

DANTE LIANO

RASGOS EPICOS EN "CIEN AÑOS DE SOLEDAD"



Universidad de San Carlos de Guatemala
FACULTAD DE HUMANIDADES
Departamento de Letras

Guatemala, 1974.

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL
07
T(697)

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en Letras.

Guatemala, Abril de 1974.

CONTENIDOS

	Página
PREFACIO	1
INTRODUCCION	3
Notas de pie de página	5
CAPITULO I: LA HISTORIA: UNA PODEROSA SOMBRA	9
Notas de pie de página	25
CAPITULO II: ESCRITOS PARA EL CORONEL	27
“El coronel” en <i>La hojarasca</i>	27
“El coronel” en <i>El coronel no tiene quien le escriba</i> ”	32
“El coronel” en <i>Cien años de soledad</i>	38
Conclusión	44
Notas de pie de página	47
CAPITULO III: ¿CIEN AÑOS DE SOLEDAD?	49
Un título y un problema	49
La soledad en los principales personajes de <i>Cien años de soledad</i>	50
Conclusión	59
Notas de pie de página	61
CONCLUSIONES	69

	página
OBRAS DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ	71
BIBLIOGRAFIA	73

PREFACIO

Hace algún tiempo, el Director del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades realizó un Seminario de Literatura junto con un grupo de profesores y estudiantes, entre los cuales me contaba yo. Una de las obras que discutimos, *Isabel viendo llover en Macondo*, de Gabriel García Márquez, provocó en mí un saludable estado de confusión. Desde ese momento comencé a debatirme con la obra entera de Gabriel García Márquez de tal forma que, en el momento de emprender los trabajos de investigación para la elaboración de mi Tesis, me encontraba inmerso (y un poco perdido) dentro de la obra de García Márquez. En cierto momento, hice varios hallazgos y saqué algunas conclusiones. Con todo, ese material requería una considerable labor de criba, de selección y de organización. El resultado es el trabajo que presento ahora: *Rasgos épicos en "Cien años de soledad"*.

Quiero dejar constancia de que este estudio no hubiera sido posible sin la severa y rigurosa ayuda de mi Asesor de Tesis, Dr. Salvador Aguado-Andreut, quien hizo donación de su valioso tiempo y conocimientos, con generosidad de maestro. Además, comprendo que esta Tesis es resultado de la formación académica obtenida por medio de las clases de mis profesores todos, y, en particular, del Director del Departamento de Letras, Lic. Ricardo Estrada, del Dr. Francisco Albizúrez Palma y del Asesor de esta Tesis.

INTRODUCCION

Gabriel García Márquez es un autor que me ha interesado siempre sobremanera, porque muy pocas veces se ha dedicado al trabajo teorizante literario; por el contrario, su mensaje se encuentra en las mismas obras.

He escogido, para mi trabajo de tesis, *Cien años de soledad*, porque tiene una manera de combinar las piezas que la diferencian de las demás obras literarias contemporáneas. Creo que *Cien años de soledad* ofrece personajes, temas y motivos propios para el estudio literario.

La difusión de las obras de García Márquez en el ámbito de lectores hispanoamericanos ha motivado que mucha gente se ocupe de hacer la crítica de este autor.(1).

No obstante, aunque se escriban obras fundamentales sobre nuestro autor, no se podrá decir nunca que se haya escrito la obra definitiva (2). En este trabajo trato de hacer una indagación sobre García Márquez, con un punto de vista distinto al usado generalmente para su estudio. Ojalá contribuya a establecer sólidas bases para la crítica y valoración de su obra.

Por ello, el propósito del presente trabajo es desvanecer, hasta donde sea posible, las dudas respecto de la correspondencia que las obras de García Márquez guardan con la historia, en particular, *Cien años de soledad*. No obstante sus referencias míticas, no cabe duda que la obra responde a la conciencia histórica latinoamericana, a la cual pertenece, vive y siente.

Se han consultado la mayoría de trabajos escritos sobre García Márquez y sus obras. Sin esta referencia, me parece difícil que hubiera podido llevar a cabo mi labor.

El presente estudio trata de sustentar la tesis de que *Cien años de soledad* es, en principio, una obra que se apoya en la

historia y no sólo en la fantasía; que el título, *Cien años de soledad*, concreta con toda precisión lo que la obra es, una vez que se ha comprendido su juego interno; que *Cien años de soledad* (y esto lo podríamos extender a otras obras menores) reposa dentro de la estructura de la épica. En cada uno de los capítulos que van a seguir trato de comprobar lo enunciado. (3)

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- (1) A ello obedece la profusión de incontables artículos en revistas especializadas, los cuales tratan de explicar ampliamente la obra de nuestro autor. Los libros se limitan a cinco:

ARNAU, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Ediciones Península. Barcelona, 1971.

LUDMER, Josefina. *Cien años de soledad: Una interpretación*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires, 1972.

MATURO, Graciela. *Claves Simbólicas de García Márquez*. Fernando García Cambeiro. Buenos Aires, 1972.

MEJIA DUQUE, Jaime. *Mito y realidad en Gabriel García Márquez*. Editorial La Oveja Negra. Bogotá, 1970.

VARGAS LLOSA, Mario. *Gabriel García Márquez: Historia de un Deicidio*. Breve Biblioteca de Respuesta. Barral Editores. Barcelona, 1971.

Otras publicaciones aparecidas en forma de libro, no son más que recopilaciones de valiosos artículos de diversos autores.

- (2) Aquí puedo repetir, respecto de *Cien años de soledad*, lo que el Dr. Salvador Aguado-Andreut apunta en *Algunas Observaciones sobre el Lazarillo de Tormes* (cfr. *Bibliografía*):

Sin embargo, pienso que la fuerza escondida que contiene el LAZARILLO DE TORMES no se agota ni se agotará con investigaciones y estudios parciales o totales. Todos juntos nos pondrán siempre en camino de ir más lejos. Este libro es un acercamiento (quizá discutible) al espíritu que vive en el LAZARILLO.

(p. 13)

- (3) Gabriel Gracia Márquez nació en Aracataca, en la costa atlántica de Colombia, el 6 de marzo de 1928, hijo de Gabriel Eligio García y de Luisa Santiaga Márquez Iguarán. Hasta los ocho años, vivió bajo el amoroso cuidado de sus abuelos, Don Nicolás Márquez y Doña Tranquilina Iguarán, cuyo poderoso recuerdo influyó, decisivamente, en la formación del mundo mítico de sus novelas.

En 1936, luego de la muerte de su abuelo, García Márquez acompaña a sus padres a Sucre. Asiste al Colegio, en Barranquilla. Más tarde, abandona ésta para gozar de una beca de Zipaquirá. Conoce Bogotá. El recuerdo de ambos lugares es, más bien, sombrío. En la mente de Gabriel García Márquez, por ese entonces un jovencito de Bachillerato, vive y revive su Aracataca natal, el calor, el hogar, los abuelos.

Al terminar el Colegio (1946), regresa a Sucre. Al año siguiente vuelve a Bogotá, ingresa a la Universidad para estudiar Derecho. Ese año, 1947, le es

suficiente para desinteresarse de los estudios universitarios y conocer gentes cercanas al mundillo literario de Bogotá. En 1948, ocurre el famoso "bogotazo": tres días de tremenda violencia, motivados por el asesinato del popular líder Jorge Eliécer Gaitán. La pensión en donde vive García Márquez es arrasada por las llamas. Se inicia un período en la historia de Colombia que los estudiosos de la Sociología han decidido llamar simplemente "la violencia": una guerra civil no declarada entre liberales y conservadores. "La violencia" deja un saldo de aproximadamente trescientos mil muertos (según Monseñor Germán Guzmán en su libro *La violencia en Colombia. Estudio de un Proceso Social*. Ed. Tercer Mundo, Bogotá, 1964) y deja una profunda huella en los escritores del país. Quien más, quien menos, los escritores colombianos de la actualidad evocan constantemente este período.

A raíz del "bogotazo", García Márquez viaja a Cartagena, en donde se reúne con su familia. Trabaja como periodista en *El Universal* y continúa sus estudios de leyes.

En 1950, se traslada a Barranquilla, en donde vive de una columna en *El Heraldo* e inicia la escritura de *La Hojarasca*. Al mismo tiempo, lee a los principales autores extranjeros, uno de los cuales, Faulkner, dejará fuerte impresión en él.

En 1954, se traslada a Bogotá, como reportero de *El Espectador*. Esta actividad tuvo una repercusión inusitada, en 1955. Con motivo del naufragio del destructor Caldas, García Márquez hizo un reportaje a uno de los naufragos, Luis Alejandro Velasco. Esto permitió descubrir que la Marina de Guerra hacía contrabando. El gobierno reaccionó, inmediatamente, con hostilidad. García Márquez tuvo que ser enviado fuera del país, como corresponsal del diario en que trabajaba. En tanto, seguía produciendo cuentos, uno de los cuales, *Un día después del sábado*, ganó un premio en el concurso de la Asociación de Escritores y Artistas. Además, publicó *Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo*, en la revista *Mito*. Estuvo en Ginebra, en Roma y, por fin, se radicó en París. Allí se enteró de que *El Espectador* había sido clausurado: estaba sin trabajo.

El año de 1956 lo sorprende en la miseria. No obstante, está entregado a la frenética creación literaria: se trata, ahora, de una nueva novela. Su nombre: *La Mala Hora*. Todo el año se dedica a la creación, y, en 1957, compone *El coronel no tiene quien le escriba*, basado en un personaje desprendido de la anterior novela. A mediados de este año escribe una serie de reportajes acerca de los países socialistas, los cuales visitó durante ese período. En octubre, viaja a Inglaterra. En diciembre, a Caracas, como redactor de la revista *Momento*.

En 1958 contrajo matrimonio con Mercedes Barcha, quien lo había esperado durante tres años. En ese año compuso casi todos los cuentos que conforman *Los Funerales de la Mamá Grande*. A mediados de año, una discrepancia con el propietario de la revista lo hizo abandonar el trabajo y cambiarse a *Venezuela Gráfica*.

En febrero de 1959 comienza a trabajar como corresponsal de la agencia cubana de noticias *Prensa Latina*. En 1961 es nombrado jefe de la agencia

en Nueva York. Ese año es editada *El coronel no tiene quien le escriba*. Renuncia a su empleo, por cuestiones burocráticas. Entonces decide regresar a Colombia, en autobús, pero se queda en México. Allí es nombrado director de *Sucesos y La Familia*, dos revistas intrascendentes. Al mismo tiempo, renuncia a seguir escribiendo. Se dedica al cine. En 1962, aparece la primera edición de *Los funerales de la Mamá Grande*. Ese mismo año aparece editado, por haber ganado el premio "ESSO" de 1961, el libro *La Mala Hora*. La edición es desautorizada por el autor, pues un corrector -se permitió "enmendar" el lenguaje del escritor.

Hasta 1965, García Márquez persiste en su silencio. Entonces viene a su mente la creación de *Cien años de soledad*. Dedicó un año a la composición de la obra. La Editorial Sudamericana la edita en junio de 1967 y alcanza rápido éxito. Los críticos acogen la obra con entusiasmo. Recibe el "Premio al Mejor Libro Extranjero, 1969", en Francia, y el "Premio Chianchiano", 1969, en Italia. Asimismo, merece el Premio Rómulo Gallegos en Venezuela.

Actualmente, García Márquez vive en Barcelona, dedicado a escribir *El Otoño del Patriarca*, otra novela. Las utilidades de la venta de sus libros le permiten dedicarse exclusivamente a escribir. *La hojarasca* (novela, 1955) es una novela que relata un período de la vida de Macondo. Tres personajes, el coronel, Isabel y el niño, a través del monólogo interior, narran el enfrentamiento entre el pueblo y el coronel. El médico del pueblo ha muerto y el coronel se dispone a enterrarlo. Esto va contra la voluntad de todos, pues en una ocasión habían prometido dejarlo insepulto. La novela termina cuando se inicia el entierro.

El coronel no tiene quien le escriba (novela, 1961) narra la historia de un anciano coronel, sobreviviente de las guerras civiles. La historia se soporta en la esperanza del coronel de que algún día recibirá la pensión que el gobierno ha prometido a los veteranos de la guerra. Esta no llega y, entonces, el coronel transfiere su esperanza a un gallo de pelea, que se convierte en símbolo para el pueblo.

La mala hora (novela, 1962) cuenta la historia de los "pasquines": hojas anónimas en donde se revelaban los secretos del pueblo. La obra va de una paz eléctrica, mantenida bajo la férrea represión del alcalde, hasta el estallido de la violencia, motivado por los pasquines.

Los funerales de la Mamá Grande (cuentos, 1962) es una serie de cuentos —*La siesta del martes; Un día de estos; En este pueblo no hay ladrones; La prodigiosa tarde de Baltazar; La viuda de Montiel; Un día después del sábado; Rosas artificiales; Los funerales de la Mamá Grande*— de temas distintos. La obra reúne relatos de diversas fechas y con diversos estilos.

Cien años de soledad (novela, 1967) relata la historia de la familia Buendía en un pueblo mítico: Macondo. Esta novela recoge a personajes y temas de novelas anteriores y forma un todo: un mundo mítico. Se le puede considerar como la culminación de todas las anteriores narraciones.

Isabel viendo llover en Macondo (cuento, 1969) es un cuento desprendido de *La Hojarasca*. Narra una serie de sucesos, a través de Isabel, durante una violenta lluvia en Macondo.

La increíble y triste historia de la Cándida Eréndiva y su abuela Desalmada (cuentos, 1972) reúne cuentos anteriores y posteriores a *Cien años de soledad*.

CAPITULO I

LA HISTORIA: UNA PODEROSA SOMBRA

Como una actividad de investigación respecto de la obra de Gabriel García Márquez, decidí emprender la lectura de *Biografía del Caribe*, de Germán Arciniegas. Esta lectura me hizo pensar en *Cien años de soledad*. Al confrontar ambas obras encontré una serie de elementos que, al enfrentarlos a manera de correspondencias, me demostraron lo siguiente: aparecían, detrás de *Cien años de soledad*, muchos aspectos de la obra de Arciniegas.

Biografía del Caribe, de Germán Arciniegas (1), es una extensa crónica de la historia de Hispanoamérica, particularmente de una región: el Caribe; es decir, según la terminología del autor, la parte sur de los Estados Unidos, México, América Central, Panamá, Venezuela, Colombia y las Antillas Mayores y Menores. Abarca desde la llegada de los españoles hasta la fundación del Canal de Panamá. La obra está muy documentada, y tiene, como una de sus características sobresalientes, la relación de anécdotas íntimas, las cuales son omitidas por las historias tradicionales. La combinación de ambos elementos da como resultado una obra que, con intención o sin ella, hace crítica. De los hechos históricos, al desnudar héroes para reducirlos a proporciones comprensibles para el hombre común, así como de la Historia misma, al revelar datos ocultos, o que, por lo menos, lo estuvieron durante mucho tiempo al profano; y todo ello con un gran estilo, que no entorpece al rigor científico de lo que se quiere decir, al contrario, colabora con él.

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez (2), es una obra bien recibida por el público y por la crítica. Cuenta los cien años de la vida de una familia, los Buendía, y de un pueblo, Macondo: desde su fundación hasta su extinción. A lo largo de diversas generaciones, los Buendía conocen, ligados forzosamente a su pueblo, la utopía, el apogeo, la corrupción y el acabamiento. La obra está llena de sucesos y de anécdotas intensamente

humanas. El conjunto produce la sensación de que se está asistiendo a algo ya conocido dentro de un marco familiar, y, al mismo tiempo, de contemplar los sucesos de un lejano país. Esta contradicción enriquece la aventura que va a llevar a cabo el lector en condición de tal, cuando se deja llevar por un autor omnisciente, como García Márquez, y cuando esto se hace en un estilo donde se manejan las técnicas narrativas tradicionales con una fuerza mucho mayor.

Voy a mostrar las principales correspondencias entre *Cien años de soledad* y *Biografía del Caribe*. (3) Las únicas correspondencias que se dan entre ambas historias son sólo correspondencias semánticas. No se presentan los materiales suficientes como para que podamos decir que hay correspondencias léxicas, sintácticas, estilísticas o narrativas.

Constituye un elemento esclarecedor la circunstancia de que la frecuencia dominante en las correspondencias se da en aquella parte de la novela en que se siente una mayor relación con la historia de Hispanoamérica, esto es, cuando se trata de la vida del coronel Aureliano Buendía. Esto indica, sin ninguna duda, la intención histórica que vibra en toda la obra, a pesar de su carácter novelístico. Ya el hecho de llamarse *Cien años de soledad* nos apunta que va a tratar de un tiempo histórico. (4)

Cuando se lee cualquier historia de América, bien sea la *Biografía del Caribe* o cualquier otro libro de fondo más histórico, en cuanto a rigor, descubre uno, al punto, que aquello no parece historia, por la cantidad de hechos asombrosos y fantásticos que aparecen. Y, sin embargo, es realidad; es decir, realidad histórica. Por consiguiente, cuando leemos *Cien años de soledad*, sentimos (si es que hemos sido lectores de historia hispanoamericana) casi los mismos efectos que hemos sentido con las obras históricas. Por eso, ahora, en *Cien años de soledad*, el lector percibirá la obra como un hecho histórico.

Quiero advertir con ello (aunque parezca atrevido) que la mayoría de los novelistas hispanoamericanos de todas las épocas (bien entendido que después de la República) tratan de

presentarnos siempre acontecimientos históricos; ya sea porque se expresan como se expresa la historia, ya sea porque se apoyan en documentos históricos, ya sea porque se apoyan en una realidad social vivida o vista. Gabriel García Márquez ha ido un poco más lejos: ha inventado una realidad con el fin de hacer una historia; mas, como es novelista, ha hecho una novela. Sin que esto signifique, en ningún momento (ni haya pasado por nuestra mente) lo que se conoce con el nombre de "novela histórica".

Cien años de soledad es una novela que tiene una "estructura histórica". Los acontecimientos se suceden uno tras otro; como en la historia, el relato lleva una secuencia lineal. Y cada etapa de esta historia, a su vez, es también consecutiva, rectilínea. Narrador de corte clásico, García Márquez no se encuentra en disposición de experimentar, como algunos de sus colegas más notables, con los bloques espaciales y temporales. No hay en él la interpolación, el trastrueque, el malabarismo, en fin, que tan frecuentemente encontramos en otras expresiones narrativas hispanoamericanas. Cuando usa alguno de estos recursos, siempre le resulta oportuno y necesario. La única excepción, las famosas anticipaciones al principio de capítulo, ("Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo". (p.9). Años después, en su lecho de agonía, Aureliano Segundo había de recordar la lluviosa tarde junio en que entró en el dormitorio a conocer a su primer hijo". (p. 159) sirven, precisamente, para reafirmar nuestra idea de la "estructura histórica" en la obra de García Márquez. En efecto, estos futuros premonitorios indican que el narrador se encuentra en presente, contando hechos pasados, tal como un cronista. Por eso se permite, dentro de ese pasado, la incursión a un futuro que, para el narrador, también es un pasado, aunque más próximo. Estas alusiones de índole temporal nos señalan otra característica de corte histórico: la preocupación cronológica, la cual da fuerza realística a la obra. Como un historiador, aunque con técnica y fines literarios, García Márquez se sostiene en la referencia temporal; esto es, no sólo crea un espacio físico para el desenvolvimiento de la acción,

sino también la compañía de una temporalidad que hace vivos, por históricos, a los diversos personajes de la obra.

Todo lo anterior significa que, en *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez ha trabajado con una "mente histórica". Ha escrito una obra como se escribe la historia. Al novelar, evidentemente engendra ficción, pero como si fuera historia. Esto se nota en que la novela (y cada capítulo de la novela) tiene un principio y un final, cuidadosamente trazados.

La "mente histórica" de García Márquez tropieza con una dificultad: su material no pertenece a la historia porque es ficción. Más todavía: esta ficción tiene, en muchas ocasiones, rasgos de fantasía y de hipérbole. Entonces, la única solución para esta dificultad se convierte en una característica de la obra: la estructura dominante es la histórica, pero no a la manera de un historiador, sino sólo con los medios de éste y con los recursos del artista de la novela.

No cabe duda que, al emprender la tarea de narrar, García Márquez tenía ya en su mente la totalidad de la obra. Sabía cómo principiaba y cómo terminaba. Por eso, el relato sale con una "estructura histórica", pues el narrador cuenta los hechos desde arriba, en el tiempo y en el espacio. Omnisciente, el novelista se sabe, cabalmente, el principio y el fin, como se lo sabe un historiador. La obra comienza con la huída de José Arcadio Buendía y Ursula Iguarán. Ambos son primos y recién casados. Temerosa de que su parentesco les dé "un hijo con cola de cerdo", Ursula se ha negado a la relación matrimonial. El pueblo murmura. Durante una pelea de gallos, (5) José Arcadio mata a Prudencio Aguilar porque éste le hace ver, en público, que en su matrimonio no ha consumado la relación entre hombre y mujer. Ante este hecho, los recién casados huyen de Riohacha. Hay, pues, una culpa, un pecado original. La punición inmediata cae sobre esta pareja: tienen que dejar el pueblo. Al hacerlo, se convierten también en una pareja original. Como la *Biblia*, *Cien años de soledad* se abre con el pecado original que comete la primera pareja. La obra terminada con la punición total: el

mundo que ha fundado la pareja primordial, Macondo, desaparece, como con el diluvio desapareció una parte de la creación. El pecado original (en nuestro caso, la marcada tendencia al incesto) ha acompañado a toda la estirpe, y, por tanto, se precisa de la expiación completa y total. Entonces, otra vez, como en la *Biblia*, la novela se cierra con el fin del mundo que ha sido creado al principio. Hay, sin duda, más correlaciones entre la *Biblia* y *Cien años de soledad*, las cuales no uso. Me interesa la coincidencia de ambas obras en cuanto a su estructura: las dos son obras totales, cuyo principio y fin están claramente situados. Esto es, que su co-incidencia está, sobre todo, en la “estructura histórica” de ambas: un mundo que se funda, un mundo que desaparece, aunque, en la *Biblia*, desaparecerá, con el juicio final. A no ser que el cierre argumental esté en cualquiera de los hechos bíblicos de “situación límite”: el diluvio universal, Sodoma y Gomorra, etc.

La “estructura histórica” de *Cien años de soledad* se revela, de manera particular, en que, como en la Historia contada, los sucesos ocurren ordenadamente, uno tras otro. Ya hemos señalado que la obra tiene un principio y un fin: esto es, que está limitada. Dentro de esos límites, las piezas del relato no se moverán caprichosamente; por el contrario, acontecerán casi con el mismo rigor como lo vemos acontecer en la Historia: casi como un destino histórico. Si el autor es un *deus ex machina*, también empieza a serlo el lector. Esta fuerza doble se da por la doble fuerza estructural que la anima: la estructura histórica y la estructura novelística.

En efecto, *Cien años de soledad* se inicia con una huída (“desmantelaron sus casas y cargaron con sus mujeres y sus hijos hacia la tierra que nadie les había prometido” (p. 27) la cual va a desembocar en la fundación de Macondo —como la fundación de Roma— (José Arcadio Buendía, “Al día siguiente convenció a sus hombres de que nunca encontrarían el mar. Les ordenó derribar los árboles para hacer un claro junto al río, en el lugar más fresco de la orilla, y allí fundaron la aldea”. (p. 28). Después de la fundación, habrá un tiempo primordial, utópico, caracterizado por las sucesivas llegadas de los gitanos que anuncian, de manera remota, la existencia de la civilización. Macondo se incorpora a

ésta con la llegada de forasteros y su “realidad cotidiana” (p. 38). Esta nueva etapa se caracteriza por su índole formal: se designan autoridades “que mandó el gobierno” (p. 54) —a pesar de la resistencia del fundador— y llega el emisario de la religión, con su carga de ritos “para cristianizar a circuncisos y gentiles, legalizar concubinatos y sacramentar moribundos” (p. 77). Al vincularse Macondo con la historia general, el pueblo acepta también las consecuencias. Una de ellas, es la guerra civil entre liberales y conservadores. La lucha armada golpea al pueblo y, especialmente, a los Buendía: el coronel Aureliano Buendía será el protagonista de la guerra, como lo señala la enumeración de la página 94: “El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. (...) Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y ^{a un} pelotón de fusilamiento. (...) Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias (...) Con esto, Macondo está plenamente relacionado con la historia de la nación a que pertenece. Sin embargo, “su historia” al tiempo que se corresponde con la historia general del país, tiene un desenvolvimiento propio. Por eso, al terminar la guerra, Macondo continúa con su ciclo histórico. En esta etapa, se conoce la prosperidad. Nadie mejor que Aureliano Segundo para expresarlo, al decir: “Somos inmensamente ricos y poderosos”. (p. 179) El desarrollo de Macondo alcanza su punto máximo. Todos los adelantos de la civilización llegan al pueblo. El ferrocarril, el cinematógrafo, el gramófono, la luz eléctrica, etc., aturden de tal manera al pueblo que “no sabía por dónde empezar a asombrarse”. (p. 194) La siguiente etapa es la colonización. La misma prosperidad lleva al pueblo a Mr. Herbert, un “gringo” que descubre las posibilidades de explotación del banano. La “compañía” que se funda para ello se convierte en el núcleo económico del pueblo. Y, por eso, la compañía hace de Macondo una colonia. (“(...) los suspicaces habitantes de Macondo apenas empezaban a preguntarse qué cuernos era lo que estaba pasando, cuando ya el pueblo se había transformado en un campamento de casas de madera con techos de zinc, poblado por forasteros que llegaban de medio mundo...” (p. 196). Una brutal matanza pone fin a esta etapa de la historia del pueblo. Comienza, entonces, la última etapa: el fin.

Sucesivamente, se van a dar el diluvio, la muerte de Ursula, la miseria y la extinción total. El diluvio que dura “cuatro años, once meses y dos días” (p. 267) acaba con toda posibilidad de cultivo. Con esto, se aleja la compañía, y, por supuesto, la prosperidad. El pueblo se hunde y el fin está prefigurado por la muerte de Ursula (p. 290). Al cesar el diluvio, el pueblo está sumergido en la miseria. (“... alguien se lamentó en la mesa de la ruina en que se hundió el pueblo...” (p. 295). Está listo para la destrucción. Y ésta sucede, cuando Aureliano y Amaranta Ursula doblegan su destino de soledad (destino de la familia) y encuentran el amor. Entonces, un huracán termina con Macondo. (“(...) 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 (...)” (p. 351)

La estructura histórica de la obra esta formada por diversas etapas bien definidas: la huída, la fundación de Macondo, un tiempo primordial, la incorporación a la civilización y por tanto, la guerra, la prosperidad, la colonización y, por último, el fin.

Considero indispensable señalar la aparición de la “mente histórica” de Gabriel García Márquez, cuando dice, al final de la novela, que todo ya “estaba previsto” en el manuscrito de Melquíades, esto es, en la novela. Ello nos indica que García Márquez tenía en su mente el todo, en el momento de iniciar la composición de la obra. De igual manera trabaja un cronista, como, por ejemplo, Germán Arciniegas en *Biografía del Caribe*. (6)

Como García Márquez, Arciniegas tiene en su mente el todo de lo que trabajará. Posee una ventaja adicional: este todo ya ha sido ordenado por los estudiosos de la historia. Y como Arciniegas no pretende repetir, sino, mejor, provocar en el lector la impresión de estar asistiendo como espectador al desarrollo de la historia, usa los recursos literarios. De esta manera, su *Biografía del Caribe* se hace diferente a las historias y crónicas convencionales. Dicho de otro modo: el problema de Arciniegas, esto es, provocar estados reales, es resuelto con el auxilio de los recursos literarios.

El problema de García Márquez, con todo y ser opuesto al de Arciniegas, no es muy diferente. García Márquez es creador de una fantasía que necesita encontrar "su realidad". Al leer a Arciniegas, nuestro autor ha encontrado gusto por la manera literaria con que *Biografía del Caribe* trata la historia. Entonces resolvió su problema: trató la fantasía como estructura histórica, para dar la impresión de que su historia es real. Por eso, su recurso al tiempo en forma de sucesión; y a los hechos, como hechos ya ocurridos.

La "estructura histórica" de *Cien años de soledad* lleva a pensar que Gabriel García Márquez, anteriormente a la composición de la novela, tuvo en mente muchas obras históricas. Me parece que la *Biografía del Caribe* es la que estuvo más cerca de él, en el momento de la composición de *Cien años de soledad*. Algunas correspondencias que he encontrado entre ambas obras me permiten sugerirlo. En seguida, describiré algunos ejemplos de estas correspondencias:

a) *Sobre abusos de los colonizadores:*

Por las astutas maniobras de la explotación, los "gringos" se convierten en los colonizadores de Macondo. Desde el día en que Mr. Herbert, invitado a la mesa de los Buendías, se comió un racimo de bananos y pidió otros, hasta el día en que el diluvio precede a la decadencia de Macondo, el pueblo fue una colonia de la "compañía". Los esbirros contratados por los norteamericanos cometieron atroces abusos de poder. Uno de ellos, describe cómo un sicario decapita al coronel Magnífico Visbal y hace picadillo a su nieto porque el niño le derramó refresco en el uniforme. (pp. 206-207) A este episodio, sigue una airada protesta del coronel Aureliano Buendía.

Arciniegas nos muestra una situación similar. En Santo Domingo, núcleo de la conquista española, los nativos del lugar sufren los excesos de los colonizadores. Se reparten los esclavos. Abusan de las mujeres. Un juez responde con un puntapié la querrela legítima de un indio. Un cacique es hecho trizas por el perro de un español. La reacción de protesta es inmediata: los indios se sublevan y los frailes dominicos "ponen el grito en el cielo" (p. 58)

b) *Sobre la marcha del patriarca:*

La fundación de Macondo se relata al principio de *Cien años de soledad*. Es el resultado de una larga marcha a través de la selva. Un grupo de hombres, mujeres y niños, siguen a José Arcadio Buendía, como se sigue a un patriarca. (pp. 27-28). En *Biografía del Caribe*, hay dos ocasiones en las que sucede lo mismo. En la primera, una multitud sigue a don Gonzalo Jiménez de Quezada, verdadero patriarca de 70 años, quien se propone conquistar El Dorado. (pp. 161-162). En la segunda, Simón Bolívar huye, derrotado, de Caracas, y, como a un patriarca, lo sigue una muchedumbre, también heterogénea. (p. 390).

c) *Sobre fundación de una utopía:*

José Arcadio Buendía, después de fundar Macondo, distribuye equitativamente a sus 300 habitantes. Nadie tiene más que otro. Hasta el sol lo reciben igual. (pp. 15-16).

Arciniegas tiene un pasaje muy semejante. Los frailes jerónimos llegan a Santo Domingo y les nace el deseo de fundar pueblos de 300 habitantes, cuyas condiciones de vida deben ser iguales. (p. 62).

d) *Sobre la soledad de un personaje:*

Casi todo *Cien años de soledad* trata el tema de la soledad, particularmente al referirse a la familia Buendía, una de las "estirpes condenadas a cien años de soledad" (p. 351). El tema alcanza mucha intensidad con el coronel Aureliano Buendía. Cuando termina la guerra civil, descubre su aterradora soledad. (pp. 151-152).

En *Biografía del Caribe*, Cristóbal Colón descubre para sí mismo, también, una gran soledad. Casi en los mismos términos de Aureliano Buendía, está sólo para él mismo, para sus amigos, para su familia y, como el coronel Aureliano, él es el primero en descubrir esta situación. (p. 41).

Hay muchos ejemplos más. Para citarlos todos, he aquí el cuadro completo de las correspondencias que he encontrado entre *Cien años de soledad* y *Biografía del Caribe*.

**CUADRO DE CORRESPONDENCIAS ENTRE
BIOGRAFIA DEL CARIBE Y
CIEN AÑOS DE SOLEDAD**

BIOGRAFIA DEL CARIBE	pp.	CIEN AÑOS DE SOLEDAD	pp.
1. Simonetta Vespucci, reina del carnaval	23-24	1. Remedios la Bella, reina del carnaval	170-172
2. Viajes de Américo Vespucci	26	2. Viajes de José Arcadio Buendía	84
3. Soledad de Colón	32;41-42	3. Soledad del coronel Aureliano Buendía	151
4. Colón escribe sus memorias	48	4. Aureliano Buendía escribe sus memorias	152-153
5. Colón regresa del primer viaje	39	5. Entradas de gitanos	9-10; 14;21
6. Injusticias de los españoles contra los indios	58	6. Injusticias de los sicarios de la compañía contra los macondinos	206
7. Los frailes jerónimos pretenden instalar una "Utopía" en Sto. Domingo	62	7. Fundación de Macondo, al estilo de una "Utopía"	15-17
8. Pedrarias Dávila, a punto de ser enterrado vivo, oye misa desde su sepulcro	73	8. Fernando del Carpio se envía, cadáver en su ataúd, a los Buendía	185-186
9. Balboa busca —y encuentra— el mar	75	9. José Arcadio busca la civilización y encuentra el mar.	17

	BIOGRAFIA DEL CARIBE	pp.	CIEN AÑOS DE SOLEDAD	pp.
10.	Hernán Cortés se casa, a la fuerza, con Catalina Suárez	87	10. José Arcadio se casa, a la fuerza, con Rebeca	86
11.	Retraso tecnológico de los españoles	98	11. Retraso tecnológico de Macondo	9-10 14-21
12.	Diferencias entre Francisco y Carlos, reyes	112	12. Diferencias entre Arcadios y Aurelianos	159
13.	Drake y Hawkins asaltan Riohacha	138	13. Drake asalta Riohacha	24
14.	Nobleza de Drake	147	14. Nobleza de los Carpio	177
15.	Peregrinación de Jiménez de Quezada en busca del oro	162	15. Peregrinación para fundar Macondo	27
16.	Resumen de la vida de Jiménez de Quezada	161	16. Resumen de la vida de Aureliano Buendía	94
17.	Keymes intenta suicidarse de un tiro al corazón, y falla	176	17. Aureliano Buendía intenta suicidarse de un tiro al corazón, y falla	155-156
18.	Ataque pirata a Cartagena	186	18. El pirata Drake mata caimanes a cañonazos	16
19.	Descripción de las casas de la Compañía Holandesa	193	19. Descripción de las casas de la compañía bananera	197
20.	Falacias jurídicas para apoyar la deportación de blancos a Jamaica	211	20. Falacias jurídicas para justificar la explotación	256 y ss.

BIOGRAFIA DEL CARIBE		pp.	CIEN AÑOS DE SOLEDAD		pp.
21.	En la procesión de la Virgen de Concepción, le llueven flores	215	21.	Llueven flores amarillas cuando muere José Arcadio	225
22.	Tonti, inventor	264	22.	José Arcadio, inventor	13-15
23.	Barba Negra se casa con una niña de 16 años	345	23.	Aureliano se casa con la niña Remedios	75
24.	Guerras entre liberales y conservadores	358	24.	Guerras entre liberales y conservadores	88
25.	Emigración de Bolívar	390	25.	Peregrinación para buscar Macondo	27
26.	Racimos humanos en los vapores hacia California	410	26.	Llegan los gringos en tren	198
27.	Llegada de la avalancha humana a Panamá	411	27.	Llegada de la avalancha humana a Macondo	197
28.	Injusticias y abusos de los españoles	412	28.	Abusos de los esbirros de los gringos	206-207
29.	Guerras civiles	425	29.	Guerras entre liberales y conservadores	88;121

El cuadro anterior nos muestra un considerable número de correspondencias entre ambas obras. Si examinamos cada correspondencia, veremos que hay algunas diferencias por lo que toca a la intensidad de las semejanzas; esto es, hay algunos casos en los cuales la correspondencia es muy semejante y hay otros en que lo es menos, por causa de la tensión y del tratamiento, y por el papel que juega la correspondencia en la estructura particular de cada obra.

El número y semejanza de las correspondencias encontradas nos indican y reafirman un hecho fundamental: detrás de *Cien años de soledad* hay una "estructura histórica".

García Márquez escogió *Biografía del Caribe* (y esta elección pudo ser consciente o no, aunque me parece que pudo serlo) por diversas razones. Creo que una de ellas es que Arciniegas presenta su obra como si no fuera un documento histórico. Las formas literarias de que se vale producen, en el lector, el efecto de la obra literaria. Para el lector de historia, el recurso agrada. En segundo lugar, creo que otra razón que pudo haber influido sobre García Márquez fue la nacionalidad: ambos autores son colombianos, y, por natural simpatía, resulta bastante probable el mutuo influjo y admiración; y, además, cada uno inventa a su manera: el uno por su manera de tratar la historia; el otro, por su manera de inventarla.

De cara a quienes construyen sus obras desde la realidad como asunto, hay otros en que la realidad de la obra es inventada, y el asunto está en la fantasía. Gabriel García Márquez pertenece a estos últimos.

Nuestro autor ha creado, como un Dios crea, el mundo de *Cien años de soledad*. Efectivamente, Macondo proviene de la imaginación del autor, aunque es posible que la idea de fundar un pueblo o una ciudad o un estado le venga (en lo más lejano de su conciencia literaria e histórica) de realidades históricas concretas; pero la composición y la estructura, tal como se presenta en la obra, le pertenece por entero. Macondo se encuentra limitado en el tiempo y en el espacio. El rigor de la creación permitiría trazar el diseño geográfico del pueblo. Ya hemos visto antes, de manera amplia, que se pueden establecer los límites temporales, por causa de la estructura histórica de la obra. El narrador está presente tanto en el tiempo como en el espacio de su obra: es el dios que observa su propia creación y que sabe cuándo debe destruirla.

Además de ser el dios de ese mundo, el narrador precisa ser el historiador de su mundo. Primero, en su interior, como

novelista, hace la invención. Pero como esta invención quedaría muerta si no se comunicara, se impone al creador la necesidad de escribir la historia de ese mundo por él modelado. Ahora bien, como la invención es, de suyo, fantástica, el autor ha necesitado forjar trozos de carácter real y con aspecto de fuerza histórica para dar configuración a la realidad de su obra.

Los creadores hispanoamericanos contemporáneos, especialmente los novelistas, tienen un "mente estructural"; esto, es que su preocupación principal es la estructura de la composición y no tanto de los sucesos que narran. Por eso, muchos novelistas muestran, en sus obras, un gran deseo de cambiar las piezas del relato. Ello obedece al intento de romper con lo tradicional.

Gabriel García Márquez es un narrador diferente. En el momento de componer *Cien años de soledad* tiene una "mente histórica"; por lo menos, eso denuncia la obra de que nos ocupamos, desde el principio hasta el final. Su preocupación principal son los sucesos y no la estructura, la cual ya tiene formada. El tiempo, como tiempo actuante, es central, tan central que en el propio título aparece: "*Cien años...*" La preocupación cronológica de nuestro autor es el hilo que va cosiendo las piezas de la estructura, aunque algunas veces tenga movimientos de ida y vuelta.

Lo anterior no existiría sin una de las características esenciales de García Márquez: en su mente, la invención constituye una mezcla de hechos que pueden parecer reales por su carácter histórico y de elementos de pura fantasía. Esta mezcla, para ser presentada, necesita un procedimiento que la haga verosímil al lector. Entonces, nuestro autor recurre a los métodos del historiador. A pesar de ello, su obra no pierde el carácter literario, sino que gana en realismo. Y porque gana en realismo, convence como documento histórico; y como convence como documento histórico, sabemos que es un mundo real. Al llegar a este momento, la reflexión nos dice que es una novela, mas ya no podemos olvidar la fuerza histórica que la animaba,

que es la que la configura, la constituye y la hace tan excepcional entre la novelística hispanoamericana de nuestro tiempo.

El lector de *Cien años de soledad* queda convencido de que Macondo y sus habitantes son reales; del mismo modo que el lector del *Quijote* queda convencido de ello. El sentido de realidad que deja la obra radica en el recurso de comunicación histórica, siendo comunicación novelística. Por ello, se nota que el realismo no está en las descripciones ni en los hechos, sino en la temporalidad que los anima. Mi parecer es que este procedimiento nadie lo ha usado, en nuestros momentos actuales, con la fuerza, la frecuencia, la seguridad y la conciencia que lo hace García Márquez en *Cien años de soledad*. Sólo el *Quijote* le es comparable en este sentido y quizá sea su fuente.

novelística hispanoamericana de nuestro tiempo. a que la continúa, la continúa y la hace tan excepcional)

El lector de Cien años de soledad queda convencido de que el Quijote queda convencido de ello. El sentido de la obra radica en el recurso de comunicación, siendo comunicación novelística. Por ello, se nota que no está en las descripciones ni en los hechos, sino en la rotundidad que los anima. Mi parecer es que este intento nadie lo ha usado, en nuestros momentos actuales, para la frecuencia, la seguridad y la conciencia que lo da. Más tarde en Cien años de soledad. Sólo el Quijote le habla en este sentido y quizás sea su fin.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- (1) ARCINIEGAS, Germán. *Biografía del Caribe*. Colección Piragua. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1966. 9a. ed.
Todas las citas que se hagan a lo largo del capítulo, provienen de esta edición.
- (2) GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Cien años de soledad*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1971. 25a. edición.
Todas las citas que se hagan a lo largo del capítulo, provienen de esta edición.
- (3) Hay dos trabajos que debo citar. En primer lugar, *La tragedia como fundamento estructural de "La hojarasca"*; de Pedro Lastra. Por otro lado, *Mito y realidad en Gabriel García Márquez*, de Jaime Mejía Duque (cfr. *Bibliografía*).
- (4) Cfr. ORTEGA, Julio. "Gabriel García Márquez/Cien años de soledad", en *La contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva novela latinoamericana*. Editorial Universitaria. Lima, 1968. pp. 44-58.
- (5) Nótese que el hijo del coronel, en *El coronel no tiene quien le escriba* murió en una pelea de gallos.
- (6) Me pregunto si no hay un influjo cervantino sobre García Márquez, por lo que toca a los manuscritos, donde ya estaba previsto, en el caso del *Quijote*, el fin y principio de nuestro héroe.

CAPITULO II

ESCRITOS PARA EL CORONEL

El personaje que más se repite en la obra de Gabriel García Márquez es la figura del "coronel". Anónimo, en *La Hojarasca*; representativo y popular, en *El coronel no tiene quien le escriba*; mítico, en *Cien años de soledad*.

García Márquez escoge, en su primera novela, a un coronel de alta jerarquía social; en la segunda, a uno que se debate en la miseria, y, en la última, lleva a cabo la síntesis de ambos.

La figura del "coronel" ofrece un intenso atractivo sobre el lector, en cualquiera de las tres novelas citadas. Pero también, y de ello no cabe duda, el autor siente una profunda simpatía por la figura que ha creado. A veces de la impresión, (aunque esto parezca atrevido) que va en busca de la "figura perfecta" del personaje.

Haremos la descripción general de cada uno de los coroneles, luego nos ocuparemos de sus diferencias, y, por último, de sus semejanzas.

"EL CORONEL" EN LA HOJARASCA

1. *Un coronel con ideales sociales:*

El coronel que aparece en *La Hojarasca* tiene tendencias aristocratizantes. Estas se reflejan, sobre todo, en actitudes, como la de no permitir a su hija mezclarse con la chusma de Macondo. Recuérdese lo que dice Isabel, a propósito del velorio en el que conoció a Martín:

En Macondo había un salón de cine, había un gramófono público y otros lugares de diversión, pero mi padre y mi madrastra se oponían a que disfrutáramos de ellos las muchachas de mi edad. "Son diversiones para la hojarasca", decían. (p. 73)

Del mismo modo, el coronel presta atención a modalidades de comportamiento; por ejemplo, cuando hace una observación del doctor:

Sólo cuando lo vi estrechar la mano de Adelaida con una sacudida torpe, caí en la cuenta de la vulgaridad y la ordinariéz de su comportamiento. (p. 59)

Es evidente, en este comentario del coronel, su tendencia hacia la finura en los modales. Lo cual, a su vez, es patrimonio de cierta conducta social. Se refleja en la forma que el coronel tiene de pedir al doctor que cure a Meme: "Si no es mucha molestia, doctor. Parece que la guajira no se siente bien." (p. 101) En realidad, el caso urge. Mas el coronel contiene su angustia, lo cual representa una atenuación, que manifiesta al no perder las buenas maneras en el hablar.

El coronel tiene una reacción semejante cuando el médico le revela que ha tenido relaciones íntimas con Meme, la sirvienta, y que, incluso, la hizo abortar. La respuesta adquiere caracteres que describen al coronel, de cuerpo entero, como un aristócrata con sentido del honor:

—Supongo que usted sabe que sí hay un remedio para esta clase de situaciones, cuando realmente se quiere *lavar la afrenta*. (1) Usted sabe cuáles son los principios de quienes vivimos en esta casa. (p. 104)

Esta manera de pensar no se mezcla con ninguna consideración de angustia o acogotamiento económico. Representa una postura ideal aunque pueda parecer conservadora.

2. *Un coronel autoritario:*

También, a pesar de lo anterior, el coronel es autoritario. A veces, hasta intolerable. Como en el caso en que el niño tiene necesidad de ir al baño, según su propio relato:

Mamá llama a mi abuelo, le dice algo. Yo veo sus ojos estrechos e inmóviles detrás de los cristales, cuando él se acerca y me dice: "Pues sepa que ahora es imposible". (p. 23)

Esta actitud de autoridad, que acabamos de observar, explicable en las relaciones abuelo-nieto, se da también con el alcalde. Con paciencia y tenacidad, le obliga a que autorice el entierro del médico. En el fondo puede hasta admitirse que el autoritarismo del coronel abarca al pueblo todo, al dar la orden del entierro, pues el pueblo había jurado dejar descomponer el cuerpo del difunto antes que enterrarlo; Isabel relata esto:

Nadie impedirá la ceremonia. Esperé que el alcalde fuera inflexible en su determinación de oponerse a ella y que pudiéramos retornar a la casa; el niño a la escuela y mi padre a sus zuecos, a su aguamanil debajo de la cabeza chorreando de agua fresca y al lado izquierdo de su jarro con limonada helada. Pero ahora es diferente. Mi padre ha sido otra vez lo suficientemente persuasivo para imponer su punto de vista por encima de lo que yo creí al principio una irrevocable determinación del alcalde. (pp. 60-61)

Aquí ya está *prefigurado* el autoritarismo del coronel Aureliano Buendía en *Cien años de soledad*. Hay momentos en que da la impresión que la mujer se le impone, pero los hechos nos muestran lo contrario:

Cuando le dije a Meme que abandonara nuestra casa, que siguiera el rumbo que consideraba más conveniente a su vida; y después, aunque Adelaida me echó en cara mis debilidades y flaquezas, yo he podido rebelarme, imponer mi voluntad por encima de todo (siempre lo había hecho así) y ordenar las cosas a mi manera. (p. 99)

Con esta afirmación interna, "(siempre lo había hecho así)", de sabor y satisfacción psicológica profunda, queda manifiesto con toda claridad el carácter autoritario del coronel: tanto interno como externo.

3. *Un coronel desafiante:*

La actitud de autoridad, se hace, por momentos, desafiante. El nudo de la novela está en el desafío que el coronel hace a todo Macondo. Frente a la resolución de un pueblo, se alza el desafío de un solo hombre: el coronel. Y no una sola vez, como lo hace observar Isabel, su hija:

En realidad se ha pasado la vida haciendo cosas como ésta; dándole a morder piedras al pueblo, cumpliendo con sus más insignificantes compromisos de espaldas a todas las conveniencias. (p. 17)

4. *Importancia del coronel:*

El coronel no representa una posición de protesta ni de rebeldía, como podría parecer a primera vista. Por lo contrario, cuando reta a la sociedad contra la cual se alza, lo hace por razones propias que considera válidas: el coronel fue uno de los fundadores del pueblo, sobrevivió con dignidad la invasión de "la hojarasca", y su familia conserva esta dignidad. (¿No está aquí, acaso ya, el coronel Aureliano Buendía, todavía difuso y sin nombre?) El mismo lo expresa en la siguiente enumeración:

Pero si no han de respetarme a mí, ni siquiera por ser viejo, coronel de la república, y para remate cojo del cuerpo y entero de la conciencia, espero que al menos respeten a mi hija por ser mujer. (p. 27)

Para suerte del médico, el coronel ha sido siempre una persona de importancia en Macondo. Así, cuando Martín pretende ascender en la escala social, enamora a la hija del coronel y luego se casa con ella, para obtener el respaldo de su padre, indispensable para unas confusas negociaciones que quiere llevar a cabo. Esa importancia también se percibe cuando un pasquín denuncia que el médico asesinó a Meme:

En esa ocasión habrían arrastrado al doctor, lo habrían atropellado y seguramente habría sido un sacrificio más en la plaza pública y en nombre de la eficacia oficial. Pero *El*

Cachorro intervino, fue a mi casa y me invitó a visitar al doctor, seguro de que yo obtendría de él una explicación satisfactoria. (p. 111)

Es decir, *no hay en Macondo otra persona de prestigio moral suficiente para enfrentarse con el médico.*

5. *Un coronel, al parecer, seguro de sí mismo:*

La confianza que el coronel tiene de sí mismo le hace aparecer como un individuo tranquilo. Su nieto lo ve así:

Mi abuelo es tranquilo, pero su tranquilidad es imperfecta y desesperada. No es la tranquilidad del cadáver en el ataúd, sino la del hombre impaciente que se esfuerza por no parecerlo. Es una tranquilidad inconforme y ansiosa la de mi abuelo que da vueltas en la habitación, cojeando, removiendo los objetos amontonados. (pp. 21-22)

Esto es, el coronel es un hombre de mundo interior, como se ve en la p. 36 y p. 102, donde sus monólogos interiores así nos lo descubren.

6. *Un coronel generoso, con todo y su carácter:*

Otro rasgo importante del coronel es el de la solidaridad con sus semejantes. Esto es, que sale del rebaño para afrontar, con todas sus consecuencias, a la irracionalidad de la violencia. Por ejemplo, en su inclinación por el médico: "insistía: Hay que soportarlo. Es un hombre sin nadie en el mundo y necesita que se le comprenda". (p. 70) El solo hecho de no sentir repulsa hacia aquel violento médico, pese a sus modales y pésimas costumbres, hace notar el afán del coronel de hacerse solidario de los marginados por la sociedad. Mientras más conoce al hombre, más crece en el coronel el sentimiento de compasión. Cuando el médico tiene una regresión otoñal hacia la adolescencia y se rumoran sus amores con la hija del peluquero, manifiesta y pone al descubierto su sentido compasivo:

Mi sentimiento hacia él dejó de ser una simple tolerancia y se convirtió en compasión. (p. 79)

El propio médico se encarga de hacerle ver su tierna humanidad y la descubre también al lector:

Creo que su felicidad consiste en andar por la casa con una caja de herramientas, buscando dónde hay una pieza por arreglar. Usted es capaz de agradecerle a uno que le descomponga las bisagras, coronel. Lo agradece porque le da en esa forma una oportunidad para ser feliz. (p. 95)

Por eso, entierra al médico. Porque, aunque había jurado enterrarlo, no es la promesa lo que cuenta. Lo hubiera enterrado aún sin haberla hecho (2). El diálogo con el médico lo pone al descubierto:

—Es una petición innecesaria, doctor. Usted me conoce y debía saber que yo lo habría enterrado por encima de la cabeza de todo el mundo, aunque no le debiera la vida.

Y él, sonriente, por primera vez apaciguados sus duros ojos amarillos:

—Todo eso es cierto, coronel. (p. 126)

“EL CORONEL” EN EL CORONEL NO TIENE QUIEN LE ESCRIBA

1. *Pobreza y enfermedad del coronel:*

Desde el primer momento, se nos muestra rodeado por la pobreza. Todos los datos que acompañan las primeras frases del comienzo del texto con señaladores de ello:

El coronel destapó el tarro del café y comprobó que no había más de una cucharadita. Retiró la olla del fogón, vertió la mitad del agua en el piso de tierra, y con un cuchillo raspó el interior del tarro sobre la olla hasta cuando se desprendieron las últimas raspaduras del polvo de café revueltas con óxido de lata. (p. 7)

Después, viene su enfermedad:

Mientras esperaba a que hirviera la infusión, sentado junto a una hornilla de barro cocido en una actitud de confiada e inocente expectativa, el coronel experimentó la sensación de que nacían hongos y lirios venenosos en sus tripas. (p. 7)

Bastan estas dos citas, pues en toda la novela resaltan, a cada instante, la pobreza y la enfermedad.

2. *Dignidad del coronel:*

Enfermo o pobre, el coronel es un hombre entero. En diversas ocasiones resiste la entrega de su dignidad a cambio de ningún beneficio. Por eso frases como ésta: “Gracias, así voy bien”. (p. 12) cuando el propietario de los billares le ofrece un paraguas. No nos extrañará tampoco que hasta rechace la compasión de un trozo de paraguas para librarse de la lluvia, que le ofrece Don Sabas, orondo de riqueza. También lo sentimos cuando le dice al médico: “—Cuánto le debemos, doctor”. (p. 26) aún a sabiendas que no tiene dinero para pagarle. Su dignidad rechaza la limosna.

Su misma mujer, en tono recriminatorio, le echa en cara su dignidad: “—Y tú te estás muriendo de hambre —dijo la mujer—. Para que te convenzas de que la dignidad no se come”. (p. 66)

3. *Un coronel estoico:*

El estoicismo del coronel se presenta con rasgos y características muy personales. Ante la adversidad, el coronel ofrece su impasibilidad: de entereza y de resistencia. Sabe que está en una situación adversa, pero, con paciencia, la afronta y trata de ignorarla. El autor nos muestra, como ejemplo de esta actitud, un momento esencial en la vida física del coronel. Cuando se siente con necesidad de ir a evacuar, el narrador nos dice:

Era una falsa alarma. Acucillado en la plataforma de la tabla sin cepillar experimentó la desazón del anhelo frustrado. El apremio fue sustituido por un dolor sordo en el tubo digestivo. No hay duda, “murmuró”. “Siempre me sucede lo mismo en octubre”. Y asumía su actitud de confiada e inocente expectativa hasta cuando se apaciguaron los hongos de sus vísceras. Entonces volvió al cuarto por el gallo. (p. 23)

Ese mismo estoicismo lo pone al descubierto al leer los periódicos: los lee completos, anuncios incluidos, y siempre buscando el aviso que hable de “las pensiones”. (p. 35)

Hay otro párrafo, ejemplar también, para comprender el estoicismo del coronel. Está escribiendo una carta en condiciones verdaderamente insoportables, en las que una molestia sigue a otra. El coronel, sin embargo, va eliminando los estorbos con tiento, sin alterarse:

Escribió con una compostura aplicada, puesta la mano con la pluma en la hoja de papel secante, recta la columna vertebral para favorecer la respiración, como le enseñaron en la escuela. El calor se hizo insoportable en la sala cerrada. Una gota de sudor cayó en la carta. El coronel la recogió en el papel secante. Después trató de raspar las palabras disueltas, pero hizo un borrón. No se desesperó. Escribió una llamada y anotó al margen: “derechos adquiridos”. Luego leyó todo el párrafo. (p. 43)

Por lo que parece, nada es capaz de alterar la serenidad del coronel: ni siquiera el asma de su mujer, quien revienta, de cuando en cuando, tratando de arrastrarlo hacia la realidad. Cuando tiene que responder, responde sin prisa, comedido, siendo siempre justo en sus palabras. Cuando su mujer, tras una discusión, cae extenuada por el asma, la recuesta y la escucha una vez más:

—Es por la situación en que estamos —dijo—. Es pecado quitarnos el pan de la boca para echárselo a un gallo.

El coronel le secó la frente con la sábana.

—Nadie se muere en tres meses.

—Y mientras tanto qué comemos —preguntó la mujer.

—No sé —dijo el coronel—. Pero si nos fuéramos a morir de hambre ya nos hubiéramos muerto. (p. 40)

Es la primera vez que la mujer pregunta qué comemos. La segunda, al final de la novela, será respondida con determinación:

—Dime, qué comemos.

El coronel necesitó setenta y cinco años —los setenta y cinco años de su vida, minuto a minuto— para llegar a ese instante. Se sintió puro, explícito, invencible, en el momento de responder:

—Mierda. (p. 92)

El coronel ha necesitado setenta y cinco años para romper su estoicismo. Lo que no ha dejado de ser es lacónico.

4. *Un coronel de buen humor:*

Frente a la seca situación (y acorde con su estoicismo) el coronel opone un humor también seco y corrosivo. Casi toda la novela se equilibra en la balanza de situaciones realmente insoportables, aliviadas por la carga de frases humorísticas que el coronel sabe presentar y darles realce en cada situación. Así, desde el principio, suelta una de ellas, a propósito del paraguas roto:

—Mira en lo que ha quedado nuestro paraguas de payaso de circo —dijo el coronel con una antigua frase suya. Abrió sobre su cabeza un misterioso sistema de varillas metálicas—. Ahora sólo sirve para contar las estrellas. (p. 20)

En realidad, el humor le sirve al coronel para escapar del presente y entrar en contacto con el pasado, mediante un objeto que lo lleva a él.

Hay una escena terrible, que es modélica, en cuanto a la manera que el coronel tiene de darle la vuelta a las situaciones cuando son difíciles. Su mujer, después de haber intentado inútilmente la venta de lo que les quedaba, comienza a tronar contra su esposo:

—Veinte años esperando los pajaritos de colores que te prometieron después de cada elección y de todo eso nos queda un hijo muerto —prosiguió ella—. Nada más que un hijo muerto.

El coronel estaba acostumbrado a esa clase de recriminaciones.

—Cumplimos con nuestro deber —dijo.

—Y ellos cumplieron con ganarse mil pesos mensuales en el senado durante veinte años —replicó la mujer—. Ahí tienes a mi compadre Sabas con una casa de dos pisos que no le alcanza para meter la plata, un hombre que llegó al pueblo vendiendo medicinas con una culebra enrollada en el pescuezo.

—Pero se está muriendo de diabetes —dijo el coronel.

—Y tú te estás muriendo de hambre— dijo la mujer—. Para que te convenzas de que la dignidad no se come.

La interrumpió el relámpago. El trueno se despedazó en la calle, entró al dormitorio y pasó rodando por debajo de la cama como un tropel de piedras. La mujer saltó hacia el mosquitero en busca del rosario.

El coronel sonrió.

—Esto te pasa por no frenar la lengua —dijo—.

Siempre te he dicho que Dios es mi copartidario. (pp. 65-66)

5. *Un coronel decidido:*

El humorismo del coronel proviene de una férrea decisión. Como aquella que lo hace invertir dinero en el gallo; por ello, no le preocupa ni la victoria ni la derrota, sino el hecho de

cumplir o que se cumpla lo que ha decidido, y, en nuestro caso, mantener vivo al gallo. (3)

6. *Un coronel esperanzado:*

El coronel se aferra al gallo porque en él está objetivado el único sostén que lo salva ante la vida: la esperanza. Por eso, el gallo se convierte en su símbolo.

No hay que olvidar que el gallo no pertenece al coronel, pertenece también al pueblo. Siempre aparece el gallo rodeado de gente: la primera vez, de niños; la última, de todo el pueblo. Con ello, la esperanza se hace común y popular. Junto a la conciencia individual del coronel, está la conciencia colectiva que lo acompaña por medio del gallo. Si el coronel espera en el gallo, el pueblo también confía en él.

7. *Un coronel generoso:*

De lo anterior se desprende que hay una fuerte relación entre el coronel y el pueblo. Una tremenda solidaridad recorre las relaciones entre el coronel y la gente que lo rodea. Por eso, el propio coronel es un hombre solidario con la gente de ese pueblo. Su generosidad se pone al descubierto cuando, en el entierro, protesta porque no dejan pasar el cortejo fúnebre frente al cuartel de la policía. (p. 15) Y también cuando, después de haber discutido, acremente, con el abogado que lo está explotando, siente pena de lo que le ha dicho, casi se arrepiente.

8. *Otras señales respecto del carácter del coronel:*

Hay otras señales importantes en el carácter del coronel. Una de ellas, es que se trata de un hombre metódico (y su propio organismo es metódico en lo temporal para con la enfermedad). Todo en él es como un rito: su ir al correo, la lectura de los periódicos, las molestias intestinales en octubre, etc. El rito le ha penetrado hasta en su propia fisiología. Y el cuerpo se hace ordenado en sus acciones, buenas o malas.

El coronel nos descubre, también, su ingenuidad. Hasta el médico le dice: "No sea ingenuo, coronel". (p. 20) Y el coronel no rechaza la nominación. Por el contrario, la acepta. (4)

Su autoritarismo está cargado de ingenuidad; recordemos que se hace patente en la escena con los niños, y cuando va a recoger su gallo, y no en otras ocasiones en que hubiera sido natural esperarlo.

"EL CORONEL" EN CIEN AÑOS DE SOLEDAD

Aureliano Buendía es el coronel más importante de todos los que aparecen en *Cien años de soledad*. Por eso, y porque su figura se encuentra ya anticipada en los coroneles de obras anteriores, me ocupo de él. La vida del coronel Aureliano Buendía aparece, en *Cien años de soledad*, completa, mientras que la de los otros coroneles aparece en forma fragmentaria, por lo general, al final de sus años.

1. *Un coronel decidido:*

Desde su juventud Aureliano da muestra de ser hombre de resoluciones firmes. Cuando quiere casarse con Remedios Moscote, todos piensan que hay una equivocación, puesto que se trata de una niña; sin embargo, él confirma su elección y la espera hasta que llegue a la pubertad para casarse con ella. (p. 67) Esta manera de decidirse es una de las tantas características que, como un sello distintivo, llevará Aureliano Buendía hasta su muerte. Por ello, cuando se entera de un plan para asesinar a la familia de su suegro, promete no revelar una palabra pero que "lo encontrarían a él defendiendo la puerta. Demostró una decisión tan convincente que el plan se aplazó para una fecha indefinida." (p. 91) Esa actitud decisiva, irrevocable, le lleva a la guerra contra los conservadores: "El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos." (p. 94) Su decisión se pone de manifiesto en que, aun habiendo perdido treinta y una guerras, tuvo la fuerza para emprender otra. La misma decisión lo va a llevar al tratado de Neerlandia, sin inmutarse: "No perdamos el tiempo en formalismos", dijo, y se

dispuso a firmar los pliegos sin leerlos". (p. 155) Lo cual quiere decir que el coronel Buendía no necesita repensar sus decisiones. Cuando entran en su mente, se convierten en un hecho de voluntad: ya no es el pensamiento que quiere, sino la voluntad que decide.

Una vez que se ha retirado de la guerra, el coronel toma otra decisión: olvidarse de ella. Se encierra, entonces, a fabricar pescaditos de oro y cierra por completo su memoria a esa parte de la vida. (p. 210). Esto no pone al descubierto que sigue siendo un hombre de voluntad: lo que decide lo lleva a cabo, sea la guerra o sea lo que fuere. (5) Casi al final de su vida, hay un momento de fulgorosa decisión: "promover una conflagración mortal que arrasara con todo vestigio de un régimen de corrupción y de escándalo sostenido por el invasor extranjero", (p. 210) La *marca* de Aureliano Buendía no desaparece ni aún en los momentos de pura imaginación.

2. *Un coronel autoritario:*

Por su misma condición de militar, Aureliano Buendía es un "hombre-que-manda". Aún en la cárcel, cuando lo apresan en Macondo, esa característica de mando impresiona a su propia madre:

Desde el momento en que entró al cuarto, Ursula se sintió cohibida por la madurez de su hijo, por su aura de dominio, por el resplandor de autoridad que irradiaba su piel. (p. 111)

El carácter autoritario es parte existencial del ser del coronel Aureliano Buendía. El círculo de tiza que pone a su alrededor, la distancia de tres metros de alejamiento que obliga a las personas, el "aura de dominio", el "resplandor de autoridad" de que habla su madre, nos configuran de una manera cerrada qué fuerza tiene el concepto de autoridad para el coronel Aureliano Buendía: es como el alma de su existencia.

3. *La dignidad del coronel:*

El coronel Buendía es un hombre que tiene su particular sentido de la dignidad. Cuando Ursula lo va a visitar a la prisión de Macondo, su dignidad le hace decir:

“Y ahora no se despida”, concluyó con un énfasis calmado. “No suplique a nadie ni se rebaje ante nadie. Hágase el cargo que me fusilaron hace mucho tiempo”. (p. 112)

El coronel Buendía sabe que lo van a fusilar. Por eso, y sabedor de lo que una madre puede hacer ante una circunstancia como esa, le recomienda orgullo, pero, dentro de ese orgullo, lo que vibra es la dignidad. Al fin, no es fusilado; pero eso no lo sabía y su dignidad sale limpia, en él y en la persona de su madre.

Al concluir la guerra, es el único de los veteranos que no cree en las pensiones (aquí se debe recordar el contraste que presenta con el coronel de *El coronel no tiene quien le escriba*). Su reclusión es una manera de guardar vivo el recuerdo de un hombre que conservó la dignidad a pesar de la guerra. Por eso rechaza el jubileo con que el gobierno decide honrarlo. En principio, porque la palabra “jubileo” le parece sospechosa (aquí el autor, habilidosamente, enfrenta el léxico del coronel Buendía con el de la administración oficial); en segundo término, porque como es un hombre de decisiones y su decisión es la defensa de su dignidad, rechaza todo aquello que no le pertenezca: lo que no ha nacido de su decisión es extraño, por lo tanto, indigno, ofende y destruye su dignidad. (6) El coronel Buendía sabe que el gobierno intenta comprarlo mediante halagos a su vanidad y él es demasiado soberbio (la soberbia le nace de su dignidad, de la fuerza y la autoridad que tiene de sí mismo) como para caer en la trampa.

Esta característica de dignidad también se pone de manifiesto cuando deja de vender sus “pescaditos de oro”, al enterarse que la gente los compraba como reliquias históricas (p. 222): no quiere ser objeto de veneración, sino que quiere ser él

mismo. Por eso ya no vende los pescaditos, cuando se entera del valor que han adquirido. Su dignidad y su orgullo no se lo permiten.

4. *Un coronel mítico:*

La característica mítica del coronel le viene de la guerra. Su estrategia, que lo ha vuelto legendario, junto con el hecho de que el coronel es una figura-símbolo-nacional, le crean la aureola mítica que lo envuelve, y que vive en todos los que hablan y piensan en él. Sus hazañas, transmitidas oralmente, y con la exageración que toda transmisión oral lleva consigo, lo presentan casi con rasgos sobrenaturales. La famosa enumeración de la pág. 94, “El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas...”, dará principio, para el lector, a la leyenda mítica que envuelve al coronel. Como a un ser todopoderoso se le invoca, a veces, por su prestigio; por eso, Ursula amenaza a Arcadio, como amenazaría a un niño, de esta manera: “Cuando Aureliano lo sepa te va a fusilar a ti y yo seré la primera en alegrarme.” (p. 111)

Sus desplazamientos a lo largo del país, como es natural, van creando, ante el pueblo, la figura monumental y casi épica del coronel Aureliano Buendía:

Así empezó la leyenda de la ubicuidad del coronel Aureliano Buendía. Informaciones simultáneas y contradictorias lo declaraban victorioso en Villanueva, derrotado en Guacamayal, devorado por los indios Motilones, muerto en una aldea de la ciénaga y otra vez sublevado en Urumita. (p. 116)

Al principio, los datos coinciden con la realidad; después se confunden, se alteran, se mezclan: va dejando de ser la figura real para convertirse en la figura épica, que la boca del pueblo, con su contar, real o equivocado, va construyendo. Y ese será el coronel Buendía: el de la leyenda. Y en el fondo de ello es donde vive el orgullo del coronel, y su dignidad: dignidad casi épica.

5. *Un coronel generoso:*

El coronel Aureliano Buendía tiene tendencia hacia los demás seres humanos; de allí se desprende su inclinación para con los demás. Ya en su adolescencia, este rasgo lo vamos a notar en el episodio de la prostituta que tenía que ejercer el oficio por haber sido la causante de un incendio. (p. 52) Esta tendencia se pone de manifiesto cuando los conservadores empiezan a ejercer represión contra los liberales. Lo mueve la injusticia, la corrupción, la ferocidad de los otros. Un ejemplo que nos pone al descubierto la generosidad del coronel Buendía lo tenemos en su relación con el general Raquel Moncada, del bando enemigo:

aún en los períodos más encarnizados de la guerra, los dos comandantes concertaron treguas para intercambiar prisioneros. Eran pausas con un cierto ambiente festivo que el general Moncada aprovechaba para enseñar ajedrez al coronel Aureliano Buendía. Se hicieron grandes amigos. Llegaron inclusive a pensar en la posibilidad de coordinar a los elementos populares de ambos partidos para liquidar la influencia de los militares y los políticos profesionales, e instaurar un régimen humanitario que aprovechara lo mejor de cada doctrina. (p. 130)

Esta acción que ha tenido para con el general Moncada, no es más que una señal de su normal actitud para con los demás: le duele la injusticia, las penas ajenas...

6. *La soledad de un coronel:*

El coronel Aureliano Buendía conoce y sufre el mal de la familia: la soledad. En el bullicio familiar o en la intensidad de las acciones guerreras, Aureliano Buendía está siempre en la soledad. Cuando, al fin de la guerra, regresa a su casa, se da cuenta de que el mal de la soledad no es producto de la guerra ni de ninguna otra circunstancia, sino que es el sello que el destino impuso a la familia. Ursula sabe leer esa ausencia total de afectos en su corazón:

Hizo entonces un último esfuerzo para buscar en su corazón el sitio donde se le habían podrido los afectos, y no pudo encontrarlo. En otra época, al menos, experimentaba un confuso sentimiento de vergüenza cuando sorprendía en su propia piel el olor de Ursula, y en más de una ocasión sintió sus pensamientos interferidos por el pensamiento de ella. Pero todo eso había sido arrasado por la guerra. La propia Remedios, su esposa, era en aquel momento la imagen borrosa de alguien que pudo haber sido su hija. Las incontables mujeres que conoció en el desierto del amor, y que dispersaron su simiente en todo el litoral, no habían dejado rastro alguno en sus sentimientos. La mayoría de ellas entraba en el cuarto en la oscuridad y se iban antes del alba, y al día siguiente eran apenas un poco de tedio en la memoria corporal. El único afecto que prevalecía contra el tiempo y la guerra, fue el que sintió por su hermano José Arcadio cuando ambos eran niños, y no estaba fundado en el amor, sino en la complicidad. (p. 152)

Al darse cuenta de que su destino es la soledad, el coronel Buendía renuncia a todo contacto con el mundo. Hace, en la vejez, "un pacto honrado con la soledad" (p. 174) Por eso, es muy normal que el coronel Aureliano Buendía muera, solo, bajo el castaño, alejado del bullicio del pueblo que está viendo pasar el circo. Están, el coronel y su soledad. (7)

7. *Otras características del coronel:*

La *vitalidad* del coronel resalta, sobre todo, en la incansable sucesión de guerras civiles que promueve. Todavía al final de su vida, el coronel tiene la suficiente vitalidad para proponer levantarse en armas al anciano Gerineldo Márquez. (p. 201)

El coronel Aureliano Buendía, también, es un hombre *importante y ejemplar*. Ejemplar en el manejo de los fondos económicos y en su manera de entender la vida y de hacerla entender a los otros. Cuando recibe los lingotes de oro, el día de la rendición, en lugar de quedárselos, los entrega. La miseria al final de su vida es una prueba de su conducta, de su dignidad y de

su manera limpia de conducirse. Es ejemplar hasta en el modo de rechazar el homenaje que se le quiere conceder como hombre "importante". Sabe que lo es, pero el homenaje le quitaría importancia y ejemplaridad. Es una actitud orgullosa, si se quiere, pero pone al descubierto su alto sentido de la importancia y de la ejemplaridad. A veces, da la impresión de un caballero medieval. A modo de cierre, cabe sólo advertir que la figura del coronel Aureliano Buendía es determinante para los coroneles de *La Hojarasca* y de *El coronel no tiene quien le escriba*, porque, aunque imprecisa, ya estaba "prevista" en las novelas citadas y en otras que no creo oportuno citar. La configuración total se lleva a cabo en Aureliano Buendía, por eso tiene nombre, fama, importancia y hasta se le puede ofrecer homenajes, aunque los rechace.

CONCLUSION

Enfrentaremos, en principio, las características singularizadoras de cada coronel.

Lo que distingue al coronel de *La Hojarasca* es su situación social. A diferencia de los otros, este coronel tiene ideales sociales: pertenece a la aristocracia de Macondo. Por otro lado, es un hombre impasible. No existe en él la angustia económica que taladra al coronel de *El coronel no tiene quien le escriba* ni el fuego sagrado e interno que empuja al coronel Aureliano Buendía. El coronel de *El coronel no tiene quien le escriba*, en cambio, tiene muchas más características personales que le son propias. Su pobreza y enfermedad no aparecen en los otros dos coroneles. Ninguno de los otros se sostiene en el estoicismo, como éste. Ellos son, más bien, rebeldes. El acepta con firmeza y paciencia su suerte y destino. Y lo que en los otros es frase amarga o terminante, en este coronel se disuelve en suave humorismo. Su esperanza, su ingenuidad, su método, son cualidades preponderantes que lo distinguen de los otros. El coronel Aureliano Buendía tiene algunas características que lo van a distinguir de los otros coroneles. Este coronel es un hombre mítico, cuyas proporciones legendarias aumentan con la guerra. Además, es un hombre con la soledad: los demás coroneles son hombres con los otros, a pesar de su soledad. No conoce la

compañía constante de una esposa, ni el apoyo de los amigos, ni el calor familiar.

De todos los coroneles, aquel cuya figura resulta menos clara es el coronel de *La Hojarasca*. Sus características distintivas son muy vagas. En cambio, el coronel de *El coronel no tiene quien le escriba* es uno de los personajes más diáfanos de toda la obra de García Márquez. Entre todos los coroneles, es el que más tiende a alejarse de ellos por la clarísima distinción de su figura, delineada con despaciosa firmeza a través de la obra. Y destaca, precisamente, por su acción monótona: siempre lo mismo, y casi en el mismo tiempo. El coronel Aureliano Buendía goza de la vaguedad del primero y de la claridad del segundo. Por un lado, su figura se pierde, a veces, por causa de la leyenda. Pero cuando el narrador nos acerca a él, se nos aparece muy claro y cercano. (8) Hay un hecho muy importante y que urge destacar en Aureliano Buendía: sus características más importantes las comparte y las debe a las figuras de los coroneles anteriores. En efecto, los tres personajes que, bajo la figura de "coronel", aparecen en las obras estudiadas, comparten las características de autoritarismo, importancia y generosidad. Además, el coronel Aureliano Buendía, enfrentado por aparte con cada uno de los otros, comparte con ellos una característica, al menos.

Con las evidencias anteriores, podemos apuntar la conclusión: García Márquez, en sus diferentes obras, apunta hacia un personaje: "el coronel". En cada una de las obras estudiadas se observa la maduración de este personaje hasta llegar al personaje del coronel Aureliano Buendía. Lo cual no quiere decir que aquellos no hayan cumplido su papel como personajes en la estructura de sus propios argumentos.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- (1) El subrayado es mío
- (2) El entierro del médico es una deuda de honor. Cuando el coronel estuvo desahuciado, el doctor lo curó, saliendo por única vez de su encierro. En pago, le hizo prometer que lo enterraría. (Cfr. p. 126)
- (3) Ver p. 86
- (4) Cfr., asimismo, pag. 76
- (5) La descripción que se da, en la pag. 210, en la que se habla de su negocio de "pescaditos de oro", nos vuelve a demostrar que, en sus últimos años, sigue siendo el hombre de las decisiones.
- (6) Poco después del nacimiento de la niña, se anunció el inesperado jubileo del coronel Aureliano Buendía, ordenado por el gobierno para celebrar un nuevo aniversario del tratado de Neerlandia. Fue una determinación tan inconsecuente con la política oficial, que el coronel se pronunció violentamente contra ella y rechazó el homenaje. "Es la primera vez que oigo la palabra jubileo", decía. "Pero cualquier cosa que quiera decir, no puede ser sino una burla." El estrecho taller de orfebrería se llenó de emisarios. Volvieron, mucho más viejos y mucho más solemnes, los abogados de trajes oscuros que en otros tiempos revolotearon como cuervos en torno al coronel. Cuando éste los vio aparecer, como en otro tiempo llegaban a empantanar la guerra, no pudo soportar el cinismo de sus panegíricos. Les ordenó que lo dejaran en paz, insistió que él no era un prócer de la nación como ellos decían, sino un artesano sin recuerdos cuyo único sueño era morir de cansancio en el olvido y la miseria de sus pescaditos de oro. Lo que más le indignó fue la noticia de que el propio presidente de la república pensaba asistir a los actos de Macondo para imponerle la Orden del Mérito. El coronel Aureliano Buendía le mandó a decir, palabra por palabra, que esperaba con verdadera ansiedad aquella tardía pero merecida ocasión de darle un tiro, no para cobrarle las arbitrariedades y anacronismos de su régimen, sino por faltarle el respeto a un viejo que no le hacía mal a nadie. (p. 186)
- (7) Véase, para esto, con mayor extensión y profundidad, el capítulo III.
- (8) El coronel de *El coronel no tiene quien le escriba* es claro, precisamente por la cercanía con que nos lo mantiene el autor; pero cuando se trata de la lejanía (es decir, "el ayer") lo vemos borroso.

CAPITULO III

¿CIEN AÑOS DE SOLEDAD?

UN TITULO Y UN PROBLEMA

La atención del lector de *Cien años de soledad* es llamada, en primer lugar, por el título. Parece que se va adentrar en una novela introspectiva del tipo de "Todo verdor perecerá"; sin embargo, se enfrenta con un torrente de acontecimientos que atrapan su interés.

Por eso, al terminar la primera lectura, surge la pregunta: ¿y dónde está la soledad en esta novela tan llena de personajes cuyas interconexiones van creando la trama de la novela?

Se tiene, quizás, una impresión totalmente contraria: la de un mundo total, un mundo de relaciones. Las pasiones fundamentales humanas se entrelazan en los personajes y los oponen o los unen, no sólo entresí, sino también con el mundo circundante. Y ese mundo, a su vez, establece puentes entre sí mismo y la familia Buendía.

La pregunta fundamental que mueve al presente estudio es: ¿existe la soledad en *Cien años de soledad*? El título *CIEN AÑOS DE SOLEDAD* ¿implica necesariamente que la acción de la novela dura cien años, o, por otro lado, señala que dentro de la acción total de la novela hay cien años que son todos de soledad? En el caso primero, habría que señalar algunas contradicciones. En el caso segundo, surge la inmediata necesidad de fijar las fronteras entre los años de soledad y los que no lo son.

Por otra parte, ¿qué es la soledad? ¿Cómo es esta soledad? ¿Quién tiene esta soledad y por qué la tiene? ¿Se entiende por "soledad" lo que normalmente comprendemos todos, o se trata de otras clases de soledad? (1)

Un recorrido a través de los principales personajes de la obra nos hará salir de la primera y fundamental interrogación.

Inmediatamente será necesario establecer las maneras en que se manifiesta esa soledad, para poder fijar, por último, un concepto de "soledad" en la obra. Quizá ello nos lleve a descubrir el propio motivo del título: *Cien años de soledad* (2)

LA SOLEDAD EN LOS PRINCIPALES PERSONAJES DE CIEN AÑOS DE SOLEDAD.

Los principales personajes de la obra se quejan de la soledad o son descritos como personajes fundamentalmente solos. Ya sea que la soledad la experimenten de hecho, esto es, que viven solos; ya sea que la experimenten en lo más profundo, esto es, que viven acompañados y sin embargo, se sienten solos. El examen cronológico de cada personaje de la familia Buendía nos indicará que, por lo menos en una ocasión, este personaje se queja de soledad.

1- *José Arcadio Buendía.*

La soledad del patriarca Buendía se encuentra ya prefigurada en la persona de Prudencio Aguilar, a quien mata por una alusión ofensiva. Prudencio regresa de la muerte a molestar a la joven pareja que forman José Arcadio y Ursula. Entonces José Arcadio le hace notar a su esposa el sufrimiento solitario del muerto. (3) Esta soledad que no perdona ni a la muerte, será experimentada después por José Arcadio Buendía: cuando tiene que emprender el abandono de su ciudad natal para hacer la fundación de Macondo; en los primeros días del pueblo, cuando, abandonándolo todo, se entrega a los experimentos de la alquimia; y, por último, en el estremecedor pasaje de su locura y la consecución de ella, la la atadura al castaño. (4) ¡Cuánta soledad en este hombre que, habiendo cortado su comunicación con los vivos, pide angustiosamente hablar con los muertos y ni eso consigue! Su ruptura con el exterior, el cese de comunicación total asume dos rasgos; el hecho de que comienza a hablar en una lengua extraña y el hecho de ser amarrado a un castaño. Excepto la breve interrupción de sus diálogos con el cura, allí va a permanecer, solo, hasta la soledad de su muerte bajo la sombra del castaño. José Arcadio Buendía, el patriarca fundador, es el primero en experimentar la soledad.

2- *Ursula Iguarón.*

La soledad de Ursula es la de un testigo ordenador que se ve forzada a tener las riendas de la familia y reprimir las comunicaciones provenientes de los otros miembros. Sus relaciones se limitan a mandatos, consejos sin respuesta, observaciones al margen y, en casos extremos, verdaderas amenazas. Ursula nunca llega a tener un contacto íntimo con nadie; precisamente porque nadie como ella sabe que el sello distintivo de la familia es el de la soledad. Por una sola vez en su vida, Ursula rompe con el silencio hermético que la soledad le había impuesto y suelta una mala palabra (5).

Por no darse más que una vez, este pasaje ofrece la importancia de darnos una visión total de la vida de Ursula: una soledad agobiante, cotidiana, soportada a fuego de voluntad. Ese "animal" que lleva dentro no es otro que la soledad. La magnitud de la explosión nos pone al descubierto qué es lo que hay dentro: la soledad de Ursula.

3. *Rebeca y José Arcadio*

Rebeca es otro personaje que nos interesa en el tema de la soledad. Desde niña, cuando comía tierra y se chupaba los dedos y evitaba el contacto con los demás niños, su vida transcurre —con un breve lapso de felicidad: el casamiento con José Arcadio— en tremenda soledad. Cuando parecía haber vencido la maldición de la familia, esto es, al casarse con José Arcadio, la desgracia la devuelve a su destino. José Arcadio es muerto en su propia casa, inexplicablemente; a pocos pasos de donde ella está. Es allí y cuando toma la determinación de cumplir de manera absoluta con el *fatum* de la soledad, al cual no puede escapar; por eso se encierra. (6)

Rebeca sabe el destino y lo acepta con el máximo rigor. Por eso "el pueblo la olvidó". Después de ese olvido, el pueblo

sabr  de ella el día de su muerte y luego la vuelve a sumergir en el olvido. (7)

Por su parte, José Arcadio, el llamado "protomacho", siempre busca la comunicación, pero fracasa. Así, cuando huye con los gitanos, se lo lleva la búsqueda de amor. Pero regresa solo. (8) Cuenta un conglomerado de hechos que no implican que haya encontrado la solución para la soledad. Ni dentro de su familia puede encontrar la ruptura con la soledad. Junto con Rebeca, José Arcadio va a conocer, por escaso tiempo, la comunicación a través del amor. Sin embargo, muere misteriosamente y su muerte está marcada por el signo de la soledad. (9).

Ambos, Rebeca y José Arcadio, a pesar de su breve lapso de comunicación, están signados por la soledad.

5. *Aureliano*

La vida de Aureliano Buendía est  rodeada de alusiones a la soledad del mítico personaje. Puesto que conoce el destino familiar desde niño, no es de extrañar que una de sus características t picas sea el "aire solitario". Ni las 32 guerras civiles, ni las amistades más íntimas, ni el frecuente trato sexual logran evitar la soledad de Aureliano. El coronel Aureliano Buendía emprende una heroica vejez de soledad paulatinamente aumentada y constantemente refrendada por la realidad (10).

El solitario coronel, como era su destino, muere en la soledad. Su vida es cerrada, no abierta. Un momento después del desfile en el que "le vio otra vez la cara a su soledad miserable", va hacia el castaño y all , solo, muere apoyado contra el tronco del  rbol. Se ahorca en su propia soledad.

5. *Amaranta*

Amaranta Buendía conoce profundamente la soledad. Su vida es una confrontación entre el amor y el odio. Y como

resultado está siempre la soledad. En oposición a otros personajes, ella no es consciente del "destino" familiar. Al final de su vida lo descubre y ello le brinda la paz. La muerte se le aparece y le anuncia que vendrá a ella cuando termine de tejer su propia mortaja. (11)

6. *Santa Sofía de la Piedad*

En rigor, la joven virgen comprada para Arcadio no es de los personajes principales, no sólo por no pertenecer directamente a la familia Buendía, sino porque aparentemente su papel es secundario. Con todo, Santa Sofía de la Piedad es un personaje de constante permanencia en toda la trama, aunque sea silenciosa, expectativa y modesta. Por todo ello, la soledad se manifiesta en Santa Sofía de la Piedad con carácter abismal, pasivo y obediente. No sería posible de otro modo comprender su entrega a Arcadio por una miserable suma.

Luego de que Arcadio es fusilado, a Santa Sofía de la Piedad le asalta la soledad. Su respuesta es el silencio. Luego, se incorpora a la familia definitivamente, y de cuando en cuando, su nombre aparecerá como testigo de ciertos hechos. (12)

Nuestro personaje se niega a ser absorbido por el conjunto de la familia. Al conservar su individualidad, se distancia de los otros y se configura mucho más ante el lector.

7. *Arcadio*

El infortunado Arcadio es un personaje altamente complejo. Sin saberlo, es miembro de la familia Buendía. Sufre del mal de la soledad desde la infancia. (13)

El hecho de ser un personaje complejo le oculta esta soledad. Pasa la vida inconsciente de su soledad. Al final, horas antes de morir, descubre la soledad infinita. Esto lo hace representativo de la soledad última.

8. *Aureliano José*

Aureliano José se destaca por sus relaciones incestuosas con Amaranta. La pasión de ambos se resuelve en la confrontación de dos soledades. La solución, imposible, sería su unión. Pero la imposibilidad hace que Aureliano José no tenga tiempo de extender su soledad más allá de la falta de amor. Al regreso de la guerra, Amaranta cancela sus relaciones con él. No extraña el rechazo, pues una soledad (la de Amaranta) rechaza a la otra (la de Aureliano José). (14) Completamente solo, Aureliano José muere en un incidente callejero.

9. *Remedios la Bella*

Remedios la Bella, la que hacía enloquecer a los hombres hasta más allá de la muerte, vive plenamente, como un símbolo, la soledad fatal de los Buendía. A tal punto, que Ursula se rinde ante la evidencia de su alejamiento. (15)

Abandonada a su suerte, Remedios la Bella se siente satisfecha de su soledad. Por ello no es de extrañar que, todo lo contrario de lo que pensaba Terencio, para ella todo lo humano le es ajeno. Su soledad alcanza el punto máximo de cualquier situación espiritual, objetivándose. Remedios se eleva hasta el cielo, se exila de este mundo, porque nunca perteneció a él. Su tendencia angélica, no-ser-de-este-mundo, se transforma, como es de esperar, en un angelismo físico.

En Remedios la Bella se da la sublimidad a causa de la soledad. Ella daba, pero no se daba. Esto es, causaba en los demás, por la perturbadora visión que ofrecía, el sentimiento de amor. Su gran soledad consistía en que no podía ofrecer, ella, el sentimiento del amor.

10. *Fernanda del Carpio*

Fernanda del Carpio pasa por la novela con tal exceso de dignidad que deviene, a veces, personaje cómico. Al vincularse a los Buendía, Fernanda se incorpora al destino de la familia. Esta

es la razón de que su figura se destaque; se enfrenta a todos, está siempre en contra de todo, y por eso se queda sola. Queda perfectamente expresado en el famoso monólogo en que provoca las iras de Aureliano Segundo. (16) La descripción está cargada de una fuerza tal de detalles que muestra cómo esos detalles tienen solidaridad entre sí, mientras que Fernanda está sola y no tiene solidaridad con nada. Fernanda es como una espiral que gira y de cuyo núcleo se desprenden las cosas: por eso comienza desde el origen de su vida hasta el momento en que habla. Ni las cosas ni las personas le pertenecen. Nuestro autor, por su parte, ha utilizado una larga oración que tiene una extensión de más de dos páginas: ha roto las piezas autónomas tradicionales para que haya solidaridad sintáctica; por oposición, resulta mucho más la falta de solidaridad en Fernanda.

Al pasar el tiempo, Fernanda va a comprender (destino de los Buendía) que está sola. Su corta visión no le había permitido tal descubrimiento. Necesitó estar abandonada por sus seres más cercanos, así como la evidencia física, para descubrir la soledad. Y la evidencia de los hechos con todos sus datos la dejó tranquila. De este modo se convierte en una más de los Buendía. "Se humanizó en la soledad". (p. 308) Entonces su vida será un tranquilo y lento fluir hacia la vejez, la decrepitud y, por último, la muerte: destino también de los Buendía.

12. *Aureliano Segundo*

La vida de Aureliano Segundo está en agudo contraste con la de su esposa Fernanda del Carpio. Sin embargo, a pesar de su vida estrepitosa, el yo profundo de Aureliano Segundo siente la soledad. Resulta reveladora la cantidad de esfuerzos que hace para llenar la vida y con todo habita en el fuego de la soledad que lo destruye. Sólo en la vejez, al lado de Petra Cotes, descubre la soledad amañada. Por tanto, es una soledad menor. Ellos están solos el uno respecto del otro: su soledad está aparentemente rota. (18) Todo esto se va a corroborar cuando, cerca ya de la muerte, Aureliano Segundo celebre la última parranda, consumido por el cáncer en la garganta; cuando organice las últimas rifas cuyos boletos eran comprados más por compasión o

por burla que por interés. Lejos de la opulencia, en la pobreza, solo con la soledad de Petra Cotes, Aureliano demostrará que no es la excepción de su familia.

13. *Petra Cotes*

Petra Cotes también sufre el destino de la soledad por ella misma. Al unirse con Aureliano Segundo, se hace patente su soledad y lo que pareció que iba a resolverla, fue todo lo contrario, la hizo más intensa. La atormentada vejez de Aureliano le permite conocer en el corazón de su compañera el auténtico mal con toda su fuerza originaria. (18)

Aureliano Segundo “piensa sin decir”, esto es, está desligado del mundo exterior, rasgo de soledad. Y esto le descubría la soledad de la otra. El hecho de que no les quede más remedio que seguir juntos no es una verdadera relación. Quizá es una señal de que están más solos ahora, si bien, en verdad, más tranquilos.

14. *José Arcadio Segundo*

El épico personaje que sobrevive a la matanza de la estación y es perseguido por ese fantasma toda su vida, es un personaje lacerado por el *fatum* familiar. Desde niño, Ursula se da cuenta de ello, y lo compara con el abuelo, (19) comparación que se queda corta. No hay nada más que recordar el desarrollo vital de José Arcadio Segundo: como todos los macondinos, sirve en la compañía bananera; participa en la huelga y es el único sobreviviente de la horrible matanza en la estación; después del acontecimiento, despierta en el vagón cargado de cadáveres, y tiene que enfrentarse a la pesadilla de saber la verdad frente a un mundo que se empeña en negarla (20); desesperado, opta por encerrarse en el laboratorio de la alquimia. Su encierro se hace tan terrible y tan extenso que la familia se olvida de su existencia. Es más solitario que Aureliano Buendía. No debe extrañar que para el día que lo descubren, viejo y enmarañado de pelos y suciedad, se encuentre en una soledad más terrible que la de todos los otros. Pocos Buendías han sufrido, como él, tan duramente, la evidencia de la soledad. Por eso la propia Ursula

comprende lo que entonces no había entendido: que hay más soledad en él que en el coronel Aureliano Buendía:

(...) entonces comprendió Ursula que él estaba en un mundo de tinieblas más impenetrable que el suyo, tan infranqueable y solitario como el del bisabuelo. (p. 285)

Y por eso se lanza hacia el arquetipo de la soledad: el bisabuelo, y lo ve desde él.

14. *Remedios.*

Remedios, la hija de Aureliano Segundo y Fernanda del Carpio, conocerá también el infortunio de la familia Buendía. Su feliz adolescencia se tropieza de repente con la desgracia al encontrar el amor: conoce a Mauricio Babilonia; se enamoran; Fernanda prohíbe el noviazgo, con lo cual los conduce de la mano a las relaciones clandestinas; y todo termina cuando, siniestramente, Fernanda denuncia las incursiones de Mauricio, como las de un ladrón de gallinas; una bala en el espinazo lo confina a la invalidez, y Remedios queda muda. (20) Remedios queda petrificada: se convierte en una cosa. Su soledad es para siempre: es la soledad petrificada. Y al quedar muda, también queda sola para el autor, quien, dominado por el personaje, no sabe decir cuál es la causa de su mudez repentina.

Remedios tiene un hijo, Aureliano, el cual recibe su educación por parte de José Arcadio Segundo. Y el propio narrador queda imposibilitado para entrar al personaje. Este texto es el último que nos habla de ella.

15. *José Arcadio*

El futuro Papa, hijo de Fernanda y Aureliano Segundo, no llega a cumplir con las aspiraciones familiares. Pervertido en la corte romana, regresa con cuatro jovencitos cuyas relaciones con José Arcadio no están muy definidas. Marcado, en la niñez, por la tendencia incestuosa de Amaranta, al regresar a Macondo se exaspera ante los recuerdos de la tía abuela. La circunstancia de que aparezca rodeado por los cuatro adolescentes da la impresión de que no vive el solitario destino de los Buendía. Mas, un suceso

inesperado nos lo descubre: en compañía de los muchachos encuentra el tesoro celosamente resguardado por Ursula. (21) Su perversión lo inclina a dilapidar la riqueza: en una bacanal extenuante que termina con un baño de champaña en la alberca familiar; los adolescentes, febriles ante el vicio, casi destrozan el dormitorio; cuando José Arcadio se encuentra allí, se encuentra también con su terrible soledad: se le desnuda toda entera.

Entonces expulsa de la casa a los jóvenes. José Arcadio no tiene la entereza de soportar la soledad y, entonces, se pone a soñar con un regreso a Europa. Pero un incidente se lo impide: los adolescentes, que regresan a robar el tesoro, lo ahogan en la alberca. Y allí se muere, mientras pensaba en Amaranta, tratando de no estar solo.

16. *Aureliano y Amaranta Ursula.*

Aureliano, el hijo de Remedios y Mauricio Babilonia, se consagra a descifrar los manuscritos. Esta condición lo hace solitario desde un principio. (22) Al regresar Amaranta Ursula, su tía, de Bruselas, la pasión despierta en él. Amaranta Ursula le corresponde. Y esta pasión desemboca en el amor, en el verdadero amor que el destino había negado a todos los Buendía. (23) El destino secular de los Buendía se ve interrumpido. Aureliano y Amaranta Ursula se quieren, han roto con la soledad. Y al romperla, han roto con el destino de los Buendía: y, por ello, sentencian a muerte a la familia. Por eso, el fruto de su amor es el temido vástago con cola de cerdo. Amaranta Ursula muere de parto; el recién nacido, apenas bautizado con el nombre de Aureliano, muere y es arrastrado por las hormigas. Aureliano se da cuenta que es el final. Y el huracán, no podía ser otra cosa, barre con él y con Macondo, como si fuese el destino actuando hasta el último momento contra una familia condenada a la soledad; por eso, al querer vencerla, los mata.

17. *Otros personajes.*

Hay algunos personajes que no han sido incluidos en este estudio. La razón de esto es que no son miembros de la familia

Buendía, a pesar de su estrecha relación con ésta y de que por ello, también estaban contaminados de la soledad.

18. *Los "cien años de soledad"*

Se aclara aquí por qué son cien años de soledad. Porque los personajes de la soledad duran exactamente cien años. Ursula, figura dominante en la novela, muere a los cien años. En algunas ocasiones la senilidad le hace perder la cuenta y se adjudica más años de los que tiene. Pero la generación que entierra a Ursula es la generación que cumple cien años, pues el autor señala "los cien años torrenciales de Ursula". (p.294), dato inequívoco.

La generación siguiente rebasa los cien años pero no hay que olvidar que es la generación que vence al destino; es decir, la que ya no sabe lo que es la soledad, la generación post-soledad. Los cien años de soledad son los mismos cien años que vive Ursula y quienes viven con ella. Amaranta Ursula y Aureliano, que son posteriores, ya no pertenecen ni a los cien años de Ursula ni a los cien años de soledad. Por eso mueren y determinan la novela, la cual dura, en efecto, un poco más de cien años; como tenía que ser, mas ese añadido era necesario; sin él no se puede comprender la totalidad de lo sucedido, es decir, los cien años de soledad.

No cabe duda que todo nuestro análisis nos ha permitido establecer que la soledad es una constante y que esa soledad está encajonada en los límites temporales de cien años. Desde los personajes, el título se nos hace transparente.

CONCLUSION

El título de la obra *Cien años de soledad* obedece a que, en efecto, la soledad dura cien años. A partir de José Arcadio, el patriarca, hasta la generación que presencia la muerte de Ursula el autor señala cien años exactos. Y todos los personajes que pertenecen a la familia Buendía durante estos cien años adolecen de soledad. El hecho de que los últimos Buendía puedan imponerse a la soledad y con ello ganar el exterminio de la

familia, hace resaltar la duración de la soledad: los cien años que viven los personajes de ella.

Cada personaje vive, a su manera, la experiencia de la soledad: los que desde niños están sellados por ella y transcurren su vida sin salirse del marco (que son los menos) y los que se rebelan contra esta desazón y tratan de vencerla hasta que, por cansancio, se rinden ante la infranqueable determinación fatal. En cualquier caso, hay una constante: todos los personajes aceptan la soledad, y al hacerlo, no se angustian, sino que asumen su papel de solitarios con silenciosa dignidad, carcomiéndose en una dudosa paz redimida por la muerte.

La soledad afecta a los Buendía en los niveles de la existencia más esenciales: cada personaje se encuentra solo en la comunicación lingüística; cada personaje, asimismo, está solo en el amor; la reflexión se convierte en un tormento solitario que desemboca en el descubrimiento de que la familia está condenada a la soledad; la familia formula sus propias normas morales, enajenándose de las normas sociales.

Así pues, el tema de la obra es la soledad. Todos los personajes la sienten a niveles profundos. Pero cuando dos de ellos, contra el destino, se rebelan ante la soledad y la sojuzgan a través del mutuo amor, novelista y destino condenan a la familia a desaparecer. Ya no hay soledad, ya no hay familia Buendía, ya no hay novela. La soledad, pues, se convierte en esencial para la existencia de la novela. Todos los anteriores datos nos han llevado a comprender la importancia del tema "soledad" en *Cien años de soledad*.

NOTAS DE PIE DE PAGINA

- (1) Al respecto, son particularmente esclarecedores los juicios de Cesare Segre, en SEGRE, C. "Il tempo curvo di García Márquez", en *I segni e la critica*, Parte Seconda, Ginebra, Ginebra Paperbacks, Torino, 1969, pp. 251-295; y los juicios de Carmen Arnau en ARNAU, C. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*, Ediciones Península, Barcelona, 1971. Creo que García Márquez, nos da la pauta para trabajar el tema de la soledad en su obra. Si preguntamos la definición al autor, ésta puede resultar sumamente equívoca. Una declaración personal correría el peligro de resultar ya contaminada, por el tiempo o la formación filosófica del autor. Cuando Miguel Fernández Braso lo entrevistó en Barcelona, en 1968, Gabriel García Márquez comenzó con un exabrupto: "Creo que quien tenga interés por saber cómo pienso le basta con leer mis libros". (Cfr. FERNANDEZ-BRASO, Miguel, *Gabriel García Márquez, una conversación infinita*) Por eso, hemos decidido abordar *Cien años de soledad*, la obra misma, para interrogarla acerca de la soledad.
- (2) En cualquier caso, resulta evidente por qué es importante para el público hispanoamericano la obra de Gabriel García Márquez. Como apunta Roberto Morales, responde a la necesidad histórica de este limitado público (Cfr. MORALES, R. *Manzoni a Cien años de soledad*, en Diario "El Gráfico", Suplemento Dominical, Guatemala, 8 de Julio de 1973, p. 16.). Pero no sólo responde a un nivel formal-estilístico, sino también a un nivel temático. Si bien es cierto que la excesiva experimentación en la novela hispanoamericana había llevado a un cierto cansancio, producido por las dificultades técnicas que los autores se proponían; si bien es cierto que García Márquez tuvo el acierto de rebasar esa etapa o simplemente hacerla a un lado, satisfaciendo de ese modo la avidez de lo sencillo e interesante; no menos cierto también resulta que, en muchas ocasiones, la experimentación formal sacrificaba la profundidad temática o simplemente recurría al lugar común. Entonces, al encarar el terrible problema de la soledad, presente en la humanidad, en el hombre y en cada hombre, García Márquez también responde a una inquietud y una avidez del público lector hispanoamericano. Harto de la pirueta en el estilo, del realismo a ultranza, de la novela rosa, del regionalismo del lector encuentra una profunda experiencia existencial en la lectura de una obra que encara, a través de la ficción, un problema que satura los poros de la realidad.
- (3) "Debe estar sufriendo mucho", le decía a Ursula. "Se ve que está muy solo".
(p.27)
- (4) Estuvo toda la noche en la cama con los ojos abiertos, llamando a Prudencio Aguilar, a Melquíades, a todos los muertos, para que fueran a compartir su desazón. Pero nadie acudió. El viernes, antes de que se levantara nadie, volvió a vigilar la apariencia de la naturaleza, hasta que no tuvo la menor duda de que seguía siendo lunes. Entonces agarró la tranca de una puerta y con la violencia salvaje de su fuerza descomunal destrozó hasta convertirlos en polvo los aparatos de alquimia, el gabinete de daguerrotipia, el taller de orfebrería, gritando como un endemoniado en un idioma altisonante y fluido pero

completamente incomprensible. Se disponía a terminar con el resto de la casa cuando Aureliano pidió ayuda a los vecinos. Se necesitaron diez hombres para tumbarlo, catorce para amarrarlo, veinte para arrastrarlo hasta el castaño del patio, donde lo dejaron atado, ladrando en lengua extraña y echando espumarajos verdes por la boca. Cuando llegaron Ursula y Amaranta todavía estaba atado de pies y manos al tronco del castaño, empapado de lluvia y en un estado de inocencia total. Le hablaron, y él las miró sin reconocerlas y les dijo algo incomprensible. Ursula le soltó las muñecas y los tobillos, ulcerados por la presión de las sogas, y lo dejó amarrado solamente por la cintura. Más tarde le construyeron un cobertizo de palma para protegerlo del sol y la lluvia. (p. 74).

- (5) Recordando estas cosas mientras el baúl de José Arcadio, Ursula se preguntaban si no era preferible acostarse de una vez en la sepultura y que le echaran la tierra encima y le preguntaba a Dios, sin miedo, si de verdad creía que la gente estaba hecha de fierro para soportar tantas penas y mortificaciones; y preguntando y preguntando iba atizando su propia ofuscación, y sentía unos irreprimibles deseos de soltarse a despotricar como un forastero, y de permitirse por fin un instante de rebeldía, el instante tantas veces anhelado y tantas veces aplazado de meterse la resignación por el fundamento, y cagarse de una vez en todo, y sacarse del corazón los infinitos montones de malas palabras que había tenido que atragantarse en todo un siglo de conformidad.

— ¡Carajo! —gritó.

Amaranta, que empezaba a meter la ropa en el baúl, creyó que la había picado un alacrán.

— ¡Dónde está! —preguntó alarmada.

— ¿Qué?

— ¡El animal! —aclaró Amaranta.

Ursula se puso un dedo en el corazón

—Aquí —dijo. (p. 216)

- (6) Tan pronto como sacaron el cadáver, Rebeca cerró las puertas de su casa y se enterró en vida, cubierta con una gruesa costra de desdén que ninguna tentación terrenal consiguió romper. Salió a la calle en una ocasión, ya muy vieja, con unos zapatos color de plata antigua y un sombrero de flores minúsculas, por la época en que pasó por el pueblo de Judío Errante y provocó un calor tan intenso que los pájaros rompían las alambreras de las ventanas para morir en los dormitorios. La última vez que alguien la vió con vida fue cuando mató de un tiro certero a un ladrón que trató de forzar la puerta de su casa. Salvo Argénida, su criada y confidente, nadie volvió a tener contacto con ella desde entonces. En un tiempo se supo que escribía cartas al Obispo, a quien consideraba como su primo hermano, pero nunca se dijo que hubiera recibido respuesta. El pueblo la olvidó (p. 119).
- (7) Argénida, su criada de toda la vida, pidió ayuda a las autoridades para derribar la puerta del dormitorio donde su patrona estaba encerrada desde hacía tres días, y la encontraron en la cama solitaria (p. 292).

- (8) No lograba incorporarse a la familia. Dormía todo el día y pasaba la noche en el barrio de tolerancia haciendo suertes de fuerza. En las escasas ocasiones en que Ursula logró sentarlo a la mesa, dio muestras de una simpatía radiante, sobre todo cuando contaba sus aventuras en países remotos. Había naufragado y permanecido dos semanas a la deriva en el mar del Japón, alimentándose con el cuerpo de un compañero que sucumbió a la insolación, cuya carne salada y vuelta a salar y cocinada al sol tenía un sabor granuloso y dulce. En un mediodía radiante del Golfo de Bengala su barco había vencido un dragón de mar en cuyo vientre encontraron el casco, las hebillas y las armas de un cruzado. Había visto en el Caribe el fantasma de la nave corsario de Víctor Hugués, con el velamen desgarrado por los vientos de la muerte, la arboladura carcomida por cucarachas de mar, y equivocado para siempre el rumbo de la Guadalupe. Ursula lloraba en la mesa como si estuviera leyendo las cartas que nunca llegaron, en las cuales relataba José Arcadio sus hazañas y desventuras. (p. 84)
- (9) Una tarde de setiembre, ante la amenaza de una tormenta, regresó a casa más temprano que de costumbre. Saludó a Rebeca en el comedor, amarró los perros en el patio, colgó los conejos en la cocina para salarlos más tarde y fue al dormitorio a cambiarse de ropa. Rebeca declaró después que cuando su marido entró al dormitorio ella se encerró en el baño y no se dio cuenta de nada. (...) Tan pronto como José Arcadio cerró la puerta del dormitorio, el estampido de un pistoletazo retumbó en la casa. (pp. 117-118)
- (10) En vez de ir al castaño, el coronel Aureliano Buendía fue también a la puerta de la calle y se mezcló con los curiosos que contemplaban el desfile. Vio una mujer vestida de oro en el cogote de un elefante. Vio un dromedario triste. Vio un oso vestido de holandesa que marcaba el compás de la música con un cucharón y una cacerola. Vio los payasos haciendo maromas en la cola del desfile, y le vio otra vez la cara a su soledad miserable cuando todo acabó de pasar, (p. 229).
- (11) Fue entonces cuando entendió el círculo vicioso de los pescaditos de oro del coronel Aureliano Buendía. El mundo se redujo a la superficie de su piel, y el interior quedó a salvo de toda amargura. Le dolió no haber tenido aquella revelación muchos años antes, cuando aún fuera posible purificar los recuerdos y reconstruir el universo bajo una luz nueva, y evocar sin estremecerse el olor de espliego de Pietro Crespi al atardecer, y rescatar a Rebeca de su salsa de miseria, no por odio ni por amor, sino por la comprensión sin medidas de la soledad. (p. 238).
- (12) Era virgen y tenía el nombre inverosímil de Santa Sofía de la Piedad. Pilar Ternera le había pagado cincuenta pesos, la mitad de sus ahorros de toda la vida, para que hiciera lo que estaba haciendo. Arcadio la había visto muchas veces, atendiendo la tiendecita de víveres de sus padres y nunca se había fijado en ella, porque tenía la rara virtud de no existir por completo sino en el momento oportuno (p. 102).
- (13) Arcadio era un niño solitario y asustado durante la parte del insomnio, en medio de la fiebre utilitaria de Ursula, de los delirios de José Arcadio Buendía,

del hermetismo de Aureliano, de la rivalidad mortal entre Amaranta y Rebeca. Aureliano le enseñó a leer y escribir, pensando en otra cosa, como lo hubiera hecho un extraño. Le regalaba su ropa, para que Visitación la redujera, cuando ya estaba de tirar. Arcadio sufría con sus zapatos demasiado grandes, con sus pantalones remendados, con sus nalgas de mujer. Nunca logró comunicarse con nadie mejor que lo hizo con Visitación y Cataure en su lengua. Melguíades fue el único que en realidad se ocupó de él, que le hacía escuchar sus textos incomprensibles y le daba instrucciones sobre el arte de la daguerrotipia. (p. 100).

- (14) Se consolaba de su abrupta soledad, de su adolescencia prematura, con mujeres olorosas a flores muertas que él idealizaba en las tinieblas y las convertía en Amaranta mediante ansiosos esfuerzos de imaginación. (p. 127)
- (15) La abandonó a su suerte, confiando que tarde o temprano ocurriera un milagro, y que en este mundo donde había de todo hubiera también un hombre con suficiente cachaza para cargar con ella. (p. 204)
- (16) (...) era Fernanda que se paseaba por toda la casa doliéndose de que la hubieran educado como una reina para terminar de sirvienta en una casa de locos, con un marido holgazán, idólatra, libertino, que se acostaba bocarriba a esperar que le llovieran panes del cielo, mientras ella se destroncaba los riñones tratando de mantener a flote un hogar emparapetado con alfileres, donde había tanto que hacer, tanto que soportar y corregir desde que amanecía Dios hasta la hora de acostarse, que llegaba a la cama con los ojos llenos de polvo de vidrio y, sin embargo, nadie le había dicho nunca buenos días, Fernanda, qué tal noche pasaste, Fernanda, ni le habían preguntado aunque fuera por cortesía por qué estaba tan pálida ni por qué despertaba con esas ojeras de violeta, a pesar de que ella no esperaba, por supuesto, que aquello saliera del resto de una familia que al fin y al cabo la había tenido siempre como un estorbo, como el trapito de bajar la olla, como un monigote pintado en la pared, y que siempre andaban desbarrando contra ella en los rincones, (...) (p. 274).
- (17) Fue así como nació la relación de alegre camaradería entre el padre y la hija, que lo liberó a él por un tiempo de la amarga soledad de las parrandas, y la liberó a ella de la tutela de Fernanda sin tener que provocar la crisis doméstica que ya parecía inevitable. (p. 232)
- (18) Aureliano Segundo pensaba sin decirlo que el mal no estaba en el mundo, sino en algún lugar recóndito del misterioso corazón de Petra Cotes (pp. 286-288)
- (19) Ursula trató de aprovechar a José Arcadio Segundo para que el coronel Aureliano Buendía abandonara su encierro. "Convéncelo de que vaya al cine", le decía. "Aunque no le gusten las películas tendrá por lo menos una ocasión de respirar aire puro." Pero no tardó en darse cuenta de que él era tan insensible a sus súplicas como hubiera podido serlo el coronel, y que estaban acorazados por la misma impermeabilidad a los afectos. (p. 225)

- (20) No había vuelto a hablar, no lo haría en el resto de su vida, desde que oyó el disparo en el traspatio y el simultáneo aullido de dolor de Mauricio Babilonia. Cuando su madre le ordenó salir del dormitorio, no se peinó ni se lavó la cara, y subió al tren como un sonámbulo sin advertir siquiera las mariposas amarillas que seguían acompañándola. Fernanda no supo nunca, ni se tomó el trabajo de averiguarlo, si su silencio pétreo era una determinación de su voluntad, o si se había quedado muda por el impacto de la tragedia. (p. 250).
- (21) Enardecido no tanto por los estragos como por el asco y la lástima que sentía contra sí mismo en el desolado vacío de la saturnal, se armó con unas disciplinas de perreros eclesiástico que guardaba en el fondo del baúl, junto con un cilicio y otros fierros de mortificación y penitencia, y expulsó a los niños de la casa, aullando como un loco, y azotándolos sin misericordia, como no lo hubiera hecho con una jauría de coyotes. (p. 315).
- (22) (...) El propio Aureliano parecía preferir el encierro y la soledad, y no revelaba la menor malicia por conocer el mundo que empezaba en la puerta de la calle. (p. 295).
- (23) Aureliano y Amaranta Ursula abrieron los ojos, sondearon sus almas, se miraron a la cara con la mano en el corazón, y comprendieron que estaban tan identificados que preferían la muerte a la separación. (p. 342).

CONCLUSIONES

- I. Este trabajo intenta sustentar la tesis de que *Cien años de soledad*, del autor Gabriel García Márquez, es una obra con marcados y definidos rasgos históricos. La conclusión me ha venido, después de un detenido estudio, porque está escrita “casi” como se escribe la historia; los hechos, que se cuentan, van en ordenada sucesión; lo cronológico es preponderante; el autor —como el historiador desde el presente domina todas las piezas de la estructura histórica. Con todos sabemos (o debemos suponer, si no apareciera una prueba en contra) que el objeto histórico, de verdad, ha sido inventado por el autor. Esto no altera mi punto de vista ni mis conclusiones; pues aunque lo haya inventado, lo maneja como si fuera un objeto extraño. ¿De dónde le viene este “juego”? Creo que el espíritu de García Márquez estaba animado, más que por las novelas de su tiempo (aunque es un hombre consciente y seguro de todas las innovaciones de la novelística actual), por el influjo de la Historia, y me parece, como nuestro en el capítulo I, que la obra de carácter histórico que estaba más cerca de su memoria, y de su afecto, era la *Biografía del Caribe*, de Germán Arciniegas. Ese espíritu histórico que anima la obra deviene, en la configuración total, la fuerza épica que la construye.

- II. También, desde un principio, me preocupó el hecho de que García Márquez “abusara” del personaje “coronel” en varias de sus obras menores y que esto volviese a darse en su obra mayor, *Cien años de soledad*. Esta preocupación me llevó a analizar la figura literaria del “coronel” en todas esas obras. El resultado que obruve (tal como aparece mostrado en el capítulo II) es que el personaje del “coronel” es una idea dominante en nuestro autor, a la cual, quizá, un estudio de sicología profunda podría hallarle otras clases de implicaciones, a las cuales yo no puedo llegar. Lo que sí puedo decir es que García Márquez buscaba, paso a paso, la creación de una obra de gran extensión donde el “coronel” fuese el centro de la misma. *Cien años de soledad* me parece que es la

tranquilidad artística de la conciencia de García Márquez respecto de la figura del "coronel" y respecto de lo que es una novela. No creo que vuelva a escribir ninguna obra ya con coroneles. Y no me extrañaría tampoco que cambiara de técnica literaria. ¿Será correcto decir que la figura del "coronel" es la que le forzaba a mantener la "forma histórica"? ¿Será que la "forma histórica" le obligaba a buscar la figura de un "coronel", para poder sostenerse y no la de otro tipo de personaje, dentro del ámbito colombiano en el cual se encuentra?

III. En el último capítulo he puesto de manifiesto que *la soledad* es el destino que pesa, obliga y domina a la familia Buendía. He estudiado, allí, cada una de las maneras de presentarse esta *soledad* y cómo funciona con cada personaje. Nadie puede escapar a *ella*. Cuando Aureliano y Amaranta Ursula, con todo y haber sufrido el destino de la soledad, intentan vencerla y destruirla por medio de la unión incestuosa, *la soledad*, como un destino agraviado, se venga de ellos: los mata y arrasa Macondo. La soledad, personaje callado en toda la obra y que la domina, a pesar del propio narrador, es lo que queda al final.

IV. Todo lo expuesto viene, ahora, a concluir en el siguiente enunciado: *Cien años de soledad* es una obra de gran fuerza épica. Me atrevería a llamarla *la nueva manera épica* de América. ¿Por qué digo esto? Cualquier lector observará en seguida que, en *Cien años de soledad*, están la historia y el destino, casi amarrados. A su vez, la familia está dominada por ese destino; la ciudad está fundada por esa familia; el destino de la ciudad depende del destino de esa familia. Uso la palabra "ciudad" a la manera que los griegos dicen *polis*. De toda la familia surge un héroe: el coronel Aureliano Buendía: singular, diferente, superior, representante del destino de su familia y de su pueblo. El hecho de que aparezca en la

figura de un coronel no altera en absoluto el sentido *épico* que domina toda la obra; por el contrario, la hace *más épica* por el hecho de circunscribirse al momento histórico de la Colombia de que se ocupa. Cuando se dice que hay elementos trágicos (con fundamento en la tragedia griega), me parece que no es exacto el juicio. El sentido trágico (o la circunstancia trágica) que domina *Cien años de soledad* es épico, como la fuerza trágica que anima la tragedia le viene de la épica. La mayoría de las escenas en que el momento trágico aparece queda muy claro que no son escenas de estructura teatral y tampoco podrían transformarse en estructuras teatrales si alguien se atreviera a hacerlo. Pero sería fácil trasladarlas a una estructura épica, sin ninguna dificultad. Hay instantes, en que el narrador, hace llamados al lector para que se dé cuenta y esté atento respecto de los hechos que va a narrar, del mismo modo que lo hace el poeta épico. Por eso, el realismo de *Cien años de soledad* no está tocado totalmente por el realismo que encontramos en las otras novelas hispanoamericanas que le son coetáneas. Todo lo contrario, es un realismo nuevo y viejo a la vez: el realismo no lo consigue totalmente por procedimientos descarnados, sino por el fundamento histórico que sostiene a la obra; es decir, por el hecho de que el lector sabe que es *historia*. Por otro lado, la fantasía (así como en la épica) anima a las situaciones realísticas y, mezcladas, producen esa gran novedad que es la *fuerza realística* de *Cien años de soledad* y que convierte al lector en copartícipe de la obra. Hay momentos en que *Cien años de soledad* hay que leerlo en voz alta, como los poemas épicos. Tengo la impresión que eso mismo haría el autor.

- V. Macondo, como espacio histórico, está limitado por dos extremos o, si se quiere, por dos "situaciones límites". Es decir, la obra tiene *comienzo* y *fin*. Y, me pregunto, ¿qué *unidad histórica* presenta ese cuadro completo de ver *nacer y morir* una ciudad, o un estado? Sólo Roma nos ofrece ese espectáculo. T. Mommsen lo intuyó y José Ortega y Gasset lo expresó —como fórmula— en su

España Invertebrada. ¿Será de ahí —de lo enunciado por Ortega y Gasset— de donde le nació la idea de un cuadro histórico cerrado? Si así es, la mente de García Márquez, como hombre permeable a todas las formas de la cultura, ofrece un inmenso campo a la investigación literaria. Supo captar, en *Cien años de soledad*, las preocupaciones de su propia comunidad y, por haber calado tan hondo en ella, llegó hasta las simas más profundas de lo universal. Y ahí está *Cien años de soledad*, representando el *anima* de América y del Mundo en una pequeña ciudad: Macondo. Así como sucede en la épica, también.

OBRAS DE GABRIEL GARCIA MARQUEZ.

1. *La hojarasca*. (Novela) Ediciones S.L.B. Bogotá, Colombia, 1955. 137 pp.
2. *El coronel no tiene quien le escriba*. (Novela). Aguirre Editor. Medellín, 1961. 90 pp.
3. *Los funerales de la Mamá Grande*. (Cuentos). Universidad Veracruzana. Xalapa, México, 1962. 151 pp. Contiene: "La siesta del martes", "Un día de estos", "En este pueblo no hay ladrones", "La prodigiosa tarde de Baltazar", "La viuda de Montiel", "Un día después del sábado", "Rosas Artificiales" y "Los funerales de la Mamá Grande".
4. *La mala hora*. (Novela) Premio Literario ESSO 1961. Madrid, Talleres de Gráficas "Luis Pérez", 1962, 224 pp. (Edición desautorizada por el autor).

La mala hora. Ediciones Era, S.A. México, 1966, 198 pp.
5. *Cien años de soledad*. (Novela) Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1967. 351 pp.
6. *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela Desalmada*. (Cuentos) Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1972.

EDICIONES CONSULTADAS PARA EL PRESENTE TRABAJO.

1. *La hojarasca*. Colección Índice. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1971. 5a. edición. 133 pp.
2. *El coronel no tiene quien le escriba*. Colección Índice. Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1971. 9a. edición. 92 pp.

3. *Los funerales de la Mamá Grande*. Colección Índice. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1970. 8a. edición. 147 pp.
4. *La mala hora*. Colección Índice. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1972. 8a. edición. 203 pp.
5. *Cien años de soledad*. Colección Grandes Novelas. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1971, 25a. edición. 351 pp.
6. *La increíble y triste historia de la Cándida Eréndira y su abuela Desalmada*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1972.

BIBLIOGRAFIA

AGUADO-ANDREUT,
Salvador.

Algunas observaciones sobre "El Lazarillo de Tormes". Ed. Universitaria. Guatemala, 1965.

En torno a un poema de Juan Ramón Jiménez. Editorial Universitaria. Guatemala, 1966.

Lengua y Literatura. Universidad de Costa Rica. Editorial Universitaria. San José, 1959.

Por el mundo poético de Rubén Darío. Editorial Universitaria. Guatemala, 1966.

ALBERES, R.M.

Historia de la novela moderna. Trad. de Fernando Alegría. UTEHA. México, 1966.

ALEGRÍA, Fernando.

Historia de la novela hispanoamericana. Ed. De Andrea. México, 1965.

ANDERSON-IMBERT,
Enrique.

Crítica Interna. Ed. Taurus. Madrid.

Historia de la literatura hispanoamericana. Fondo de Cultura Económica. México, 1966. 2t.

- ARA, Guillermo. *La novela naturalista hispanoamericana*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires, 1961.
- ARCINIEGAS, Germán. *Biografía del Caribe*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires, 1966.
- ARNAU, Carmen. *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Ediciones Península. Barcelona, 1971.
- BAQUERO, Gastón. *Escritores hispanoamericanos de hoy*. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1961.
- BASTIDE, Roger. *América Latina en el espejo de su literatura*. Cuadernos del Seminario de Integración Social Guatemalteca, No. 2 Guatemala, 1959.
- BAYONA POSADA, N. *Panorama de la literatura colombiana*. Ed. Librería Colombiana. Bogotá, 1944.
- BAZIN, Robert. *Historia de la literatura americana en lengua española*. Trad. Josefina A. de Vásquez. Edición, notas preliminares y notas complementarias. de Raúl H. Castagnino. Ed. Nova. Buenos Aires, 1963.

- BECCO, Horacio Jorge. *Fuentes para el estudio de la literatura hispanoamericana*. Enciclopedia Literaria, N. 24. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1968.
- BENEDETTI, Mario. "Gabriel García Márquez o La vigilia dentro del sueño" en *Letras del continente mestizo*, Ed. Arca, Montevideo, 1967. pp. 145 - 154.
- BENET, Juan. "De Canudos a Macondo", en *Revista de Occidente*, No. 70. Enero de 1969. Madrid. pp. 49 - 57.
- CANSINOS ASSENS, Rafael. *Verde y dorado en las letras americanas. Semblanzas e impresiones críticas*. Ed. Aguilar. Madrid, 1947.
- CARBALLO, Emanuel. "Gabriel García Márquez, Un gran novelista latinoamericano". en *Revista de la Universidad de México*, No. 3, Vol XII. México, noviembre de 1967. pp. 10 - 16.
- CASTAGNINO, Raúl. *El análisis literario*. Ed. Nova. Buenos Aires, 1967.
- CODINA, Iverna. *América en la novela*. Ed. Cruz del Sur. Buenos Aires, 1964.
- CURCIO ALTAMAR, Antonio. *Evolución de la novela en Colombia*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Bogotá, 1957.

- DIAZ-PLAJA, Guillermo. *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Introducción de Ramón Menéndez Pidal. Ed. Barna, Barcelona, 1953-1958. 5 t.
- DIEZ-CANEDO, Enrique. "Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales." El Colegio de México. México, 1944.
- DIEZ ECHARRI, Emiliano, y ROCA FRANQUESA, José María. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Ed. Aguilar. Madrid, 1960.
- FERNANDEZ-BRASO, Miguel. *Gabriel García Márquez, Una conversación infinita*. Editorial Azur. Madrid, 1968.
- FLORES, Angel. *Historia y antología del cuento y novela en Hispanoamérica*. Las Americas Publishing Co. New York, 1959.
- FUENTES, Carlos. *La nueva novela hispanoamericana*. Cuadernos de Joaquín Mortiz. México, 1969.
- HARSS, Luis. "Gabriel García Márquez, o La cuerda floja" en *Los Nuestrós*. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1966. pp. 381-419.
- HAUSER, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Colección Punto Omega. Ed. Guadarrama. Madrid, 1968. 3 t.
- HENRIQUEZ UREÑA, Pedro. *Historia de la Cultura en la América Hispana*. Fondo de Cultura Económica. México, 1955. 3a. ed.

-
- Las corrientes literarias en la América Hispana.* Fondo de Cultura Económica. México, 1954. 28a. ed.
- HOLGUIN, Andrés. *Los mejores cuentos colombianos.* Compañía Grancolombina de Ediciones. Bogotá, 1959.
- KAISER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria.* Ed. Gredos. Madrid, 1958.
- KEPNER JR.
Charles David, y
SOOTHILL, Jay Henry. *El Imperio del Banano, Las compañías bananeras contra la soberanía de las naciones del Caribe.* Ediciones del Caribe. México, 1949.
- KIRSNER, Robert. "Four colombian novels of 'violencia'", en *Hispania* No. 1, Vol. XLIX. U.S.A., March 1966. pp. 70-74.
- LAPESA, Rafael. *Introducción a los estudios literarios.* Ed. Anaya. Madrid, 1968.
- LASTRA, Pedro. "La tragedia como fundamento estructural de "La Hojarasca" en *Anales de la Universidad de Chile*, No. 140, Año CXXIV, Santiago de Chile, octubre diciembre de 1966. pp. 168-186.
- LAZARO-CARRETER, Fernando. *Diccionario de términos filológicos.* Ed. Gredos. Madrid, 1968.

- LEAL, Luis. *Historia del cuento hispanoamericano*. Ed. De Andrea. México, 1966.
- LEGUIZAMON, Julio. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Editoriales Reunidas. Buenos Aires, 1945. 2t.
- LEVINE, Suzanne Jill. "Cien años de soledad" y la tradición de la biografía imaginaria", en *Revista Iberoamericana*, Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Patrocinada por la Universidad de Pittsburg, U.S.A., No. 72, Vol. XXXVI. Julio-setiembre de 1970. pp. 453-463.
- LIDA, María Rosa. *El cuento popular hispanoamericano y la literatura*. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Cultura Latinoamericana. Buenos Aires, 1941.
- LIDA, Raimundo. *Letras Hispánicas. Estudios. Esquemas*. Fondo de Cultura Económica. México, 1958.
- LOVELUCK, Juan. *La novela hispanoamericana*. 2a. ed. Ed. Universitaria. Santiago de Chile, 1966.
-
- "Gabriel García Márquez", narrador colombiano" en *Duquesne Hispanic Review*, No. 3. U.S.A., 1967. pp. 133-154.

RODRIGUEZ MONEGAL,
NÚÑEZ SEGURA, José.
Emir.

"Diario de Caracas", en *Mundo Literario colombiano*, Ed. Nuevo, No. 17, Nov. de 1967. pp. 4-24. Medellín, 1952.

ORTEGA, Julio.

"Gabriel García Márquez/Cien Narradores de esta América. años de soledad", en *La Ensayos*, Ed. Alfa, Montevideo, 1962. contemplación y la fiesta. Ensayos sobre la nueva novela latinoamericana, el Editorial Notas sobre (hacia) el boom en Universitaria, Lima, del 1962. pp. 49-58.

PACHON PADILLA,
Eduardo.

"Autografía de los autores de la nueva novela", en *Plural* No. 6, Marzo de 1972, pp. 35-57. Buenos Aires, 1974.

PICON SALAS,
Mariano.

"Nueva y vieja novela" en *Plural*, No. 7, Abril de 1972. pp. 13-15. independencia. (Tres siglos de historia cultural del Fondo de Cultura Económica. 1. México, 1950. 2a. ed.

SABATO, Ernesto.
PUZZEYS, Guillermo.

"El escritor y de sus fantasmas. Cien años y de sus soledad, una lección para el relato", en *Ensayos Hisánicos*, Ed. Aguilar, Argentina, Buenos Aires, 1971. Conferencia pronunciada en la 4a. ed. Universidad de El Salvador, el 12

SAINZ DE ROBLES,
Federico.

de noviembre de 1969. Edición mimeografiada. *Ensayo de un diccionario de la literatura*. Ed. Aguilar. Madrid, 1949-1950. 2t.

RAMA, Angel.

"Un novelista de la violencia americana" en *BENEDETTI*, Ed. Arcilla, Santiago de Chile, 1940. Márquez.

SANCHEZ, Luis Alberto.

Editorial Universitaria, S.A. Santiago de Chile, 1971. 1a. *Escritores representativos de América*. Ed. Gredos. Madrid, 1963. 2t. 2a. ed.

- RODRIGUEZ MONEGAL, Emir. "Diario de Caracas" en *Mundo Nuevo*. No. 17. Nov. de 1967. pp. 4-24.
-
- Narradores de esta América. Ensayos.* Ed. Alfa. Montevideo, 1962.
-
- "Notas sobre (hacia) el boom" en *Plural*, No. 4. Enero de 1972. pp. 29-32
-
- "Los maestros de la nueva novela", en *Plural*, No. 6. Marzo de 1972. pp. 35-57.
-
- "Nueva y vieja novela" en *Plural*, No. 7. Abril de 1972. pp. 13-15.
-
- "Los nuevos novelistas" en *Plural*, No. 8 Mayo de 1972. pp. 11-14.
- SABATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas.* Ensayistas Hisánicos. Ed. Aguilar Argentina. Buenos Aires, 1971. 4a. ed.
- SAINZ DE ROBLES, Federico. *Ensayo de un diccionario de la literatura.* Ed. Aguilar. Madrid, 1949-1950. 2t.
- SANCHEZ, Luis Alberto. *América: novela sin novelista.* Ed. Ercilla. Santiago de Chile, 1940. 2a. ed.
-
- Escritores representativos de América.* Ed. Gredos. Madrid, 1963. 2t. 2a. ed.

-
- Proceso y contenido de la novela hispanoamericana.* Ed. Gredos. Madrid, 1953.
- SANIN CANO,
Baldomero. *Letras colombianas.* Fondo de Cultura Económica. México, 1944.
- SANZ Y DIAZ,
José. *Antología de cuentistas hispanoamericanos.* Ed. Aguilar, Madrid, 1964. 4a. ed.
- SAZ, Agustín del. *Resumen de la Historia de la novela hispanoamericana.* Ed. Atlántida. Barcelona, 1949.
- SCHULMAN,
Iván, et. al. *Coloquio sobre la novela hispanoamericana.* Fondo de Cultura Económica. México, 1962.
- SEGRE, Cesare. "II tempo curvo di García Márquez" en *I segni e la critica, Parte seconda.* Ginaudi Paperbacks. Torino, 1969. pp. 251-295.
- TORRE, Guillermo de. *Claves de la literatura hispanoamericana.* Ed. Losada. Buenos Aires, 1963.
-
- Tres conceptos de literatura hispanoamericana.* Ed. Losada. Buenos Aires, 1963.
- TORRES RIOSECO,
Arturo. *Ensayos sobre literatura latinoamericana.* Fondo de Cultura Económica. México, 1963.

- _____. *Novelistas contemporáneos de América*. Ed. Nascimento. Santiago de Chile, 1959.
- _____. *Nueva historia de la gran literatura hispanoamericana*. Emecé Editores. Buenos Aires, 1961. 4a. ed.
- USLAR PIETRI, Arturo. *Breve historia de la novela hispanoamericana*. Ediciones Edime. Caracas-Madrid, 1957.
- VALBUENA BRIONES, Angel. *Literatura Hispanoamericana*. Tomo IV de VALBUENA PRAT, Angel. *Historia de la literatura española*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1962.
- VARIOS. *Antología de textos sobre Lengua y Literatura*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, 1971.
- VARIOS. "Suplement on Gabriel García Márquez One Hundred Years of Solitude" en *70 Review*. Center for Inter-American Relations. Edited by Ronald Christ. New York, 1971. pp. 99-191.
- VARGAS LLOSA, Mario. *García Márquez, Historia de un Deicidio*. Breve Biblioteca de Respuesta. Barral Editores. Barcelona, 1971.
- VINCENS VIVES, Jaime. *Aproximación a la Historia de España*. Biblioteca Básica Salvat. Salvat Editores, S.A. con la colaboración de Alianza Editorial, S.A. Madrid, 1970.

VOLKENING, Ernesto.

"Los cuentos de Gabriel García Márquez o El Trópico Desembruado" en GARCIA MARQUEZ, Gabriel. *Isabel viendo llover en Macondo*. Editorial Estuario. Buenos Aires, 1969.

ZUM FELDE, Alberto.

Indice Crítico de la Literatura Hispanoamericana. T. II: La narrativa. Editorial Guaranía, 1959.

La narrativa en Hispanoamérica. Editorial Aguilar. Madrid, 1964.