

GABRIEL GARCIA MARQUEZ:
MAGIA E HIPERBOLE EN «CIEN AÑOS
DE SOLEDAD»

A mi maestro Victorino Polo, que tanto
está haciendo por esta literatura.

NO son pocos los críticos que afirman que el verdadero auge del llamado "Boom" hispanoamericano se debe en gran parte a Gabriel García Márquez y a su novela *Cien años de soledad*, que ahora nos ocupa. La importancia del autor y de la novela es notable en el mundo de las letras hispanoamericanas, pero no olvidemos que antes de 1967, fecha de publicación de esta novela, ya habían visto la luz otras de tanta importancia como *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Rayuela* y *La ciudad y los perros*, ambas de 1963, y *Paradiso*, de Lezama Lima (1966). Pero esto, al contrario, no le resta méritos sino que está puntualizando el lugar importante de García Márquez y *Cien años de soledad* dentro de las letras hispanoamericanas.

Tras las primeras publicaciones del novelista (1) muchos fueron los críticos que veían de un modo explícito la influencia de Faulkner en García Márquez. A esto precisamente sale al paso el propio autor que burla a sus críticos: "Los críticos han insistido tanto en la influencia de Faulkner en mis libros, que durante algún tiempo lograron convencerme. La

(1) Entre otras, las más importantes publicaciones son: *La hojarasca*, 1955; *La mala hora*, 1962; *Los funerales de la mamá grande* (cuentos), 1962; *El coronel no tiene quien le escriba*, 1963, etc.



verdad es que yo había publicado ya mi primera novela, *La hojarasca*, cuando empecé a leer a Faulkner por pura casualidad..." (2).

Igualmente otros críticos no escarmentados señalaban influencias de la *Antígona* de Sófocles en algún relato de Márquez (Donald L. Shaw).

Fue, sin embargo, Mario Vargas Llosa el que en un gran estudio sobre el autor fuese a las verdaderas, aunque no únicas, fuentes de la novelística del escritor colombiano y más concretamente en *Cien años de soledad* (3).

Vargas Llosa destaca la facultad de invención y, por este camino, aproxima *Cien años de Soledad* a los autores de los libros de caballerías:

"...García Márquez —sin proponérselo, acaso sin saberlo— ha conseguido restaurar una filiación narrativa interrumpida hace siglos, resucitar la noción ancha, generosa y magnífica del realismo literario que tuvieron los fundadores del género novelístico en la Edad Media" (4).

Lo importante en los narradores medievales era la validez del relato. Por ello agregaban al mismo una asombrosa capacidad de fabulación. El elemento mágico y la visión hiperbólica de la realidad serán dos elementos fundamentales en la novela de caballerías, dos elementos inexcusables en *Cien años de soledad*.

Las cosas más extravagantes y fantásticas son introducidas y usadas en Macondo del modo más simple y natural al igual que en las novelas de caballerías se le cortaba la cabeza por cuatro veces a un mismo caballero. Así, por ejemplo, la "estera" voladora llevada por los gitanos a Macondo y aceptada como un hecho natural en el momento en que pasa cerca de José Arcadio Buendía, cargada de niños:

"Una tarde se entusiasmaron los muchachos con la estera voladora que pasó veloz al nivel de la ventana del laboratorio llevando al gitano conductor y a varios niños de la aldea que hacían alegres saludos con la mano, y José Arcadio Buendía ni siquiera la miró" (5).

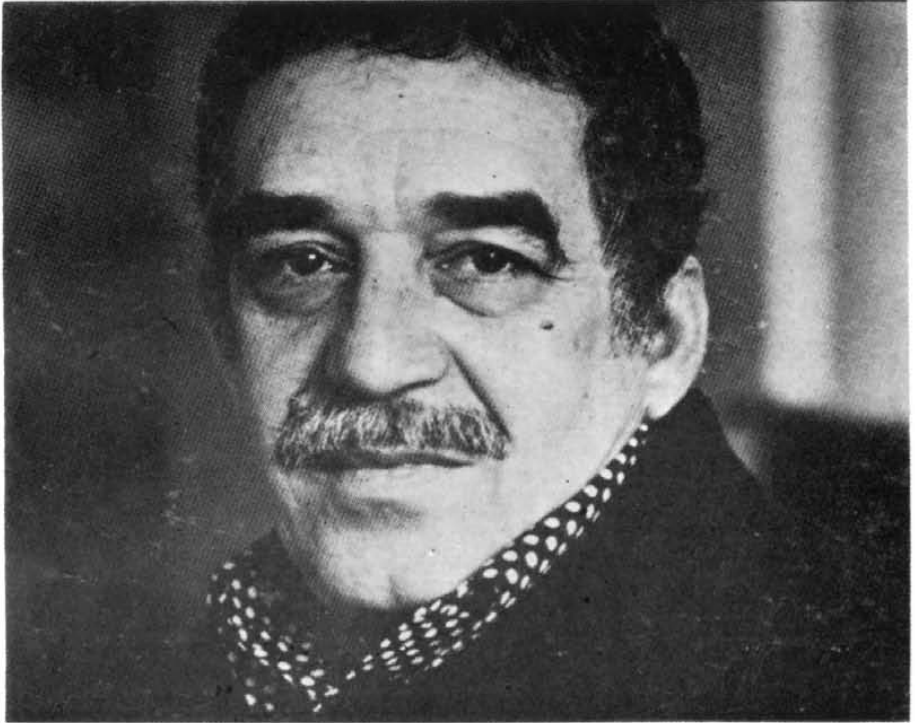
(2) Cfr. M. FERNANDEZ BRASO: *Gabriel García Márquez, una conversación infinita*, Madrid, Azur, 1969.

(3) M. VARGAS LLOSA: *Historia de un deicidio*, Barcelona. Barral Editores, 1971.

(4) M. VARGAS LLOSA: Op. cit.

(5) G. GARCIA MARQUEZ: *Cien años de soledad*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975, pág. 34.







El elemento determinante del clima fantástico de *Cien años de soledad* es la dimensión hiperbólica dada a todas las cosas, la tendencia al agigantamiento, recurriendo con frecuencia a una sucesión de datos numéricos desconcertante. Este elemento es, por otra parte, muy usual y común en los libros de caballerías.

Así, el descomunal José Arcadio, el de las espaldas cuadradas, que "apenas cabían por las puertas", tras su retorno a Macondo, duerme tres días para reponerse del viaje, come diecisiete huevos crudos y exhibe una "masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letrado en varios idiomas" (pág. 84). Igualmente José Arcadio Segundo es presentado por el autor dentro de una medida hiperbólica al ser descrito como un "protomacho" que "se comía medio lechón en el almuerzo y cuyas ventosidades marchitaban las flores".

El gigantismo se manifiesta también en la alusión a la XXXII revolución fallida del coronel Aureliano Buendía, indemne en 14 atentados y en 73 emboscadas. La misma exaltación hiperbólica de la dimensión de la realidad se verifica en la mención de la llegada de Meme a la casa de los Buendía, acompañada de sesenta y ocho compañeras de colegio. Hiperbólico resulta el banquete en el cual Aureliano Segundo compete con "la Elefanta". Hiperbólico es el tren de la muerte, de casi doscientos vagones de carga que transporta las víctimas de la masacre con la que el ejército pone fin a la huelga de los trabajadores de la "compañía bananera".

A pesar de todo, hay a lo largo de toda la novela —resulta evidente— un gran peso del elemento real en el que el autor introduce experiencias vividas o realidades históricas.

En una dimensión más aparentemente normal por la puntualidad de los datos cronológicos, se presenta la larga lluvia que cae, ininterrumpidamente sobre Macondo, durante 4 años, 11 meses y 2 días, creando una atmósfera tan húmeda "que los peces hubieran podido entrar por las puertas y salir por las ventanas, navegando en el aire de los aposentos" (pág. 268). Pero todo esto no resulta del todo nuevo en García Márquez, ni siquiera en el conjunto de la narrativa hispanoamericana. Esta fantasía desahogada y exageración casi humorística había sido ensayada nada menos que en 1955 en su novela corta *La hojarasca*, cuando se enumera el extravagante cargamento que trae Isabel y su familia a Macondo. Pero aquí hay una "intención" de distorsión narrativa, frente a *Cien años de soledad*, donde los elementos fantásticos aparecen de un modo más natural.



A todo este clima fantástico contribuye la materialización de lo irreal y la idealización de la realidad. Otro importante dato antitético. Así, el muerto Prudencio Aguilar, por ejemplo, aparece "ya casi pulverizado por la profunda decrepitud de la muerte", y habla como un ser viviente, con José Arcadio Buendía. Remedios, la bella, posee un poder que impresiona a los hombres "más allá de la muerte, hasta el polvo de los huesos". A propósito de todo esto son interesantes las palabras puntualizadoras de Cesare Segre: "Los fantasmas y los Buendía están hermanados por la misma sensación de soledad. En éstos es una señal hereditaria, en aquéllos se identifica con la desolación de la muerte". Y dice más adelante: "La amistad de la víctima con su asesino es un índice superlativo de esta desesperada huida de la soledad: los Buendía, cuanto más irreparable se hace su ensimismamiento, más encuentran consuelo en la familiaridad con los fantasmas, a su vez, saben que podrán evadirse de la soledad de la muerte junto a los Buendía" (6).

La muerte, por el contrario, se materializa. Amaranta la ve, en efecto, como una mujer nada inquietante: "...no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado, y con un cierto parecido a Pilar Ternera en la época en que la ayudaba a los oficios de cocina" (pág. 238). La realidad del coronel Aurelio acaba por desvanecerse en la realidad, abandonado de la memoria de los hombres. La larga lluvia caída sobre Macondo tiene el poder de borrar hasta el recuerdo:

"Todo andaba así desde el diluvio. La desidia de la gente contrastada con la voracidad del olvido, que poco a poco iba carcomiendo sin piedad los recuerdos....." (pág. 292).

Por contra, en la habitación de Melquíades, donde el último Aurelio descifrará y vivirá al mismo tiempo el propio fin, permanece un tiempo irreal, inmóvil y eterno: "siempre era marzo y siempre era lunes" (pág. 296). La realidad toma apariencia irreal en la decadencia de Macondo. El tiempo era un ir y venir, una repetición circular: "rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido por el desgaste progresivo e irremediable del eje" (pág. 334).

(6) CESARE SEGRE: *Crítica bajo control* ("El tiempo curso de García Márquez"). Barcelona, Planeta, 1970.



Todo lo dicho confiere al libro de Gabriel García Márquez una dimensión fabulosa y mágica que asimila totalmente el lector, rompiendo la capacidad racional y obligándolo a constantes ejercicios de memoria, haciendo, de este modo, al lector parte activa de la novela.

