CIEN AÑOS DE SOLEDAD, UNA SÍNTESIS DE LO IMAGINARIO

Andreea ILIESCU
Universidad de Craiova

Resumen: *El carácter totalizador de lo imaginario en Cien años de soledad se manifiesta principalmente en el hecho de que, como lo histórico y lo social, es de filiación diversa, pertenece a distintos niveles y categorías ;también la representación de lo imaginario es simultáneamente vertical (abundancia, importancia) y horizontal (diferentes planos o niveles). Los sucesos y personajes imaginarios constituyen una totalidad porque abarcan los cuatro planos que componen lo imaginario : lo mágico, lo mítico-legendario, lo milagroso y lo fantástico. Lo real imaginario tiene un afán arrollador y totalizante y, por su carácter llamativo y risueño, representa el elemento hegemónico de la materia narrativa. Cien años de soledad integra en una síntesis superior a las ficciones anteriores, construye un mundo de una riqueza extraordinaria, agota este mundo y se agota con él. Esta novela reduce a los cuentos y a las novelas precedentes a la condición de anuncios, de partes de una totalidad.*

Palabras clave: *totalidad, imagen, canón.*

Cien años de soledad (1967), la obra que ha dado más fama a su autor, ha sido considerada como novela de aventuras, épica y poética a la vez; es también una alegoría de la trágica condición humana, en donde se diluyen las fronteras entre lo real y lo imaginario, inscrita en la tradición mitológica de los cuentos populares; una construcción verbal potente y brillante, un ejercicio de libertad estética, una novela como ficción totalizadora dotada de una estructura cíclica que reinterpreta en ambiente americano el viejo mito del paraíso perdido. La disonante exageración cómica, conviviente con la tragicidad de fondo, y la barroca acumulación de elementos integradores de una realidad compleja, tal vez sean las notas más características de su estilo, que aquí se inclina hacia el exceso verbal; «si lo trágico surge del conflicto entre lo que los personajes proyectan para transformar la realidad y la resistencia que ésta opone a sus esfuezos, lo cómico brota del tremendismo épico con que se agigantan acontecimientos cotidianos o personalidades extravagantes; así puede asumirse la novela como una construcción tragicómica equilibrada en sus tensiones, hilarante por sus aspectos más superficiales, pero seria en los problemas que en el fondo se plantean, sobre todo en aquellos que afectan a la integración del hombre en el mundo y en la sociedad, así como a la forma y sentido de su existencia o a la insuperable condena a vivir insolidariamente entre la violencia y el vacío teniendo como horizonte la muerte.» (VILLANUEVA, VIÑA LISTE, 1991: 295)

Vargas Llosa pondera el contrapunto en ella, logrando entre lo real objetivo y lo real imaginario, «cuya función es determinar el elemento añadido a la realidad ficticia, a la vez que asocia lo cotidiano con lo sobrenatural maravilloso; en su análisis de la novela, estima que lo real imaginario en sucesos y personajes abarca cuatro planos (mágico, mítico-legendario, milagroso y fantástico), con lo que se revela la ambición totalizadora del autor. El narrador omnisciente, cuya mirada abarca la totalidad de los fenómenos y garantiza con su naturalidad expresiva la credibilidad de lo narrado en tercera persona, aun de lo más sorprendente, invierte la relación pragmática del lector con lo maravilloso y con la realidad objetivable; así, los prodigios más extraordinarios

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

se relatan con incorporación de datos realistas y cotidianos, sin que los personajes den muestras de asombro ante ellos; por el contrario, se ofrecen otras veces hechos normales u objetos reales ante los cuales los personajes quedan fascinados o desconcertados.» (VILLANUEVA, VIÑA LISTE, *ob.cit*.: 295-296) Aquel narrador invisible y exterior acaba por convertirse en personaje en la última página, integrándose en la realidad ficticia; allí se desvela su ser misterioso al identificarse como el gitano Melquíades; entonces también se revela que cuanto pudiera parecer real en la historia narrada no era más que una ficción ilusoria.

La familia de los Buendía se muestra como en una dilatada genealogía bíblica, con las vidas entrelazadas de sus miembros; ellos son testimonio y metáfora de la experiencia humana, pero siempre se muestran y actúan como asediados por las fuerzas de la fatalidad e incapaces de superar su esterilizante individualismo, carente de auténtico amor; «son personajes tan clarividentes como el narrador, exploradores incansanbles en la vida, que, en busca del conocimiento total, viajan también hacia su propio interior, intentando descubrir su identidad auténtica; esa actividad cognoscitiva también desempeña una función unificadora de la compleja estructura…» (*ibidem*: 296)

Es necesario admitir que «la lectura de lo Imaginario no puede prácticamente eludir el conflicto de las Imaginarias. Sin duda, ocurre que los dos mundos imaginarios- el del texto y el del lector- o más bien las modalidades de estructuración, específicas de los dos, coinciden totalmente o parcialmente, pero aquí se trata *del amor instantáneo*, lo que hace que, con la primera lectura – o primera visión o primera audición-, la obra empiece a hablar, a permitirnos vivir dentro de su espacio, a desvelar sus itinerarios, el enlace y la íntriga, a abrir ampliamente sus posibilidades hacia la vida y a comunicar directamente, a través de una misma visión unitaria- que es un nuevo nacimiento-, la sobra de existencia que elle supone.» (BURGOS, 1988: 467-468)

Cien años de soledad narra un mundo en sus dos dimensiones: la vertical (el tiempo de su historia) y la horizontal (los planos de la realidad). En términos estrictamente numéricos, esta empresa total era utópica: el genio del autor está en haber encontrado un eje o núcleo, de dimensiones apresables por una estructura narrativa, en el cual se refleja, como en un espejo, lo individual y lo colectivo, las personas concretas y la sociedad entera, esa abstracción. La operación de confundir el destino de una comunidad con el de una familia alcanza su plena eficacia en *Cien años de soledad*: es evidente que la interdependencia de la historia del pueblo y la de los Buendía es absoluta. Incluida la pareja fundadora, José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán, siete generaciones de Buendía van a compartir la historia de su pueblo. La línea familiar se prolonga solo por una rama de los varones, la de los José Arcadios. Los Aurelianos tienen descendencia que siempre queda truncada. Parecería que esta ley se contradice en la cuarta generación , ya que es Aureliano Segundo y no su hermano el padre de los Buendía de la quinta (José Arcadio, el seminarista, Renata Remedios y Amaranta Úrsula; pero ocurre que los gemelos tienen caracteres y nombres trastocados, y que, en realidad, Aureliano Segundo es José Arcadio Segundo: la equivocación en el entierro restablece la verdadera relación entre las personas y nombres de los gemelos.

En la materia narrativa se confunden esas dos dimensiones: lo real objetivo y lo real imaginario. Mágico es el hecho real imaginario provocado mediante artes secretas por un hombre (mago), dotado de poderes o conocimientos extraordinarios; milagroso es el hecho imaginario, vinculado a un credo religioso y supuestamente decidido o autorizado por una divinidad, o que hace suponer la existencia de un más allá; lo mítico-legendario se refiere al hecho imaginario que procede de una realidad histórica sublimada y pervertida por la literatura, y fantástico, al hecho imaginario puro,

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

que nace de la estricta invención y que no es producto ni de arte ni de la divinidad, ni de la tradición literaria. El hecho fantástico representa el hecho real imaginario que ostenta como su rasgo más acusado una soberana gratuidad.

Lo mágico

Hallamos magia en los primeros tiempos históricos de Macondo, cuando suceden, sobre todo, hechos extraordinarios, provocados por individuos con conocimientos y poderes fuera de lo común: se trata, principalmente, de los gitanos ambulantes, que deslumbran a los macondinos con prodigios. El gran mago realizador de maravillas es Melquíades. A él no le ocurren cosas imaginarias: las provoca, gracias a sus artes mágicas, a ese poder sobrenatural que le permite regresar de la muerte hacia la vida. El pobre José Arcadio Buendía trata desesperadamente de dominar esas artes mágicas, de adquirir esos poderes, y no lo consigue: no va nunca más allá de las realizaciones científicas (real objetivas), como su descubrimiento de que la tierra es redonda o *su conversión en mazacote seco y amarillento de las monedas coloniales de Úrsula*. Esos poderes mágicos los tiene, en cambio, el armenio taciturno inventor de un jarabe que lo vuelve invisible, y los mercachifles de esa tribu que han fabricado una estera voladora. Pilar Ternera también los tiene, aunque en dosis moderada: las barajas le permiten ver el porvenir, aunque un porvenir tan confuso que casi nunca lo interpreta correctamente. Petra Cotes, en cambio, es un agente magnífico de lo real imaginario, ya que su amor tenía la virtud de exasperar a la naturaleza y de provocar la proliferación sobrenatural de sus animales. Petra Cotes es un agente involuntario y casi inconsciente de lo imaginario; no es una maga que domina la magia: es magia en sí misma, objeto mágico, agente imaginario pasivo. Ésta es la condición de una serie de personajes de *Cien años de soledad*, que tienen virtudes mágicas, no conocimientos mágicos, y que no pueden gobernar esa facultad sobrenatural que hay en ellos, sino, simplemente, padecerla: es el caso del coronel Aureliano Buendía y su aptitud adivinatoria, esos presagios que es incapaz de sistematizar: «Eran inútiles sus esfuerzos por sistematizar los presagios. Se presentaban de pronto, en una ráfaga de lucidez sobrenatural, como una convicción absoluta y momentánea, pero inasible. En ocasiones eran tan naturales, que no los identificaba como presagios sino cuando se cumplían. Otras veces eran terminantes y no se cumplían. Con frecuencia no eran más que golpes vulgares de superstición.» (GARCÍA MÁRQUEZ, 2001: 155-156) Otro caso es el de Mauricio Babilonia, que se pasea por la vida con *una nube de mariposas amarillas alrededor* y, solo por un instante póstumo, el de José Arcadio Buendía, a cuya muerte se produce *una llovizna de minúsculas flores amarillas*.

En *Cien años de soledad*, «el peso de la realidad domina, más allá de la invención y el acierto creativo.» (BELLINI, 1986:590)

La obra maestra de García Márquez nos muestra «el panorama de las discordias de la sociedad colombiana –en definitiva, de la sociedad americana-» y «aparece en toda su dimensión negativa; es una realidad violenta que se impone sobre las sugestiones de una fábula que, a pesar de todo, da un carácter distintivo y más llamativo a la novela.» (ibidem)

Cien años de soledad «es una obra que destaca como texto sobresaliente en el ámbito del realismo mágico, debido a una especie de explosión de lo maravilloso; el lector se siente irresistiblemente implicado en un mundo encantado, pero justamente lo mágico sirve para subrayar con mayor dureza, por contraste, el desajuste de la realidad,

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

la violencia de la vida cotidiana. En su novela, García Márquez inventa un lenguaje nuevo, sustituyendo el español tradicional por un modo de expresión *americano* que inaugura una nueva epoca del castellano en cuanto a perfección y eficacia representativa. El mismo escritor participa en lo imprevisible de la ficción en su libro, que escribe preocupado solo, como ha afirmado, por *saber lo que sucederá a los personajes mañana*. En una ocasión García Márquez ha comparado su novela con los sueños; al igual que éstos, la novela está constituida por fragmentos de la realidad que, sin embargo, acaban por dar cuerpo a una realidad nueva y diferente.» (BELLINI, *ob.cit*.: 590)

El realismo mágico se cristaliza en la búsqeda de la realidad propia a través de la naturaleza, el mito, la historia, para afirmar el sello de la originalidad y de la unicidad americana en el mundo; representa el modo de describir una realidad que es peculiar y desconcertante. Este recurso reúne en sí dos ideas antagónicas, en él confluyen el mundo de lo racional, de lo objetivo con el mundo de lo irracional y lo fantástico. Esta suprarrealidad injertada en la cotidianeidad es solo aprehensible para aquel que tiene fe en ella, la comprensión no es una cuestión de lógica, o es más bien cuestión de lógica invertida. Los hechos del realismo mágico, aunque provoquen un sentimiento de asombro o de encantamiento ante una realidad exuberante, son asimilados como factibles. La maravilla redefine la realidad, la amplifica.

La obra de Gabriel García Márquez nos revela una cohabitación de las más pacíficas entre lo que es normalmente aceptado y lo que se escapa a este marco: «Ansioso de soledad, mordido por un virulento rencor contra el mundo, una noche abandonó la cama como de costumbre, pero no fue a casa de Pilar Ternera, sino a confundirse con el tumulto de la feria. Después de deambular por entre toda suerte de máquinas de artificio, sin interesarse por ninguna, se fijó en algo que no estaba en juego: una gitana muy joven, casi una niña, agobiada de abalorios, la mujer más bella que José Arcadio había visto en su vida. Estaba entre la multitud que presenciaba el triste espectáculo del hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres.» (GARCÍA MÁRQUEZ, *ob. cit.*: 45-46) La capacidad premonitoria de Aureliano cristaliza en otro rasgo del realismo mágico: la percepción viva, de la que éste da prueba, sobrepasa los límites temporales y espaciales.

La enfermedad del insomnio trastorna las vidas de los macondinos por la virulencia del olvido- uno de los síntomas-, se apodera del pasado, del presente e, implícitamente, se vuelve una amenaza para el futuro de los que padecen insomnio: «Una noche, por la época en que Rebeca se curó del vicio de comer tierra y fue llevada a dormir en el cuarto de los otros niños, la india que dormía con ellos despertó por casualidad y oyó un extraño ruido intermitente en el rincón. Se incorporó alarmada, creyendo que había entrado un animal en el cuarto, y entonces vio a Rebeca en el mecedor, chupándose el dedo y con los ojos alumbrados como los de un gato en la oscuridad. Pasmada de terror, atribulada por la fatalidad de su destino, Visitación reconoció en esos ojos los síntomas de la enfermedad cuya amenaza los había obligado, a ella y a su hermano, a desterrarse para siempre de un reino milenario en el cual eran príncipes. Era la peste del insomnio». (*ibidem.*: 59-60)

La secuencia de esta peste, el celo de todos los que se movilizan para luchar contra sus efectos dañinos representan otra prueba de la maestría de García Márquez en procesar los parámetros previsibles de la realidad según los rigores del realismo mágico: «Cuando José Arcadio Buendía se dio cuenta de que la peste había invadido el pueblo, reunió a los jefes de familia para explicarles lo que sabía sobre la enfermedad del insomnio, y se acordaron medidas para impedir que el flagelo se propagara a otras

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

poblaciones de la ciénaga. Fue así como se quitaron a los chivos las campanitas que los árabes cambiaban por guacamayas, y se pusieron a la entrada del pueblo a disposición de quienes desatendían los consejos y súplicas de los centinelas e insistían en visitar la población. Todos los forasteros que por aquel tiempo recorrían las calles de Macondo tenían que hacer sonar su campanita para que los enfermos supieran que estaban sanos. No se les permitía comer ni beber nada durante su estancia, pues no había duda de que la enfermedad sólo se transmitía por la boca, y todas las cosas de comer y de beber estaban contaminadas de insomnio.» (GARCÍA MÁRQUEZ, *ob. cit.:* 62 -63)

Es notable el celo de los macondinos en general, y el de los Buendía, en especial, al intentar contrarrestar el efecto mayor de la peste del insomnio, el olvido, que provoca la cancelación de la conciencia identitaria: «Fue Aureliano quien concibió la fórmula que había de defenderlos durante varios meses de las evasiones de la memoria. La descubrió por casualidad. Insomne experto, por haber sido uno de los primeros, había aprendido a la perfección el arte de la platería. Un día estaba buscando el pequeño yunque que utilizaba para laminar los metales, y no recordó su nombre. Su padre se lo dijo: *tas*. Aureliano escribió el nombre en un papel que pegó con goma en la base del yunquecito: *tas*.» (*ibidem*: 63)

Leyendo la novela *Cien años de soledad* en la clave del realismo mágico, asimilamos fácilmente la existencia de un cantante itinerante, de casi dos cientos años, cuya ocupación es la de crear un puente entre los distintos lugares del mundo; sus baladas son, de hecho, el único medio de comunicación a largas distancias, consiguiendo sorprender momentos existenciales de aquellos a quienes encuentra durante sus peregrinaciones: «Meses después volvió Francisco el Hombre, un anciano trotamundos de casi 200 años que pasaba con frecuencia por Macondo divulgando las canciones compuestas por él mismo. En ellas, Francisco el Hombre relataba con detales minuciosos las noticias ocurridas en los pueblos de su itinerario, desde Manaure hasta los confines de la ciénaga, de modo que si alguien tenía un recado que mandar o un acontecimiento que divulgar, le pagaba dos centavos para que lo incluyera en su repertorio. Fue así como se enteró Úrsula de la muerte de su madre, por pura casualidad, una noche que escuchaba las canciones con la esperanza de que dijeran algo de su hijo José Arcadio.» (*ibidem*: 68)

García Márquez es sin duda el autor que ha llegado al punto imperfectible del llamado realismo mágico. *Cien años de soledad* reinicia, reactualiza, reordena, hace contemporáneos todos los presentes de la imaginación hispanoamericana. Aquí, la distinción entre real y maravilloso es inadecuada ya que todo se encuentra en el mismo plano perceptivo. Esta novela es la métafora insuperable de la realidad latinoamericana, y de su historia.

Lo milagroso

A esta categoría se circunscribe una serie de personajes y de hechos imaginarios, que se distinguen de los mágicos porque su naturaleza extraordinaria se asocia a una fe religiosa, presupone un más allá, denota la existencia de un Dios. La mayoría de los personajes y hechos milagrosos se vinculan al culto, la simbología o el folclore cristianos: el padre Nicanor Reyna convence a los apáticos macondinos que den dinero para la construcción del templo mediante esa prueba irrebatible del infinito poder de Dios - levitar doce centímetros luego de tomar una taza de chocolate; Fernanda del Carpio, niña, ve al fantasma de su bisabuela, cruzando el jardín en una noche de luna

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

hacia el oratorio; la cruz de ceniza que queda indeleblemente marcada en la frente de los 17 Aurelianos expresa la misteriosa voluntad de Dios o del diablo; la ascensión en cuerpo y alma de Remedios, la bella, al cielo es tachada por los macondinos de milagro y hasta *se encendieron velas y se rezaron novenarios*. Remedios sube al cielo como lo hacen la Virgen y las santas en la imaginería católica. El diluvio de cuatro años, once meses y dos días se parece muchísimo al que anega las páginas del Antiguo Testamento. Aparte de estos hechos y personajes cuya naturaleza milagrosa se liga a la religión cristiana, hay otros vinculados a desviaciones o deformaciones de la fe cristiana y a distintas religiones (doctrina de la reencarnación, espiritismo, creencias esotéricas). Es el caso de todos los hechos imaginarios que tienen que ver con la muerte: describir lo que ocurre en el más allá, en esa otra vida que comienza después de la muerte, presupone una fe, las experiencias de los muertos son todas milagrosas. Macondo está lleno de seres que resuscitan por breves o largas temporadas: Prudencio Aguilar, Melquíades, José Arcadio Buendía. De otro lado, es una dimensión de la realidad que se parece muchísimo a la vida. Hay en ella espacio, se trata de un lugar al que se pueden enviar cartas y mensajes escritos; un lugar por donde uno se desplaza, cuya geografía calca la de la vida: Prudencio Aguilar tiene que recorrer un largo trecho antes de encontrar Macondo. Es también una dimensión donde existe el tiempo: cuando José Arcadio Buendía ve aparecer a Prudencio Aguilar, queda asombrado de que también envejecieron los muertos. En la muerte, no solo se envejece, también se puede morir: Prudencio Aguilar está aterrado por la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la muerte, y en los últimos días de Macondo, vemos a Melquíades yéndose tranquilo a las praderas de la muerte definitiva.

Lo mítico-legendario

La realidad ficticia, además de utilizar el mito y la leyenda (en su sentido histórico, religiosos y literario) como materiales, muestra también como surgen, se conservan y mueren. Los hechos históricos pueden tornarse mítico-legendarios, como ocurre durante las guerras civiles con el coronel Aureliano Buendía y la leyenda de su ubicuidad. Este proceso de disolución de lo histórico en lo mítico-legendario se puede acelerar brutalmente, mediante el uso de la represión, del terror, de la manipulación del espíritu de las gentes, como sucede con la matanza de trabajadores, que inmediatamente después de ocurrida, pasa a ser mito y leyenda debido a la incredulidad forzada de los macondinos.

La reconstrucción de la historia latinoamericana es la culminación de la identidad construida por el *boom*. Esta reconstrucción pasa por la creación de una nueva historicidad de América que, a través de la literatura, llega a la conciencia. Aquí, el mito es esencial, la construcción imaginada de América, el repaso de sus principales episodios históricos. Movimiento crítico que trae apaciguamiento y reconocimiento a la conciencia. Se pueden resaltar tres tiempos principales que Fuentes relaciona con la historicidad profunda de América: el de la utopía, el de la epopeya y finalmente, el del mito.

La utopía representa la imagen virgen de América. Es la búsqueda de El Dorado, del paraíso original. Sin embargo, el sueño de la utopía es negado por la epopeya, representada por la conquista, la dominación, la colonización. La epopeya es la naturaleza corrompida por la conquista. Las dos primeras partes de *Cien años de soledad* representan la oposición de estas dos imágenes. Por un lado la utopía: la

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

fundación de Macondo, la invención de la palabra, de la escritura, de la ciencia; por el otro, la epopeya: «los levantamientos del coronel Aureliano Buendía, la explotación del plátano por la compañía bananera, el abandono de Macondo». (FUENTES, 1969: 65) El tercer espacio del libro es el mítico, porque en los pergaminos de Melquíades, la historia ya estaba escrita.

Aunque Macondo sea un espacio imaginario con notas características americanas, las experiencias humanas que allí se sitúan abarcan un ámbito universal y lo convierten en una población mítica, cifra de la humanidad entera. En cuanto a la temporalidad, funciona como una categoría entre cuyos límites queda inscrita la existencia humana, reiterada en su esencia en distintas personalizaciones, con actos también repetidos, con un hacer que deshace lo antes hecho o simplemente orientado a llenar el vacío de la vida y del tiempo, liberando energías imaginativas en la lucha con las barreras de lo rutinario cotidiano, magnificando gestos y objetos como si se intentara impedir que el tiempo destructor los aniquilase; los desplazamientos de la temporalidad están diseñados sintácticamente desde el párrafo inicial de la novela con fórmula muy frecuentada, en que *muchos años después* se recuerda el pasado; así se van integrando y coexistiendo pasado y futuro en el presente de la lectura por medio de las asociaciones imaginativas y nostálgicas que la voz del narrador realiza; ello se hace posible porque todo lo actualizado estaba ya previamente escrito y al acto imaginario le es dado anular el peso del transcurso temporal.

Lo fantástico

Aún queda una masa considerable de materiales imaginarios que no encajan en ninguna de las formas anteriores: no son provocados por artes o poderes ocultos, no se vinculan a una fe, no derivan de una realidad mítico-legendaria. Algunos de estos episodios fantásticos bordean lo real objetivo, del que parecen apenas una discreta exageración, y podrían ser considerados solo insólitos, en tanto que otros, por su ruptura total con las leyes físicas de causalidad, pertenecen a lo imaginario sin la menor duda. En el seno de los Buendía, los presagios son asimilados, para la gran sorpresa de los lectores, al orden natural de las cosas. El desconcierto que causan no reivindica la búsqueda de algunas explicaciones circunscritas a la esfera de lo real: «En cierta ocasión, meses después de la partida de Úrsula, empezaron a suceder cosas extrañas. Un frasco vacío que durante mucho tiempo estuvo olvidado en un armario se hizo tan pesado que fue imposible moverlo. Una cazuela de agua colocada en la mesa de trabajo hirvió sin fuego durante media hora hasta evaporarse por completo. José Arcadio Buendía y su hijo observaban aquellos fenómenos con asustado alborozo, sin lograr explicárselos, pero interpretándolos como anuncios de la materia. Un día la canastilla de Amaranta empezó a moverse con un impulso propio y dio una vuelta completa en el cuarto, ante la consternación de Aureliano, que se apresuró a detenerla. Pero su padre no se alteró. Puso la canastilla en su puesto y la amarro a la pata de una mesa, convencido de que el acontecimiento esperado era inminente.» (GARCÍA MÁRQUEZ, *ob.cit*.: 49 - 50) Los sucesos fantásticos son una buena parte de la materia del libro, los que hieren más vivamente al lector por su plasticidad, su libertad y su carácter risueño: niños que nacen con una cola de cerdo; agua que hierve sin fuego y objetos domésticos que se mueven solos; una peste de insomnio y una de olvido; huesos humanos que cloquean como una gallina; sueños en que se ven las imágenes de los sueños de otros hombres; un hilo de sangre que discurre por Macondo hasta dar con la madre del hombre del que

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)

esa sangre mana; un niño que llora en el vientre de su madre; manuscritos que levitan; un tesoro cuyo resplandor atraviesa el cemento; un burdel zoológico cuyos animales son vigilados por un perro pederasta; un huracán que arranca a un pueblo de cuajo de la realidad.

Cien años de soleadad «se inscribe en la tradición de los libros de caballerías, por cuanto Macondo, el pueblo fantástico cuya historia se nos relata, es comparable a Gaula, Camelot, Hircania o cualquiera de los reinos imaginados en aquellas historias. Macondo es un pueblo fuera del tiempo y del espacio, cosa que también ocurría en los libros de caballerías. Situado en una época inconcreta, se identifica como cualquier poblado de cualquier país latinoamericano del Caribe, con lo que la universalización de la historia se hace más evidente, aun dentro de su localismo». (SÁNCHEZ FERRER, 1990: 71)

Es importante destacar que «se establece en la novela un tiempo circular del que se beneficia la narración. Con la reducción de lo maravilloso a un ámbito normal y cotidiano, se logra un tono felizmente convincente. El tiempo de fábula se obtiene mediante un tiempo del recuerdo, que se remonta a los orígenes míticos de Macondo, con alusiones continuas al futuro, repeticiones de hechos y situaciones. El clima mágico se funda también sobre referencias a empresas que parecen repetir las dimensiones fantásticas del descubrimiento de América, la atmósfera extraordinaria de los libros de caballería, el recurso a mitos considerados de nuevo y reactualizados, la proyección de lo corriente en lo excepcional, la amplificación, la hipérbole numérica, el gigantismo, un barroquismo coloreado a veces de decorativismo religioso.» (BELLINI, *ob.cit.*: 591)

En su obra, García Márquez introduce constantes referencias a la realidad latinoamericana más lacerante, con lo que, dentro de su presentación mágica, el correlato histórico está presente :«la violencia de los hombres dentro de una naturaleza salvaje y hostil, los pronunciamientos militares y las guerras civiles, la explotación norteamericana, representada por la anónima y poderosa Compañía Bananera. Todo ello se conjuga con las creencias, supersticiones, hechos mágicos y milagrosos que constituyen la esencia cotidiana de Latinoamerica.» (SÁNCHEZ FERRER, *ob.cit.*:72)

García Márquez, dentro de las más estrictas raíces del folclore español y amerindio, utilizando recursos del cuento, de la leyenda popular, del romance y de la historia, unidos a su poderosa imaginación, ha creado una nueva forma de hacer novela, apoyándose en la tradición.

BIBLIOGRAFÍA

Bellini, G., *Historia de la literatura hispanoamericana*, Editorial Castalia, 1986
Fuentes, C., *La nueva novela hispanoamericana*, México DF, Cuadernos de Joaquin Mortiz, 1969
García Márquez, G., *Cien años de soledad*, Barcelona, Novoprint, S.A., 2001
Sánchez Ferrer, J.L., *El realismo mágico en la novela hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Anaya, 1990
Villanueva, D., Viña Liste, J.M., *Trayectoria de la novela hispanoamericana actual: del realismo mágico a los años ochenta*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991

BDD-A5864 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:54:48 UTC)