

Una ficción que cumple cuarenta años
(A propósito de **Cien años de soledad**)

Carlos Rosso Acuña

Todo nos hace creer que existe un cierto punto de espíritu
en el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario,
el pasado y el futuro, lo comunicante y lo inefable,
cesan de ser entendidos contradictoriamente.

André Breton

(Les manifestes du Surréalisme)

Resumen

El artículo traza un breve itinerario personal de la novela *Cien años de Soledad* una vez llegó a Cali en mayo de 1967. Continúa su periplo por otras partes del mundo y establece las relaciones de universalidad, por sus temas, estilo y manejo del tiempo que la convierten en la legítima heredera de *Don Quijote de la Mancha*. Así mismo, se hace alusión al llamado “boom” que su difusión ayudó a despertar y el interés que creó en el mundo de la literatura, la novela de América Latina. Trato un número de estudios que se han escrito y de otro tipo de trabajos que sobre el autor y la novela misma constituyen un claro ejemplo de aceptabilidad mundial de la narrativa” garciamarquezca.”

Abstract

A brief personal itinerary about the novel of “*Cien Años de Soledad*”, (*One Hundred Years of Solitude*) when he arrived in Cali in May 1967. He continues his journey in other parts of the world and establishes universality relations, through his themes, style and time handling, transforming his work in the heir of *Don Quixote of la Mancha*. Reference is also made to the so-called boom aroused by its diffusion and the interest for the Latin-American novel in the world of literature. Several studies and other works about the author, and also about the novel, are mentioned which constitute a clear example of the acceptability all around the world of García Márquez’s narrative.

Resumo

O artigo traça um breve itinerário pessoal do romance *Cem Anos de Solidão* assim que chegou a Cali em maio de 1967. Continua seu périplo por outras parte do mundo e estabelece relações de universalidade, por seus temas, estilo e manejo do tempo que a convertem na legítima herdeira de Dom Quixote de la Mancha. Ao mesmo tempo, faz alusão ao chamado “boom” que sua difusão ajudou a despertar e o interesse que criou no mundo da literatura, a novela de América latina. Argumento sobre um número de estudos que foram escritos e a outro tipo de trabalhos sobre o autor e o próprio romance que constitui um claro exemplo da aceitabilidade mundial da narrativa “garciamarqueana”.

Palabras claves

Cien años de soledad
Tiempo y estilo
Literatura colombiana

Key words

One Hundred Years of Solitude
Style and time
Colombian Literature

Palavras chave:

Cien anos de solidão
Tempo e estilo
Literatura colombiana

Cuánto quisiéramos mirar atrás sin dejar que la nostalgia nos invadiera con su sombra. Pero, ¿cómo poder vencer lo inexorable? Cuando es precisamente ella, quien debe guiarnos en la tarea de volver a descubrir lo que de pronto ya habíamos olvidado. En nuestra tarea de lectores y de estudiosos de una producción seductora y fascinante como lo es la literatura, fijarnos en una obra críticamente, es a veces una tarea para Sísifo. Un trabajo en el que acometemos siempre innumerables comienzos con un propósito a veces fallido. Por esto, volver a pensar en *Cien años de soledad*, la novela que leímos hace cuarenta años, que continuamos leyendo por otro tiempo, cuando queríamos descubrir otras novedades, y que sin duda será la lectura de cabecera por otros cuantos años, nos

pone ante un gran interrogante, y es el de encontrar algo distinto de lo ya dicho en todas las formas. Trazaremos entonces, un itinerario muy personal de lo que fue para mí la novela. Además, bordearemos algunas aproximaciones críticas que en su momento intentaron dar interpretaciones sobre este texto que habría de colocarse a la cabeza de una producción muy significativa en América Latina.

Y es que hace precisamente cuarenta años que llegaron a Cali, a la Librería Nacional de la Plaza de Caicedo, cinco ejemplares de esa primera edición que la Editorial Sudamericana de Buenos Aires había hecho de la novela de García Márquez. En ese tiempo, cuando iba uno al centro de la ciudad, parte del paseo era entrar a la librería, hojear libros y tomarse un café o degustar un helado. Obedeciendo a esa rutina pasé por la librería y me encontré con la novela. A propósito, en uno de mis cursos en la universidad, habíamos estado leyendo y comentando el cuento, “La siesta del martes”, que en ese momento me parecía una muestra ejemplar de lo escrito hasta ahora por el narrador colombiano. Lo habíamos comparado con el cuento de Faulkner “Go down Moses” para buscar las similitudes que nos ayudaran en la interpretación de los aspectos concomitantes de los dos autores y darnos cuenta de los méritos de una escritura que se proponía con gran expectativa. Por esta razón el autor no era desconocido, como podía pensarse. De otra parte, la novela en algunos sectores era aguardada con sumo interés. Era la promesa de algo que iría a cambiar lo hasta ahora conocido.

Yo no me sorprendí con ella porque la estaba esperando. Ya había leído un capítulo titulado, “La peste del insomnio en Macondo”, que había sido publicado por la Revista Mundo Nuevo que dirigía Rodríguez Monegal. Cuando tomé la obra en mis manos para iniciar el primer contacto, manosear el texto y leer a la carrera el comienzo y otras páginas más adelante, me apresuré a comprarlo, su precio era de \$45 pesos, y pensando en regalarlo compré un segundo ejemplar. Supe que un amigo logró hacerse al tercero y quién sabe quiénes agotaron este primer pedido. Lo cierto es que a la otra semana, la novela estaba agotada y se esperaba que la Librería trajera nuevos pedidos.

Su lectura fue gradual. Yo estaba por viajar a Estados Unidos y el interés del viaje me hacía dejar la novela para pensar en los trámites que

eran muchos. Me demoré más de un mes en leerla. A mediados de julio nos reunimos en la Universidad del Valle con unos lectores de la novela a intercambiar impresiones. Nos había gustado. Uno de ellos halló la presencia de Carpentier y discutió en ella sus posibles relaciones con *El siglo de las luces*. Era como notar algunos vasos comunicantes de la escritura caribeña que empezaba a confeccionar un gusto y una forma novedosa de mirar los problemas comunes de América Latina. Otras conjeturas se referían a la continuidad que esta obra tenía con las anteriores, entre otras, *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*. Cabe destacar otros juicios en los que la novela se comparaba con la *Biblia*. Se podía citar, cómo en sus contenidos, el texto tenía: “génesis”, “éxodo” y hasta un “apocalipsis”. Las opiniones en torno a esa lectura primaria demostraban apenas los atisbos iniciales de algo que merecía ser considerado con mayor cuidado o desenfado. Lo importante en aquella ocasión era advertir que teníamos en frente una obra que iba a romper en dos nuestra historia narrativa, pues a partir de esa fecha se hablaría de antes de García Márquez y después de él.

Hasta ese año, 1967, el autor colombiano que había logrado un relativo éxito como narrador era Eduardo Caballero Calderón. De él se habían hecho algunos trabajos sobre sus novelas *El Cristo de espaldas*, *Siervo sin tierra* y *Manuel Pacho*. Con su obra ganadora de un premio en España, *El buen salvaje*, Caballero Calderón se colocaba a la cabeza de la narrativa colombiana y era un ejemplo de una prosa cuidada, con estilo, sin olvidar la discusión de los problemas sociales del momento. No obstante, junto con el otro narrador de origen paisa, Manuel Mejía Vallejo, ganador de un premio Nadal, debieron de ceder sus posiciones ante la irrupción de un escritor, cuyo trabajo en ese momento era más reconocido como el de simple periodista. La incursión en la literatura colombiana de García Márquez había sido ya reconocida con el premio de novela Esso a *La mala hora* (1962). Y a raíz de su viaje a Méjico el encuentro con el cine comenzaba a ser también una alternativa en su tarea como escritor.

Recuerdo que lo primero que empaqué en mi maleta de viaje fue la novela de Gabo. Como ésta todavía no había llegado a Estados Unidos la fui dando a conocer entre aquellos que querían saber de novedades.

Tan pronto se la mostré al profesor Anderson Imbert la quiso leer y se quedó con ella. Me indicó que si había alguien que confiaba en la prosa de García Márquez era precisamente él. Y se citaba como el primer crítico en haberlo dado a conocer. Anderson se consideraba como un escritor que hacía crítica. Él creía que pertenecía a la literatura en su doble condición con lo que se sentía hacer vivir al lenguaje.

Ya para 1968 la novela tenía varias ediciones. La Editorial había cambiado la carátula de la primera edición y en la palabra soledad le habían invertido el signo de la e. Lo cual permitió especular con mayores contenidos interpretativos a quienes quisieron ver una forma de agrandar la soledad como mito. Su éxito sirvió para atraer en las universidades americanas un mayor número de asiduos reconocedores de las letras en español y una cantidad de tesis fueron escritas sobre esta novela.

Cien años de soledad fue la lectura indispensable en todo seminario de literatura hispanoamericana. Muchos críticos del continente fueron reclutados en las universidades gringas para servir de difusores en esta área. Un caso para citar fue el de Emir Rodríguez Monegal quien convirtió el tema de la narrativa latinoamericana en uno de sus fuertes, llegó a ser profesor de Yale y autor de numerosos ensayos y libros sobre autores como Borges, Onetti, Cortázar, García Márquez. Precisamente la primera vez que lo oí fue en Wellesly College en Massachussets. Allí él se refirió a esta novela como algo grandioso, fantástico, contaba sobre mujeres que volaban al cielo para escaparse de la mugrosa realidad de la vida, de generaciones de hombres que resultaban fáciles de reconocer porque tenían nombres iguales y hasta repetían las mismas acciones. Era como resucitar en medio de la fantasía, lo que ya se había contado en las relaciones de Indias escritas por aquellos conquistadores, que inventaron lo que no habían visto para descubrir un mundo que debía parecer, a todas luces, como nuevo y diferente. Las audiencias asombradas recibían con entusiasmo y estupor estas versiones mágicas que contrastaban sobremanera con las noticias que se recibían de la guerra en Vietnam.

Unos años más tarde era posible citar a más de una docena de críticos enfocados sobre la obra de García Márquez, invocando los temas más apasionados y discutiendo en el colmo de las interpretaciones cada aspecto

rescatable de la novela. A esto contribuyeron las traducciones de la obra a diferentes lenguas, en especial la que hizo al inglés Gregory Rabassa para Harper and Row Publishers. Esta edición incluyó como ayuda al lector un árbol genealógico que mostraba la relación de los distintos Arcadios y Aurelianos. Curiosamente, la edición del Homenaje a García Márquez, al cumplir sus ochenta años, incluiría este mapa como una novedad.

En su primer año, esto es, desde junio de 1967 a junio de 1968, *Cien años* había logrado un éxito editorial escandaloso: cien mil ejemplares. Si lo comparamos con las ediciones anteriores de otras obras que no pasaron de tres mil como en el caso de *El coronel no tiene quien le escriba*, éste sería un cambio muy elocuente. Significaba liderar la producción literaria en América Latina. Ningún otro autor había llegado en tan poco tiempo a ser publicado en esta forma. A la vez, dicho éxito significaba un mayor compromiso de su autor. Su futuro literario dependería de cómo adecuar su estilo y sus habilidades como narrador para proponerlos de manera distinta, ahora, que ya era una señal de su tiempo.

El llamado realismo mágico o fantástico había sido ya discutido por Carpentier y se adecuaba como identificación a la escritura del narrador colombiano. Así mismo, podía concebirse como la nomenclatura que iba a definir una serie de publicaciones que coincidían en un enfoque diferente de la realidad. Pero, mientras obras como *Rayuela*, *Tres tristes tigres*, o *Paradiso*, eran propuestas disparadas para controvertir un manejo tradicional en la tarea de contar, *Cien años* retrasaba “el reloj del tiempo” como lo señaló Rodríguez Monegal¹. Esta calificación se refería al rechazo de lo experimental que la novela de Gabo ofrece, cuando en esos años se estilaba sin mayores logros. Sin embargo, el crítico uruguayo quería demostrar la vastedad de pliegos que esta novela viene a tener, siempre con sus hilos referenciales bien colocados para asegurar, si se quiere, el descontrol del lector.

Una cualidad que va a estar presente en la tarea de contar de García Márquez es su voluntad de realismo. Sólo que a diferencia de otras narraciones hermanadas por esta característica, la imagen de ese espacio

¹ Este artículo está incluido en el volumen *Homenaje a Gabriel García Márquez*, Madrid, Anaya, 1972, págs.15-42. Helmy F. Giacomani (comp.)

tan singular como es Macondo, el pueblo perdido en la soledad colombiana, mitifica esa realidad y lo catapulta para relacionarlo con ese otro lugar inventado por su maestro William Faulkner: Yoknapatawpha. Macondo es entonces la zona sagrada, el “ombligo del mundo” en donde todo ocurre y no pasa nada. En donde se construye para destruir, el país de los espejos y de los espejismos, de la violencia desbordada, de las castas feudales eternizadas en el poder, un punto universal que se reduce a un cuarto como el de Melquíades y que se integra a la humanidad de un Buendía enajenado en la tarea de traducir un manuscrito. Esta idea de proponer un espacio que se compara con cualquier otro pueblo, no sería lo suficiente para destacar en la novela un carácter distintivo. Pero llenarlo de aspectos tan diversos que lo hacen a veces único, a veces irreal, mágico en sus exageraciones como en sus precisiones, es lo que constituye el aporte nuclear de la novela para hacerla ver diferente.

Los críticos de García Márquez señalaron varias paternidades a su escritura y a su estilo. Una de ellas fue la referencia temporal a obras como *Orlando* de Virginia Woolf en la que la narradora británica cuenta una historia de un joven de la época isabelina que se pasea por tres siglos para lograr un cambio de sexo y convertirse en mujer. La forma de relacionar esta obra con la del escritor colombiano establece un contacto con el tratamiento del tiempo para permitir el relato fantástico y a la vez explorar un poco más esa *recherche de la paternité*. No obstante, como señala Ernesto Volkening, “las analogías que haya... las encontramos, no tanto en las peculiaridades temperamentales y en la forma, es decir, en lo que justificaría semejante compasión, cuanto en la temática”². Porque también, en *Cien años* hay rastros que merecen citar a Rabelais, Cervantes, la picaresca española, y todo un desarrollo de una cultura universal que está presente a lo largo de sus páginas. Por esto la articulación con lo percibido son impresiones que deslumbran y engañan porque ese es su propósito dual: mostrar la realidad visible para confundirla con el arte de la ilusión.

Y mientras las distintas lecturas de la obra del narrador colombiano fueron tomando diferentes cuerpos, su estudio en la academia permitió

² El artículo de Volkening, “Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado” está incluido en el volumen ya citado de H.F. Giacoman, pág.77.

ver un arte literario comparable con el de otros autores contemporáneos. Lo admirable para admitir fue una presencia soberbia de las figuras que empezaban a ser acreditadas en las letras universales. En el mundo, la literatura en español, su escritura poética, no era exclusiva de la península. Se había extendido allende los mares y comenzaba a ser divulgada con pasión. Nombres como Cortázar, Rulfo, Fuentes, Vargas Llosa, Carpentier, Borges, Neruda y otros más que fueron invitados permanentes en las mesas de trabajo de las universidades americanas y europeas afirmaron la importancia de una lengua de cultura, y la identidad de un mundo que reclamaba mayores aprecio. Con la aceptación por una cantidad de lectores, esta narrativa fue adquiriendo una categoría de novedosa y se llegó a rotular con un nombre: *el boom*, no sólo a los nuevos escritores que fueron apareciendo sino a los que ya habían entrado por la puerta grande al mundo literario. Más tarde, el escritor chileno José Donoso reconocería que dicho nombre había sido exagerado para agruparlos a todos y que únicamente se debería referir a García Márquez.

Cien años de soledad sería señalada como la novela total en la que los elementos reales sirven como efectos de experiencias “paralelas o contrapuntísticas”. Bien para convertir una historia pretendidamente lineal en un verdadero quiebre de situaciones opuestas, o para resaltar en un juego de tiempos las inconsistencias de nuestra apreciación temporal. La novela presenta distancias interiores, campos diferentes, presencias irreales que se mezclan con la inmediatez de las identidades que confunden al lector “desocupado” como lo llamaría Cervantes. La repetición es frecuente porque, así como el mundo da vueltas alrededor de lo mismo, la vida en Macondo circula con igual factura para adormecer a quienes viven sin notar lo que pasa. Hay una especie de vértigo que atrapa y va desarticulando a quienes caen en su remolino.

Una de mis primeras impresiones cuando leí el capítulo de “el insomnio en Macondo”, antes de leer la novela, fue la de notar esa ironía con la que García Márquez desea ilustrar nuestra pérdida del sentido histórico. Como buen observador el autor nos pone a olvidar todo, y coloca al patriarca Buendía en la difícil tarea de inventar una máquina de la memoria. Hoy con la distancia de los cuarenta años de mi primera lectura y cuando nuestra historia como país es cada día más compleja en su

desenvolvimiento y comprensión, vuelvo a reflexionar en esa metáfora del olvido y del insomnio para preguntarme si en realidad seguimos siendo un país de idiotas. Porque esa es la mejor referencia que tendríamos de lo que ha sido vivir en este país por todo ese tiempo. Hemos olvidado sin capacidad de recuerdo el pasado y sólo nos alegra la estupidez de un presente que lo valoramos bajo un estado de sedación y enajenamiento sin respuesta. Somos parte de esa repetición generacional condenada a los cien años de soledad. Seguimos pegados a la rueda giratoria de un tiempo que nos envuelve en su fatalidad y desenfreno, pero a la vez sin la menor posibilidad de rescate nos entregamos a las promesas de los mesiánicos y milagrosos.

La idea de calificar la novela como historia de Colombia fue una propuesta crítica de algunos lectores. Se intentaba hacer con ello la revisión de los aspectos que guardan un mayor parecido con los hechos vividos, los conflictos socioeconómicos, la violencia política y en general una observación que guardaba cierta coincidencia con lo real. Luego se reiteraría en uno de los tomos de la *Nueva Historia de Colombia* editada por Planeta. Aquí se incluye en la parte relacionada con el conflicto de las bananeras el relato que se hace en la novela sobre este tema como la versión testimonial del conflicto. Aparece entonces la narración del choque entre los huelguistas y el ejército nacional como un epígrafe de algo brutal, alucinado y violento. Es el ejemplo de uno de los episodios que hoy poco se citan y que ya es olvido sin memoria porque el tiempo, como en la novela, todo lo borra. En tales circunstancias lo que resta es esperar un final agónico que disuelva todo y se imponga como el castigo bíblico ante el abandono de los que han olvidado el cumplimiento de sus deberes.

La ficción total que va enhebrando historia tras historia y episodio tras episodio para mostrar la imposibilidad de encontrar el secreto guardado, resulta al final de la novela revelado en el momento en el que el último Aureliano descifra los manuscritos de Melquíades. La historia de Macondo, de los Buendía, de tanto Aureliano y José Arcadio había sido escrita de antemano por el gitano Melquíades y se estaba desarrollando al pie de la letra hasta el último momento. La actividad desarrollada por quienes se interesaron en estos manuscritos siempre quedaba

inconclusa porque se debía esperar hasta el final de la historia. Además dicha historia estaba relatada en sánscrito, una lengua que tenían que aprender los que se dedicaran a esa tarea. Así, mientras el tiempo transcurre para los habitantes de Macondo como seres comunes, la historia escrita aparentemente se iba cumpliendo tal como se contaba en los manuscritos. Sólo que de esto ni se sospecha, pues, cada situación está cifrada en un laberinto de términos que esperan su resultado final: la condena y la muerte:

Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Buendía acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra³.

De este modo queda descrito el final de un destino en el que los personajes se ven pasar por la historia que se narra. Es el testimonio cifrado de un autor, Melquíades, que nos recuerda a Cide Hamete Benengeli, como autor del *Quijote* en un intento de repetir la técnica del autor-editor. Umberto Eco la ensayaría años más tarde en *El nombre de la rosa* al señalar al abate Vallet como el creador de *Le manuscrit de Dom Adson de Melk*, traduit en français d'après l' édition de Dom J. Mabillon. Se destaca en estos ejemplos la clara intención por apreciar que la realidad termina en forma de libro y con él se descubre el discreto encanto de la palabra al despertar culturalmente el enigma de las identificaciones.

Bajo esta indicación podemos barajar las distintas referencias a otros autores que han ensayado dicho procedimiento y que han buscado situar con el carácter de verdad la misma correspondencia. El valor del libro y con él, el de la palabra que se ajusta al objeto de la creación. Digamos que la historia que se desarrolla en estas obras refiere momentos que al

³ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, (1ª. Edición) Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1967, pág.351.

ser contados en su manejo transitorio son el relato de cosas vividas, pero al recuperarse por quien desea descubrir lo novedoso su encuentro permite ver los ángulos de aquello que anticipa sin permitir una traducción exacta. Es como intentar de manera profética recapturar el recuerdo. Y en este intento García Márquez está interesado por la captura del pasado histórico que debemos tener para identificar si deseamos convenir con un futuro que aparece con la dificultad comprensiva de su aceptación. La novela entonces, en su lectura, consiste en la tarea de descifrar en cada detalle la correspondencia de sus tiempos con una historia que aparece ilustrando estilos y formas de vida crueles y desproporcionados, aunque ajustados a unos seres por la forma de ver el realismo y la verdad.

El recurso que García Márquez utiliza para impactar en cada línea y dar el vuelco que espera pueda impresionar a sus lectores está dado con sus imágenes. Una de ellas y recurrente es la de la soledad. Con ésta el autor ilustra las diferentes facetas con que el poder, la política, la violencia, la explotación, la injusticia, el fraude, y en general todos aquellos estados y sentimientos recogidos para personificarla, se agrupan simbólicamente. Resulta ser una especie de común denominador a lo largo de la novela con el que su desarrollo adquiere significación pertinente. Es esa soledad la que domina a sus personajes moldeándoles sus respectivos caracteres y entretejiendo el núcleo de toda la historia. Es una clave que nos ayuda a resolver el problema del significado contextual en su verdadera dimensión. Así, el tiempo signado por la soledad contagia el amor, los afectos, la vida, los seres, para convertirse en la fuerza inquebrantable que terminará reduciendo todo.

Ángel Rama, el crítico uruguayo que estuvo dirigiendo un seminario sobre García Márquez en la Universidad del Valle a comienzos de la década de los años setenta, demostró ser un buen conocedor de su prosa y de su arte narrativo. Advirtió que *Cien años* representaba dos etapas, una de cierre en la que se concluía un período iniciado por Asturias con *El señor presidente*, y otro muy renovador que concede una entrada al surrealismo al mezclar el sueño con la realidad⁴. Consecuentes con este aserto hemos hecho el epígrafe para contrastar en este viaje uno de los

⁴ El artículo de Ángel Rama, "Un novelista de la violencia americana" está incluido en el volumen ya citado de H.F. Giacomani, págs 59-72

puntos de concordancia. Pensar en lo que asocia esta novela con la tradición literaria del continente es apenas una declaración de principio que no se discute. Lo considerable viene a ser reconocer en su transformación la presencia de lo que agresivamente impresiona. Porque es a partir de los ambientes descritos en un “trópico desembrujado”, al decir de Volkening, como encontramos estos contrastes de esa realidad evocada con la agresividad del calor y el desencanto con lo deprimente, alucinante y fastidioso de Macondo.

García Márquez revela desde su primer cuento la trivialidad de la vida dentro de una aridez y pobreza que serían extrañas si no se advirtieran sus causas. *Cien años* está llena de estas referencias como la culminación de los detalles ya incluidos en su anterior producción. El listado de caprichos, debilidades, fantasías, que se comparten por los habitantes de Macondo, constituye la serie de vicios y virtudes característicos de la incertidumbre de sus gentes, tratadas con la visión de un mundo alienado, imperfecto, condenado y en vía de desaparición. Así es la síntesis de lo que se considera como el universo de una ficción creada con los elementos de resonancia entre lo real y lo fantástico

Se podría decir, complementando las diversas visiones de los críticos, que esta novela es como una caja de Pandora en la que encontramos todo lo que quisiéramos ver y a excepción de las plagas la suma de virtudes de un arte de narrar. Topándonos con la utopía situaríamos en una especie de edén la condición inicial de Macondo hasta que no se encuentre su primer muerto. Aparece luego el contacto con un mundo exterior tipificado por los gitanos que traen para comerciar cuanto artefacto raro se encuentre. Con ellos también viene la magia que confunde al patriarca Buendía y lo pone a soñar con las empresas más raras que se encuentren en su suelo. Y luego vendrá el progreso disfrazado con sus mejores atavíos para cambiar y deshumanizar ese paraíso inicial soñado por sus primeros habitantes. También vendrá la política y con ella la violencia y la burocracia, la participación extranjera y la matanza de las bananeras. Hasta que aparezca la caída de Macondo, todas sus plagas, guerras y pestes serán los anuncios del presagio anunciado con el incesto.

Pero este curso de los acontecimientos linealmente citados sufre también un desequilibrio por el engaño del tiempo. Por esto al patriarca

todos los días parecen lunes porque la “máquina del tiempo” se descompuso. Y esto hace que las cosas se confundan, que el mundo de los vivos y de los muertos carezca de límites, permitiendo así el estado de desvarío casi permanente. Las calamidades y las frustraciones se repiten en redondo al igual que los nombres de los Buendía porque esta es la realidad que se deja manipular. La otra que no participa del engaño es la que refiere a lo trascendente, es la corrupción de las clases dominantes, la explotación imperialista, la ferocidad de las guerras, la falsedad de los políticos, es decir, la condición histórico-social del pueblo. En esto García Márquez es un maestro para escoger los detalles y como un buen director de escena poner a sus actores a desempeñar los papeles propuestos.

En 1982, hace veinticinco años, al recibir el Premio Nóbel de Literatura el autor colombiano hacía la siguiente referencia:

Me atrevo a pensar, que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel, sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte. Poetas y mendigos, músicos y profetas, guerreros y malandrines, todas las criaturas de aquella realidad desaforada hemos tenido que pedirle muy poco a la imaginación, porque el desafío mayor para nosotros ha sido la insuficiencia de los recursos convencionales para hacer creíble nuestra vida. Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad ⁵.

Con esto el Nóbel colombiano traduce su vocación de narrador cuya importancia la fija en lo que la vida ofrece en cuanto necesidad y carencia y no sólo como su reflejo en la invención. En este discurso sintetiza su pensamiento como escritor de un continente en búsqueda de un sitio en la historia, y encontramos la actitud optimista que *Cien años* no permite ver. Contraria a esta visión de la novela, “La soledad de América Latina” permite considerar un mensaje de reflexión de nuestros problemas para entenderlos y solucionarlos y sentar con su voz creadora una posición autónoma en la disposición de su destino:

⁵ Gabriel García Márquez, *La soledad de América Latina, Brindis por la poesía*, Cali, Corporación editorial universitaria de Colombia, 1983, pág. 7.

Ante esta realidad sobrecogedora que a través de todo el tiempo humano debió de parecer una utopía, los inventores de fábulas que todo lo creemos nos sentimos con el derecho de creer que todavía no es demasiado tarde para emprender la creación de la utopía contraria. Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra (Pág.12).

Y regresamos al comienzo para insistir en la afirmación de nuestro ejercicio inexpugnable. Insistimos como Sísifo para repetir el olvidado “arte de contar” que siempre nos deja con la maravilla de un aura poética contrastiva con nuestra fatalidad.

Bibliografía

- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, Sudamericana, Buenos Aires, primera edición, 1967.
- Helmy F. Gracoman (comp), *Homenaje a Gabriel García Márquez*, Anaya, Madrid, 1972.
- Rama Ángel, *Un novelista de la violencia colombiana en: Homenaje a Gabriel García Márquez*, Ob. cit, pp.59-72
- Volkening, Ernesto, *Gabriel García Márquez o el trópico desembrujado*, en: *Homenaje a Gabriel García Márquez*, Ob.cit., p.77

Carlos Rosso Acuña

Estudios de literatura en Filología de la Universidad Pedagógica de Colombia. Estudios de Maestría y Doctorado en las Universidades de Harvard y Wisconsin de Estados Unidos. Se desempeñó como profesor titular del plan de Literatura del Departamento de Letras, hoy Escuela de Estudios Literarios, de la Universidad del Valle. Profesor visitante de la Universidad de Odense en Dinamarca.

Recibido en: 09/04/2007

Aprobado en: 02/05/2007