introducciones a la vida trágica de Macondo que ahora, es Cien años de soledad, se narra de manera -- concluyente: los protagonistas constituyen ahora la familia fundadora de la aldea, los Buendía, y es el alba y el ocaso de la estirpe de los Buendía lo que se relata en la novela.

"Tema muy americano y muy universal, Cien años de soledad es la historia de una familia a través de siete generaciones. El principio de la casta de los Buendía coincide con la fundación de la villa de Macondo. La desintegración de la familia va a la par con la destrucción del pueblo". (2)

Como en la vida, aquí también hay de todo: amor, crueldad, nacimientos, muertes, violencia, ternura, fé religiosa, supersticiones, guerras, política... Se da lo cómico junto a lo -

(1) Declaraciones de Gabriel García Márquez a Mario Vargas Llosa publicadas en el volumen La novela en América Latina: - Diálogo, Lima, 1968. p. 45.

(2) Gabriela Mora-Cruz: "Cien años de soledad" en Hispania, -- núm. 4, dic, 1968, p. 914.

trágico, lo grotesco junto a lo sublime. Desfilan magos, fundadores, improvisados coroneles, inventores, prostitutas, burócratas, extranjeros oportunistas, amigos y enemigos, muertos y vivos, todos ellos mezclados en una narración que parece reproducir el ritmo mismo de la existencia.

"Cien años de soledad es una novela total sobre todo- porque pone en práctica el utópico designio de todo su plantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad real una imagen que es su expresión y negación". (3)

Esta noción de totalidad, tan escurridiza y compleja, pero tan inseparable de la vocación del novelista, no sólo define la grandeza de Cien años de soledad: proporciona también su clave. Se trata de una novela total por su materia, en la medida en que describe un mundo cerrado, desde su nacimiento hasta su muerte, y en todos los órdenes que lo componen --el individual y el colectivo, el legendario y el histórico, el cotidiano y el mítico-- y por su forma, ya que la escritura y la estructura tienen, como la materia que cuaja en ellas, una naturaleza exclusiva, irrepetible y autosuficiente.

(3) Mario Vargas Llosa: García Márquez: Historia de un deicidio, Breve Biblioteca de Respuesta, Barril Editores, - - 1971, p. 480.

Cien años de soledad no es solamente la suma coherente (en un sentido amplio) de todos los materiales procedentes de la realidad ficticia: lo que la novela aporta es mucho más rico, en cantidad y calidad, que aquello de lo cual se apodera. La integración de materiales nuevos y antiguos es tan perfecta que el inventario de asuntos y personajes retomados de la obra anterior de una remotísima idea de lo que esta construcción verbal es en sí misma: la descripción de una realidad "total". Cien años de soledad es autosuficiente porque agota un mundo. La realidad que describe tiene principio y fin, y al relatar esa historia "completa", la ficción abraza toda la "amplitud" de ese mundo, todos los planos o niveles en los cuales esa historia sucede o repercute. Es decir Cien años de soledad narra un mundo en sus dos dimensiones: la vertical (el tiempo de su historia) y la horizontal (los planos de la realidad). En términos estrictamente cuantitativos, esta empresa "total" era utópica: el genio del autor está en haber encontrado un eje o núcleo de dimensiones aprehensibles por una estructura narrativa, en el cual se refleja, como en un espejo, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y la sociedad entera. Ese eje o núcleo es una familia, institución que está a medio camino entre el individuo y la comunidad. La historia total de Macondo se refracta, como la vida de un cuerpo en el corazón, en ese órgano vital de Macondo que es la estirpe de los Buendía: ambas entidades nace, florecen y mueren juntas, entrecruzando sus des-

tinios en todas las etapas de la historia común.

En las grandes novelas de las últimas generaciones (Ra yuela, Los pasos perdidos, Cien años de soledad, etc.), escritas por exilados latinoamericanos que viven entre dos nostalgias: la del suelo natal y la de una Europa prestada, subyace una vivencia básica y englobadora: la pretensión de fundar una cosmogonía americana en la cual pueden encontrar ellos mismos una ubicación definitiva y relevante, una estirpe que tenga en estas tierras fecundas y desgraciadas su nacimiento y su apocalipsis. Ellos buscan la gesta americana, la saga autóctona, la epopeya raigal y perenne, de vitalismo actual y trascendencia universal, no colonizada como lo fue siempre nuestra literatura ni tampoco folklórica; esa epopeya que otras culturas ya han vivido, pero que las nuestras crean y recrean a diario, con caracteres inalineables. Y para hacerlo deben repetir el ciclo casi infinito hasta tocar fondo, retroceder "ab ovo" para desde allí emprender arduamente el camino de la "novela total".

Por eso aquellos pueblos míticos, como Comala y Macondo, por donde desfilan generaciones entre humanas y bestiales, a medio camino entre la vida y la muerte, arrastrando con cruces infinitas un inventario completo de virtudes y vicios, repitiendo espirales cuyo fin inexorable es el retorno a la edad del polvo o de la piedra, no tendrán una segunda oportunidad si

no serán borradas para siempre de la faz de la tierra.

De ahí el estilo bíblico y la multiplicidad de perspectivas, condicionadas por las motivaciones profundas que han llevado a García Márquez, según se desprende de sus declaraciones y del análisis de su obra a la construcción del laberinto novelístico: una "vocación apremiante", la necesidad de "contar una historia", a través de la cual el autor puede liberarse de sus obsesiones, exorcizar sus nostalgias, gritar con afán crítico y voz sincera cuál es la realidad de su pueblo colombiano, de esa América en la que se formó su vida, con toda su implicación de maravillas y monstruosidades; la búsqueda desesperanza de un paraíso perdido y la necesidad de recrear, en suma, el mundo: "Yo buscaba la novela total y creo que todos nosotros en América Latina estamos buscando la novela total; y en una novela tiene -- que ir todo: las convicciones, obsesiones, tradiciones, leyendas". (4)

2. EL REALISMO MAGICO

La crítica latinoamericana ha hablado de Cien años de soledad refiriéndola constantemente a ese concepto que define -

(4) Declaraciones de Gabriel García Márquez a Mario Vargas Llosa, La novela en América Latina, op, cit. p. 45.

Realismo Mágico

14

una buena parte de la literatura del continente: "el realismo mágico". Quien por primera vez usó ese concepto para referirlo a la literatura latinoamericana fue Uslar Pietri, quien en 1948 escribió: "Lo que vino a predominar en el cuento y a marcar su huella de una manera perdurable fue la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse un realismo mágico". (5) Sin embargo, no es sino hasta un año más tarde, con la publicación de El reino de este mundo, que ese concepto adquirirá un mayor desarrollo y solidez teórica. A propósito de ese concepto, Alejo Carpentier señala:

"Lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad, de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite..." (6)

Y es esa ampliación del concepto de realidad, inscrita en

(5) Arturo Uslar Pietri, Letras y hombres de Venezuela, México 1948, Fondo de Cultura Económica, pp. 161-167. Citado por Aurora M. Ocampo en "UN - intento de aproximación al realismo mágico", Manatí, No. 2, tercer trimestre 1974, p. 19.

(6) Alejo Carpentier, Tientos y diferencias, México, 1964, UNAM, Col. Poesías y Ensayos, pp. 115-135.

las páginas de Cien años de soledad, lo que ha hecho que se incluya a esta novela dentro de la corriente del "realismo mágico".

García Márquez amarra a la tierra, con cifras y datos-escritos, todos los sucesos que tienen apariencias inverosímiles. Son raspaduras de cobre, oropimente, azufre y plomo, lo que utiliza José Arcadio en su búsqueda de oro; son siete mil doscientos doblones de a cuatro, los que encierra el socio de Ursula; son cabalmente cuatro años once meses y dos días, los que dura el diluvio en Macondo. (7)

Gabriel García Márquez cumple con lo que, según Carpentier, es el principio básico que crea lo maravilloso: la fe. Creer en lo que se cuenta. El escritor ha declarado que el origen de sus fábulas se encuentra en las narraciones de sus abuelos, que lo criaron. (8) El artista supo conservar y transmitir la crédula fé del niño maravillado, comunicarla a los habitantes de Macondo y contagiarla al lector.

No obstante, nuestro novelista explota también lo que-

(7) Donald W. Bieznick, "Cien años de soledad", Books of the Hispanic World, University of Massachusetts press, 1967.

(8) Primera plana, Buenos Aires, Vol. No. 234, Junio 1967, - p. 52.

es estrictamente mágico y lo usa como otra fase de la realidad - macondiana. Los personajes no se asombran de alfombras que vuelan, de gitanos que desaparecen al beber un misterioso brebaje, de doncellas que se elevan y se pierden por los aires, de un -- cuarto que permanece siempre limpio y bien cuidado como en un -- eterno e inmóvil día de marzo.

De tal modo se va fundiendo lo mágico y lo real, hasta llegar a formar una unidad lógica y natural con Macondo y sus habitantes, que el lector, embrujado por los artificios de la narración, no se detiene a enjuiciar la verosimilitud de lo que lee.

No son, sin embargo, los puros hechos insólitos los -- que le dan la atmósfera mágica al libro. Si hiciéramos un recuento de ellos no serían muchos en realidad. Casi todos aparecen en la primera mitad de la novela, en el comienzo de la fundación de Macondo y van desapareciendo a medida que entra el -- progreso y, con él, la desolación.

Es como si el hombre fuera progresivamente perdiendo la primitiva capacidad de maravillarse y, con ella, la posibilidad de ser feliz. La obra tendría ese ambiente de encanto, aun despojada de todos los elementos mágicos estrictos. Es la visión del ojo que mira, su prístina inocencia, la que presta esa

cualidad.

Si García Márquez cuida de dar realidad a los hechos - que narra con minuciosos datos concretos, es en cambio indifere--
 rente a la precisión geográfica y cronológica. No hay en la no
vela ninguna alusión específica a alguna zona determinada. Sólo
 una vez, al pasar, se menciona el Caribe. Los lectores tie--
 nen como guía única las citas al páramo, a la selva a la ciénaga,
 que podrían corresponder a cualquier sitio de la América --
 tropical. Tampoco hay una sola fecha en el libro. Una informa
ción aproximada, la proporciona la llegada de la electricidad y
 del ferrocarril a Macondo. Esto está en consonancia con la vi--
 sión universal que ofrece la obra. El pequeño pueblo se con- -
 vierte así en una minúscula reproducción del mundo. Y su seme--
 janza se encuentra en las eternas pasiones humanas y no en la -
 circunstancia accidental del clima y la tierra.

La coexistencia de lo heterogéneo se da asimismo en el
 asombroso aire de ingenuidad con que García Márquez instala el
 milagro en medio de lo cotidiano, lo sólito con lo insólito, --
 otorgando a toda la novela una dimensión de maravilla que final
mente el lector se acostumbra a considerar como algo familiar, -
 ínsito en la vida.

Márquez admira a Hemingway. También a Truman Capote, -

que en A sangre fría lleva el procedimiento novelístico la técnica periodística. O al réves: el procedimiento periodístico a la técnica novelística. Pero el autor de Cien años de soledad se sintió, desde el principio, más cerca de Borges, Faulkner y Kafka.

Es verdad, como dice José Luis Castillo-Puche "que trabajar en vivo sobre realidades que pasan, siguiendo el símil dorisiano, exige un esfuerzo grandísimo. Partir del periodismo hacia la literatura obliga a una búsqueda, una selección, una crítica y una síntesis mucho más laboriosa, paciente y corajuda -- que esa otra obra que nace esterilizada en un tubo de ensayo -- sin haber participado de la coyuntura ni del azar de la vida".-

(9)

La obra de García Márquez no es un frío análisis cerebral de la realidad, sino la resultante de la interacción entre la imaginación del autor y la vida intensa que ha llevado. El escritor colombiano cuenta con la interesante experiencia de -- sus años de periodismo y con la apoyatura diaria de la vida.

La experiencia periodística anterior le ha sido de - -

(9) Citado por Miguel Fernández-Brazo; La soledad de Gabriel - García Márquez. México, Planeta, 1983, p. 48.

gran utilidad al autor, que así lo declarara explícitamente descu
briéndonos su "receta" para "hacer tragar la píldora" al lector:

"A un escritor le está permitido todo, siempre que sea capaz de hacerlo creer. Eso, en general, se logra me
jor con el auxilio de ciertas técnicas periodísticas, mediante el apoyo en elementos de la realidad inmedia
ta. Yo estoy convencido de que un lector de Cien - - años de soledad no me creería en la subida al cielo - de Remedios, la bella, si no fuera por las sábanas -- blancas. Tú mismo crees que el padre Nicanor se eleva diez centímetros sobre el nivel del suelo, porque lo que se toma es una taza de chocolate. Piensa en - cualquier otra bebida y verás que no sube. Esas precisiones convincentes, creo yo, son recursos de perio
dista". (10)

Asimismo, la maravilla es elegida a conciencia por el-- autor para dar el tono de poesía que colorea íntegra a la obra.-- Así, con respecto a la milagrosa ascensión en cuerpo y alma de - Remedios, la bella, conocemos las dos dimensiones del hecho: una,

(10) Durán, Armando: Conversaciones con Gabriel García Márquez (entrevista) en Revista Nacional de Cultura, Caracas, --- Inst. Nac. de Cult. y Bellas Artes, Julio-sep. 1968, p.26.

la anécdota real, que ella se fugó con un hombre; otra, la del milagro de la subida al cielo que difundieron los Buendía para ocultar su deshonra. Pues bien, García Márquez, después de conarnos las dos versiones, declara:

"En el momento de escribir, prefiero la versión de la formula, la versión con la que la familia protege su vergüenza, la prefiero a la real, que se fugó con un hombre, que es algo que ocurre todos los días y que no tendría ninguna gracia". (11)

Se podría objetar aquí una distorsión de la realidad - de acuerdo al viejo "realismo fotográfico", pero tal objeción - no sería válida de ninguna manera, en primer lugar, porque el - ámbito de la literatura inscrita en el realismo mágico es el de la libertad absoluta de su creador, y sus patrones no son los - mismos que los de esa otra "realidad cotidiana", tan subjetiva - y difícil de definir, en nombre de la cual algunos críticos le - vantán su condena; y en segundo lugar (y esto es tanto o más importante que lo anterior), porque si nos tomamos la molestia - de observar sin perjuicios a nuestro alrededor (leyendo, por --

(11) Declaraciones de Gabriel García Márquez a Mario Vargas -- Llosa, La novela en América Latina, op. cit., p. 19.

ejemplo, la crónica policial del diario) comprobaremos hasta qué punto lo increíble se da la mano con lo familiar, lo absurdo se instala en lo cotidiano, de tal manera que la zona de contacto entre lo real y lo fantástico es una franja cada vez más estrecha que pronto se desvanece, se borra para dar paso a otra zona donde ya no se pueden distinguir las márgenes: la de lo -- real maravilloso. (12)

A pesar de que la trama roza constantemente los grandes mitos y las creencias de todos los tiempos, la comparación, la ejemplaridad o el apólogo moralizante están cuidadosamente evitados por el aire de "narración pura" que García Márquez ha impuesto a la novela. En ella se pasa revista, en desfile caótico, a diluvios y ascensiones celestiales, matanzas políticas, la compañía bananera que ejerce el poder a través de sus vicarios (policía, ejército, etc.), opresión de los pobres y robos de tierras, sin que el autor quiera hacer técnicamente evidente el menor signo de voluntad de mensaje. El lector, sin embargo, simpatiza entrañablemente con los personajes y la verosimilitud que adquieren los hechos más fantásticos o maravillosos obliga a aceptar sus raras experiencias como una necesidad vital, la anécdota cobra así trascendencia y el lector establece los lazos con su propia realidad concreta.

(12) Rosa Fortuna Boldori: "Cien años de soledad y La novela - mundo latinoamericana", en Universidad, Núm. 79, sep-dic. 1969. p. 55.

En algún momento, como en el caso de la compañía bananera, el libro parece tocar el alegato o la historia moralizante, pero el absurdo se apodera pronto de la situación para eliminar alusiones realistas empobrecedoras y, al mismo tiempo, -- permitir al lector asociaciones personales (pp. 231-232). (13)

Es hora ya de reformar nuestros esquemas de la realidad, de ampliarlos para que nos permitan percibirla en todos su riqueza y diversidad de dimensiones, y aceptar ese complejo mosaico de mitos, leyendas y acontecimientos históricos que es América y la entidad que puede alcanzar en su trasposición literaria.

Nada mejor que transcribir las propias palabras de García Márquez para comprender el significado de lo "real maravilloso" en su obra:

"Yo creo que particularmente en Cien años de soledad -- soy un escritor realista, porque creo que en América Latina todo es posible, todo es real... Vivimos rodeados de... cosas extraordinarias y fantásticas y los escritores insisten en contarnos unas realidades inme--

(13) Isaiás Lerner: "A propósito de Cien años de soledad", en Cuadernos Americanos, Núm. 1, ene-feb., 1969. pp. 186-187.

diatas sin ninguna importancia. Yo creo que tenemos que trabajar en la investigación del lenguaje y 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, como -- los coroneles que hicieron 34 guerras civiles y las -- perdieron todas, o, como por ejemplo, ese dictador de El Salvador (fue el tirano Maximiliano Hernández Martínez, 1931-1944)... que inventó un péndulo para descubrir si los alimentos estaban envenenados y que ponía sobre la sopa, sobre la carne, sobre el pescado. -- Si el péndulo se inclinaba hacia la izquierda, el no comía, y si se inclinaba hacia la derecha, si comía".

"Estas cosas suceden todos los días en América Latina -- y nosotros los escritores latinoamericanos a la hora de sentarnos a escribirlas, en vez de aceptarlas como realidades, entramos a polemizar, a racionalizar, diciendo: "Esto no es posible, lo que pasa es que éste era un loco", etc. Todos empezamos a dar una serie -- de explicaciones racionales que falsean la realidad -- latinoamericana. Yo creo que lo que hay que hacer es -- asumirla de frente, que es una forma de realidad que --

puede dar algo nuevo a la literatura universal". (14)

(14) Declaraciones de Gabriel García Márquez a Mario Vargas - -
Llosa, La novela en América Latina, op. cit., p. 19-20-21.

CAPITULO SEGUNDO

LA DIMENSION DE MACONDO

1. LAS COORDENADAS DE MACONDO

En Cien años de soledad, Gabriel García Márquez narra la historia de una estirpe desde sus orígenes hasta su desaparición. Aunque el autor nos da datos de ciertos acontecimientos anteriores a la fundación del pueblo donde se establecen los -- Buendía, la crónica cubre fundamentalmente los hechos protagonizados por esta familia durante más de cien años en el pueblo de Macondo, lugar imaginario que en un principio es "una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a orillas de un río de aguas diáfanas". (P. 9)*. Por propias declaraciones del autor la ubicación de Macondo es muy parecida a la de su pueblo natal (1), pero la existencia real de esta población está tan mezclada con mitos, leyendas y fantasías que Macondo no parece unida a ninguna realidad geográfica concreta.

La enormidad de las distancias que rodea a Macondo -- por todas partes y la separan de los centros principales de ci-

(1) Luis Haas, "Gabriel García Márquez o la cuerda floja", -- Mundo Nuevo, VI, diciembre 1966, p. 64a. Este trabajo está recogido en el volumen del mismo autor, Los nuestros, Ed.-Sudamericana, Buenos Aires, 1966

* Todas las citas de las páginas de la novela son de 13a. Ed. de 1985.

vilización, se exagera a cada instante para dar la sensación de un lugar perdido, aislado, inubicable, cuya ubicación real deja de interesar para dar paso a la idea de un pueblito cualquiera, imaginario, situado en cualquier parte de América pero capaz de concentrar en él la historia del mundo:

"José Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región. Sabía que hacia el oriente estaba la sierra impenetrable, y al otro lado de la sierra la antigua ciudad de Riohacha ... En su juventud, él y sus hombres ... atravesaron la sierra buscando una salida al mar, y al cabo de veintiséis meses desistieron de la empresa y fundaron a Macondo ... Al -- sur estaban los pantanos ... y el vasto universo de la ciénaga grande, que según testimonio de los gitanos carecía de límites. La ciénaga grande se confundía al occidente con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetáceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer ... Los gitanos navegaban -- seis meses por esa ruta antes de alcanzar el cinturón de tierra firme por donde pasaban las mulas del correo". (p. 16-17)

Se habla también de una "región encantada", donde encontraron el galeón fantasma; de la "leyenda de la ubicuidad --

del coronel" (p-17), de la curiosa geografía que enseña José -- Arcadio a sus hijos:

"...en el extremo meridional de Africa había hombres - tan inteligentes y pacíficos que su único entretenimiento era sentarse a pensar, y que era posible atravesar a pie el mar Egeo saltando de isla en isla hasta el puerto de Salónica" (p. 20).

También se insinúa aquí la imagen distorsionada del es pacio que nos da la geografía áulica, con todas sus cartas y ma pas científicos. Se mencionan lugares concretamente existentes, algunos remotos como Tanganyika y Cracovia, y otros cercanos, - pertenecientes a Colombia, como Manaure y Riochacha, merced a - cuya referencia y a otros datos, como los de la ciénaga y la -- sierra, es fácil asociar Macondo con el pueblito natal de Gar-- cía Márquez, Aracataca, hecho que él mismo confirma al tratar - de negárselo a Vargas Llosa en su conversación en Lima, dando-- nos de paso la clave del origen del nombre:

"No quiero decir que Aracataca es Macondo; para mí -no-- sé, espero que algún crítico lo descubra- Macondo es-- más bien el pasado, y bueno, como a ese pasado había-- que ponerle calles y casas, temperatura y gente, le - puse la imagen de este pueblo caluroso, polvoriento,-

acabado, arruinado, con unas casas de madera, con techos de zinc, que se parecen mucho a las del sur de los Estados Unidos; un pueblo que se parece mucho a los pueblos de Faulkner, porque fue construido por la United Fruit Company. Ahora el nombre del pueblo sale de una finca de bananos que estaba muy cerca y que se llama Macondo". (2)

Gracias a García Márquez, el lugar más interesante de la Colombia actual es un pueblo tropical llamado Macondo, que no aparece en ningún mapa. Macondo, situado entre dunas y pantanos por un lado y la sierra impenetrable por el otro, es un pueblito costero tórrido y decadente, como miles de otros pueblos en el corazón del hemisferio, pero también muy especial, a la vez extraño y conocido, peculiar y universal instantáneo como un palpito y eterno como la imagen de un paisaje olvidado. Sus líneas visibles remiten a paisajes secretos. Es uno de esos lugares a los que llega el viajero sin haber dejado su casa, seguro de haber terminado el viaje antes de comenzarlo. Macondo, más un ambiente que un lugar, está en todas partes y en ninguna.

(2) Declaraciones de Gabriel García Márquez a Mario Vargas Llosa en La novela en América Latina, op. cit., p. 54

Macondo es, en realidad, cualquier aldea; aunque difícilmente podría resistirse la tentación de considerarlo como un símbolo colombiano, hispanoamericano o -naturalmente- universal. Pero el hecho de representarlo como "lugar ficticio" constituye un procedimiento que favorece la libertad del lector para fijar su atención, no tanto en el escenario específico, como en las -posibles correspondencias de ese mundo aldeano de Macondo con -su propio mundo particular, sea éste Bogotá, Buenos Aires o Santiago.

De todas maneras, la ubicación exacta no es lo que interesa, sino precisamente la ambigüedad espacial, que es uno de los aspectos que conforman de la ambigüedad total de la novela.

2. EL DESTINO INEXORABLE DE MACONDO

La historia de Macondo se mezcla con la de una estirpe familiar, los destinos de ambas se condicionan y retratan: la historia de Macondo es la de la familia Buendía y al revés. El primitivismo, el carácter subdesarrollado de la sociedad ficticia se hace patente en la hegemonía social que hereditariamente ejercen los Buendía en Macondo y, sobre todo, en la naturaleza de esa institución familiar que crece con las nuevas generaciones y con la adopción de nuevos miembros por crianza o matrimonio, que mantiene su carácter piramidal y una férrea solidaridad entre sus miembros, fundada no tanto en el afecto o el amor,

como en un oscuro y poderosísimo instinto gregario tradicional, típico de instituciones primitivas como el clan, la tribu y la horda. Igual que en el caso de la sociedad ficticia, García -- Márquez tuvo que recurrir a ciertas estratagemas para conseguir también al nivel de la "historia familiar" la totalización. -- Los orígenes de la estirpe no tienen, como los de Macondo, fecha ni nombre: se pierden en una brumosa vaguedad, se divisan - borrosos a la distancia. Remontando cualquier genealogía se pasa infaliblemente de la historia a la leyenda y al mito.

✕Macondo se inicia con el mito que va a ser el eje de - toda una cosmogonía. El universo de los Buendía tiene un antepasado que es Francis Drake, y su primer engendro se da por un incesto entre primos.

Con él se inicia el mito y este es el hilo de toda la novela. Las demás situaciones reales o fantásticas que acaecen son complementarias de este mito. García Márquez crea una estrutura de apariencia simple pero de increíblemente rica complejidad. Narra, como un cronista creador, transfiriendo sus - historias a través del filtro de la poesía. La historia del -- hombre y su radical soledad está narrada como mito. La novela, en su calidad espontánea y primitiva propia del mito, se erige, como éste, en una forma autónoma de conocimiento supraracional. Esta conciencia mítica preside como creación espiritual el mági

co origen de Macondo y de la estirpe de los Buendía, sus avatares, sus locuras, la presencia de lo maravilloso y de lo trágico en la interacción continua del hombre y el cosmos. Los personajes de mayor relevancia protagónica inmersos en el mítico acontecer de la novela cobran un perfil primordial, envueltos en la atmósfera de lo fabuloso. Esta visión primordial de la condición humana y del universo es sin duda una metáfora del mundo y por tanto poética.

El tiempo no es sucesivo sino circular. Un aire bíblico circula en el ámbito del mito encarnado en la pareja original: José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán, en su culpa original, en su exilio, en el hallazgo de la tierra prometida, su dominio y posesión. Pecado y castigo, nacimientos, muertes y resurrecciones cumplen un ciclo incesante de arquetípicas repeticiones metaforizadoras de la eterna aventura del hombre en el cosmos. La vida fluye como una corriente cíclica, repetitiva de primordiales destinos y designios. En esa corriente se inscribe la mitología del imán; de los espejos; del hielo; de las esteras voladoras de los gitanos; las transformaciones al químicas en el cuarto de Melquíades; la obsesión de algunos Buendía por la fundición y refundición de metales, la artesanía reiterativa de los pececitos de oro; el renacer constante del ingenio-doméstico y el incesante remodelado de la casa de Ursula, ambas, figuras arquetípicas; las cualidades morales y los atributos fí

sicos que se repiten como en un círculo de fuego en personajes masculinos y femeninos sellados por la herencia; la procreación signada desde el inicio por la pareja de origen en un estigma fatal, que va desde el matrimonio entre primos consanguíneos -- hasta el adulterio y el incesto para terminar en el último vástago de la raza nacido con cola de cerdo, señal de maldición; - la fabulosa reiteración de la guerra en las treinta y dos contiendas civiles emprendidas y perdidas por el coronel Aureliano Buendía; el mítico afán de conocimiento de los varones amantes de misteriosos libros y manuscritos, presas del ensueño y el delirio de lo desconocido; el mítico arraigo a la tierra y a las cosas, a la vida concreta e inmediata en las mujeres cuyo paradigma arquetípico es Ursula.

El trágico destino de la familia Buendía se revela definitivamente en su aniquilación final provocada por un acto de incesto. Desde sus orígenes, el linaje de los Buendía está mal dito por el casamiento de Ursula con José Arcadio, primos herma nos; los parientes de ambos tratan de impedir el casamiento, -- porque; "Tenían el temor de que aquellos saludables cabos de - dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza - de engendrar iguanas". (p. 24). Este miedo está justificado -- por el precedente que han sentado una tía de Ursula y un tío de José Arcadio que, al casarse, engendraron un hijo con cola de - cerdo, y que sangró hasta morir al serle cortada la cola por un carnicero.

Pero aunque Ursula y José Arcadio saben lo que puede - ocurrir, no pueden evitar lo inevitable. Su casamiento "era -- previsible desde que vinieron al mundo" (p. 24). Si bien Ursula no da a luz ningún monstruo, al final del libro, una de sus descendientes, Amaranta, sí tendrá un hijo con cola de cerdo. - La maldición se cumple al ceder ella y su sobrino, Aureliano, - al mismo impulso que unió a Ursula con José Arcadio.

Sin embargo, a diferencia de sus antepasados, Amaranta y Aureliano no saben que son parientes, y sólo después del nacimiento de su hijo, Aureliano descubre la verdad. Amaranta se - desangra hasta morir, el niño es comido vivo por las hormigas, - y Aureliano súbitamente comprende el epígrafe del manuscrito de Melquíades que estaba leyendo: "El primero de la estirpe está - amarrado a un árbol y al último se lo están comiendo las hormi- gas". (p. 324)

Aureliano descubre que los pergaminos que lee contie-- nen la historia de la familia Buendía, y descubre también que - debido a que él es el hijo ilegítimo de Meme Buendía y Mauricio Babilonia, Amaranta Ursula es su tía y que él no ha hecho más - que cumplir el destino que va descifrando en los pergaminos: -- nunca más podrá salir del cuarto de Melquiades. Ahora es, y para siempre, un prisionero. Es característico de García Máquez-

que el apellido de Aureliano simbolice su destino.(3). Porque así como Babilonia fue la ciudad en que los judíos fueron condenados a vivir prisioneros durante sesenta años, y de este modo se convirtió en un símbolo de su eterno cautiverio en tierras ajenas, también la palabra Babilonia es la clave y el símbolo del eterno cautiverio a que está condenado Aureliano.

Como los Buendía, Macondo no vive fuera del mundo sino aislado en él de tal modo que toda aproximación se malogra por desajuste, por incomprensión o por simple manía. Los seres de Macondo no están solos porque sean únicos sino porque no se pueden integrar. De este modo, los fracasados contactos afirman más el enigma de la realidad de Macondo, que mantiene inestables relaciones con el gobierno, organiza revoluciones, se aventura en el bandolerismo, sostiene huelgas contra una compañía frutera americana, se ahoga en un diluvio de años y desaparece en remolinos de polvo y escombros.

La estirpe fundadora de Macondo lleva consigo la sentencia de su destrucción sin saberlo, y la crónica de las vidas de todos ellos es un prodigioso entrecruzamiento sin comunicación exterior posible. La soledad, el desconsuelo o el desencanto están en la esencia de cada uno de los Buendía, que no --

(3) Suzanne Jill-Levine: "La maldición del incesto en Cien años de Soledad" en Revista Iberoamericana, Núm. 76-77. -- Jul-Dic. 1971 pp. 711-724.

pueden vivir separados porque todos son iguales y comparten el destino de soledad que los identifica y une. El relato se -- transforma así en una crónica del reiterado fracaso para anular el peso de la soledad. Los Buendía son una familia que se consume después de haber agotado inútilmente todas las posibilidades de integración con el mundo. El libro, pues, está cons- -- truido sobre la fórmula de la variación de un tema y con plena conciencia de que bajo la diversidad se halla, inmutable, la -- unidad básica de un destino común. (4)

El destino es inexorable, sí, pero mientras leemos la novela nos damos cuenta que está constantemente en suspenso. - La propia escritura de la novela crea un ambiente temporal complicado, que nos remite siempre a una especie de "futuro retrospectivo".

Los personajes recuerdan hechos que todavía no han - - acontecido en la narración, y cuando por fin suceden, el lector los reconoce como un recuerdo redivivo. Macondo, ya se dijo, - es tierra mítica y metafórica, poblada por gente solitaria, voluntariosa, de empresa sobrenatural, de apetitos gigantescos y de vidas largas. Pero el mito de Macondo no constituye un escape, una huida del destino inexorable. No hay milagro que dure-

(4) Isaías Lerner: "A propósito de Cien años de soledad", en - Cuadernos Americanos, Op. cit., p. 187.

cien años y, al fin, triunfa el tiempo. La historia está escrita. La vida de Macondo y los Buendía no son unos cuantos años-asidos al tiempo, sino un claro y redondo ciclo de siete generaciones y cien años.

Macondo y los Buendía tienen sentido alegórico: las paralelas curvas vitales del pueblo y de la familia, crecientes, -culminantes y menguantes, señalan el típico desarrollo de la -- América Latina y, a la vez, la básica tragedia del hombre americano, o sea: la vida que tantos millones llevan, siglo tras siglo, sin jamás poder realizarse plenamente. (5)

(5) Vease capítulo 3.

3. EL ESPACIO Y EL TIEMPO DE MACONDO

El tiempo y el espacio han sido fundamento y límite -- del ser humano. El hombre no puede evitar la muerte; en consecuencia, ésta nos domina por el tiempo.

En general se considera el tiempo como lo que corre, - y el espacio, como la extensión. Estas concepciones tienen un carácter absoluto en la física clásica. El estudio del universo newtoniano, en el cual ocurrían todos los fenómenos físicos, era el espacio tridimensional de la geometría euclidiana clásica. Era un espacio absoluto, siempre estático e incambiable. - En las propias palabras de Newton, "el espacio absoluto, en su naturaleza propia, sin tener en cuenta lo externo, permanece -- siempre idéntico e inmóvil. "Se describía todo cambio en el -- mundo físico en términos de una dimensión separada, llamada - - tiempo, que a su vez era absoluto, sin conexión con el mundo material y que fluía ininterrumpido del pasado al futuro a través del presente. Decía Newton: "el tiempo absoluto, verdadero y matemático de sí y por su propia naturaleza fluye uniformemen-- te, sin tener en cuenta lo externo". (1) En Occidente, esta -- concepción del tiempo y el espacio como absolutos se asumió como una propiedad esencial de la naturaleza, y echó profundas --

(1) Fritjof Capra: The Tao of Physics, Shamhala Publications, Inc., Boulder, 1st edition, 1975. p. 55.

raíces en la mente de científicos y filósofos.

Para ellos no se podían superar el tiempo lineal ni el espacio extenso. "No sólo hemos sido expulsados del centro del mundo y estamos condenados a buscarlo por selvas y desiertos o por los vericuentos y subterráneos del Laberinto. Hubo un tiempo en el que el tiempo no era sucesión y tránsito, sino manar continuo de un presente fijo, en el que estaban contenidos todos los tiempos, el pasado y el futuro. El hombre, desprendido de esa eternidad en la que todos los tiempos son uno, ha caído en el tiempo cronométrico y se ha convertido en prisionero del reloj, del calendario y de la sucesión. Pues apenas el tiempo se divide en ayer, hoy y mañana, en horas, minutos y segundos, el hombre cesa de ser con el tiempo, cesa de coincidir con el fluir de la realidad. Cuando digo (en este instante), ya pasó el instante. La medición espacial del tiempo separa al hombre de la realidad, que es un continuo presente y hace fantasmas a todas las presencias en que la realidad se manifiesta, como enseña Bergson". (2)

En Cien años de soledad, el tiempo a veces se inserta en el tiempo de los relojes y los calendarios. Pero es también un tiempo vivo y caprichoso que por momentos se vuelve sobre sí,

(2) Octavio Paz; Teatro de signos: Editorial Fundamentos, Madrid, 2a. Edición 1974. p. 55

mordiéndose rabiosamente la cola, y otras se hecha a dormir en una total inmovilidad. Es un tiempo que confunde episodios lejanos, sintetiza un mismo destino en la peripecia de varias personas distintas o hace posible encuentros entre seres que han vivido en distintos momentos cronológicos. Es el tiempo totalmente libre, el tiempo de la fábula que se sitúa fuera del tiempo. (3)

Es el tiempo de la "otra orilla", concepto tomado de "Paramita" de las Sutras Prajnaparamita del Budismo Mahayana, esa "otra orilla" donde rige lo suprrracional, donde se alcanza la identidad entre el ser y la razón, entre el yo y la otreidad, es el estado edénico. Allí recuperamos un estado previo al de la caída. Allí la palabra se identifica con el ser mismo, la palabra se torna logos.

La otra orilla está más allá del comienzo y del fin, porque es el mundo antes de la Caída, antes de la expulsión del paraíso. Allí no hay distinción entre la vida y la muerte, somos "un sólo taller con dos flores gemelas", como señala Octavio Paz. Allí recuperamos "la palabra perdida que es el Logos". Allí, en el caos primordial, "el día y la noche reconciliados -

(3) Emir Rodríguez Monegal: "Novedad y anacronismo de Cien - años de soledad" en Rev. N. de C., núm. 185. Jul-Agós-Sep. 1968. p. 15.

fluyen como un río manso". (4)

Con "estado edénico" no nos referimos a un momento (mítico o no) que habría que situar al comienzo de la historia, sino a algo que habría que buscar en el hombre mismo y que siempre puede existir dentro de su corazón. La otra orilla se realiza en cada momento de la vida. El tiempo de la otra orilla - fluye contra la visión histórica del Judeo cristianismo.

En el Avatamsaka, una rama del Budismo, se divide el tiempo en nueve clases, como los tiempos verbales de la gramática: pasado-pasado, presente-pasado, futuro-pasado, pasado-presente, presente-presente, futuro-presente, pasado-futuro, presente-futuro, futuro-futuro. Son nueve tiempos. El Zen añade un décimo tiempo: el instante presente. Los diez tiempos se armonizan. En el Zen, sólo es importante el décimo tiempo, el -- instante presente. El tiempo no está fuera, sino dentro de sí: "aquí y ahora". Todos los tiempos se condensan en un instante. - Los maestros del Zen se dedican al "aquí y ahora" acentuando el instante presente - el tiempo de la "otra orilla". En el tiempo de la otra orilla no hay ni comienzo ni fin, no hay cronología, sólo hay "ahora", ese presente instantáneo que hace del -- tiempo una circulación infinita, como sucede en Cien años de so

(4) Octavio Paz: Libertad bajo palabra, Poemas, Editorial - - Seix Barral, S.A., Barcelona, 1979, p. 258-259

ledad.

La experiencia de lo sagrado afirma: aquí es allá; los cuerpos son ubicuos; el espacio no es extensión, sino una cualidad; ayer es hoy; el pasado regresa; lo futuro ya aconteció.- Si se examina de cerca esta manera de pasar que tienen las cosas, se advierte la presencia de un centro que atrae o separa, eleva o precipita, mueve o inmoviliza. (5) El tiempo y el espacio se vuelven entonces concepciones relativas desde el punto de vista de ese centro de la otra orilla. "El tiempo, el espacio y la causalidad son como el cristal a través del cual se mira el Absoluto... En el Absoluto no hay tiempo, ni espacio, ni causalidad". (6)

La revolución, la creación, la maduración y la decadencia son convenientes a la concepción lineal del tiempo, pero -- inadecuadas para la concepción de la otra orilla. Nacer y morir pertenecen a una corriente del universo; por el contrario, lo otro siempre está allí, en el centro. Sólo se cambia de -- cuerpo. Al morir, Hui-neng dice: "La hoja caída vuelve pero -

(5) Fritjof Capra: The Tao of Physics; op. cit. p. 185

(6) Ibid. P. 187.

a la raíz". (7)

La liberación del tiempo es la liberación de la causa y del efecto, ya que por el tiempo nace la cadena causal. Esta cadena se llama "Karma" en el Budismo. Superar el tiempo es liberarse del Karma, que es fuente de dolor. En la otra orilla - el tiempo no corre. Un maestro del Zen, Dogen dice: "Se cree en general que el tiempo pasa; pero, en realidad, siempre permanece. La idea del paso podría llamarse tiempo, pero es una idea incorrecta puesto que si uno lo ve sólo como pasando no -- puede entender que permanece exactamente donde está" (8) El pasado y el futuro está en el instante presente, en el presente absoluto. Según Meister Eckhart, el presente absoluto es el -- día de Dios. El día de Dios se caracteriza por contener todo - el tiempo en el momento presente: Dios hace hoy todo lo que ha de hacerse en miles de años futuros -si es que el mundo ha de durar tanto- aún así, Dios hace hoy todo lo que él debió de haber hecho en muchos miles de años antes. (9)

-
- (7) Kim, Hyun Chang (金顯瑞): Juan Ramón Jiménez y Rabindranath Tagore, Universidad Complutense de Madrid, 1970, p. 177. Hui-neng (638-713), El sexto patriarca del Budismo - Zen, Protagonista del Plataforma Sutra y, fundador del Zen moderno conocido hoy día en el occidente.
- (8) Fritjof Capra: The Tao of Physics, op. cit., p. 186
- (9) Daisetsu T. Suzuki: Misticism, Christian and Buddhist, -- George Aleem Unwin Ltd., London, 1979, p. 45.

El pasado es "presente pasado" que reside en la memoria. El futuro es presente todavía no realizado que reside en la imaginación. En la otra orilla no hay división de pasado, presente y futuro.

Chuang Tze (莊子) dice: "Olvidémonos del tiempo, -- olvidemos el conflicto de opiniones. Hagamos una llamada al infinito y ubiquémonos allí". (10) Según Suzuki: "en este mundo espiritual no hay divisiones de tiempo como pasado, presente o futuro, porque se han contraído a un único momento del presente donde la vida se estremece en su verdadero sentido. El pasado y el futuro se han conjugado ambos en este presente de iluminación y este momento presente es algo que no permanece con todo su contenido debido a que se mueve incesantemente". (11) -- Los maestros del Zen han experimentado el presente eterno y dinámico en vez del tiempo como sucesión lineal. Según ellos la absoluta tranquilidad es el momento presente del que proviene el placer eterno.

En el estado edénico todo vive en el presente (12). El tiempo de la otra orilla es el instante presente. Este tiempo-

(10) Firitjof Capra: The tao of phisics, op. cit., p. 179

(11) Daisetsu T. Suzuki: ZEN BUDDHISM, Doubleday and Company, Inc. New York, 3erd edition, 1956. p. 148.

(12) Vease el Capítulo Tercero.

es muy análogo a lo que se dice de él en el pensamiento oriental. Octavio Paz dice:

"No pienso que vamos a repetir las experiencias espirituales de las religiones y las filosofías de Oriente, pero es evidente que estamos a punto de descubrir - - ciertas verdades análogas -no semejantes- a las descubiertas hace dos mil años por los orientales. Ante - todo, la conciencia del instante, no en el sentido de los hedonistas de la antigüedad greco-romana y tampoco en el de los hedonistas del siglo XVIII. El instante como fusión de los contrarios y abolición de la sucesión y en esta metáfora que es ahora y que se manifiesta plenamente en la unión erótica percibimos cómo se disuelve el antagonismo entre vida y muerte". - (13)

"Todo es hoy. Todo está presente. Todo está, todo es aquí. Pero también todo está en otra parte y en otro tiempo. Fuera de sí y pleno de sí". (14)

"El tiempo del poema es distinto al tiempo cronométrico-

(13) Octavio Paz: Teatro de signos. op. cit., p. 58

(14) Octavio Paz: El Arco y La Lira, Fondo de Cultura Económica, México, 4a. Reimpresión, 1973, p. 127.

Lo que pasó, pasó, dice la gente. Para el poeta lo que pasó volverá a ser, volverá a encarnar. El poeta, dice el centauro Quirón a Fausto, no está atado por el tiempo. Y éste le responde: "Fuera del tiempo encontró Aquiles a Helena". (15)

"... hay autores más cercanos como Thomas Mann que en la introducción a las historias de Jacob ya había desarrollado la poética intuición de un tiempo arcaico fuera del tiempo, un tiempo en que los hijos repiten a los padres y a los abuelos, y en que la identidad personal importa menos que la identidad secular de la familia. El aura milyunanochesca de Cien años de soledad la emparenta con todas estas fabulosas construcciones". (16)

¿Fuera del tiempo? Más bien en el tiempo original. -- Incluso en las novelas históricas y en las de asunto contemporáneo el tiempo del relato se desprende de la sucesión.

El pasado y el presente de las novelas no son los de -

(15) Octavio Paz, Teatro de Signos, op. cit., p. 62

(16) Emir Rodríguez Monegal; "Novedad y anacronismo de Cien años de soledad", op. cit., p. 15

la historia, ni los del reportaje periodístico. No es lo que fue, ni lo que está siendo, sino lo que está sucediendo, lo que se está gestando. Es un pasado que se reengendra y se reencarna. El pasado, el presente y el futuro no están separados ni aislados. Cada instante se une por la proyección mutua. Ui -- Sang dice:

La eternidad sin fin es un instante.

Un instante es también la eternidad.

Nueve tiempos y décimo tiempo se unen.

No son confusión sino simetría. (17)

En Cien años de soledad podemos ver cada uno de éstos-
aspectos en relación a la muerte: describir lo que ocurre en el
más allá, en esa otra vida que comienza después de la muerte, -
presupone una fe, las experiencias de los muertos son todas mi-
lagrosas y son posibles solamente en la otra orilla.

(17) Dong Hwa, La gran serie de los pensamientos coreanos. Vol. I. Dong Hwa Publ. Co, Séul, Corea, 1982, p. 297. Ui-Sang- (義相 620-700), Fundador del Avatamsaka coreano.

Macondo está lleno de seres que resuscitan por breves o largas temporadas: Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía, la bisabuela de Fernando del Carpio, y un ser de dudosa condición vital o mortal, José Arcadio Segundo, quien -- después de la matanza de trabajadores parece primero un sobreviviente y luego un fantasma (p. 246). La muerte es varias cosas a la vez: una "mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado y tal real, tan humana" que llega a pedir ayuda para ensartar una aguja (p. 220) y que advierte a los vivos cuándo van a morir, como lo hace con Amaranta (p. 220). Por otro lado, la muerte es también una dimensión de la realidad que se parece muchísimo a la vida. Hay en ella espacio, se trata de un lugar al que se pueden enviar cartas y mensajes escritos, como hacen los macondinos cuando muere Amaranta Buendía (p. 221), o mensajes orales, como hace Ursula cuando ve pasar el cadáver de Gerineldo Márquez: "-Adiós, Gerineldo, hijo mío -gritó-. Salúdame a mi gente y dile que nos vemos cuando escape"- (p. 252); un lugar por donde uno se desplaza y cuya geografía calca la de la vida: Prudencio Aguilar tiene que recorrer un largo trecho antes de encontrar a Macondo "porque Macondo fue un pueblo desconocido para los muertos hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte" (p. 73). Es también una dimensión donde existe el tiempo: cuando José Arcadio Buendía ve aparecer a Prudencio Aguilar queda "asombrado de que también envejecieran los muertos" (p. 67). En la muerte no sólo se envejece, --

también se puede morir: Prudencio Aguilar está aterrado por -- "la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte" (p. 67). Dotada de espacio y de tiempo, la muerte es, como la vida, una dimensión donde se sufre físicamente (Ursula sorprende a Prudencio Aguilar "lavándose con el tapón de esparto - la sangre cristalizada en el cuello" de la herida que lo mató - (p. 25), y sobre todo, moral y emocionalmente (Melquíades regresa de la muerte "porque no pudo soportar la soledad" (p. 46). - (18)

En Cien años de soledad, los vivos hablan con los - muertos y conviven con ellos. Melquíades, el gran 'mago' realizador de maravillas, regresa de la muerte hacia la vida. La resurrección de un muerto no provoca la más mínima sorpresa; el -- hecho es descrito con la mayor naturalidad, como si 'regresar' - de la muerte fuera algo corriente y trivial. (19)

Melquíades ese personaje proveniente de lo que hemos - llamado la "otra orilla", vive en el presente, en el pasado y - en el futuro a la vez. Por lo tanto puede hablar del destino - final de la familia Buendía. El vive muriendo y muere viviendo.

(18) Mario Vargas Llosa: García Márquez; Historia de un deicidio. op. cit. pp. 533-534.

(19) Ibid., p. 572.

La localización geográfica de Macondo también nos dice algo sobre estos asuntos. Separada de la corriente principal - de la cultura colombiana, marginada no sólo con respecto al vasto mundo exterior sino al país mismo, Macondo recibe ciertos -- descubrimientos, el imán y el hielo, cuando su maravilla ya es cotidiana en otras partes. Macondo parece detenido en el tiempo, en un tiempo arbitrariamente parecido al del descubrimiento de América, porque "La ciénaga grande se confundía al occiden--te con una extensión acuática sin horizontes, donde había cetá--ceos de piel delicada con cabeza y torso de mujer, que perdían--a los navegantes con el hechizo de sus tetas descomunales (p. - 16).

Por lo que se refiere al espacio en Cien años de sole-dad. Macondo se parece al "Aleph" que es un pequeño círculo - donde cabe todo el universo. La interrelación entre la parte y el todo se puede explicar por la complementariedad. El proble--ma del espacio depende no de la cantidad sino de la calidad. -- Para la termodinámica, la materia es también un espacio donde - se concentra la energía. En el átomo, concebido por los físi--cos clásicos como unidad misma, también hay un espacio vasto -- donde giran los corpúsculos. En el oriente, es muy popular la expresión: Una flor es toda la primavera, y una hoja caída, todo el otoño.. Los pintores orientales no llenan todo el cuadro. Un espacio vacío del cuadro es una peculiaridad de la pintura - oriental. En el espacio vacío ellos pueden superar el área del

cuadro. Ui-Sang dice:

Todo en uno, uno en todo.

Todo es uno, uno es todo.

En un polvo cabe todo el universo.

En todo el polvo cabe igual (20).

En la concepción relativista del espacio es posible -- decir 'grande' o 'pequeño'. Pero lo más grande que podemos imaginar es menos grande que el universo. Lo mismo sucede en el - caso de lo pequeño. Es más importante la calidad del espacio - que su cantidad. Macondo es pura calidad. Aunque sea pequeño - su ambiente, existen en él casi todas las cosas, como en el - Génesis. Es un universo completo, en el que cada una de sus -- partes sirve de complemento a las otras y en ella se realiza el universo entero.

(20) Dong Hwa, La gran serie de los pensamientos coreanos. -- Vol. I, op. cit., p. 298

CAPITULO TERCERO
LOS CAMBIOS DE MACONDO

De la misma manera que la familia Buendía sintetiza y refleja a Macondo, Macondo sintetiza y refleja (al tiempo que - niega) a la realidad real: su historia condensa la historia humana, los estadios por los que atraviesa corresponden, en sus - grandes lineamientos, a los de cualquier sociedad, y en sus detalles, a los de cualquier sociedad subdesarrollada, aunque más específicamente a las latinoamericanas. Este proceso está "totalizado"; en la novela podemos seguir esta evolución desde los orígenes de la sociedad ficticia hasta su extinción: esos cien años de vida reproducen la peripecia de toda civilización (nacimiento, desarrollo, apogeo, decadencia, muerte) y, más precisamente, las etapas por las que han pasado (o están pasando) la - mayoría de las sociedades del tercer mundo, los países neocoloniales.

"La propia evolución de Macondo en Cien años de soledad es la típica de muchos de los publicitos latinoamericanos, - que evolucionan desde una sociedad campesino-artesanal, para -- ser después un injerto neocolonial en la era de la company".(1)

(1) Sergio Benvenuto: "Estática como historia", en Recopilación de textos, La Habana, Casa de las Américas, 1969. p. 25

1. EL MACONDO DE LA PRIMERA ETAPA

El Macondo de la primera etapa es un universo muy pequeño, constituido por pocos habitantes, aunque cada uno de ellos con múltiples capacidades. Esa primera colectividad, compuesta por los fundadores de Macondo/ nos recuerda las palabras con las que Lao Tse prefigura lo que para él será el país o la sociedad ideal:

No encontrarían ocupación alguna
 Aprenderían más bien a temer a la muerte
 Y no a ir en busca de ella
 Aunque existieran carruajes y embarcaciones
 Los hombres no viajarían
 Aunque tuviesen corazas y espadas
 Jamás tendrían necesidades de usarlas
 Volverían a utilizar las cuerdas y los
 nudos y a servirse de ellos
 Entonces encontrarían buenas sus comidas
 Hermosos sus vestidos
 Tranquilos sus hogares
 Acogedoras sus costumbres
 Si los reinos vecinos estuviesen tan cercanos
 Como para poder oír los ladridos de los perros
 El canto de los gallos

Los hombres de este pequeño reino

No desearían querer abandonarlo jamás. (2)

La sociedad ideal en la que piensa Lao Tse es aquella que se extiende en un territorio pequeño y que está constituida por un reducido número de habitaciones. Al margen de las exigencias de la técnica y del progreso, no conoce las guerras ni la competencia entre los hombres. El objetivo de esa sociedad es la felicidad y nada mueve a sus habitantes a abandonarla, -- mueren en el mismo lugar donde nacieron. Es esa la sociedad -- que el viejo filósofo de la China antigua consideraba como la mejor, una sociedad muy similar a la de Macondo de su primera etapa, por sus gentes, por su tierra, por sus circunstancias y por sus costumbres.

Fundado por José Arcadio Buendía y veintiún compañeros llegados del "exterior", la primera imagen histórico-social que esa fundación nos proporciona de Macondo es la de una pequeña - sociedad arcádico-patriarcal, una comunidad minúscula y primitiva, autárquica, en la que existe igualdad económica y social -- entre todos sus miembros y una solidaridad fundada en el trabajo individual sobre la tierra, en esa "aldea de veinte casas de

(2) Lao Tse, Tao te king, Premia editora, S.A.
México, D.F. 1985, p. 183. Traducción y Prólogo por José M. Tola.

小國寡民 使用什伯之器而不用 使民... (capítulo 80)

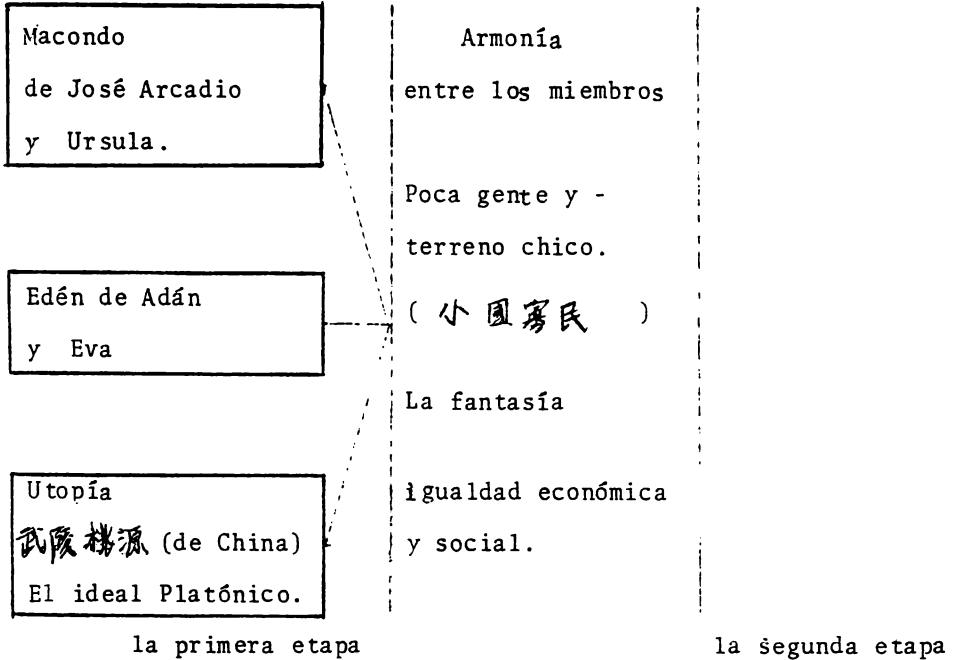
barro y cañabrava", en ese mundo "tan reciente que muchas cosas carecían de nombre" (p. 9). Ursula y sus hijos siembran en su huerta "el plátano y la malanga, la yuca y el ñame, la ahuyama y la berenjena" (p.11), y lo mismo deben hacer las otras familias, ya que los Buendía son los patriarcas y modelos de esa pequeña sociedad: José Arcadio Buendía "daba instrucciones para la siembra" y todas las casas de la aldea estaban construidas y arregladas a "imagen y semejanza" de la casa de los Buendía - - (p. 14). En ese mundo, de reminiscencias bíblicas, están prohibidas las peleas de gallos. Unos años después, Macondo ha crecido, es la "Aldea más ordenada y laboriosa que cualquiera de las conocidas hasta entonces por sus 300 habitantes" (p. 15) y sigue siendo un mundo idílico, prehistórico, (3) donde nadie -- era mayor de treinta años y donde nadie había muerto (p.15) una región aislada entregada a la fantasía y a la magia.

A nivel histórico, ese estado corresponde tal vez a la situación de cualquier pueblo latinoamericano antes de la conquista, pero de hecho se remonta esencialmente a épocas mucho más antiguas. / Macondo no está sometida a ninguna administración, sus habitantes viven como si fueran los únicos hombres -- del orbe. Su éxodo de la tierra natal, como consecuencia de un-

(3) Este mundo se parece mucho a 武陵桃源 (paraíso de las flores de durazno) que los chinos consideran como la mejor -- tierra para vivir.

pecado, alude a la expulsión del paraíso, y eso podría hacer -- pensar al lector en los lejanos tiempos prehistóricos-, si - -- García Márquez, como de costumbre, no siguiera jugando con ese mito arcaico y no hiciera volver a los expulsados por el pecado a un nuevo paraíso.

Hasta la llegada de la primera ola de inmigrantes, Macondo es una comunidad igualitaria y patriarcal de tipo bíblico y similar a la antigua China que encuentra su correlato en la - de "Idea" de Platón o en la de "Utopía" de Thomas More, en la - que José Arcadio hace de guía espiritual y en la que reina una plena armonía entre sus miembros, tanto económica como social-- mente: todos son fundadores, todos comienzan a levantar sus casas y a cultivar sus huertos del mismo modo.



"La evolución de Macondo"

Como vemos en el resumen anterior, el Macondo de la primera etapa, antes de la llegada de la primera ola de inmigrantes, puede ser una región equiparable al Edén de Adán y Eva o a la Utopía de Thomas More.

En el Macondo de la primera etapa, todos sus habitantes colaboran entre sí con el fin de alcanzar una cierta armonía social, aunque para ello tengan que abandonar sus intereses privados. Sólo así podrían abrirse a un nuevo mundo tan -

limpio y natural que podría llegar a convertirse en un universo de nostalgia para todos los hombres modernos de nuestra época.- Como ha señalado Lao Tse, "es necesario abandonar el egoísmo -- excesivo para mantener la armonía de la humanidad". (4)

2. EL CAMBIO DE MACONDO POR LOS INMIGRANTES

La primera transformación importante de Macondo tiene lugar cuando Ursula encuentra la ruta que les permite salir de la ciénaga y comunicar a Macondo con el resto del mundo. Así, esta pequeña colectividad comienza a ingresar a "la historia": por esa ruta llega la primera oleada de inmigrantes, que convierte a la comunidad agraria-patriarcal en una localidad de -- talleres y comercios:

"La escueta aldea de otro tiempo se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros árabes" (p. 37).

(4) Lao Tse, Tao te King, op. cit., cap. 34.

Los Macondinos se hacen artesanos y comerciantes, y es to afecta a la familia Buendía: el joven Aureliano aprende a -- trabajar la plata (p. 39) y Ursula monta "un negocio de animali tos de caramelo" (p. 47).

Poco después surgen nuevas instituciones para el go- - bierno de esta sociedad que, hasta entonces, ha tenido una es-- tructura tribal: llega el "Corregidor", don Apolinar Moscote -- (p. 51); llega también la Iglesia, representada por el pádre -- Nicanor Reyna (p. 71); y por fin, se instala en el pueblo una - fuerza de policía (p. 75).

No mucho después comienzan las guerras civiles que cu- bren un periodo de casi veinte años (p. 88) y que van a mante-- ner a Macondo en un cierto receso histórico, muy relativo, es - cierto, pues es durante las guerras civiles que llega el telé-- grafo (p. 109). Al terminar la guerra, Macondo es erigido Muni cipio y se nombra su primer alcalde, el general, José Raquel Mon cada (p. 121). Al establecerse la paz, se inicia el periodo de urbanización de Macondo: "las casas de barro y cañabrava de - los fundadores habían sido reemplazadas por construcciones de - ladrillo, con persianas de madera y picos de cemento....." (pp. 157-158), y se introducen una serie de adelantos técnicos el -- ferrocarril (pp. 176-179), la luz eléctrica y el cine (p. 190), gramófonos de cilindros y el teléfono (p. 181). El pueblo de - artesanos y mercaderes llega a conocer hasta una embrionaria --

producción industrial: la fábrica de hielo que estableció Aureliano triste, con el tiempo, y el ingenio de Aureliano Centeno se transformará en una fábrica de helados (p. 178).

La segunda gran transformación histórica de esta sociedad que, hasta ahora, ha venido evolucionando dentro de límites restringidos pero según un modelo de "desarrollo independiente", ocurre cuando se ve colonizada económicamente por la compañía bananera norteamericana y convertida en una región monoproductora de materia prima para una potencia extranjera (pp. 180-183). La fuente de la riqueza y el trabajo en Macondo es ahora el banano. La ciudad se transforma "en un campamento de casas de madera con techos de zinc" (p. 181), y junto al pueblo de -- los macondinos surge el de "los gringos", "un pueblo aparte ... con calles bordeadas de palmeras, casas con ventanas de redes -- metálicas, mesitas blancas en las terrazas y ventiladores de -- aspas colgados en el cielorraso, y extensos prados azules con -- pavorreales y codornices" (pp. 181-182). Los antiguos comerciantes, artesanos o dueños de tierras se convierten en asalariados agrícolas y, además, la nueva fuente de trabajo creada por la Compañía atrae hacia Macondo a multitud de forasteros. Esta segunda inmigración masiva cambia por completo el aspecto y la vida de Macondo. Nace, así, un pueblo de fuego y diversión, y -- "para los forasteros que llegaban sin amor" arriba "un tren cargado de putas inverosímiles" (p. 182). Surge un ambiente de -- derroche, de cambio vertiginoso, donde "los antiguos habitantes

de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo", - (p. 183). Mr. Jack Brown trae a Macondo el primer automóvil - - (p. 190). El poder de la Compañía se refleja también en el orden político: "los antiguos policías fueron reemplazados por -- sicarios de machetes", (p. 190). Y con ello, brotan los con- - flictos sociales: los trabajadores de la Compañía van a la huelga general (pp. 234-238) y son brutalmente reprimidos por el -- ejército (pp. 240-241).

1) LA PRIMERA DIFERENCIACION SOCIAL

a) LOS INMIGRANTES DE LA PRIMERA OLA

Hasta la llegada de la primera ola de inmigrantes, Macondo es una comunidad igualitaria y patriarcal de tipo bíbli-- co, Idea, Utopico e imagen del paraíso de la antigua China (武陵桃源), en la que José Arcadio hace de guía espiritual y en - la que reina plena armonía entre sus miembros, tanto económica- como socialmente. Pero, con la primera ola de inmigrantes, em- pieza su evolución hacia un mundo muy distinto. Racialmente, - los macondinos parecen ser en ese entonces "criollos", como los antecesores de José Arcadio y de Ursula, ya que los gitanos, en tanto que van y vienen, que son como aves de paso, no pueden -- considerarse miembros de esa dociedad.

Por lo que se refiere a los gitanos, no podemos olvi--

dar la enorme influencia del gran "mago" Melquíades en Macondo. El puede atraer con sus imanes "los calderos, las pailas las -- tenazas y los anafes" de las casas y hasta "los clavos y los -- tornillos" (p. 9). Dice "poseer las claves de Nostradamus" - - (p. 12) y es un experto en conocimientos marginales y esotéri--cos; lleva la alquimia a Macondo y trata, sin éxito, de persuadir a Ursula de "las virtudes diabólicas del cinabrio". (p. 13)

A Melquíades no le ocurren cosas imaginarias. El las--provoca, gracias a sus artes mágicas, a ese poder sobrenatural--que le permite regresar de la muerte hacia la vida "porque no - pudo soportar la soledad" (p. 46). El padre José Arcadio Buen--día trata desesperadamente de dominar esas artes mágicas, de --adquirir esos poderes, y no lo consigue: no va nunca más allá -de las realizaciones "científicas", como su descubrimiento de--que la tierra es redonda (p. 12) o su conversión en "mazacote -seco y amarillento" de las monedas coloniales de Ursula (p. 30). Esos poderes mágicos los tienen, en cambio, el "armenio taciturno", inventor de un jarabe que lo vuelve invisible (p.21), y --los mercachifles de esa tribu que han fabricado "una estera vo--ladora" (p. 31).

La primera diferenciación social perceptible es resul--tado de la primera oleada de forasteros: junto a (por debajo --de) esa clase social de "fundadores", se instala en el pueblo -

una comunidad de comerciantes "árabes de pantuflas y argollas" (p. 35), que va a perdurar, con sus características originales, hasta la extinción de Macondo. Será siempre una colectividad cerrada sobre sí misma, dedicada al comercio, con la que el resto de la sociedad macondina mantiene tratos económicos y, quizás, una cierta relación de amistad, pero con la que en definitiva no llega a mezclarse: en los días finales de Macondo, vemos emergiendo del diluvio a "los árabes de la tercera generación, sentados en el mismo lugar y en la misma actitud de sus padres y sus abuelos, taciturnos, impávidos, invulnerables al tiempo..." (pp 260-261). Algunos árabes llegan a tener dinero, como Jacob, dueño del hotel de Macondo, pero no se detecta en las otras comunidades menosprecio contra los árabes: el hecho de que éstos se mantengan aislados, no parece provenir de una exclusión del resto de la sociedad, sino tal vez de ellos mismos. Lo que sí es evidente es que en la estructura social, esta comunidad de comerciantes se halla debajo del estrato de los fundadores y, más tarde, del de los criollos: ni las responsabilidades políticas, sociales y militares, ni las grandes fortunas pertenecerán jamás a ningún árabe. Así, los árabes no participan de manera significativa en la transformación de Macondo.

El caso de los "indios" es distinto: evidentemente están al pie de la pirámide, su función es servir de domésticos y de bestias de carga a los demás. Visitación y su hermano Catau

re, que llegan a Macondo con esa primera oleada de inmigrantes, son "dóciles y serviciales" y Ursula se hizo "cargo de ellos para que la ayudaran en los oficios domésticos" (p. 37)

Son los seres "distintos por antonomasia", y en su diferencia los otros ven barbarie e inferioridad: hablan "lenguagujira", sus comidas son "caldo de lagartijas" y "huevos de -- araña" (p. 37)

Tanto en Cien años de soledad como en La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela desalmada, los indios aparecen siempre como sirvientes. Mariano Picón -Salas ha señalado, que "quedan gruesos núcleos indios a quienes no ha alcanzado, o apenas, la cultura europea, y viven de supervivencias" (1). Son precisamente estos "supervivientes" los que aparecen bajo la dimensión de sombras, de fugaces relámpagos, en estas obras, aunque no existe en ellas una documentación suficiente que explique su situación específica en el universo narrativo de García Márquez. Es sin embargo en Cien años de soledad donde mejor los vemos moverse. Visitación y su hermano, escapados de la fiebre del insomnio, permanecen en Macondo como personajes pasivos; Visitación se ocupa de criar un niño (hijo de Pilar Ternera y uno de los Buendía), y su hermano esca

(1) Mariano Picón-Salas: De la conquista a la independencia, - México, F.C.E., 1975, pp. 11 - 12.

pa al poco tiempo cuando el insomnio irrumpe en el pueblo. De-
 visitación sólo se nos dice que posee un fatalismo vital, y no-
 importará mucho más como personaje. En algunos casos, sin em-
 bargo, la guerra puede llegar a abrir las puertas del ascenso -
 social a algún indio: Teófilo Vargas, por ejemplo, es un "indio
 puro, montaraz, analfabeto" (p. 135), a quien la guerra le per-
 mite acceder al cargo de general y, por lo tanto, a un nuevo --
 status social. Pero fuera del caso de Teófilo Vargas, el indio
 no juega un papel significativo en la obra de García Márquez. -
 Precisamente esta injusta situación marginal que tiene el indio
 en las narraciones del escritor colombiano, es la que conserva
 aún en la realidad objetiva latinoamericana.

Muy próximos al indio, pero como clase social un poco-
 más definida, encontramos a los "guajiros": aunque casi siempre
 actúan como peones, en Isabel viendo llover a Macondo los senti-
 mos más cercanos, pero sólo a través de la acción, del trabajo,
 nunca haciendo uso de la palabra. Sus relaciones con las fami-
 lias de poder económico son de puro vasallaje, en algunos casos
 de tipo propiamente feudal. Carecen de todo poder de decisión,
 es el señor el que decide por ellos y sobre ellos. Su función
 es tan sólo la de cumplir órdenes. A veces llegan ser considera-
 dos como de la familia, como Meme en La hojarasca, y cuando ex-
 presan de alguna manera un sentimiento de rebelión o independen-
 cia, no lo hacen nunca de manera franca o abierta, sino median-
 te la fuga, visible en la propia Meme o en el hermano de Visi--

tación en Cien años de soledad. Así, la situación marginal la-comparten por igual tanto los indios como los guajiros. Algu--nas veces estas dos categorías se identifican, según se ve, - -cuando presentan a Visitación como una "india guajira". En - -efecto, sus papeles o funciones, son en extremo semejantes. La obra de García Márquez está narrada esencialmente a partir de -las clases medias, por ello podemos notar que personajes tan di-vergentes como Visitación y Patricia Brown, a pesar de las res-pectivas distancias de una y otra en relación con la pequeña --burguesía pueblerina, aparecen sin embargo en un rango narrati-vo similar.

La marginalidad del indio en las narraciones del escri--tor colombiano es, pues, propia de la óptica con que el narra--dor los encara, en ningún momento de acuerdo a los presupuestos de la novela indigenista, sino ofreciéndolos como huellas vi- -vientes de un pasado esplendor. Para Valeri Lemskov, los in--dios son "una presencia invisible que se traduce a través de --símbolos" (2). En Cien años de soledad podemos encontrar mu--chas huellas de la cultura indígena, por ejemplo "el símbolo de los pescaditos de oro con ojos de esmeralda que hacen los Buen--día y que son un recuerdo de los desaparecidos chibchas-muiscas, orfebres maestros". (3)

(2) Valeri Lemskov: Mario Vargas Llosa: Conciencia Artística y realidad, en América Latina No. 3. 1975, p. 187.

(3) Ibid., p. 107.

El crítico soviético tiene razón en lo que se refiere a que Hispanoamérica es un conjunto de sobreposiciones culturales, identificables a lo largo de la obra garcíamarqueña. Ellas son típicas de la historia latinoamericana, que suma elementos precolombianos con elementos europeos, africanos y asiáticos, y que a partir de la colonia y a lo largo del período neocolonial, han ido formando su idiosincrasia.

En el caso de otras razas, la situación no es muy diferente: los negros tienen su propia calle, que funciona como una especie de ghetto en el interior de la sociedad macondina; las negras o mulatas que aparecen en la novela son prostitutas; Petra Cotes, es una mulata portadora de la sífilis; Nigromanta, - "Una negra grande..... de caderas de yegua...." (p. 301), silbando a los hombres por las noches tras los árboles de la plaza; y las discípulas del prostíbulo de Pilar Ternera, son todas mulatas.

Por lo que vemos hasta aquí, hay una sustantiva diferencia racial en Macondo. Un oscuro prejuicio racial, proveniente del inconsciente colectivo, aparecería ensombrear el mundo de Cien años de soledad.

b) TRANSFORMACION DE MACONDO POR LA PRIMERA OLA DE INMIGRANTES

Es a partir de esa primera inmigración que la casa de-

los Buendía va a ir adquiriendo cada vez más un halo feudal (4) de choza bíblica se convertirá en castillo medieval. A la casa solariega se van añadiendo miembros de índole distinta hasta -- convertirla en una verdadera colmena: sirvientes (Cataure y Visitación), hijas de crianza (Rebeca), bastardos (Arcadio, Aureliano José) y semibastardos (Remedios de bella, los gemelos José Arcadio Segundo y Aureliano Segundo), las esposas legítimas (Remedios, Fernanda del Carpio), fuera de los hijos legítimos.

Aparte de ello, la casa de los Buendía adopta de hecho a ciertos seres que pasarán en ella buena parte de su vida (como Melquíades, Pietro Crespi, Gerineldo Márquez) o de su muerte (como el propio Melquíades y Prudencio Aguilar).

El vicio primordial de la casa consiste en cultivar la hospitalidad; sus puertas están abiertas de par en par al forastero, sin condición de ninguna clase. Así, cuando llegan a Macondo los 17 bastardos del coronel Buendía, la mansión los festeja "con una estruendosa parranda de champaña y acordeón" y a nadie le importan los destrozos que causan: "Hicieron añicos media vajilla, destrozaron los rosales persiguiendo un toro para matarlo, mataron las gallinas a tiros, obligaron a bailar a Amaranta los valeses tristes de Pietro Crespi, consiguieron que -

(4) Rosa Fortuna Boldori: "Cien años de soledad y La novela mundo latinoamericana", op. cit., p. 52.

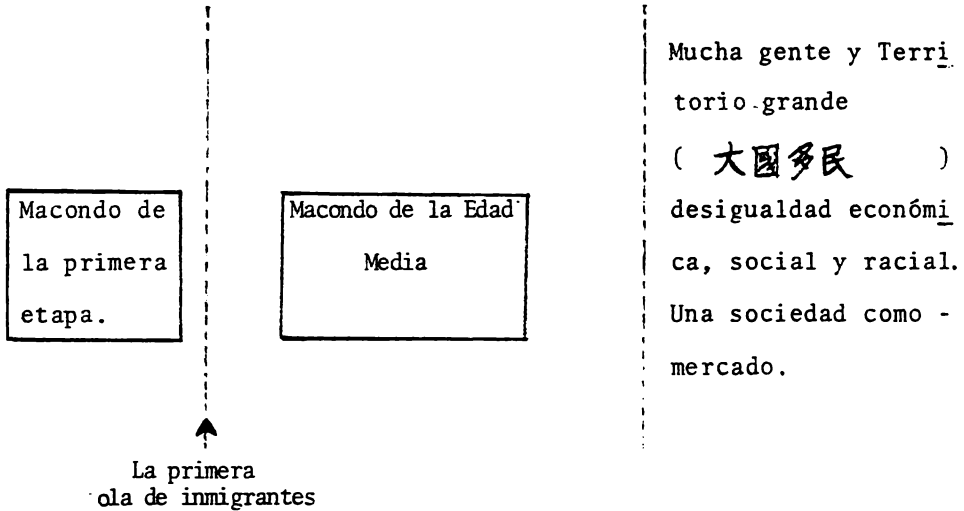
Remedios, la bella, se pusiera unos pantalones de hombre para subirse a la cucaña, y soltaron en el comedor un cerdo embadurnado de sebo que revolcó a Fernanda pero nadie lamentó los percances, porque la casa se estremeció con un terremoto de buena-salud" (p. 174).

Esta hospitalidad sin ceremonias, esta generosidad desenfrenada y "primitiva", se pone también de manifiesto cuando Meme invita "a pasar una semana en familia a cuatro monjas y sesenta y ocho compañeras de clase" y los Buendía no sólo hospedan a esa muchedumbre sino que compran "setenta y dos bacini-llas" para hacer frente a las circunstancias (pp. 202-203).

Macondo pasa, así del Edén inicial a una especie de -- Edad Media por su primera diferenciación social. Se transforma como un mercado abierto.. A partir de este momento, será difícil buscar la pureza en Macondo porque ya está afectado por -- factores extranjeros. Además, Macondo ya no es un "territorio-chico" (小、) ni está constituido por "poca gente"; su -- realidad social y geográfica ha cambiado radicalmente.

Será difícil para la familia Buendía manejar el Macondo de esta etapa, porque: "Quien entre los antiguos practicaba el Tao no lo utilizaba para despertar la sabiduría de los hombres, sino que lo empleaba hacer que permanecieran en la simplicidad. Cuando es difícil gobernar un pueblo es señal de que --

ese pueblo sabe demasiadas cosas (5).



2) LA SEGUNDA DIFERENCIACION SOCIAL (POR LA SEGUNDA OLA DE INMIGRANTES).

Con la segunda oleada de inmigrantes Macondo va a sufrir otra gran transformación social. Junto a los grupos existentes, surgen otras comunidades: los "gringos" y los peones que vienen a trabajar en las bananeras. La estructura semi-feudal no desaparece del todo, coexiste con esas nuevas clases sociales -técnicos y obreros- típicas de una sociedad "industrial". A partir de este momento, la composición social de Macondo será la -

(5) Lao Tse: tao te king op. cit., Capítulo 65.

古之善為道者 非以明民 將以愚之、民之難治以其智、

de un país neocolonizado por el capital extranjero. Esa comunidad de gringos, que vive casi sin mezclarse con el resto del -- pueblo, pasa a ejercer el poder económico y político que pertenecía hasta entonces a los 'criollos' (liberales o conservadores): los Buendía y los Mascote quedan convertidos en piezas de museo, a las que sólo resta compensar psicológicamente la pérdida del poder real con una nostalgia aristocratizante, y afirmar, como hace Fernanda, que "la gente bien era la que no tenía nada que ver con la compañía bananera", o desalogarse hablando de la sarna de los forasteros" (p. 201) (6). Proclamar esa superioridad sobre los gringos, constituye una defensa subjetiva e inútil: ellos (los gringos) hacen nombrar a los funcionarios locales y a los policías (p. 190), y tienen a su servicio a los políticos (p. 180) y al Ejército (p. 238). La mejor prueba de la sustitución de poder en la sociedad ficticia es que hasta uno de los Buendía, José Arcadio Segundo, pasa a servir como capataz - en la compañía bananera. (p. 211)

Las relaciones de los gringos con los macondinos son - características de una sociedad neocolonial: viven dentro de su "gallinero electrificado", en casas modernas y dotadas de toda clase de comodidades, y casi sin juntarse con los indígenas, -- excepto en "los bailes de los sábados, que eran los únicos en -

(6) Mario Vargas Llosa: García Márquez; Historia de un deicidio, Op. cit., p. 512.

que los gringos alternaban con los nativos" (p. 217). Sólo --
contadas personas de la aristocracia de Macondo llegan a alter-
nar con ellos, como Meme Buendía, que se hace amiga de Patricia
Brown y a quien los Brown invitan a almorzar, a bañarse en la --
piscina y a tocarles el clavicordio (p. 217). Aves de paso, -
con una lengua y unas costumbres distintas, están en Macondo --
sólo por razones de trabajo y de interés, sintiéndose siempre -
extranjeros y, cuando la compañía se marcha, desaparecen con --
ella. La decadencia de los Buendía se inicia con la fiebre del
banano: pierden el poder, comienza su ruina económica al grado
de que su estirpe termina disgregándose por el mundo.

La presencia del imperialismo yanqui en la región cons-
tituye el factor más importante que nos permita explicar la cau-
sa del cambio de Macondo: el episodio de la compañía bananera, -
la explotación inhumana a la que somete a la población, la ma-
tanza ináudita de 3,000 personas en la estación de ferrocarril-
a causa (y como respuesta) de la solicitud de los obreros de me-
joras salariales; todo ello responde a una situación histórica-
concreta que García Márquez se ha preocupado en aclarar en su -

conversación con Miguel Fernández Braso; me permito citar in - extenso:

"La historia de las bananeras en Cien años de soledad es totalmente real. Lo que pasa es que hay un raro - destino en la realidad latinoamericana e inclusive en casos como el de las bananeras que son tan dolorosos, tan duros, que tienden, de todas maneras, a convertir se en fantasmas. Con la compañía bananera empezó a - llegar a ese pueblo gente de todo el mundo y era muy - extraño porque en este pueblecito de la costa atlánti - ca de Colombia, hubo un momento en el que se hablaban todos los idiomas. La gente no se entendía entre sí, - y había tal prosperidad, es decir, lo que entendían - por prosperidad, que se quemaban billetes bailando la cumbia. La cumbia se baila con una vela y los sim - ples peones y obreros de las plantaciones de bananos - encendían billetes en vez de velas, y esto dio por re - sultado que un peón de las bananeras ganaba, por ejem plo, doscientos pesos mensuales y el alcalde y el - -

juez municipal ganasen sesenta. Así no había autoridad real....." (7)

"La autoridad era venal porque la compañía bananera -- con cualquier propina que les diera, con sólo untar-- les la mano, era dueña de la justicia y del poder en-- general. Llegó un momento en que toda esta gente em-- pezó a tomar conciencia, conciencia gremial. Los -- obreros empezaron por pedir cosas elementales porque-- los servicios médicos se reducían a darle una pildori-- ta azul a todo el que llegara por cualquier enferme-- dad. Los ponían en fila y una enfermera les metía, a todos, una pildorita azul en la boca. No me digas -- que no hay una inmensa cantidad de poesía en esa pil-- dorita azul... Y llegó a ser esto tan crítico y tan -- cotidiano, que los niños hacían cola frente al dispen-- sario, les metían su pildorita azul, y ellos se las -- sacaban y se las llevaban para marcar con ellas los -- números en la lotería. Llegó el momento en que por -- esto se pidió que se mejoraran los servicios médicos,

(7) Miguel Fernández - Braso, La soledad de Gabriel García Márquez, Op. cit., p. 86.

que se pusieran letrinas en los campamentos de los --
 trabajadores porque todo lo que tenían era un excusa-
 do portátil, por cada cincuenta personas, que cambia-
 ban cada Navidad.... Había otra cosa también: los --
 barcos de la compañía bananera llegaban a Santa Marta,
 embarcaban banana y la llevaban a Nueva Orleáns; pero
 al regreso venían desocupados. Entonces la compañía-
 no encontraba cómo financiar los viajes de regreso. -
 Lo que hicieron, sencillamente, fue traer mercancía -
 para los comisariatos de la compañía y a los obreros-
 no les pagaban en dinero, sino que les entregaban va-
 les para que cobraran en las comisarías bananeras. --
 Les daban unos bonos con los cuales compraban en los-
 comisariatos de la compañía bananera y donde sólo ven-
 dían lo que la compañía bananera traía en sus barcos.
 Los trabajadores pedían que les pagaran en dinero y -
 no con bonos para comprar en los comisariatos.

“Hicieron una huelga y paralizaron todo, y en vez de -
 arreglarlo, el gobierno lo que hizo fue mandar el - -
 ejército. Los concentraron en la estación del ferro-
 carril, porque se suponía que iba a venir un Ministro
 a arreglar la cosa, y lo que pasó fue que el ejército
 rodeó a los trabajadores en la estación y les dieron-
 cinco minutos para retirarse, No se retiró nadie y -
 los masacraron.

"Lo que pasa es que en América Latina, por decreto se olvida un acontecimiento como tres mil muertos. Esto que parece fantástico, está extraído de las más miserable realidad cotidiana. No sólo es histórico sino que mi novela da el número del decreto por el cual se autorizaba para matar a bala a los trabajadores y da el nombre del general que lo ha firmado y el nombre de su secretario. Están puestos allí. Eso está en los Archivos Nacionales y ahora lo ven en la novela y piensan que es una exageración". (8)

Coincidiendo con el texto antes citado, Lao Tse considera también que los problemas sociales no provienen de los - - pueblos ni de su afán por mejorar sus condiciones de vida sino de la manera en la que los pueblos son gobernados. Dice:

"El pueblo sufre hambre

Porque sus gobernantes lo agobian de impuestos

Por esto el pueblo sufre hambre

El pueblo es difícil de gobernar

Porque sus gobernantes gustan hacer más de lo necesario

Por esto el pueblo es difícil de gobernar

(8) Ibid., pp. 88 - 89.

El pueblo no teme a la muerte.
 Porque desea con exceso vivir
 Por eso no teme la muerte
 Así quien no le da importancia a la vida
 Es más sabio que quien desea con ansias vivir. (9)

Según esta concepción, el gobierno debe de ser el más-
 generoso entre los grupos sociales. Tiene que gobernar con to-
 lerancia y justicia. Confucio (孔子) señala también: "El mejor-
 gobierno no necesita la violencia, ni la fuerza, sino la virtud
 (仁) para gobernar al pueblo". (10)

Dado que la crítica contra el militarismo que, en
 alianza con los viejos partidos políticos y el imperialismo yan-
 qui, domina la vida en Colombia y toda Latinoamérica, es una de
 las intenciones más importantes que subyacen en la obra, las fi-
 guras castrenses que aparecen en el libro se caracterizan por -
 su brutalidad despiadada, en general, y por su afán de poder y -
 dinero que son los únicos móviles que los llevan a la lucha y -
 al deseo de encumbramiento, a espaldas de los intereses de la -
 Nación. "La vecindad con los Estados Unidos ha venido a resul-
 tar un freno al desarrollo de que somos capaces por nuestras --
 condiciones internas", señala Virgilio López Lemus. (11)

(9) Lao Tse (老子): Tao te King. op. cit., Cap. 75

(10) Jang Gui-Gyon: Lao Tse Myong Moon-Dang publ. co., Seul, Co-
 rea del Sur 1984. p. 32.

(11) Virgilio López Lemus: García Márquez; Una Vocación incon-
tenible, Editorial Letras Cubanas. Habana, Cuba. 1982. p.-
 18.

Una pretendida "civilización", o sea, la que considera que su cultura, su modo de vida, es la cultura universal y que por lo tanto, debe imponerse a todos los pueblos, llega a Macondo montada en el trencito amarillo de la compañía bananera. El intercambio de "riquezas" es extraordinario: el tren viene cargado de prostitutas y se va lleno de bananas. De pronto los -- hombres de Macondo se sienten "forasteros", "advenedizos" y la -- realidad social se transforma, aunque no en sus esencias más -- profundas. Pero la penetración extranjera sólo llega en busca de su propio provecho; su combate no es por el desarrollo de -- los pueblos que considera "incivilizados", sino para obtener -- mayores beneficios propios. García Márquez concede un final a la actividad "civilizadora" de la compañía bananera, que además de estar cargado de un contenido simbólico, expresa la esencia de los superficiales lazos desarrollistas que en un momento determinado pueden confundirse con la prosperidad y el desarrollo verdaderos:

"Para entonces la compañía bananera había acabado de -- exprimarnos, y se había ido de Macondo con los desperdicios de los desperdicios que nos había traído. Y -- con ellos se había ido la hojarasca; los últimos rasgos de lo que fue el próspero Macondo de 1915.

"Aquí quedaba una aldea arruinada, con cuatro almace-- nes pobres y oscuros; ocupada por gente cesante y ren

corosa a quien atormentaba el recuerdo de un pasado -
próspero y la amargura de un presente agobiado y está-
tico. Nada había entonces en el porvenir salvo un --
tembloroso y amenazante domingo electoral". (12)

"Hay en ello una verdadera advertencia a nuestros pue-
blos sobre cualquier posible pasividad ante la explotación. --
Las compañías bananeras no pueden irse a su antojo cuando ya --
nos hayan saqueado, deben irse antes, expulsadas (o nacionaliza-
das) en el momento oportuno, cuando todavía seamos dueños de --
verdaderas riquezas" (13). Las obras de García Márquez, refle-
jan esta situación histórica de una manera definida, como pode-
mos notar en el Macondo, cuya elaboración narrativa refleja la-
realidad de una sociedad dependiente y monoprodutora, cuyos --
momentos de esplendor son tan superficiales que cuando se pier-
den los lazos con la compañía bananera y el banano viene a me--
nos, el pueblo se hunde en una nueva forma de escisión del mun-
do. Ante la realidad social asfixiante, el artista responde --
con una obra que si bien denuncia, desnuda y protesta contra --
esa realidad, no puede, sin embargo, dejar de ser hija de ella.
Hay aquí una definición, por la práctica literaria, de la fun--
ción artísticamente militante del escritor que, por otra parte,
el propio García Márquez se ha ocupado de aclarar:

(12) La hojarasca, pp. 115-116.

(13) Virgilio López Lemus: García Márquez; Una vocación incon-
tenible, op. cit., p. 19.

"Sí, pero nosotros no nos evadimos de nuestras convicciones. Por ejemplo, todo el drama de las bananeras está planteado en mi novela (Cien años de soledad) de acuerdo con mis convicciones. El partido que yo tomo es definitivamente en favor de los obreros. Eso se ve claramente. Entonces yo creo que la gran contribución política del escritor es no evadirse ni de sus convicciones ni de la realidad, sino ayudar a que a través de su obra, el lector entienda cuál es la realidad política y social de su país o de su continente, de su sociedad, y creo que esa es una labor política positiva e importante y creo que ésa es la función política del escritor. Esa y nada más, como escritor; ahora, como hombre, puede tener una militancia política, y no sólo puede tenerla sino que debe tenerla, -- porque es una persona con audiencia y entonces debe aprovechar esa audiencia para ejercer una función política. (14)

Así Macondo, como simbolo literario de una realidad latinoamericana en hecha y transformación social, cumple una función política contra imperialismo norteamericano. El Macondo de la etapa de la compañía bananera se convierte en un pueblo -

(14) Declaraciones de Gabriel García Márquez a Mario Vargas Llosa, en La Novela en América Latina, op. cit., p. 43.



neocolonizado. Ya no es posible encontrar los caracteres Utópicos en Macondo. Se ha convertido en una sociedad neocolonial, - debido a la segunda ola de inmigrantes, y especialmente debido - a los gringos y sus efectos sociales y económicos en la región.

-RESUMEN-

Macondo de José Arcadio y Ursula	la fantasía, igualdad -- económica y social		Una Sociedad feudal. Desigualdad económica, social y racial.		Una Sociedad dependiente y monoproduc-tora.
		Macondo de la Edad Media.		Macondo, Una Socie-dad neoco-lonizada.	
Edén de Adán y Eva	el paraíso		la Sociedad como mercado		el infierno
		Gitanos. Turcos Arabes, Indios etc.		Los gringos (la compañía bananera). Los peones. Las prostitu-tas, etc.	Antipatía entre los miembros, mucha gen-te, terri-torio grande. (大國多民)
Utopía Idea 武漢桃源	Armonía entre miem-bros. Poca gente, Terri-torio chico (小國多民)	(La primera-ola de imi-grantes).	Flojedad entre los miem-bros, mucha gente, terri-torio grande (大國多民)		
+ La primera etapa -		- La segunda etapa -		- La tercera etapa - -	

5. EL CAMBIO DE MACONDO POR SUS HABITANTES VERNACULOS.

- La guerra entre dos sectores: liberales y conservadores.

Algunos asuntos internos a Macondo tuvieron una fuerte influencia en lo que se refiere a la transformación de su sociedad: la guerra inútil entre dos sectores, ambos igualmente ineficaces, guiados por el puro afán de enriquecimiento y poder, el fraude y la corrupción institucionalizada. Estos factores indicarían en la novela, el fracaso de la democracia, su falseamiento o su carácter utópico en la realidad de los países latinoamericanos.

Contra la política oficial colombiana o hispanoamericana en general- la novela ejerce su burla irónica y quevedesca. En Cien años de soledad no se salvan ni liberales ni conservadores. Todos son colaboracionistas del mal y la ignorancia de la gente.- Algunos fragmentos de la novela la manifiestan explícitamente:

"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" (p. 193).

Y en otro momento:

- "Quiere decir- sonrió el coronel Aureliano Buendía - - cuando terminó la lectura- que sólo estamos luchando- por el poder.

- Son reformas tácticas- replicó uno de los delegados.- Por ahora lo esencial es ensanchar la base popular de la guerra. Después veremos.

- Uno de los asesores políticos del coronel Aureliano - Buendía se apresuró a intervenir:

- Es un contrasentido -dijo-. Si estas reformas son -- buenas quiere decir que es bueno el régimen conservador. Si con ellas logramos ensanchar la base popular de la guerra, como dicen ustedes, quiere decir que el régimen tiene una amplia base popular. Quiere decir, en síntesis, que durante casi veinte años hemos estado luchando contra los sentimientos de la nación.

Iba a seguir, pero el coronel Aureliano Buendía lo interrompió con una señal. "No pierda el tiempo, doctor -dijo-. Sin dejar de sonreír, tomó los pliegos - que le entregaron los delegados y se dispuso a firmar.
(p. 137)

O este párrafo:

"Los liberales, le decían, eran masones; gente de mala-
 índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implan-
 tar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer --
 iguales derechos a los hijos naturales que a los legít-
 imos, y de despedazar al país en un sistema federal -
 que despojara a la autoridad suprema. Los conservado-
 res, en cambio, que habían recibido el poder directa-
 mente de Dios, propugnaban por la estabilidad del or--
 den 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 des- -
 cuartizado en entidades autónomas". (p. 82)

La literatura de García Márquez -aunque anda por ramas-
 de la ilusión, la fantasía, y la mitología- tiene siempre un fon-
 do social, una proyección política, una denuncia de los gober-
 nantes inmorales y administradores de la desigualdad; García --
 Márquez dice:

"Nunca hablo de literatura, porque no sé lo que es, y -
 además, estoy convencido de que el mundo sería igual -
 sin ella. En cambio, estoy convencido de que sería --
 completamente distinto si no existiera la policía".(1)

(1) Miguel Fernandez-Braso: La soledad de Gabriel García Már-
quez. Op. Cit., p. 29.

La guerra civil de Colombia, las luchas fratricidas de los países latinoamericanos, todos los motivos justos y las esperanzas insensatas por crear un mundo mejor se vislumbran en las 32 campañas perdidas del coronel Aureliano.

El corregidor falsifica las elecciones, los militares matan a culatazos a una mujer mordida por un perro rabioso: he aquí los motivos que conducen a Aureliano al campo de los liberales.

Por ejemplo, estos párrafos, que justifican la elección política de Aureliano:

"Le pareció una exageración que su suegro se hiciera - enviar para las elecciones seis soldados armados con fusiles...

No sólo llegaron, sino que fueron de casa en casa de - comisando armas de cacería, machetes y hasta cuchillos de cocina, antes de repartir entre los hombres mayores de veintiún años las papeletas azules con los nombres de los candidatos conservadores y las ...rojas con los nombres de los... liberales" (p. 82).

En el escrutinio:

"Había casi tantas papeletas rojas como azules pero el sargento sólo dejó diez rojas y completó la diferencia con azules" (p. 83).

La ironía es total y devela la evidencia de un fraude electoral insoslayable. Pero en la novela se profundizan las causas de la elección política de Aureliano, incluso a través de detalles aparentemente insignificantes. Uno de sus detalles, ^{de} por ejemplo, son esos "sentimientos humanitarios" que llevan a Aureliano a simpatizar con los liberales, ante la posibilidad de igualdad de derecho entre hijos legítimos y naturales: son la pantalla que oculta las incalculables relaciones de bastardía de Aureliano, que una sola ojeada al cuadro genealógico confirma: cada uno adhiere al partido de sus conveniencias personales, más allá de todo idealismo.

El heroísmo y el sufrimiento sirven sólo a los intereses privados de los políticos, y las fuerzas incontrolables de la guerra no destruyen únicamente al enemigo sino que actúan -- también, sin distinción alguna, en contra del hombre, de lo humano. Bajo su efecto destructor, va aniquilándose toda la piedad del coronel Aureliano, que no se oculta a sí mismo que exclusivamente el orgullo y el anhelo del poder le incitan a continuar con la guerra:

- Dime una cosa, compadre: ¿por qué estas peleando?
- Por qué ha de ser, compadre -contestó el coronel Gerineldo Márquez-, por el partido liberal.
- Dichoso tú que lo sabes -contestó él-.

Yo, por mi parte, apenas ahora me doy cuenta que estoy peleando por orgullo.

- Eso es lo malo -dijo el coronel Gerineldo Márquez.

Al coronel Aureliano Buendía le divirtió su alarma.

- Naturalmente -dijo-. Pero en todo caso, es mejor -- eso que no saber por qué se pelea". Lo miró a los ojos, y agregó sonriendo: -O que pelear como tú por algo que no significa nada para nadie. (p. 113)

Las guerras no tienen lugar en Macondo, cuyos habitantes sólo se ven afectados por los cambios de gobierno o las actitudes del corregidor o jefe militar, liberal o conservador. - Aunque es de suponer que simpatizan con su paisano, el coronel Aureliano, el poder liberal no siempre les resulta de su agrado. Si por ejemplo degenera en abuso de autoridad, como durante la breve jefatura militar de Arcadio Buendía, calladamente, en su vida privada, protestan. Y llegan a reconciliarse hasta la autoridad conservadora si se muestra tan humana como la que ejerce el general Moncada. Al primero, Ursula lo somete a latigazos -aunque es su nieto- por intentar ahorcar a los simpatizantes del partido conservador, y al segundo lo invita a su mesa y le pide apadrinar a uno de sus nietos, a pesar de que pertenece a los que luchan contra su hijo.

En los turbulentos tiempos de la guerra, Macondo encarna en Ursula la inquebrantable moral y humanismo del pueblo en-

tero, la inagotable paciencia de las fuerzas de la vida, opuesta a la guerra que no conlleva sino a la destrucción desmedida.

Al describir la época de la guerra civil que abarca -- más de una quinta parte de la novela, García Márquez no desarrolla su método de la simultaneidad de los distintos planos temporales. Esta vez, Macondo está en el mismo plano que el mundo o, mejor dicho, está fuera del tiempo (2), como ocurre en la guerra: parálisis galvanizada de la historia, del verdadero suceder humano. Se agota el tiempo, y al igual que Ursula antes de su muerte, Macondo envejece en el suceder interrumpido. Su vez sorprende al coronel Aureliano cuando, por un momento, olvida el duelo que entabló con la guerra. Que para García Márquez la guerra es esencialmente la interrupción del suceder, - ello se desprende de lo que añade al parte de "todo es normal" - de uno de los oficiales: "Y la normalidad era precisamente lo - más espantoso de aquella guerra infinita: que no pasaba nada" - (p. 136). La primera señal de la paz es que rejuvenece la casa deteriorada de los Buendía, y a partir de ello García Márquez - nos cuenta la historia de la nueva generación que ha permanecido silenciada en la novela durante toda la guerra.

Todos han muerto: el abuelo, los padres y los hijos, -

(2) Véase capítulo segundo.

con la única excepción del coronel Aureliano, quién-al igual -
 que su padre-permanece vivo como memento de su empresa fracasada,
 hasta que tal vez un miembro más joven de la familia le sus
 tituya en esa carrera de relevos e intente también hacer algo -
 nuevo por un futuro más bello. Macondo se ha convertido, al --
 fin, en un territorio grande, constituido por mucha gente, aun-
 que dividido, es cierto, en dos bandas contrarias lucha por el-
 poder.

En este sentido, las enseñanzas de Lao Tse coinciden -
 como las intenciones de la novela al mostrarnos los efectos de-
 sastrosos que la guerra y la lucha por el poder crean en el in-
 terior de toda comunidad que alguna vez conoció la armonía:

En lo que concierne a las armas éstas son instrumentos
 de mal agüero.

Siendo así todos los hombres las detestan

El Sabio en la paz utiliza como sitio de honor la iz--
 quierda.

Cuando está en guerra utiliza para las armas la dere--
 cha.

Ya que éstas son instrumentos de infortunio.

El que sigue al Tao (道) no siente atracción por - -
 ellas.

Hace uso de las armas en los casos inevitables

Anteponiendo la calma ante todo

En la victoria no halla placer

Si hallase placer significaría que se recrearía con la

matanza. El que se recrea en la matanza de los hom- -
bres,

En su ambición no podrá gobernar el mundo.

Para los asuntos favorables el sitio es a la izquierda...

(3)

(3) Lao tse: Tao Te king Op. cit., cap. 31.

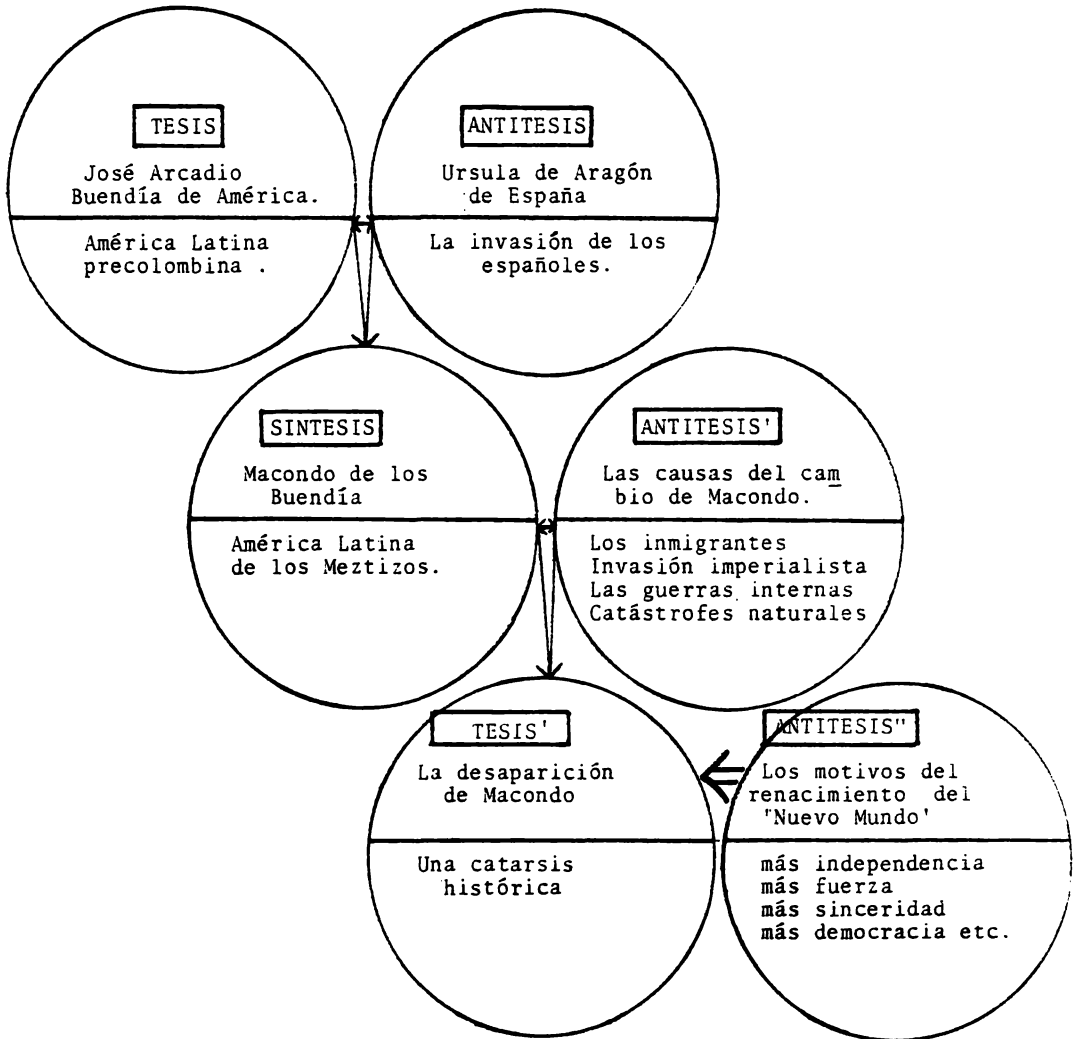
4. EL CAMBIO DE MACONDO POR LOS NATURALES.

-Una catarsis histórica: la desaparición de Macondo.-

El último período de la historia de Macondo se inicia con un cataclismo natural, el diluvio, y con la partida de la - que era la fuente principal de su vida económica: la compañía - bananera "desmanteló sus instalaciones" y tras ella se marcha-- ron los miles de forasteros que habían llegado atraídos por la fiebre del banano. El lugar donde prosperaron las plantaciones se convirtió en un tremedal de cepas putrefactas (p. 260) y Macondo inicia una existencia monótona y ruinosa de aislamiento - y pobreza, hasta convertirse en "un pueblo muerto, deprimido -- por el polvo y el calor" (p. 296). Cuando otro cataclismo (la tormenta final) acaba con él y con los pocos sobrevivientes -- que lo habitaban, esa sociedad había cumplido ya su ciclo vital, llegada al límite extremo de la decadencia. El diluvio del Génesis está representado por una lluvia que duró "cuatro años, - once meses y dos días" (p. 248), aludida siempre en la novela - como "el diluvio", pero provocado no por Dios sino por los re-- presentantes de la compañía bananera norteamericana, en cuyo po-- der omnimodo simboliza García Márquez la devastadora penetra-- ción imperialista; los yanquis, en complicidad con los milita-- res, prometieron a los trabajadores conceder las mejores exigi-- das por ellos para cuando escampara. Fue entonces que vino la -

lluvia inacabable, al final de la cual quedó todo destruido y - las peticiones olvidadas. En varias ocasiones se alude a este- origen del diluvio, personificado en la acción del yanqui neoco- lonialista: "la noche en que el señor Brown convocó la tormen- - ta" (p. 248).

A pesar de su desaparición, Macondo está esperando su- otro nacimiento, su otra cara. Pensando dialécticamente la his- toria de Macondo, (con brevedad), podemos dibujar un resumen de- su existencia en el tiempo.



Cuando sumamos los elementos contextuales que nos ofrecen los pueblos garcíamarqueños, descubrimos la existencia de una realidad que constituye la suma de diversas relaciones económicas superpuestas: feudales, de incipiente capitalismo, artesanales y de capitalismo fundamentalmente extractivo. Este mundo circula entre una independencia patriarcal, comparable a la de los incas, y una sumisión neocolonial impuesta por la compañía bananera. El contexto político, por su parte, corre desde un poder feudal como el de la Mamá Grande, que se estructura esencialmente en torno a una familia, hasta un gobierno unipersonal comparable al de un Somoza o un Trujillo, como en El otoño del patriarca. Silva-Cáceres ha señalado que la propia soledad que expone García Márquez, es una forma de expresión de condiciones sociales latinoamericanas, ya experimentada literariamente por Carpentier, entre otros; añade que es la soledad "de los hombres sucesivos que nacen, se desarrollan y mueren -- dentro de un vasto proceso histórico que se extiende a lo lejos en el pasado y el futuro". (1)

La soledad en el hombre de América Latina es el refle-

(1) Raúl Silva Cáceres: "La intensificación narrativa en Cien años de soledad" en Recopilación de textos. La Habana, -- Casa de las Américas, 1969, p. 15.

jo de una realidad propia y puede verse ilustrada por personajes como Amaranta o Pedro Páramo, o en la propia soledad del Patriarca que "él solo era el gobierno, y nadie entorpecía ni de palabra ni de obra los recursos de su voluntad, porque estaba tan solo en su gloria que ya no le quedaban ni enemigos..." -- (El otoño del patriarca, p. 35.)

La "sobrevida" es lo que ha quedado en el Macondo que describen La hojarasca y Cien años de soledad, una vez que se ha ido la compañía bananera. Según afirma Katalin Kulin: "En su primer aislamiento del mundo, Macondo se fue hacia el siglo XX como efecto de sus esfuerzos; en el segundo, se aleja de él; aquella vez el mundo no sabía de Macondo, esta vez, Macondo se olvida del mundo". (2)

Los personajes y las condiciones sociales en que éstos se desarrollan, sufren una involución que los conduce gradualmente hacia el olvido; olvido del mundo "civilizado" y autodestrucción gradual. Este olvido había tenido ya un antecedente en la novela durante las fiebres míticas que atacan a Macondo y también en el período posterior a la huelga contra la compañía bananera, en el que el pueblo parece aceptar la versión que

(2) Katalin Kulin: "Planos temporales y estructura en Cien años de soledad". En Revista Unión, No. 1, 1970. p. 8

ofrece el gobierno sobre los sucesos violentos producto de la - represión. Katalin Kulin señala que García Márquez se inscribe en la nota de "pesimismo abismal" del bogotano y fundamenta su aseveración mediante las descripciones de las miserias humanas - que el autor de Cien años de soledad ofrece a lo largo de su obra. Los personajes garcíamarqueños están inmersos en un mundo que tiende necesariamente a desaparecer para dar paso a un mundo nuevo. Pese a ello, para Juan Marinello "La novela revolucionaria que ahora está naciendo debe mirar sin cansancio hacia las calles tristes de Macondo". (3)

Esta afirmación del ensayista cubano se apoya no en el pesimismo que puede encontrarse en muchas páginas del narrador colombiano, sino en el reflejo social que su obra implica. Este reflejo ayuda a que la obra de García Márquez no se reduzca al "pesimismo abismal" del que hablaba Kulin.

En el fondo de este pesimismo, e incluso en algunas -- páginas de franco fatalismo, subyace un cierto optimismo social. claramente identificable en el tono general de las obras del escritor colombiano. El crítico soviético Valeri Lesmkov define esta actitud refiriéndose a la novela central de García Márquez

El inestinguible optimismo de Cien años de soledad. -- inseparable de sus tonos trágicos, es el optimismo de la catarsis histórica, optimismo de la tragedia tras -

(3) Citado por Virgilio López Lemus: García Márquez; Una vocación incontenible op. cit. p. 86.

la cual está el porvenir. No nos parece fortuita la predicción del viejo mago de que en Macondo aparecerá una ciudad nueva en la que "no quedará ni el resto de la estirpe de los Buendía", de este tipo de hombres -- que ha engendrado el mundo de la violencia. (4)

El mundo que engendra la violencia habrá de sucumbir bajo sus propios efectos. Es lo que el ~~autor~~ trata de simbolizar con el viento final de la novela, cuando Macondo desaparece bajo la que fuera siempre la fuerza amenazante de la naturaleza. Los elementos de la realidad natural se tornan símbolos en muchas de las obras de García Márquez, y aquí el viento que hace desaparecer al pueblo, puede ser el signo de la ruina total del pasado y traer aparejada una victoria de las fuerzas sociales nuevas.

La desaparición de Macondo, más que la expresión de -- una "entrada en la historia", como afirma Sergio Benvenuto (5), constituye un símbolo de progreso en el sentido de la derrota de los viejos por lo nuevo. Macondo desaparece por una necesi-

(4) Valeri Lemskov: "Mario Vargas Llosa, conciencia artística y realidad" En América Latina, No. 3, 1975, p. 107.

(5) Sergio Benvenuto: "Estética como historia", en Recopilación de textos, Op. cit. p. 25.

dad histórica, por el propio progreso histórico que marcha hacia adelante dando lugar así a lo que hemos llamado una catarsis histórica del mundo.

CONCLUSION

Cien años de soledad, que ha despertado tantos y tan encontrados comentarios, significa no sólo una nueva orientación para las corrientes literarias latinoamericanas, sino -- también una manifestación distinta de ese indigenismo que desde las novelas precursoras Don Segundo Sombra y Doña Bárbara, hasta Pedro Páramo, había marcado la pauta a una buena parte de nuestros escritores contemporáneos. El ritmo literario de esta narración se nos revela fresco, espontáneo, y da forma a una fértil y excepcional imaginación, que bulliciosa nos -- arrastra por los vericuetos del ser y de la vida macondinos. -- Torrente irresistible de palabras y frases que, sabiamente estructuradas nos asaltan, se apoderan de nuestra sensibilidad e inteligencia, y nos colocan fatalmente como espectadores y partícipes directos de esos cíclicos años de soledad, que se originaron "...cuando las cosas carecían de nombre...", en el centro mismo de la melancolía americana.

Con Cien años de soledad, García Márquez se sitúa de lleno en una doble tradición de la novela latinoamericana. Si por un lado, Juan Rulfo estaba indicando con Pedro Páramo, una salida mágica a la novela de la tierra, a la exploración de -- esos vastos mundos vegetales de América Latina, la obra de de

molición de la narrativa realista que realiza Borges en pleno apogeo del realismo socialista, sirvió para marcar veinte años antes, con un rigor y una fantasía impecables la línea - de una narración que no acepta limitaciones y que entronca -- los esfuerzos más sofisticados de este siglo con las formas - clásicas del arte de narrar.

Recogiendo las invenciones de unos y otros, García -- Márquez crea en Cien años de soledad un mundo a la vez al mar- gen del tiempo y hondamente enraizado en el tiempo, un mundo- de fábula y magia, pero también un mundo totalmente real, su- prarrealmente real, podríamos decir. Porque lo que se suele- olvidar al leer esta vertiginosa novela es que la realidad -- que describe García Márquez no es menos sino más real que las que suelen mostrar las novelas de franca y abierta protesta - social. En su fábula, el ya ilustre narrador colombiano no - soslaya los datos más terribles de una situación política que cambia con el tiempo, pero permanece invariable en sus cons- tantes de explotación, injusticia, violencia y fraude social- y económico. Toda obra literaria, como producto social, es- crita por un ser social, refleja de un modo y otro una situa- ción histórica mediata o inmediata que le es propia. Esto se intensifica más aún cuando no se trata de una sola novela, si no un grupo de obras que vienen a componer un universo narra- tivo que no puede ser menos que un "espejo" del mundo objeti- vo, histórico. Este es el caso de la compleja red de inter-

relaciones, y hasta de contradicciones y exclusiones, que ha tejido Gabriel García Márquez en Cien años de soledad, y en los cuentos y novelas que la precedieron. La Obra de García Márquez, además de reflejo de la realidad social latinoamericana, parte de las circunstancias propias de esa realidad y expresa sus particularidades, una de ellas: la violencia, la violencia brutal del poder, su complicidad con los terratenientes y con la Iglesia, con la explotación ejercida por los dirigentes de la compañía bananera. Por eso, uno de los episodios más terribles y deslumbrantes del libro es esa matanza en la plaza de Macondo, esos tres mil muertos inocentes que luego son cargados en un tren y arrojados al mar, muertos que siguen acechando la vigilia y los sueños de José Arcadio Segundo, el mismo que habrá de encerrarse un día en el cuarto de Melquíades para no salir más, el que enseñará a leer al bastardo Aureliano, el que descubre también el santuario, el lugar en que el tiempo ha quedado detenido.

García Márquez no parece aceptar que cualquier valor humano desaparezca con el paso del tiempo. Si el tiempo es suceder incesante, el tiempo detenido de la novela equivale a salvar un gesto, un pensamiento, una emoción del proceso arrollador del paso del tiempo-suceder efímero. Es una rebelión de la escritura contra la muerte, sustentada tal vez en el principio de la conservación de la energía aplicado a las dimensiones humanas. Márquez no concibe el tiempo como suceder

inalterable, sino como un tiempo cíclico, a través del cual - trata de la temporalidad, es decir de la muerte. Por eso multiplica los planos temporales superponiendo pasado, presente- y futuro, y niega, de esta manera, la temporalidad misma, el perecer parcial, el aniquilamiento de los valores. Realiza - esta visión del tiempo a través de la historia de una familia, condenada a la extinción de su decadencia, oponiendo a los hechos más amargos su firme convicción en la victoria de los valores humanos.

En las obras garcíamarqueñas no necesariamente hay unidad de espacio, pero si hay unidad contextual. Puede pa--sarse de "Macondo" al "pueblo", pero las preocupaciones narra--tivas del escritor colombiano permanecen idénticas. En "el - pueblo" no aparece la compañía bananera, aunque la corrup--ción político administrativa se conserva como una situación - vital. La represión, la violencia, forman parte del "status-quo" en cualquiera de los territorios ficticios de sus cuen--tos y novelas, tal y como ocurre en el "tercer mundo" subdesa--rollado. El imaginario pueblo de Macondo adviene así, en --universal referencia metafísica, una realidad más sólida y --consistente, por su poder de simbolización, que muchos pue--blos "reales" del mundo.

Casi todos los países que forman la gran nación lati--noamericana, han sido objeto de sistemática explotación por -

estados económicamente desarrollados. Esta circunstancia, de terminada por la historia económica y político-social de la América Latina, ha constituido la fuente de gran número de -- nuestras obras mayores en el campo artístico del presente siglo, que aunque reflejen el mundo del subdesarrollo, no necesariamente son ellas mismas subdesarrolladas. Este es precisamente el mundo que nos ofrece García Márquez en un itinerario que se extiende de Macondo al Caribe, pasando por varios pueblos y una ciudad capital en El otoño del patriarca. Podríamos decir que la compañía bananera trajo un espejismo de prosperidad que corrompió a la colectividad macondina, que -- destruyó sus valores originales. La destrucción física de Macondo es consecuencia de su destrucción moral, y ésta ha sido resultado de un agente maligno proveniente del exterior: la compañía bananera. Una pretendida "civilización", o sea, la que considera que su cultura, su modo de vida, es la cultura, llega a Macondo montada en el tren amarillo de la compañía bananera. El intercambio de "riquezas" es extraordinario: el tren viene cargado de prostitutas, y se va lleno de bananos. De pronto los hombres de Macondo se sienten "forasteros" en su propio territorio y la realidad social se transforma, aunque no en sus esencias más profundas.

Ante la realidad social asfixiante, el artista responde con una obra que si bien denuncia, desnuda y protesta contra esa realidad, no puede, sin embargo, dejar de ser hija de

ella. Hay aquí una definición por la práctica literaria de la función artísticamente militante del escritor. García Márquez responde con la desaparición de Macondo ante el imperialismo y el militarismo. La desaparición de Macondo nos da muchas lecciones en cuanto a la necesidad de una catarsis histórica del mundo real, de la necesidad de superar lo viejo que nos ha constituido hacia nuevos horizontes más plenos y humanos.

BIBLIOGRAFIA

A. OBRAS DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ

1. ENSAYO

La novela en América Latina: Diálogo con Mario Vargas Llosa, Lima, Perú. Universidad Nacional de Ingeniería y Carlos Mi--lla Batres Editor, 1968.

2. NARRATIVA

Cien años de soledad; novela, Bogotá Colombia 13a ed. Oveja--Negra Nov. de 1985.

De viaje por los países socialistas: Bogotá, Editorial La Oveja Negra, 6a. ed., abril de 1982.

La hojarasca: novela, Bogotá Colombia, 4a. ed. 5 Noviembre - de 1980.

El coronel no tiene quien le escriba: México, Biblioteca Era 16a. ed. 1980.

Los funerales de la mamá grande; cuentos, México, Edit. Uni--versidad Veracruzana, 1962 (Ficción, 34).

Persecución y muerte de minorías; con Guillermo Nolasco-Juárez Buenos Aires, Juárez Editor, 2a. ed. 1983.

B. MATERIALES GENERALES

Jin, Kyung Hee: La historia moderna de América Latina.

Mi Rae-Sa (미래사) Seúl, Corea. 1985.

Mario Vargas Llosa: "García Márquez; Historia de un deicidio".

Breve Biblioteca de Respuesta, Barral Editores, Barcelona, 2a edición, diciembre de 1971.

Miguel Fernández -Braso: La soledad de Gabriel García Márquez.

Planeta, México. Primera ed. Diciembre de 1982.

Min, Man Sik: América Latina en su tiempo de cambio.

Tam Gu-Dang, Seúl, Corea 1985.

Miyamoto Shodaro (우주란 무엇인가?): ¿Qué es el Universo?.

BLUE BACKS, B-176, Seúl, Corea 1984.

Octavio Paz: El arco y la lira, Fondo de Cultura, México, 4a.

La impresión, 1973.

Octavio Paz: Libertad bajo palabra, Poemas, Editorial Seix -
Barral S.A., Barcelona, 1979.

Octavio Paz. Teatro de signos: Editorial Fundamentos, Madrid.
2a. edición, 1974.

Sergio Benvenuto: "Estética como historia", en Recopilación de
textos. La Habana, casa de las Américas, 1969.

Suzuki; Dakuz; (四次元問答): Las preguntas y las respuestas-
sobre "la cuarta dimensión".
Tokyo, Japón 1983.

Virgilio López Lemus: García Márquez; Una vocación inconti-
nible. Editorial Letras Cubanas, Habana, Cu-
ba, 1982.

C. REVISTAS Y REFERENCIAS.

Alat: Cien años de soledad, en diario "Expreso". Lima
6/8/67. pág. 15.

Alberto Dallar: "García Márquez y la realidad colombiana" en
la Revista Mexicana de Literatura, No. 3-4,-
México, marzo-abril, 1963, pp. 63-64.

- Alejo Carpentier: Tientas y diferencias, México, 1964, -
U.N.A.M., Col. poemas y ensayos, pp. 115-135.
- Alfonso Calderon: "Cien años para Macondo" en la revista - -
Ercilla, No. 1685, Santiago, Chile, 20/9/67, -
p. 29.
- Alfonso Noriega: "García Márquez, Macondo y José Arcadio
Buendía y su relación con el 1º de junio", -
en siempre; Núm. 941, 7 jul. 1971. pp. 14-15.
- Alfredo Gutiérrez y Falcón: "Más allá de las páginas de Cien
años de soledad". En El Nacional, Supl. Cul-
tural, núm. 29, 13 oct. 1968. p. 7.
- Andrés Amorés: "Cien años de soledad", en Rev. de O. núm. 70.
Ene. 1969 pp. 58-62.
- Angel Rama: García Márquez: "La Violencia Americana". En Mar-
cha núm. 1201, 17 abril, 1964. pp. 22-23.
- Anónimo: "Macondo: Iberoamérica y vista en microcosmos" en -
P. de la C. 8 mar. 1970, p. 7.
- Anónimo: "García Márquez prepara una historia fantasmagórica
y colorida de un tirano que vive 200 años, -
en Excelsior, 18 jun. 1970, p. 8-D.

Antonio Andrade: "Cuando Macondo era una redacción", en "D.-
de la C". 11 oct. 1970, p. 12.

Arango Ferrer: Javier: "Medio siglo de la literatura colombiana", en Panorama das literaturas das Américas (de 1900 a actualidade), Angola, Edição do Município de Nova Lisboa, 1968, pp. 375 - 376.

Ariza González: Julio: "Tres grandes enfermedades de Macondo: obsesión, fatalidad y superstición", en -
Revista Nacional de Cultura, Caracas, Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, No. 193, mayo-junio 1970, pp. 82-95.

Arturo Usler Pietri: Letras y hombres de Venezuela, México -
1948. Fondo de Cultura Económica, pp. 161- -
167. Citado por Aurora M. Ocampo en "Un intento de aproximación al realismo mágico", -
Manati, No. 2, trimestre 1974, p. 19.

Armando Durán: "Conversaciones con Gabriel García Márquez".
en Rev. M. de C., núm. 185, Jul-Ag.-Sep.
1968, pp. 23-24.

Armando Puente: "Gabriel García Márquez (Gabo), Señor de Macondo". En Índice, núm. 237, Madrid, Nov. -
1966 pp. 24-27.

Armando Rubén Puente: "Gabriel García Márquez" en *Gente*
Prensa Mexicana, S.A., núm. 84. 1º Jul, 1969
pp 41-45.

Baquero, Gaston: "Gabriel García Márquez", en *Escritores Hispano-americanos de hoy*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, Colección Nuevo Mundo, -- 1961, pp. 111-113.

Benedetti, Mario: "García Márquez o la vigilia dentro del sueño", en *Letras del Continente Mestizo*, -- Montevideo, Arca, 1967, pp. 145-154.

Benvenuto, Sergio: *Estética como historia*, Gabriel García Márquez en "El caimán barbudo", suplemento - cultural de Juventud Rebelde, época II, No.- 23, La Habana, Sep. 1968, pp. 5-8.

Carlos Fuentes: "García Márquez, Cien años de soledad", en - "La C en M". núm. 228, 29 jun, 1966 p. VII.

Carmen Arnán: *El Mundo Mítico de Gabriel García Márquez*, Barcelona, Edic. Península, 1971 (Nueva Colección Ibérica, 36).

Dario Paccini: "Cien años de soledad" (5a. trad. y precio en

Italia) en Rev. N. de C. núm. 189. jul-ago-sep. 1969, pp. 114-116.

Demetrio Aguilera Malta: "Cien años de soledad", en "El G. I".
núm. 279, 29 oct. 1967 p. 4; núm. 281, 12 nov. 1967.

Donald. W. Bieznick, "Cien años de soledad", Books of the
Hispanic World, University of Massachussetts
press, 1967.

Edmundo de los Rios: "¿Macondo? ¿Aracataca? Un pueblo del -
tamaño de la imaginación"; en "D. de la C"., -
18 de ene. 1970. p. 6.

Emir Rodríguez Monegal: "Novedad y anacronismo de Cien años
de soledad", en Rev. N. de C., núm. 185., -
Jul-Ago-Sep. 1968.

Emmanuel Carballo: "Pequeña entrevista a García Márquez", en
"D". de la C" 23 jul, 1967, pp. 4-6; García
Márquez con gran novelista latinoamericano",
en Rev. U de M, núm 3. nov. 1967 pp 10-16.

Fernando Cobo: "García Márquez gran mago de Hispanoamérica"
en Ovaciones, supl. núm. 289, 6 ag. 1967, p.
3.

Francisco de Orúa: "Mucho más de cien años", en La Gaceta de Caba, núm. 67, sep-oct. 1968, pp. 22-23.

Gabriela Mora-Cruz: "Cien años de soledad", en Hispania, núm. 4, dic, 1968, pp. 914-919.

Germán de Granda: Un afortunado fitonimo bantú: Macondo, en the sanmas núm. 3, sep-dic. 1971. pp. 485-494.

Homero Mercado Cardena: "Macondo; una realidad llena de fricción" Barranquilla, Eds. Universidad del Atlántico 1971.

Isaías Lerner: "A propósito de Cien años de soledad", en C.A. núm. I Ene-Feb. 1969. pp. 136-200.

Jaime Augusto Shelley: "García Márquez, el boom latinoamericano y algo de los demás", entrevista con Angel Rama, en La P y el H, núm. 4, oct-dic, 1972, pp. 3-7.

Jaime Cuevas Adame: "El mundo de Cien años de Soledad" en Suplemento, núm 8. Guadalajara, 15 ago, 1969 - pp. 11-13.

Jaime Giordano: "Sobre Gabriel García Márquez, Cien años de

soledad", en Rev. I. núm. 65. ene-abril,
1968, pp. 184-186.

Jaime Mejía Duque: Mito y realidad en Gabriel García Márquez,
Bogotá Edit. La Oveja Negra, 1971.

James Higgins: "Cien años de soledad, historia del hombre oc-
cidental", en Cuadernos del Sur, Instituto -
de Humanidades, Universidad Nacional del Sur,
núm. 11. Bahía Blanca, Rep. Argentina, jul,-
1969-jun, 1971, 1958 pp. 375-376.

Javier Arango Ferrer: "Medio siglo de literatura colombiana",
en Panoramas las literaturas das Américas, -
Vol. I, 1958 pp. 375-376.

Jorge Campos: "García Márquez: Fábula y realidad", en Insula,
núm 258, may. 1968, p. 11.

José Pascual Buxó: "García Márquez o la crisis de la reali-
dad" en Insula, núm 33 feb. 1972, pp. 3, 12.

Juan Flo: "Sobre la ficción (Al margen de García Márquez) -
"en Rev. I de L. núm 1, 1966, pp. 103-108.

Katalia Kulin: "Planos temporales y estructura en Cien años-
de soledad de Gabriel García Márquez" en
Unión, núm 1. mar. 1970. pp. 99-121.

Luis Adolfo Domínguez: "Cien años de soledad", en la P y el H. núm 44, oct. dic., 1967, pp. 840-844.

Luis Harss: "Gabriel García Márquez o la cuerda floja", en - Mundo Nuevo. núm 6, dic., 1966 pp. 63-77 y - en los nuestros pp. 381-419.

Manuel Hernández: "Los muertos. Un abordaje a Cien años de - soledad", en Eco. Núm 109 may, 1969, pp. 54-58.

Oscar Collazos: "Literatura colombiana I. Tentativas y frus- traciones", en Marcha, núm. 1428, 6 dic. - - 1968. p. 31.

Pedro Lastra: La tragedia como fundamento estructural de La Hojarasca en "Letras", Revista de la Fa- cultad de Letras y Ciencias Humanas de la -- Universidad Nacional Mayor de San Marco, Li- ma, 1967 pp. 132-148.

Robert G. Mead. "Aspectos del espacio y el tiempo en La casa verde y Cien años de soledad": en C.A. núm. 6 nov.-dic., 1969, pp. 21-106.

Rosa Fortuna Boldori: "Cien años de soledad y la novela mun- do latinoamericana", en Universidad, núm. 79, sep.-dic., 1969.

Sara Moirón: "En América Latina todos quieren hacer la revolución: Entrevista Charla un Gabriel García Márquez". en "El G.I.", núm. 514, 30 abril,- 1972, pp. 10-11.

Suzanne Jill-Levine: "La maldición del incesto en Cien años de soledad" en Revista Iberoamericana, núm.- 76-77. Jul.-Dic. 1971, pp. 711-724.

Tuñia A. de Pross: "El mito y el incesto en Cien años de Soledad", en Eco, núm. 110 jun, 1969, pp. 179-187.

D. OBRAS SOBRE EL PENSAMIENTO ORIENTAL

Daisetsu T. Suzuki: An introduction to zeen Buddhism, Grove-Press Inc, Nueva York, 7 th edition, 1978.

Daisetsu T. Suzuki: Zen Buddhism, Doubleday and Company, Inc. New York, 3rd. edition, 1956.

Daisetsu T. Suzuki: Misticism christian and buddhist. Unwin Paperbacks, London, 1979.

Dong Hwa; La gran serie de los pensamientos coreanos. Vol. I Dong Hwa publ. Co., Seul Corea, 1984.

Fritjof Capra: The tao of physics, Shamala Publications,
Inc., Boulder, 1st edition, 1975.

Jang Ki-Kyen: Lao Tse (老子). Samsung publishing Co.
Séul, Corea 1983.

Jang Ki-Kyen: Confusio (孔子), Myong Mun-Dang.
Séul Corea 1984.

James Legge: The doctrine of the Mean (中庸)
Myong Mun-Dang
Séul Corea 1984.

John C.H. WU: The golden age of zen. United Publishing Cen--
ter, Taipei, 2nd edition, 1975.

José M. Tola: Lao Tse, Tao te king (道德經), la nave
de los locos, PREMIA editora, S.A., México -
D.F. séptima ed. 1985.

Kim, Hyun Chang: Juan Ramón Jiménez y Rabindranath Tagore, -
Tesis doctoral, Universidad Complutense de -
Madrid, 1970.

Kim, Hyun Chang: Los pensamientos orientales dentro de la
literatura moderna internacional, Shin a-sa,
Séul, Corea, 1984.