

Un rumor llamado Macondo:

la configuración narrativa en *Cien años de soledad*

Resulta gratificante escribir sobre la obra cumbre del perspicaz Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*, sobre todo si se tiene la fortuna de ser colombiano; su trabajo es la perfecta composición entre tradición popular y algunos relatos históricos del país; no obstante, no se apega a las narraciones oficiales...ni siquiera a la realidad misma.

Él construye su propio universo, en palabras de Mario Vargas Llosa es un *deicida*: asesina a Dios y toma su posición. Tal vez lo más adecuado sería catalogarlo como *pseudodeidad*, pero ¿cómo contradecir al lúcido Vargas Llosa de los setenta? De cualquier manera, diseñar un nuevo mundo con la composición antes mencionada supone reestructurar tanto la tradición oral, como el relato histórico y, en ese sentido, no está de más preguntarse por la forma en la que *Cien años de soledad* está escrito, por su constitución narrativa, por la configuración de Macondo como realidad auto contenida.

Pese a las múltiples lecturas que pueden hacerse del libro y aunque las interpretaciones históricas son todo un logro, la que propone este ensayo es netamente popular e, incluso, pretendiendo ser histórica, peca de biográfica. Así pues, todo sucede en tres planos: el temporal, el temático y el del rumor¹.

Plano temporal

«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» (García Márquez, 2015, p.6).

La icónica frase con que inicia *Cien años de soledad* funciona en dos direcciones:

En primera instancia, como síntesis de lo que podría llamarse *el bucle de la tragedia Buendía*: consiste en que el tiempo para la estirpe es circular, ya que los Aurelianos, Arcadios y Úrsulas repiten la personalidad de sus tocayos y parientes por ascendencia. De hecho, la connotación de círculo hace que, en ese siglo y en Macondo, la estirpe empiece y termine gracias a la procreación por incesto; sin embargo, se relaciona también con los pergaminos de Melquiades, porque los personajes tienen, sin saberlo, un destino escrito que no pueden eludir; la familia está destinada inevitablemente, generación tras generación, a la soledad y la extinción. Los pergaminos de Melquiades juegan el papel de metatexto² invisible, ya que ofrecen una descripción detallada de lo que sucede en la novela, pero, como son indescifrables, solo Aureliano Babilonia y el lector notarán este sorpresivo recurso al final de la obra.

¹ También llamado *fantástico colectivo* por Vargas Llosa.

² Según el padre de la narratología Gérard Genette es un texto que habla o instruye sobre otro (Genette, 1997).

La segunda forma en la que funciona la cita de las primeras líneas es la de abordar la historia a través de analepsis, es decir, por medio de un recuerdo. Dicho recuerdo tiene origen en un futuro transitorio: en el intento fallido de llenar la gran y repentina indeterminación³ del porqué el coronel está frente al pelotón de fusilamiento, se podría esperar que, al menos, el final del libro compruebe la concretización de si será fusilado o no; pese a ello, el lector pronto descubre que ese no será el final.

La estrategia de situar el relato en «muchos años después» obedece a la intención de invocar recuerdos e iniciar la narración desde ese lejano punto en el pasado, para responder la incógnita de: *¿después de qué?* Y, sin embargo, no es todo. Antes me referí al *futuro transitorio* desde el que se rememora, «muchos años después» es el momento en que Aureliano está frente al pelotón, pero es un instante absolutamente fugaz y tiende a tornarse insignificante, no solo porque suceda casi en la mitad del libro, o porque aparezca José Arcadio como la representación textual del *Deus ex machina*⁴, sino porque es un recurso tan usado en el libro, que, al llegar al posible fusilamiento de Aureliano, la primera frase del libro ya fue internamente banalizada.

Plano temático

Gabriel García Márquez fue un niño criado por sus abuelos: don Nicolás y doña Tranquilina. Vivió en una casa llena de fantasmas y de pintorescas historias: le decían que se quedara en un rincón muy quietito o vendría su difunta tía Petra a visitarle; le contaron que Mambrú había ido a la guerra con su abuelo; que después de la seis no podía caminar por la casa porque el difunto tío Lázaro andaba por allí. Le explicaron el mundo de una forma tal, que las experiencias de la infancia se transformaron en marcadores distintivos de su literatura y la familia, en centro principal de la trama. Él construyó Macondo porque la nostalgia de Aracataca le perseguía, no escribió *Cien años de soledad* por razones frívolas o para exponer folclor, escribió la novela por necesidad existencial, por no poder escapar de los imaginarios que le fueron dados en la infancia.

Un escritor no elige sus temas, los temas lo eligen a él. García Márquez no decidió, mediante un movimiento libre de su conciencia, escribir ficciones a partir de sus recuerdos de Aracataca. Ocurrió lo contrario: sus experiencias de Aracataca lo eligieron a él como escritor (Vargas Llosa, 1971, p. 101).

Adicionalmente, la memoria colectiva instruida por su familia configura la noción de los hechos históricos en Macondo: su abuelo le aseguró que él había fundado Aracataca y García Márquez lo retrató en José Arcadio Buendía; sin embargo, con el olvido que los habitantes de Macondo le propinaron al patriarca, el escritor reflejó la poca veracidad de la historia de su abuelo. Algo similar sucede con la pensión por la guerra: su abuelo la esperó toda su vida

³ Para el filósofo Roman Ingarden las indeterminaciones son espacios en blanco dentro de la narración, el lector debe llenar los espacios mencionados y a esa acción de completar Ingarden la llama concretizar (Ingarden, 2005).

⁴ Expresión del teatro griego clásico que se usa cuando dentro de la narración aparece, de repente, un personaje que salva o saca de aprietos al protagonista.

por los servicios prestados a Rafael Uribe Uribe y, de la misma forma, los soldados del coronel Aureliano Buendía la esperan, incluso traspasando *Cien años de soledad*.

Nivelar la ilusión del origen del pueblo con la pensión que don Nicolás esperó durante toda la vida y jamás obtuvo, da cuenta del *filtro trivializador* con el que García Márquez equipara acontecimientos de magnitudes distintas. Al ironizarlas logra empeorar la connotación y es así, como consigue producir empatía en el lector.

Porque el suplantador de Dios sólo triunfa en su empresa de reconstrucción de la realidad, cuando las experiencias de su mundo ficticio —trasposiciones verbales de ‘demonios’ personales, históricos y culturales— adquieren un carácter ‘histórico’ en el sentido de universales, de experiencias susceptibles de ser adoptadas o identificadas como suyas por todos los hombres (Vargas Llosa, 1971, p. 122).

Plano fantástico colectivo

Si bien la realidad ya pasa por el *filtro trivializador* de García Márquez, la construcción del relato se hace más rico con la puesta en escena del rumor, porque todo lo magnifica, hay una hiperbolización de los acontecimientos. No sobra decir que la fantasía colectiva en *Cien años de soledad* siempre está mediada por el narrador, quien es, teniendo presente los pergaminos, Melquiades. Su intervención favorece en gran medida el relato.

Por ejemplo, Fernanda del Carpio no riñe con Aureliano Segundo por unos minutos, como sucedería normalmente, sino que el narrador usa la estrategia de *discurso indirecto libre* para mostrar el monólogo, con una cantaleta tan extensa, que Aureliano Segundo solo nota hasta el siguiente día; lo que es absurdo, porque ella se ha quejado durante todo un día y él « no tuvo conciencia de la cantaleta hasta el día siguiente, después del desayuno, cuando se sintió aturdido por un abejorreo que era entonces más fluido y alto que el rumor de la lluvia, y era Fernanda» (García Márquez, 2015, p. 220). Decir que Aureliano escuchó un abejorreo solo hasta el segundo día, refuerza la idea de que es un marido terrible y es eso, justamente, lo que atrae del chisme que cuenta el narrador y le da tanta fluidez al relato.

Finalmente, es indispensable aclarar que, pese a que en este ensayo han sido separados para la explicación de cada uno, los planos casi siempre trabajan en conjunto para configurar la narración. Es de esta manera que se relata la futura dificultad para caminar de Úrsula: «Úrsula, en cambio, aun en los tiempos en los que ya arrastrara los pies y caminara tanteando en las paredes, experimentaría un alborozo pueril cuando se aproximaba la llegada del tren» (García Márquez, 2015, p.159).

Está el plano temático porque Úrsula es el retrato exacto de doña Tranquilina: ambas tienen temperamento y vidas muy parecidas, además de los mismos problemas de salud en la vejez; el plano temporal porque comenta lo que sucederá en el *futuro transitorio* y, por último, el plano del rumor está presente en confiarnos la información sobre que en algún momento úrsula arrastrará los pies y, pese a ello, solo hace las veces de adelanto. Más tarde, cuando la historia de Úrsula tanteando las paredes sea expuesta, habrá que preguntarse por la anécdota

de otro comentario hecho en el plano de la fantasía colectiva, puesto que *Cien años de soledad* es eso: una cadena de rumores que va desde los más simples, hasta el gran rumor del secreto que esconden los pergaminos de Melquiades y la realidad auto contenida en ellos.

Bibliografía

García Márquez, G. (2015). *Cien años de soledad*. Bogotá: Debolsillo.

Genette, G. (1997). *Paratext: thresholds of interpretation*. Londres: Cambridge university press.

Ingarden, R. (2005). *La obra de arte literaria*. Asunción: Universidad Iberoamericana.

Vargas, M. (1971). *Gabriel García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona: Barral editores.