

Lukavská, Eva

Gabriel García Márquez: El "ciclo de Macondo" I

Études romanes de Brno. 1988, vol. 19, iss. 1, pp. [51]-60

ISBN 80-210-0031-4

ISSN 0231-7532

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/113439>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

EVA LUKAVSKÁ

GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ: EL «CICLO DE MACONDO» I

La obra del escritor colombiano se puede dividir en dos etapas. La primera, hoy día ya cerrada, abarca un período de veinte años que se extiende de su cuento primigenio «La tercera resignación» (1947)¹ a la novela *Cien años de soledad* (1967). La segunda etapa comienza con la novela *El otoño del patriarca* (1975), continúa por la *Crónica de una muerte anunciada* (novela, 1981) y *El amor en el tiempo del cólera*, novela escrita con ayuda de la microcomputadora (1985) la está cerrando por el momento. Si la segunda etapa no está todavía terminada y las obras que la representan acusan una heterogeneidad temática y formal, la primera sección de la obra de García Márquez, definitivamente clausurada, es homogénea desde el punto de vista temático y marcadamente articulada desde el punto de vista formal: revela la evolución progresiva del arte narrativo del autor de la miniatura realista a la estructura novelesca ingeniosamente elaborada, estratificada y singularizada por elementos sobrenaturales y fantásticos. La novela *Cien años de soledad* no es sólo la culminación del aprendizaje de veinte años de García Márquez, sino también la síntesis de todas sus prosas precedentes. Es un juego de construcción y un rompecabezas a la vez, cuyas partes diferentes encontramos esparcidas en la novela *La hojarasca* (1955), en la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), en la novela *La mala hora* (1961) y en la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (1961).

García Márquez calificó sus obras del primer período como el «ciclo de Macondo».² Su puntualización ulterior de que en Macondo se desarrolla sólo el argumento de las novelas *La hojarasca* y *Cien años de soledad* y de algunos cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande* no excluye el hecho de que Macondo está implícita o explícitamente incorporado en las demás obras del ciclo: todas las prosas del «ciclo de Macondo» forman un sistema entrelazado en el que Macondo representa un punto de referencia y un factor unificador a la vez.

¹ El cuento fue publicado en la colección *Ojos de perro azul* (Barcelona, Bruquera, 1980). La colección contiene los cuentos siguientes: «La tercera resignación» (1947), «La otra costilla de la muerte» (1948), «Eva está dentro de su gato» (1948), «Amargura para tres sonámbulos» (1949), «Diálogo del espejo» (1949), «Ojos de perro azul» (1950), «La mujer que llegaba a las seis» (1950), «Ñabo, el negro que hizo esperar a los ángeles» (1951), «Alguien desordena estas rosas» (1952), «La noche de los alcaravanes» (1953), «Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo» (1955).

² Harss, Luis, *Los nuestros*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1966, p. 418. «Con éste termino el ciclo de Macondo y cambio por completo de tema en el futuro.»

De esta manera el coronel de la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba* (cuya acción no se desarrolla en Macondo sino en el «pueblo», según el autor) era cajero de la revolución al servicio del coronel Aureliano Buendía (uno de los protagonistas de la familia macondina de *Cien años de soledad*) y «en la circunscripción de Macondo había realizado un penoso viaje de seis días con los fondos de la guerra civil en dos baúles amarrados al lomo de una mula.» (CNTQLE, 45)³. Vivió la fiebre de bano en Macondo pero terminó por abandonarlo «en el tren de regreso, el miércoles veintisiete de junio de mil novecientos seis a las dos y dieciocho minutos de la tarde.» (CNTQLE, 73). Varias veces el coronel se acuerda de Aureliano Buendía (CNTQLE, 26, 50, 67), de Neerlandia donde el coronel Aureliano Buendía firma el tratado con el gobierno conservador (CNTQLE, 42, 45, 73). Incluso sueña con «el inglés disfrazado de tigre» (CNTQLE, 26): es el duque de Marlborough quien acompaña al coronel Aureliano Buendía en todas las guerras civiles en *Cien años de soledad*.

El padre Ángel de *La mala hora*, novela que se ambienta en el «pueblo» y no en Macondo, es el antiguo párroco de *La hojarasca*. Él también se acuerda repetidas veces de Macondo. Por primera vez lo evoca en relación con el padre Antonio Isabel quien fue su sucesor en Macondo y escribió al obispo que «en su parroquia estaba cayendo una lluvia de pájaros muertos.» (MH, 49; sobre este episodio se basa el cuento «Un día después del sábado» de *Los funerales de la Mamá Grande*). En otra ocasión el padre Ángel vislumbra «su escueto cuartito de principiante en el ardiente mediodía de Macondo donde antes había rehusado dar cristiana sepultura a un ahorcado a quien los duros habitantes de Macondo se negaban a enterrar.» (MH, 97—98; lo citado es una alusión al tema principal de *La hojarasca*). El personaje de la viuda de Montiel (la reencontraremos en el cuento homónimo de *Los funerales de la Mamá Grande*), que vive sola «en la sombría casa de nueve cuartos donde murió la Mamá Grande» (MH, 95), pone en tela de juicio las declaraciones de García Márquez mencionadas más arriba, relativas a la ubicación de la acción de sus libros: es que la Mamá Grande, como veremos más adelante, murió en Macondo. Los nombres de algunos personajes de *La mala hora* los reencontraremos en *Cien años de soledad*: Pepe Amador se transformará en Aureliano Amador y el boticario Lalo Moscote transmigrará al juez Apolinar Moscote.

En el cuento «La siesta del martes» (*Los funerales de la Mamá Grande*) Macondo no está mencionado explícitamente, sin embargo, la acción se ubica en el pueblo donde vive «enterrada viva» en su casa Rebeca Buendía (otro miembro de los Buendía de *Cien años de soledad*). Lo mismo vale para el cuento «Un día después del sábado», en el cual García Márquez desarrolla la historia «de la lluvia de pájaros muertos» de *La mala hora* (véase más arriba). Uno de los personajes principales, la viuda Rebeca que vive sola con su criada Argénida en la casa, donde todavía no se desvaneció «el insoportable olor a pólvora en el cadáver de José Arcadio Buendía» (FMG, 97; el motivo será desarrollado

³ Las abreviaturas en el texto se refieren a las ediciones siguientes: CNTQLE: *El coronel no tiene quien le escriba*, México, Biblioteca Era, 1977, 12ª edición; HO: *La hojarasca*, Barcelona, Plaza y Janés, 1975; MH: *La mala hora*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973; FMG: *Los funerales de la Mamá Grande*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975; CAS: *Cien años de soledad*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1975.

en la historia de la muerte enigmática de José Arcadio en *Cien años de soledad*), sitúa la acción del cuento a Macondo. El padre Antonio Isabel, sucesor del padre Ángel (de *La mala hora*, véase más arriba) en la parroquia de Macondo, suele ir cada día a la estación para observar los trenes y no llega a quitarse esta costumbre ni siquiera después de la masacre de los obreros bananeros, cuando se acabaron «los trenes de ciento cuarenta vagones, y quedó apenas ese tren amarillo y polvoriento que no traía ni se llevaba a nadie.» (FMG, 100; la masacre de los trabajadores de la compañía bananera formará uno de los temas importantes de *Cien años de soledad*).

«Los funerales de la Mamá Grande», «soberana absoluta del reino de Macondo» (FMG, 127), tienen lugar en Macondo, con asistencia de los veteranos «del coronel Aureliano Buendía — el duque de Marlborough a la cabeza, con su atuendo de pieles y uñas y dientes de tigre» (FMG, 144; el duque de Marlborough y el coronel Aureliano Buendía formarán una pareja inseparable en las guerras civiles en *Cien años de soledad*). Los veteranos participan en el entierro de la Mamá Grande para obtener el pago de sus pensiones de guerra (alusión al tema principal de *El coronel no tiene quien le escriba*).

El cuento «La viuda de Montiel» (*Los funerales de la Mamá Grande*), que se desarrolla supuestamente en el «pueblo», tiene la conclusión macondina: «Luego quedó dormida con la cabeza doblada en el pecho. La mano con el rosario rodó por su costado, y entonces vio a la Mamá Grande en el patio con una sábana blanca y un peine en el regazo, destripando piojos con los pulgares. Le preguntó: — ¿Cuándo me voy a morir? — La Mamá Grande levantó la cabeza. — Cuando te empiece el cansancio del brazo. —» (FMG, 84; este motivo proviene de *La mala hora*, donde la viuda de Montiel encuentra de noche a la Mamá Grande «destripando piojos en los corredores» MH, 95).

La omnipresencia de Macondo en las obras del «ciclo de Macondo» (incluso en las cuya acción se ubica en el «pueblo», es decir *La mala hora* y *El coronel no tiene quien le escriba*) es incontestable. Macondo, si no es el lugar donde se desarrolla la acción del cuento o de la novela, se infiltra en ellos en forma de recuerdo o de obsesión, evoca humores en los personajes y es materia de sueños. ¿Qué es Macondo? ¿Dónde se sitúa Macondo? ¿Quiénes son sus habitantes? La respuesta a las preguntas así formuladas dió origen a varios estudios. Sus autores trataron de darnos una radiografía de la aldea que llegó a ser una noción literaria como la Jocknapatawpha de William Faulkner.⁴ Para Luis Harss Macondo es «el lugar más interesante de la Colombia actual (...) que no aparece en ningún mapa», más un ambiente que un lugar que «está en todas partes y en ninguna» y «un producto de la insolación y del desarraigo.»⁵ Para García Márquez mismo «Macondo no es un lugar sino un estado de ánimo».⁶

La forma definitiva de Macondo, que encontramos en *Cien años de soledad*, es el resultado de un procedimiento creador complejo de veinte años: se inició cuando el autor tenía sólo diecisiete años. Tan pronto como se dio cuenta de

⁴ Compárese Carreras González, Olga, *El mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez*. Miami, Ediciones Universal, 1974. La autora examina a Macondo desde los puntos de vista siguientes: situación geográfica, clima, olor, tiempo, catástrofes naturales, amor, locura, violencia, soledad, humorismo, ironía.

⁵ Harss, Luis, *Los nuestros*. pp. 383—384.

⁶ Carreras González, Olga, *El mundo de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez*. p. 139.

que quería escribir novelas, García Márquez «quería escribir sobre Macondo», como lo confesó a su amigo, el escritor peruano Mario Vargas Llosa. La extensión del proyecto que sobrepasaba las fuerzas de un escritor jovencito en busca de su estilo causó que llegó a realizarlo sólo veinte años más tarde: «Pero me di cuenta que no podía con el „paquete“. Yo mismo no creía lo que estaba contando, me di cuenta también que la dificultad era puramente técnica, es decir que no disponía yo de los elementos técnicos y del lenguaje para que esto fuera creíble, para que fuera verosímil. Entonces lo fui dejando y trabajé cuatro libros mientras tanto. Mi gran dificultad siempre fue encontrar el tono y el lenguaje para que esto se creyera.»⁷

A través de los cuatro libros que forman parte del «ciclo de Macondo» (*La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La mala hora* y *Los funerales de la Mamá Grande*), Macondo se va transformando paulatinamente de un pueblito polvoriento y árido, poblado por gente neurótica, y mortificado por la cínica y codiciosa compañía bananera (reflejo de la verdadera United Fruit Company) en una metáfora multiforme de la América Latina. Cada obra del «ciclo de Macondo» abarca un lapso limitado de la historia de Macondo que se inicia en *Cien años de soledad* con la fundación bíblica de la ciudad y se termina por un ciclón apocalíptico. Al lector de *Cien años de soledad* que no conoce las obras precedentes quedará oculta toda una dimensión de Macondo. ¿Cómo era entonces Macondo antes de su fundación bíblica en *Cien años de soledad*?

Macondo aparece por primera vez en la novela *La hojarasca* (1955). El libro es la primera tentativa de García Márquez de representar el tema profético de la corrupción y la condenación del mundo. El protagonista de la novela es el coronel quien trata de dar sepultura a un suicida contra la voluntad del Macondo entero. Los monólogos interiores de tres personajes (el coronel, su hija Isabel y su nieto, hijo de Isabel) quienes velan a la caja abierta del suicida (el tiempo está exactamente determinado: de las 14.30 hasta las 15 horas del 12 de septiembre de 1928) reconstruyen veinticinco años que pasaron de la llegada del doctor, munido de la carta de recomendación escrita por el coronel Aureliano Buendía (1903), hasta su suicidio. El doctor se instaló en la casa del coronel y ejerció, en Macondo, la medicina hasta que los médicos de la compañía bananera (1907—1918) le quitaron todos sus enfermos. Entonces el doctor abandonó su sala de consulta y se encerró en su habitación. Cuando los habitantes de Macondo le pidieron que atendiera a varios heridos, el doctor rechazó. Los macondinos lo maldijeron: su cadáver no podría ser enterrado. El coronel quien prometió al doctor de sepultarlo (en recompensa de su asistencia médica) ensaya a cumplir con su compromiso contra la voluntad de sus conciudadanos y las autoridades.

Macondo en el tiempo del entierro del doctor es una ciudad devorada por «gangrena moral»: «Es un pueblo de malas conciencias, rencoroso, donde nadie se quiere. El pasado fue enterrado sin ser exorcizado, y ha vuelto como un remordimiento para convertirse en una pesadilla colectiva. Nadie duerme bien en Macondo. Hay una atmósfera de desconfianza y recelo, violencia y

⁷ Vargas Llosa, Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*. Barcelona, Barral Editores, 1971, pp. 88—89.

⁸ Harss, Luis, *Los nuestros*. p. 385.

hostilidad.»⁸ Es el Macondo sacudido ya «por el soplo invisible de la destrucción, (...) en vísperas de un silencioso y definitivo derrumbamiento» (HO, 135), donde aparecen las primeras señales de aviso presagiando la apocalipsis: «La hiedra invade las casas, el monte crece en los callejones, se resquebrajan los muros y uno se encuentra en pleno día con un lagarto en el dormitorio. Todo parece destruido desde cuando (...) una mano invisible cuarteó la loza de Navidad en el armario y puso a engordar polillas en la ropa que nadie volvió a usar.» (HO, 135). La destrucción debida a la indiferencia, la indolencia y la falta de amor humano es el presagio del castigo divino que destruirá a Macondo y exterminará a sus habitantes por haber traicionado su misión creadora: «Es como si Dios hubiera declarado innecesario a Macondo y lo hubiera echado al rincón donde están los pueblos que han dejano de prestar servicio a la creación.» (HO, 134; aquí ya vislumbramos aquel tono bíblico que acompaña la fundación y la destrucción de Macondo en *Cien años de soledad*).

No obstante, a principios Macondo era una «tierra prometida» y luego una aldea próspera. Isabel lo recuerda: «Macondo fue para mis padres la tierra prometida, la paz y el Vellocoino. Aquí encontraron el sitio apropiado para reconstruir la casa que pocos años después sería una mansión rural, con tres caballerizas y dos cuartos para los huéspedes.» (HO, 40). Con la llegada de la compañía bananera y la construcción del ferrocarril Macondo se transforma en «el pueblo próspero, lleno de caras nuevas, con un salón de cine y numerosos lugares de diversiones.» (HO, 73). Sin embargo, la compañía bananera trae consigo una prosperidad falsa (entre otras cosas hace perder al doctor su clientela), seguida rápidamente de la decadencia económica y moral de Macondo. El pueblo está invadido por los extranjeros, «la hojarasca sin dirección que lo menospreciaba todo, que se revolcaba en su ciénaga de instintos y encontraba en la disipación el sabor apetecido.» (HO, 99). La partida de la compañía bananera es para Macondo el principio del final: «... la compañía bananera había acabado de exprimarnos, y se había ido de Macondo con los desperdicios que nos había traído. (...) Aquí quedaba una aldea arruinada, con cuatro almacenes pobres y oscuros; ocupada por gente cesante y rencorosa, a quien atormentaban el recuerdo de un pasado próspero y la amargura de un presente agobiado y estático.» (HO, 115)

Una corta introducción impresa en letra cursiva y fechada «Macondo, 1909» precede la novela. Recuerda al lector la llegada de la compañía bananera acompañada por «la hojarasca»: «Era una hojarasca revuelta, alborotada, formada por los desperdicios humanos y materiales de los otros pueblos; rastros de una guerra civil (...). La hojarasca era implacable. (...) En menos de un año arrojó sobre el pueblo los escombros de numerosas catástrofes anteriores a ella misma, esparció en las calles su confusa carga de desperdicios. Y esos desperdicios, precipitadamente, al compás atolondrado e improvisado de la tormenta, se iban seleccionando, individualizándose, hasta convertir lo que fue un callejón con un río en un extremo y un corral para los muertos en el otro, en un pueblo diferente y complicado, hecho con los desperdicios de los otros pueblos.» (HO, 7). Este pasaje introductorio extiende la perspectiva histórica del relato siguiente y alza a Macondo al nivel del símbolo de la América Latina: «los desperdicios de los otros pueblos» recuerdan el flujo de aventureros de la Europa entera al continente descubierto por Cristóbal Colón y la llegada de la compañía bananera puede ser interpretada como conquista de América.

Esta dimensión histórica de Macondo queda ligeramente esbozada en la introducción citada y no será desarrollada en la novela misma.

El clan de los Buendía está representado en *La hojarasca* por el coronel omnipresente, Aureliano Buendía (escribió una carta de recomendación al doctor), y Rebeca vista por Isabel «detrás de su eterno ventilador» (HO, 135). Aparece también el duque de Marlborough en su atuendo de pieles de tigre (HO, 126 - 127).

La llegada de los padres de Isabel (el coronel y su primera mujer) a Macondo anticipa la peregrinación de los fundadores de la familia de los Buendía (José Arcadio Buendía y Úrsula Iguarán) «hacia la tierra que nadie les había prometido» (CAS, 27). La madre de Isabel «sentada de través en una mula, encinta y con el rostro verde y palúdico y los pies inhabilitados por la hinchazón» (HO, 42), se parece a Úrsula Iguarán quien concibió y dio a luz a su primer hijo José Arcadio durante la travesía de la sierra, antes de llegar al lugar donde sería fundado Macondo.

El Macondo de *La hojarasca* representa a un pueblo sudamericano típico, atormentado por el calor y explotado por el capital norteamericano. Ya en este primer esbozo de Macondo (que respeta las leyes de lo verosímil) aparecen las realidades que dentro del marco del «ciclo de Macondo» forman constantes: 1. la presencia de la compañía bananera (reflejo de la verdadera Fruit Company que hizo de los países de Centroamérica las «repúblicas bananeras»); 2. la guerra civil, sobre todo en sus efectos morales (el coronel con su mujer huyen a Macondo ante la guerra civil); 3. la violencia y la muerte (el suicidio del doctor es el efecto de la violencia psíquica); 4. la presencia de los soldados y los oficiales (el coronel-narrador, el coronel Aureliano Buendía, el alcalde-coronel); 5. la presencia de los curas y los dignatarios eclesiásticos (el padre Ángel quien reemplaza en Macondo al párroco llamado el Cachorro).

Las cinco constantes (capital norteamericano, guerras civiles, régimen clero-militar como causas y desmoralización, degeneración, violencia y muerte como efectos) hacen referencia a la realidad colombiana inmediata: a este nivel la novela es una denuncia crítica de la situación social. Sin embargo, en *La hojarasca* la problemática social está situada al nivel psíquico y moral. El lector no es testigo de ninguna violencia física, de ninguna confrontación directa de las fuerzas sociales antagonistas; detrás de la tragedia personal del doctor y el rencor unánime de la mayoría de los habitantes presiente un misterio no pronunciado, un viejo traumatismo todavía no cicatrizado, la culpa de todos, la derrota no reparada: la frustración que emana de ellos se libera en un acto de venganza y de maldad. Es que en *La hojarasca* no están opuestos los habitantes de Macondo y el régimen clero-militar, representado por el alcalde y el padre Ángel. Al contrario, entre los macondinos y los representantes del poder hay un acuerdo tácito al respecto. En Macondo se enfrentan el muerto y los vivos. Los vivos quienes persiguen con su rencor al muerto, los vivos quienes en el hedor de su cuerpo en descomposición encuentran la satisfacción: «... la gente no sólo había esperado eso, sino que se había preparado para que las cosas sucedieran de ese modo y lo habían esperado de corazón, sin remordimiento y hasta con la satisfacción anticipada de sentir algún día el gozoso olor de su descomposición, flotando en el pueblo, sin que nadie se sintiera conmovido, alarmado o escandalizado, sino satisfecho de ver llegada la hora apetecida, deseando que la situación se prolongara hasta cuando el torcido

olor del muerto saciara hasta los más recónditos resentimientos.» (HO, 18; lo subrayado es nuestro). De lo citado resulta que no son los vivos quienes dictan su voluntad al muerto, sino que el muerto domina a los vivos, a sus instintos más bajos.

En esta novela García Márquez no sólo anticipa al Macondo maldito de *Cien años de soledad*, sino que, al revalorizar la relación entre la vida y la muerte, reanuda con sus cuentos primigenios, publicados más tarde en la colección *Ojos de perro azul* (1980) que, en general, quedaban al margen de la atención de los críticos por un aparente aislamiento dentro de su producción literaria ulterior.⁹ Se trata de cuentos metafísicos en los cuales la muerte constituye el tema principal y los vivos-muertos o los cadáveres son protagonistas («La tercera resignación», 1947; «La otra costilla de la muerte», 1948; «Eva está dentro de su gato», 1948).

Cuando el hijo de Isabel en *La hojarasca* mira el ataúd abierto con el cadáver del doctor y se dice para sí mismo:

«Estarás así. Estarás dentro de un ataúd lleno de moscas. Apenas vas a cumplir once años, pero algún día estarás así, abandonado a las moscas dentro de una caja cerrada.» (HO, 23) no podemos no recordarnos el cuento «La tercera resignación», cuyo protagonista es el muchacho-cadáver en su féretro escrutando su propia muerte. Lo que más le asusta es la idea de que las ratas pueden penetrar en el interior y atacarlo. También el personaje de Isabel comprueba la conexión de *La hojarasca* con los cuentos de *Ojos de perro azul*: es protagonista del cuento «Monólogo de Isabel viendo llover en Macondo» (1955). En el cuento está encinta y en compañía de su marido. (La Isabel de *La hojarasca* le lleva diez años a la Isabel del cuento, tiene un hijo y su marido la abandonó.)

Entre el primer Macondo de *La hojarasca* y el ambiente de ultratumba de los cuentos primigenios de García Márquez hay unidad de ideas que se manifestará también en las obras posteriores al «ciclo de Macondo». *El otoño del patriarca* (1975) describe la paulatina descomposición del dictador monstruoso, quien, víctima de su poder absoluto, irradia en su torno la destrucción y la muerte. En la novela *Crónica de una muerte anunciada* (1981), Angela Vicario y su ex-marido Bayardo San Román llegan a ser víctimas de los prejuicios inhumanos y por eso tendrán que pasar el resto de su vida amargados y frustrados en la soledad y el aislamiento.

La traslación de los problemas sociales inmediatos al nivel psíquico y moral emancipa *La hojarasca* de la limitación de la literatura regional. Como conflicto de vida y muerte y como drama del honor personal (el coronel se opone al pueblo entero por querer cumplir con su palabra) la historia tiene un valor universal. El lema de la novela tomada de *Antígona* de Sófocles en el que Antígona informa a Ismena de la decisión de Creonte de que el cadáver de Polinices no se debe enterrar, es el corrolato de la historia y precisa su último mensaje.¹⁰

⁹ Véase Vargas Llosa, Mario, *García Márquez: historia de un deicidio*. p. 37: «Hasta entonces había escrito unos relatos abstractos y artificiosos...» Véase, al respecto, también nuestro estudio «El triste trópico de Gabriel García Márquez». En: *Estudes romanes de Brno*, XVII, Brno 1986.

¹⁰ Véase, al respecto, Lastra, Pedro, «La tragedia como fundamento estructural de *La hojarasca*». En: Giacoman, Helmy F., *Homenaje a Gabriel García Márquez*. New York, Las Américas Publishing, 1972, pp. 41—56. El autor analiza con detalle la conexión de *La hojarasca* con *Antígona* de Sófocles encontrando coincidencias de los motivos principales de ambas obras: la formulación de la promesa cuyo cumpli-

Deste este punto de vista *La hojarasca* parece ser una tentativa de representar una visión trágica del mundo apoyándose sobre la realidad histórica concreta, es decir «la violencia colombiana». Con estas palabras los historiadores designan el período 1948—1958: en aquella época 300 000 personas fueron asesinadas, masacradas o sacrificadas en la guerrilla. Aunque la acción de la novela se desarrolla en 1928, es decir veinte años antes de los acontecimientos históricos mencionados, es evidente que García Márquez traspone a la novela el ambiente de violencia en que creció y que influyó mucho en él.

La tensión interior de la historia está debilitada por la monotonía de los tres niveles narrativos que se compenetran. El autor no consiguió individualizar a los personajes-narradores desde el punto de vista del lenguaje y del estilo. Los recursos expresivos utilizados no corresponden ni al procedimiento narrativo elegido, ni a la profundidad del tema tratado.

Durante una entrevista con Mario Vargas Llosa, García Márquez dio a entender que había abandonado este tipo de prosa por causa de la situación social y política cada vez peor en Colombia. Ésta provocó en él no sólo la toma de conciencia, sino también la necesidad de expresarla. Así nació la novela corta *El coronel no tiene quien le escriba* (1958), *La mala hora* (1961) y la colección de cuentos *Los funerales de la Mamá Grande* (1961).

El tema principal de estas prosas es la guerra civil y la violencia estrechamente vinculada con ella. Sin embargo, igual que en *La hojarasca*, también en estas prosas el autor enfoca más bien los efectos morales de la guerra. En *El coronel no tiene quien le escriba* García Márquez presenta a un veterano de la guerra civil quien espera, desde hace cincuenta y seis años, su pensión. A pesar de la miseria, el agotamiento, la vejez, la enfermedad de su mujer y el dolor causado por la muerte de su único hijo (éste fue asesinado durante una pelea de gallos por distribuir impresos ilegales), el coronel llega a tomar conciencia de la lucha: en el gallo (su único capital) descubre el símbolo de la resistencia contra la opresión. En vez de vender al animal para no morir de hambre, el coronel se decide a preparar al gallo a la pelea: su triunfo eventual representa para él un asunto de prestigio y la victoria moral en la lucha desigual con el régimen inhumano y cínico.

A diferencia de *La hojarasca*, donde el universo ficticio se describía por dentro de los tres personajes, la historia del coronel está narrada por el narrador imparcial en la 3ª persona quien no trata de penetrar de ninguna manera el interior del personaje, sumprimiendo con premeditación su dimensión psicológica. Ésta resulta del enfrentamiento del personaje con la opresión y las dificultades. La sobriedad expresiva, la reducción como medio de síntesis caracterizan esta obra de García Márquez. El realismo de la novela está actualizado por los motivos macondinos (véase más arriba) que connotan ya su estrato «no realista».

La mala hora presenta las cualidades semejantes a las de la obra precedente. El narrador imparcial en la 3ª persona narra la historia de los pasquines que empezaron a aparecer en las paredes del pueblo revelando las inmoralidades

miento tendrá efectos trágicos; la condenación del culpable a la deshonra póstuma. Las demás analogías las encuentra en los caracteres y las actitudes de los protagonistas (entereza e inflexibilidad de Antígona y del coronel, reserva y temor en el caso de Ismena y de Isabel), y en el paralelismo de las parejas Polinices — Eteocles, el doctor — el Cachorro.

cometidas por sus habitantes. El acontecimiento hace subir la tensión en el pueblo que vive en la atmósfera del terror político y cultural representado por el alcalde militar y el cura. Cuando César Montero mata al amante de su mujer, el pueblo se transforma en «infierno». Se reavivan los viejos fantasmas del pasado: infidelidades, defraudaciones, traiciones. La naturaleza empeora la situación ya desesperada por un aguacero socavando los cimientos de las casas. Los habitantes damnificados se refugian en un solo lugar seguro, en los terrenos contiguos al cementerio pertenecientes al alcalde. Éste se sirve hábilmente de la situación vendiendo su propiedad a las víctimas de la catástrofe natural. La gente abandona sus moradas transportando muebles al lugar seguro. Cuando la desesperación y el trastorno culminan, el alcalde declara el estado de sitio.

Nadie (ni siquiera el lector) aprende quien escribió los pasquines, al contrario, aparece un chivo expiatorio: se trata de un muchacho, Pepe Amador, al que los soldados del alcalde atrapan en el momento de distribuir hojas de agitación editadas por los guerrilleros. Aprisionan al muchacho y le torturan dándole muerte por fin. El alcalde teme el ataque de los guerrilleros y ensaya a callar el asesinato ordenando enterrar el cadáver en el patio de la cárcel. Después el aguacero se calma y el pueblo vuelve a la vida «normal».

Con excepción del alcalde y del padre Angel, a quienes conocemos ya de *La hojarasca* y *El coronel no tiene quien le escriba* y quienes, como representantes del poder, tienen un carácter constante (ambos son incapaces de amar, desprovistos de sentimientos humanos como compasión y cariño), pasan por la novela más de cincuenta personajes. Aparecen, desaparecen enseguida y el lector se va olvidando de ellos durante la lectura. Son sólo transeúntes cuya psicología rudimentaria y carácter ligeramente esbozado se deduce de su actitud hacia la situación general. La viuda de Montiel, Chepe Montiel, el dentista Aurelio, Mina y su abuela ciega, Toto Visbal, Trinidad pasan ante el lector para reaparecer en los cuentos de *Los funerales de la Mamá Grande*. A otros personajes los entreve el lector por la primera y la última vez (don Benjamín, Nora de Jacob, Mateo de Asís, Ambrosio, el juez Arcadio y Roberto de Asís). Otros personajes cambiarán de identidad: Pepe Amador será Aureliano Amador, Lolo Moscote, Apolinar Moscote y don Roque, a su vez, Roque Carnicero (los tres en *Cien años de soledad*). Don Sabas, colaborando con el alcalde, roba a sus conciudadanos mediante malversaciones financieras y trata de estafar al coronel quien espera su pensión de veterano (véase *El coronel no tiene quien le escriba*). Su adversario en *La mala hora* es el dentista oponiéndose a la dictadura durante largos años y el peluquero escondiendo armas y munición para los guerrilleros.

La historia, articulada en decenas de destinos privados y discontinua, se desarrolla en una atmósfera del «armisticio armado», entre dos masacres. También en esta novela los problemas políticos y sociales están traspuestos al nivel moral y psíquico. El texto se distingue asimismo por una tensión entre la visión realista de la realidad social inmediata del «pueblo» y el lejano e imaginario Macondo que aparece en el texto varias veces (véase más arriba).

En los cuentos de la colección *Los funerales de la Mamá Grande* la tensión entre la tendencia realista, apoyada en la toma de conciencia y el compromiso político del autor por una parte, y la imaginación indómita del narrador espontáneo por otra, está culminando. Desde el punto de vista temático, los primeros

cuentos desarrollan algunos motivos o retratan a algunos personajes de *La mala hora*. Así en el cuento «La siesta de martes» (que García Márquez considera como el mejor de todos¹¹) viene la madre con su niña a Macondo para depositar flores en la tumba de su hijo fusilado por Rebeca Buendía por haber tratado de escalar su casa. En el cuento «Un día de éstos», el dentista Aurelio Escovar está sacando una muela al alcalde (ya lo hizo una vez en *La mala hora*). En el cuento «En este pueblo no hay ladrones» reencuentramos a don Roque, dueño del billar. En «La prodigiosa tarde de Baltasar», el doctor Octavio Giraldo quiere comprar para su mujer inválida una hermosa jaula que Baltazar hizo para el hijo de Chepe Montiel (con la familia de los Montiel se familiarizará el lector en «La viuda de Montiel»). El motivo de la lluvia de pájaros muertos registrado ya en *La mala hora* lo amplió García Márquez en el cuento «Un día después del sábado». El delirante padre Antonio Isabel reemplaza en la parroquia macondina al padre Ángel de *La mala hora*.

En este cuento los problemas sociales y los conflictos políticos, presentes en los cuentos precedentes a veces sólo en forma implícita, ceden su lugar a un acontecimiento muy extraño: los pájaros rompen las alambreras, penetran en las casas y allí mueren. El enigma del fenómeno no se descubre en el cuento (tampoco aprende el lector si el coronel en *La hojarasca* consiguió enterrar al doctor y quien, en *La mala hora*, escribió los pasquines). Los pájaros moribundos sólo hacen subir la tensión, suscitan inseguridad, inquietud y angustia en Macondo. Provocan suposiciones y dudas en la gente y la ponen en marcha. Si la viuda Rebeca Buendía está escandalizada por el fenómeno porque éste trae daños materiales consigo, el anciano padre Antonio Isabel vislumbra en los pájaros muertos una señal de aviso, el presagio de las futuras tragedias, del ocaso apocalíptico de Macondo. Porque el Macondo del cuento «Un día después del sábado» ya es un pueblo olvidado, abandonado por la compañía bananera, adonde ya no viene nadie. García Márquez anticipa allí la destrucción bíblica conducida hasta el fin en *Cien años de soledad*.

«Los funerales de la Mamá Grande» es el cuento de tránsito temático y estilístico entre las prosas precedentes y *Cien años de soledad*. Constituye el epílogo de *La hojarasca*, *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora*: su reserva expresiva, sobriedad de las descripciones, sentido de la medida, precisión de las expresiones, ausencia de ornamentos y de metáforas floridas, de tono patético y sentimentalidad comprueban la actitud estética del autor hacia la miseria y los aspectos trágicos de la existencia humana. Al mismo tiempo forma el prólogo a la novela *Cien años de soledad*: la caricatura y la hipérbole grotesca como medios de la revelación del mal (del poder absoluto, en este caso, como causa de la corrupción absoluta), la interferencia del mito y de la historia, las relaciones matriarcales en el clan de la Mamá Grande, la vitalidad inhabitual de los varones de la familia, los personajes de cien años, los fenómenos extraños y sobrenaturales, las coincidencias increíbles, las fechas y enumeraciones exactas, los motivos de la virginidad y del fraude electoral anuncian claramente *Cien años de soledad*.

¹¹ Arnau, Carmen, *El mundo mítico de Gabriel García Márquez*. Barcelona, Ediciones 62, 1971, p. 30.