COSMOVISIÓN Y PSICOANTROPOLOGÍA DE AMÉRICA LATINA EN GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ*

Jorge Gissi B.
Pontificia Universidad Católica de Chile, Escuela de Psicología

"Y recordaba un célebre dicho de Gabriel un día que rodábamos juntos de Cuernavaca a Acapulco: Todos estábamos escribiendo la misma novela latinoamericana, con un capítulo colombiano suyo y un capítulo mexicano mío, otro del argentino Julio Cortázar, uno más del cubano Alejo Carpentier y el capítulo chileno de José Donoso".

Carlos Fuentes, *La Época*, domingo 26 de mayo 1996, Stgo.

"Hace once años uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, el chileno Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetus que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres histéricas, cuya terquedad se confunde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego".

Gabriel García Márquez. Discurso al Nobel

" Estoy convencido de que si no hubiera estado en Europa, mi concepción de América Latina sería distinta. Europa me enseñó, primero que era latinoamericano, porque cuando fui sólo conocía Colombia. No había tenido posibilidades de viajar por el resto de América Latina y, por consiguiente, no tenía una concepción geográfica ni emocional ni cultural de la América Latina. Pero en los cafés de París conocí a los argentinos, conocí a los mexicanos, a los guatemaltecos, a los bolivianos, a los

* Este escrito es parte de la investigación aprobada por Fondecyt N°19470758.

brasileños, y me di cuenta de que yo pertenecía a ese mundo, que no era solamente colombiano sino que era latinoamericano".

Gabriel García Márquez: "El barco donde estaba el paraíso".
Entrevista con Silvia Lemus.
El Mercurio, domingo 17 de abril 1994, Santiago

1. EL REALISMO MÁGICO

La narrativa de García Márquez ha sido considerada frecuentemente como un gran retrato de A. Latina, tanto por él como por sus críticos y analistas. Este mundo narrativo entre historia y mito se ha ligado con una estética y una estilística de "realismo mágico".

Heredero en lo literario del surrealismo, por una parte, y de las novelas medievales de caballería, por otra, el realismo mágico es también heredero de la perspectiva crítico social del realismo en la novela clásica, del realismo sociológico, particularmente neomarxiano, del mundo mágico ligado a los mitos y ritos de los antropólogos, y del "pensamiento mágico" diagnosticado y a veces críticado por la antropología y la psicología ("supersticiones", "prejuicios", confusiones entre "fantasía y realidad", etc.). El novelista es también heredero, por último, pero no en menor grado, de las crónicas de italianos y españoles del siglo XVI.

Por ejemplo, escribió en un ensayo:

> "No hay en nuestra literatura escritores menos creíbles y al mismo tiempo más apegados a la realidad que nuestros cronistas de Indias. También ellos (...) se encontraron con que la realidad iba más lejos que la imaginación. El *Diario de Cristóbal Colón* es la pieza más antigua de esa literatura. (...) Uno de mis libros favoritos siempre ha sido *El primer viaje en torno del globo*, del italiano Antonio Pigafetta (...) Fue Pigafetta quien contó la historia de cómo encontraron el primer gigante de la Patagonia, y de cómo éste se desmayó cuando vio su propia cara reflejada en el espejo que le pusieron enfrente" (1990, pp. 315-6).

Como se sabe, Alejo Carpentier había formulado antes esta idea:

> "Lo real maravilloso (...) que yo defiendo, y en lo real maravilloso nuestro, en el que encontramos al estado bruto, latente, omnipresente en todo lo latinoamericano. Aquí lo insólito es cotidiano, siempre

> fue cotidiano (...) Nuestra historia contemporánea nos presenta cada día insólitos acontecimientos..."
> (Carpentier 1967, pp. 68 y 72).

También en su discurso al Nobel, de 1982, García Márquez comienza recordando a Pigafetta, para pasar luego a enumerar increíbles sucesos y sufrimientos en A. Latina. El realismo mítico antiguo es también actual:

> "Me atrevo a pensar que es esta realidad descomunal, y no sólo su expresión literaria, la que este año ha merecido la atención de la Academia Sueca de las Letras. Una realidad que no es la del papel sino que vive con nosotros y determina cada instante de nuestras incontables muertes cotidianas, y que sustenta un manantial de creación insaciable, pleno de desdicha y de belleza, del cual este colombiano errante y nostálgico no es más que una cifra más señalada por la suerte".

El discurso integra antinomias: "realidad" y "papel", "desdicha" y "belleza", "muertes" y "creación", "errante" y "nostálgico". El realismo es mítico y mágico, lo mágico y lo mítico son reales.

Así el artista se abre a la realidad social objetiva y a los significados que tal realidad (que es también plural) tiene para distintos grupos e individuos: esto es, la realidad subjetiva es también objetiva cuando es mostrada, sea por el artista o por el antropólogo o psicólogo o semiólogo. Acaso se quieren diferenciar, lo "real-maravilloso" y el "realismo mágico" se remiten recíprocamente. Escribe un crítico:

> "Mientras el "realismo mágico" es un concepto estético, en tanto que alude a un procedimiento para crear la obra de arte, lo "real maravilloso" es un concepto ontológico, en la medida que se refiere al modo de ser de una determinada realidad"
> (A. Márquez 1992, p. 78).

De este modo, la realidad "objetiva" es también "subjetiva" y viceversa. Detrás de esta estética está la fenomenología de Husserl: no hay mundo sin conciencia ni conciencia sin mundo, no hay sujeto sin objeto ni viceversa; después en Heidegger no hay mundo "interno" sin mundo "externo"; en Sartre la "situación" crea al hombre y el hombre crea la situación; en Ortega "yo soy yo y mi circunstancia"; en psicología no hay percibido sin perceptor ni viceversa; en psicología social y sociología no hay sociedad sin "representaciones sociales" ni viceversa, etc.

El historiador y analista de la literatura C. Goic lo expresa así para García Márquez:

> "El delirio metódico que lo caracteriza, al dar expresión a la ambigüedad generalizada de lo real, que borra los límites entre esferas o niveles de la realidad: apariencia-realidad, sueño-vigilia, vida-muerte, pasado-presente, aquí-allá; o sobrepuja los términos de lo concebible por el sentido común o la experiencia..." (Goic 1972, p. 251).

En este contexto, los datos y su valoración, la descripción y sus interpretaciones, la historia y los mitos se imbrican recíprocamente y ontológicamente. Si se privilegia el "realismo" (objetivo) se diría que predomina la vigilia y que ella es influida por los sueños, si se privilegia el "idealismo" (subjetivista histórico y/o psicológico) se diría que en los sueños de una época, cultura o persona aparecen influencias de la realidad externa. Mario Benedetti parece privilegiar lo segundo cuando titula un estudio: "Gabriel García Márquez o la vigilia dentro del sueño" (1972).

La fantasía es reivindicada también desde la neuropsicología: hay un hemisferio cerebral (el izquierdo) que es predominantemente objetivador, analítico y empírico, y está también el hemisferio derecho que es imaginativo, intuitivo, sensible y soñador. Todas las personas tenemos dos hemisferios, y el artista tiene una mayor permeabilidad entre ambos.

Freud había ligado realidad, fantasía y mito, Jung desarrolló las relaciones entre mitos y símbolos, Eliade entre mitos, religiones e historia, Hillman entre mitos y vida cotidiana.

Un joven psicólogo chileno (Mauricio García 1989, 1995) ha ligado el concepto de "mito" en Levi Strauss con el de "fantasía" en Freud, y ha demostrado la importancia de ambos para la cultura chilena actual, rural y urbana, en las representaciones usuales de las neurosis y de los conflictos psicológicos en general.

García Márquez tenía lucidez sobre el verdadero "realismo" como realismo-mágico, esto es, como una mezcla de realismo ingenuo, fantasía y mito:

> "Se me abrió una idea más clara del concepto de realidad. El realismo inmediato de *El coronel no tiene quien le escriba* y *La mala hora* tiene un radio de alcance. Pero me di cuenta que la realidad es también los mitos de la gente, es las creencias, es sus leyendas; que no nacen de la nada, son creadas por la gente, son su historia, son su

> vida cotidiana e intervienen en sus tiempos y en sus procesos ” (Entrevista de González Bermejo 1970, p. 163).

El supuesto de la “objetividad pura” ha estado ligado al empirismo, al racionalismo y a la secularización. La impregnación de lo sagrado y lo mítico es consustancial al ser humano y, por tanto, a toda cultura. Dice el famoso medioevalista G. Duby:

> “En los siglos de mi ámbito de investigación, todo es religioso y todo está impregnado de lo sagrado como en otras culturas contemporáneas”.
> (Cit. por Pierre 1997, *El Mercurio*).

Esta relación entre lo sagrado, lo cotidiano y lo mágico, entre la fantasía y el mito, entre lo sagrado y lo profano, se muestra directamente en la mezcla entre fantasía literaria y experiencia a propósito del ascenso al cielo de Remedios la bella. Dice el novelista a Apuleyo:

> “Entonces se me ocurrió hacerla subir al cielo en cuerpo y alma. ¿El hecho real? Una señora cuya nieta se había fugado en la madrugada y que para ocultar esta fuga decidió correr la voz de que su nieta se había ido al cielo” (Apuleyo 1982, p. 51).

Así se entiende bien la aclaración del autor en una entrevista:

> “En mis libros es imposible separar la realidad de la ficción (...) Es inseparable, aunque también es inmezclable” (1994, *El Mercurio*, domingo 17 de abril).

No hay para el autor como para el pensamiento contemporáneo realidad humana sin subjetividad profunda y compleja, pero este énfasis idealista de moda en la epistemología actual no debe permitirnos caer en un relativismo y/o escepticismo ante la realidad y la verdad, no debe llevarnos a “mezclar” la realidad y la ficción.

El paso de la novela desde la literatura a la realidad, de la ficción a los datos, se da no solo con los nombres propios y personajes reales que pone el autor: el coronel Márquez (1996, p. 330)[1], el librero catalán (p. 328),

[1] Todas las futuras referencias en que solo se especifica la página corresponden a García Márquez 1996.

Mercedes la boticaria (p. 343), Gabriel y sus amigos (p. 328), etc., sino también con la inclusión de personajes de otras novelas, que son "ficciones" en ellas, pero "reales" como "datos" de la literatura contemporánea: aparecen así mencionados Artemio Cruz (*La muerte de Artemio Cruz* de C. Fuentes), Victor Hugues (*El siglo de las luces* de A. Carpentier), Rocamadour (de Cortázar).

Por último, las autorreferencias son, además de biográficas, literarias del propio autor: así es como aparecen sus novelas *La hojarasca* (p. 295) y *El coronel no tiene quien le escriba*, y su cuento *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (p. 52).

De tales modos, la oscilación muestra la integración de fantasías, mitos y realidades en su compleja trama.

2. *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*: ENSAYO DE INTERPRETACIÓN PSICOANTROPOLÓGICA

2.1. El título

2.1.1. La "soledad"

Un inicial análisis del título será central, porque éste nos habla de la "soledad" y del tiempo, dos temas cruciales a una cosmovisión.

En primer lugar, la palabra "soledad" está en el título de la principal novela de García Márquez y está también en el título del más famoso ensayo de Octavio Paz: *El laberinto de la soledad* (1950).

Análogamente que en Paz, en esta novela de García Márquez casi no hay personajes "solos", aislados ni incomunicados en el sentido occidental del término: lejos de Joyce, Kafka, Ionesco, Becket, Albee, Antonioni, Godard o Allen, en *Cien años de soledad* se trata de una familia-clan, con múltiples personas que conviven y se relacionan íntima y cotidianamente, en un ambiente de espíritu comunitario (en el sentido de la "Gemeinschaft" de Tonnies) que se mantiene de principio a fin de la novela. Un periodista le pregunta por la "incomunicación" y el novelista responde:

> "Ese es un invento de los existencialistas. Yo no creo en ella"
> (*El Mercurio, Revista de Libros* Nº 47, marzo 1990).

Cierto es que está la soledad del poder en Aureliano, la soledad del orgullo en Fernanda y la soledad de la muerte en varios, pero estos son retratos

existenciales-metafísicos: tales soledades se han dado en todo espacio y en todo tiempo, son inherentes a la condición humana, y no duran, por tanto, "cien años". Por consiguiente, en esta novela como en el famoso ensayo de O. Paz, la palabra "soledad" tiene por lo menos tres semantizaciones distintas: la primera, la soledad como dato ontológico de la persona humana: se nace y se muere solo. La segunda: problemas psicológicos individuales, transitorios o no, de personas que están o se sienten aisladas o no queridas. La tercera y central para el carácter latinoamericano de la novela y del ensayo: la soledad se asocia y confunde con egocentrismo, con impotencia, con fatalismo, con olvido, con opresión social, con injusticia, con falta de sentido de la vida. Es este sentido laxo y polisémico el principal en la novela que comentamos.

Dice el autor en las entrevistas a Plinio Apuleyo Mendoza:

> "¿De dónde proviene la soledad de los Buendía?
> G.M.: Para mí, de su falta de amor. Los Buendía no eran capaces de amor, y ahí está el secreto de su soledad, de su frustración. La soledad, para mí, es lo contrario de la solidaridad" (Apuleyo 1982, p. 108).

En otra página del mismo libro:

> "Si no es el libro de Macondo, ¿ cuál sería ese único libro tuyo?
> G. M.: El libro de la soledad...

Al repetir "para mi", el novelista relativiza sus diagnósticos. La soledad es ontológica, "un problema de todo el mundo", pero los matices y formas son infinitos. En todas las referencias al término en el discurso al Nobel el autor expresa una preferencia y uso polisémico por la palabra "soledad". Cuando dice:

> "Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad";

y después:

> "Este es, amigos, el tamaño de nuestra soledad"

se refiere en ambos casos a la impotencia de A. Latina. En otro párrafo dice:

> "La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos contribuye a hacernos cada vez más solitarios".

Una cuarta semantización es en la frase:

> "La solidaridad con nuestros sueños no nos hará sentir menos solos, mientras no se concreten con actos..."

Aquí estamos "solos" si no recibimos apoyo económico y político concreto.

Una quinta semantización, mucho más abierta es la antítesis de "cien años de soledad" con la "utopía de la vida", con el "amor" y la "felicidad", y en la última frase con "una segunda oportunidad sobre la tierra".

En este último párrafo está la respuesta al título de la novela; en ninguno de los cinco usos el problema de la "soledad" es antónimo con "estar acompañado".

2.1.2 "Cien años"

Los cien años sugieren que esta soledad y sus concomitantes son infinitos, no terminan nunca: cien años son demasiado tiempo para la vida de cualquier persona. Los conflictos trascienden las generaciones y la historia, y si bien son un siglo que incluye en este caso siete generaciones, los "cien años" son también un tiempo sin término. Dijo el novelista:

> "No estoy muy seguro de que la historia de *Cien años de soledad* dure en realidad cien años" (Apuleyo 1982, p. 106).

De este modo, los cien años son un tiempo abierto, sin tiempo y sin salida ni esperanza. Así como para O. Paz la soledad era un "laberinto", el encierro en un espacio opresor, para el novelista el encierro es en el tiempo. Tiempo y espacio bloquean el desarrollo de las personas y de A. Latina en las cruciales metáforas de los títulos de los dos grandes autores. Y en otra novela, García Márquez había de expresar también en el título el símbolo de este espacio opresor: *El general en su laberinto*. Justamente, el laberinto de Simón Bolívar hacia el final de su vida, es a la vez la historia, la psicología y la simbólica del laberinto que es y ha sido A. Latina para muchos latinoamericanos.

De propósito latinoamericano pero antes local, nacional y folclórico (autóctono), múltiples personajes, situaciones y hechos están inspirados en la infancia y juventud de García Márquez, un ambiente influido por empleadas guajiras y tradiciones mestizas, como aparece claramente en la primera parte del citado libro de A. Apuleyo M. *Cien años de soledad* logra

también la dimensión universal de lo humano con una eficacia que le ha dado gran recepción en todo el mundo. Por ello escribió Benedetti:

> "La novela es la historia de los Buendía, pero también del Hombre, que lleva no cien sino miles de años de soledad" (Benedetti 1972, p. 19).

La oscilación entre tiempo mítico, tiempo biográfico y tiempo histórico ha sido observada por muchos críticos. Por ejemplo, escribe Ana Pizarro:

> "La peripecia múltiple del discurso narrativo está proyectada desde el comienzo en base a la multiplicidad del tiempo. Este se presenta desdoblado en tres ritmos temporales, en tres formas de devenir que se encierran uno dentro de otro como en una caja china..." (1994, p. 154).

La polisemia de la expresión "cien años" es condicionada y condicionante de la (y por la) polisemia del término "soledad". Sin duda hay tiempo mítico, pero son muy diversos los mitos del pecado original, la culpa y el castigo, de los mitos del eterno retorno, particularizados en existencias individuales, de los mitos históricos o psicológicos, aunque todos se superponen.

2.2. Tiempo y cosmovisión: el eterno retorno y la historia

Estos niveles de tiempo y mitos implican una cosmovisión, y desde la teoría del relato, diversos niveles del narrador. Distingue Ana Pizarro:

> "El narrador primero... (es) un narrador omnisciente cuyo tiempo no es lineal (...) Vuelve hacia atrás unas decenas de años o algunos siglos (...) con una perspectiva que lo cubre todo (...) y se proyecta hacia adelante (...)
> Pero quien verdaderamente escribe la historia es el narrador segundo(...) Melquíades (...) Su relato adquiere siempre un carácter circular, el tiempo de la eterna repetición, en la historia personal de cada personaje (...) Un tercer nivel de desarrollo temporal (...) es el tiempo de los acontecimientos" (Pizarro 1994, pp. 154-5).

Además de la relación entre tiempo y narrador, en teoría del relato como en teoría psicológica, histórica y sociocultural, hay una relación estrecha entre tiempo y espacio, entre tiempo y mundo narrado, entre tiempo y percepción del mundo y de la existencia humana.

Pero el tiempo y los tiempos, el mundo y los mundos narrados nos exigen entrar en la novela más de cerca.

Un aspecto del nexo entre el tiempo y realidad es la importancia del mito del eterno retorno. Particularmente Ursula, la madre arquetípica y tatarabuela al final, tiene varias veces esta impresión:

> " Ya esto me lo sé de memoria, gritaba Ursula. Es como si el tiempo diera vueltas en redondo y hubiéramos vuelto al principio" (p. 170).

El tiempo cíclico parece oponerse al tiempo lineal, pero el nexo el novelista lo pone en el realismo psicológico, cosmológico y metafísico también del eterno retorno: efectivamente retornan las lluvias, los nacimientos, las conquistas, el amor, las guerras, las alegrías, los sufrimientos y las muertes. Con el paso de las décadas y de las generaciones, el "eterno retorno" se hace obvio a Ursula (pp. 254, 286).

El aspecto mestizo de la novela exigió al autor trabajar con los dos tiempos. Encontrar "una armadura del siglo XV" (p. 10) es tiempo cronológico, lineal, empírico y preciso, opuesto a alguno capítulos centrales de la vida humana, en que domina el tiempo de ascenso o descenso, de enfermedad y fuerza, de pena o de alegría. El contraste entre la cosmovisión indígena y la occidental está expresada por Todorov:

> "La imagen, tanto gráfica como mental, del tiempo entre los aztecas y los mayas está dada por la rueda, mientras que la nuestra más bien estaría representada por la flecha" (1987, p. 92).

En la novela están la flecha y la rueda, predominando el círculo en el desenlace final, escrito un siglo antes por Melquíades, no por casualidad en sánscrito. En efecto la sabiduría hindú es también predominantemente circular.

Análogamente dice Todorov:

> "Los libros antiguos de los mayas y de los aztecas ilustran esta concepción del tiempo, tanto por lo que encierran como por el uso que de ellos se hace. Los llevan, en cada región, los adivinos-profetas y son (entre otras cosas) crónicas, libros de historia; al mismo tiempo se repite, el conocimiento del pasado lleva al del porvenir, o más bien, son lo mismo. (...) No sólo son las secuencias del pasado las que se parecen, sino también las del porvenir. Por eso los hechos se remiten o al pasado como en una crónica, o al futuro, en forma de

> profecías: otra vez da lo mismo. La profecía está enraizada en el pasado, puesto que el tiempo se repite" (1987, p. 93).

2.3. El tiempo y el espacio: Macondo

Algunos críticos han creído entender que buena parte de la narrativa de García Márquez se refiere a Macondo, por ejemplo, Benedetti:

> "Aparentemente cada uno de los libros anteriores (a *Cien años de soledad*) fue un fragmento de la historia de Macondo..." (1972, pp. 18-19).

Y Apuleyo pregunta en su libro de diálogos con García Márquez:

> "Si cada escritor no hace sino escribir toda su vida un sólo libro, ¿cuál sería el tuyo? ¿el libro de Macondo? (Apuleyo 1982, p. 77).

García Márquez lo niega, respondiendo:

> "El libro de la soledad" (íd., p. 78).

Sin embargo, la fuerza arquetípica de Macondo ha sido tal, que también un sociólogo, interesado en la literatura y en el análisis de A. Latina, ha escrito y hablado contra el "macondismo" (Brunner 1993 y 1994).

La crítica de Brunner a la latinoamericanización, generalización e indiscriminación de Macondo, reaparece en dos novelistas jóvenes que han defendido la parte urbana-moderna-cosmopolita de A. Latina, sugiriendo un "Mc Ondo" al lado de Macondo.

En realidad, que la novela tiene varios mundos superpuestos, interdependientes y complejos es evidente al leerla, lo que permite y exige diferentes lecturas de ella: se puede buscar allí lo rural-tradicional, o la dependencia internacional, o la modernización, o la Biblia, o el Edipo, o el existencialismo, o los pecados capitales, etc.

Para contextualizar, véase esta "panorámica" de V. Llosa:

> "Como la familia Buendía sintetiza y refleja a Macondo, Macondo sintetiza y refleja (al tiempo que niega) la realidad real: su historia condensa la historia humana, los estadios por los que atraviesa corresponden, en sus grandes lineamientos, a los de cualquier sociedad, y en sus detalles, a los de cualquier sociedad subdesarrollada, aunque más específicamente a las latinoamericanas. Este proceso

> está "totalizado"; podemos seguir la evolución, desde los orígenes de esta sociedad, hasta su extinción: esos cien años de vida reproducen la peripecia de toda civilización (nacimiento, desarrollo, apogeo, decadencia, muerte), y, más precisamente, las etapas por las que han pasado (o están pasando) la mayoría de las sociedades del tercer mundo, los países neocoloniales" (1971, p. 498).

El mundo y los mundos de la novela son históricos, metafísicos, caracterológicos y socioculturales. La novela es latinoamericana pero no se agota en ella, los principales intelectuales lo han visto así:

> "Pero esta realidad no es exclusivamente americana: es una espiral de círculos concéntricos, el primero de los cuales sería una familia de personajes más o menos extravagantes, el segundo el pueblito de Aracataca con sus mitos y problemas, el tercero Colombia, el cuarto América y el último la humanidad" (Vargas Llosa 1972, p. 144).

Análogamente señala Ariel Dorfman:

> "Esta bifuncionalidad de Macondo, de ser atado a realidades históricas determinadas y su autonomía para plasmar símbolos de evolución independiente, de significado más universal"
> (Dorfman 1972, p. 153).

Y por su parte Benedetti anotaba:

> "Macondo, ese pueblo mítico (...) fue quizá una imagen de Colombia toda; pero ahora Macondo es aproximadamente A. Latina; es tentativamente el mundo" (1972, p. 19).

El movimiento en la novela se relaciona con el movimiento físico y psicosocial de García Márquez entre Macondo, Aracataca, Barranquilla y otras regiones y ciudades de Colombia, de A. Latina y del mundo. El realismo viene también de su infancia, la que lo acerca al siglo pasado a través del vivir íntimamente con sus abuelos, quienes hicieron de padres cercanos.

Dice Vargas Llosa:

> "En los alrededores del pueblo (Aracataca) había una finca de bananos que García Márquez recorrió muchas veces de niño. Se llamaba Macondo" (1972, p. 1328).

Macondo es una comunidad rural aislada, que tiene antecedentes en la literatura realista y en la antropología. Por ejemplo Ciro Alegría en *El mundo es ancho y ajeno* presenta así la aldea de Rumí:

> "Los seres que se habían dado a la tarea de existir allí entendían desde hacía siglos, que la felicidad nace de la justicia y que la justicia nace del bien de todos. Así lo habían establecido el tiempo, a fuerza de la tradición; la voluntad de los hombres y el seguro don de la tierra. Los comuneros de Rumí estaban contentos de su vida" (Alegría 1959, p. 341).

Pero Alegría es, a diferencia de García Márquez, un novelista de estilo realista, que quiere mostrar la realidad y fuerza indígena antes de la contaminación blanca e imperial, en la concepción indigenista clásica, idealizada en diversos grados.

A semejanza de él, el antropólogo norteamericano Robert Redfield describió la comunidad rural de Tepoztlán, en México, como carente de conflicto por lo que fue criticado por su colega O. Lewis (1960).

Esta aparente idealización de Macondo es, pues, una fusión del mito bíblico y del mito del "buen salvaje". La idealización es más o menos real en diversos grados y según casos particulares. La intromisión histórica violenta es real para las comunidades indígenas rurales en la génesis de A. Latina.

El mito del buen salvaje lo presentó Colón y diversos europeos, que creyeron encontrar un paraíso en América. Como se sabe, a este mito sucedió y acompañó predominantemente su antítesis, el mito de los "indios bárbaros y endemoniados".

García Márquez incluye un pasado desconocido como determinante de la vida de Macondo:

> "(José Arcadio) encontró una armadura del siglo XV (...) un esqueleto que llevaba colgado en el cuello un relicario" (p.10).

La presencia arqueológica de los soldados de la conquista y de su catolicismo son señales relevantes en la "infancia" de A. Latina. El pasado remoto, la "infancia" de una cultura, su "arqueología", son considerados por Freud como señas cruciales de influencias remotas, frecuentemente olvidadas, reprimidas, pero relevantes y vigentes en el presente.

También los ingleses determinaron la huida de los bisabuelos de Ursula (o sea Macondo no era el comienzo del mundo):

> "Cuando el pirata F. Drake asaltó a Riohacha, en el siglo XVI, la bisabuela de Ursula Yguarán se asustó tanto..." (p. 24).

Consecuencia remota de la huida fue que Ursula se casó con José Arcadio:

> "Cada vez que Ursula se salía de las casillas con las locuras de su marido, saltaba por encima de trescientos años de casualidades, y maldecía la hora en que F. Drake asaltó a Riohacha" (p. 24).

El párrafo integra causalidades históricas y azar: Drake tiene la culpa de los problemas de pareja de Ursula con José Arcadio. Esta causalidad remota es real, es una (no la) causa mediata (no actual) de que Ursula conociera a José Arcadio. La expresión "trescientos años" es importante: nos ubica a Macondo en el siglo pasado. La relevancia literario-realista de ello es que efectivamente había en A. Latina miles de aldeas rurales el siglo XIX, a las que efectivamente llegaban los "inventos", el Estado, las guerras civiles y las empresas trasnacionales, temas cruciales en el resto del desarrollo de la novela.

La primera presentación de Macondo es aparentemente la del paraíso, el mito del mundo intacto y original, previo al pecado original, Natura sin los riesgos ni las perdiciones de la cultura:

> "Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo" (p. 9).

El mundo estaba recién creado y el lenguaje aún no había fijado sus distinciones. La fuerza primigenia del mundo preverbal aparecía también en el primer poema del *Canto General* de Neruda, en estas palabras:

> "Antes de la peluca y la casaca
> fueron los ríos, los ríos arteriales (...)
> el trueno, sin nombre todavía (...)
> Tierra mía sin nombre, sin América..."

La idealización de ese mundo en la novela es más explícita después, enfatizando el espíritu comunitario, la justicia y la ausencia de la muerte:

> "José Arcadio (...) había dispuesto de tal modo la posición de las casas, que desde todas podía llegarse al río y abastecerse de agua con igual esfuerzo, y trazó las calles con tal buen sentido que ninguna casa recibía más sol que otra a la hora del calor (...) Era en verdad una aldea feliz (...) donde nadie había muerto" (pp. 15-16).

El patriarca José Arcadio había creado una "Arcadia". El mito bíblico del paraíso antes del pecado y de la muerte aparece con toda su fuerza. También el rechazo de la violencia:

> "Los únicos animales prohibidos no sólo en la casa, sino en todo el poblado eran los gallos de pelea" (p.15).

Sin embargo, inmediatamente comienza el socavamiento de este aparente paraíso por dos vías como en la Biblia: la violencia y la tentación del conocimiento; por un tercer mito universal: el tabú y la tentación del incesto (Freud y Levi Strauss), y por un cuarto mito patriarcal y freudiano: el complejo de castración masculino.

En efecto: las peleas de gallo y la burla de Prudencio Aguilar contra J. Arcadio por no haber consumado relaciones sexuales con su esposa, provocaron que J. Arcadio lo matara (p. 26), cargando después para siempre con sentimientos de culpa sobre este hecho. Las relaciones sexuales con Ursula realmente no se habían consumado, porque temían que naciera un hijo con cola de cerdo debido a que ambos eran primos.

Había pues un tiempo anterior con doble pecado original: violencia e incesto. En el tiempo siguiente, tanto futuro inmediato como mediato y todo el resto de la novela, aparece el otro "pecado original", el ansia de conocimientos estimulado por la visita de los gitanos, esto es, por la transculturación y la historia:

> "Todos los años (...) una familia de gitanos (...) daban a conocer los nuevos inventos (...) Primero llevaron el imán" (p. 9).

Las virtudes de J.Arcadio se van desmoronando:

> "Aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrasado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de transmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo. De emprendedor y limpio, José Arcadio Buendía se convirtió en un hombre de aspecto holgazán..." (p. 16).

Y se lamentaba José Arcadio:

> " Aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia" (p. 19).

2.4. La culpa y el incesto

Los sentimientos de culpa recorren la novela y varios personajes como un conflicto corriente, intenso, ligado a veces explícitamente con cultura católica represiva y/o autodestructiva, presentados otras como pensamiento mágico por temor a la omnipotencia de malos pensamientos, expresados también como castigos míticos derivados de culpas reales o no, o como reaparición de muertos.

Después del asesinato de Prudencio Aguilar por José Arcadio Buendía, reaparece ante Ursula y José Arcadio (pp. 26-27), hasta provocar su "exilio". Luego la rabia y culpa se transforman en pena y nostalgia, deviniendo amigos del muerto por la común soledad (pp. 73, 125, 347).

El peso de un muerto en la conciencia de un hombre es una observación que su abuelo le había hecho al novelista como le dice a Apuleyo:

> "...Se detenía en plena calle, con un suspiro, para confesarle (a él, un niño de cinco años de edad): tu no sabes lo que pesa un muerto" (1982, p. 12).

Amaranta se siente culpable por la muerte de Remedios (p. 81), temiendo que sus deseos que muriese Rebeca (su rival) se hubieran desplazado a Remedios, y se siente culpable de que al coronel G. Márquez lo busquen para fusilarlo, porque ella había dicho que "tarde o temprano lo van a fusilar" (p. 123). Esto es, en ambos casos las fantasías destructivas de Amaranta la hacen temer que ellas provoquen destrucciones reales.

Ursula atemoriza con los santos a su tataranieto José Arcadio desde niño (p. 313), y a su vez había sido "aterrorizada" por su madre, de quien recibió también un cinturón de castidad (p. 25). El tataranieto después de retirarse de seminarista tenía crisis de culpa por sus "saturnales con niños", que lo llevaban al "asco y lástima que sentía contra sí mismo (...) se armó con un cilicio y otros fierros de mortificación y penitencia..." (p. 316).

Rebeca se sentía culpable de comer tierra (p. 43).

En las fiestas populares se mostraban castigos ejemplares:

> "el hombre que se convirtió en víbora por desobedecer a sus padres" (p. 35);
> "La mujer que tendrá que ser decapitada todas las noches (...) como castigo por haber visto lo que no debía" (p. 35);
> "el cantinero que tenía un brazo seco y como achicharrado por haberlo levantado contra su madre" (p. 349), etc.

En dos de estos casos la culpa se expresa mágicamente como daño por rebeliones contra la autoridad paternal, lo que se relaciona con la educación de Ursula y de Fernanda del Carpio, con la que el mismo novelista recibió de su abuela (Apuleyo, p. 8), y con la parálisis del brazo de Ana O. por sentimientos de culpa, narrada por Freud en su primer libro *Estudios sobre la histeria* (1895).

Pero también en contra de la autoridad de los padres, además que en contra de las normas de casi todas las culturas, está el tabú central de la culpa ligada al incesto, que recorre toda la novela y está en los ejes míticos de los tiempos fundacionales y terminales de Macondo.

Ursula rechazaba las relaciones sexuales con su esposo J. Arcadio porque eran primos y:

> " estaban ligados hasta la muerte por un vínculo más sólido que el amor: un común remordimiento de conciencia" (p. 24).

Tanto ellos como sus parientes:

> "tenían el temor de que aquellos saludables cabos de dos razas secularmente entrecruzadas pasaran por la vergüenza de engendrar iguanas. Ya existía un precedente tremendo" (p. 25).

Debido a este incesto primigenio, tanto ellos como todos sus descendientes vivían la culpa, la angustia y la vergüenza. Tratando de evitarla, la madre de Ursula la había "aterrorizado" (p. 25) y le fabricó un cinturón de castidad.

La novela, el clan Buendía y Macondo termina efectivamente cuando nace el bebé con cola de cerdo, producto del incesto de Amaranta Ursula con su sobrino Aureliano. Entre ambos hechos, hay relaciones incestuosas de Aureliano José con su tía Amaranta (p. 128); y Arcadio se enamora de Pilar Ternera (p. 102) sin saber que era su madre.

Semejante al Edipo de Sófocles en el no saber que era su madre, la fantasía edípica es explícita en la novela. Pilar Ternera seduce a José Arcadio, quien en momento de pasión:

> "quería que ella fuera su madre y que lo volviera a tocar" (p. 29), y donde trataba de acordarse del rostro de ella se encontraba con el rostro de Ursula" (p. 31).

Pilar Ternera tiene además hijos de dos hermanos: José Arcadio y el coronel Aureliano, los nietos de ellos tienen también un amante en común en Petra Cotes: Aureliano II y José Arcadio II.

Los temas edípico e incestuoso se superponen, siendo la culpa normalmente por la común prohibición cultural. La importancia que asigna Freud al punto es convergente con la importancia del tabú del incesto, según Levi Strauss en *Las estructuras elementales del parentesco*.

Esta insistencia de lo edípico en la narración fue observada (por ejemplo) por Vargas Llosa (1971, pp. 525-6) y analizada más psicoanalíticamente por Müller y Martínez (1969). No se trata en este estudio de fecundar a Freud con García Márquez y viceversa, ni menos aún de psicoanalizar al novelista relacionando su diégesis con sus entrevistas y datos biográficos, sino más bien, como se ha planteado en la introducción y desarrollo de este estudio, de relacionar A. Latina con su literatura a la luz de las ciencia humanas.

Así pues, si la culpa y el incesto son temas sin duda universales, especialmente específico es el riesgo del incesto en mundos cerrados como también los ha habido en A. Latina, en la observación de un historiador:

> "La meseta es la cuna del incesto universal, explicó Alvaro, todo viene aquí de cinco o seis familias, cinco o seis apellidos. Lo demás es puro paridero de parientes. Aquí todos somos tíos, primos y sobrinos. Cosme es primo hermano de mi mamá. Antonio Bugarín, primo segundo de mi papá" (Aguilar 1992, p. 79).

2.5. El tiempo histórico, la transculturación dependiente y las subculturas

Como ha señalado René Jara, en el tiempo y los tiempos de la narración se puede distinguir :

"a. el tiempo histórico de Riohacha (...).
b. el tiempo mítico del éxodo y la fundación de Macondo.
c. el tiempo histórico del Macondo invadido por el influjo externo.
d. el tiempo mítico del retorno al caos primordial"
(Jara 1973, p.189).

La aguda observación de Jara sobre la importancia del tiempo histórico de Riohacha es fundamental, pues se refiere a las primeras transculturaciones de América con los europeos. Si bien éstas solamente son aludidas en la novela, y no presentadas historiográficamente, la alusión al ataque de Drake (p. 24) implica la emigración de Riohacha de la familia de Ursula, y por tanto es causa remota del posterior encuentro de ella con J. Arcadio, y de todas las tramas de la novela.

Análogamente, la alusión al galeón español encontrado por J.Arcadio (p. 18) revela la oculta y olvidada presencia de la llegada y conquista española durante el siglo XVI y fines del XV. El hecho de que esté olvidada no significa que influyó poco: fue crucial no solo por la historia extradiegética que sabemos, sino también por la misma diégesis, pero en clave: la amnesia de los indios.

El tiempo mítico de Macondo como aldea aislada y paradisíaca, permite solo la llegada anual de los gitanos (p. 9), único contacto con el exterior. Ya la influencia de los inventos de estos y de Melquíades transformó a José Arcadio (como señalamos en el apartado titulado "Macondo"). Luego aparecen los "gitanos nuevos" (p. 21), lo que aumenta la transculturación, y posteriormente estos demuestran que "a diferencia de la tribu de Melquíades (...) no eran heraldos del progreso, sino mercanchifles de diversiones" (p. 33). Poco después, Ursula pone en contacto Macondo con otros pueblos, al encontrar el camino de unión. Cuando regresa, viene tras ella una "muchedumbre" (p. 38):

> "Traían mulas cargadas (...), carretas de bueyes con muebles y utensilios domésticos, puros y simples accesorios terrestres puestos en venta sin aspaviento por los mercanchifles de la realidad cotidiana" (p. 38).

La creciente apertura al mundo externo y a otras culturas, más urbanizadas y modernizadas que Macondo, traen a éste la incipiente colonización y modernización, la expansión del mercado y las relaciones y mentalidad capitalista:

> "La escueta aldea de otros tiempos se convirtió muy pronto en un pueblo activo, con tiendas y talleres de artesanía, y una ruta de comercio permanente por donde llegaron los primeros paisanos árabes" (p. 39).

Las subculturas hasta ahora descritas son tres: Macondo, los gitanos, el comercio semiurbano y semimoderno. Las subculturas aludidas son dos: la española-católica y la pirata-inglesa.

Es impresionante como, quizá subliminalmente, el novelista pone en la misma página recién citada otra subcultura: la indígena, con dos características cruciales para A. Latina: la amnesia cultural y la socialización peculiar aristocrática:

> "Había por aquella época tanta actividad en el pueblo y tantos trajines en la casa, que el cuidado de los niños quedó relegado a un nivel secundario. Se lo encomendaron a Visitación, una india guajira que llegó al pueblo con un hermano, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años. Fue así como Arcadio y Amaranta hablaron la lengua guajira antes que el castellano" (p. 39).

La peste del "insomnio" es ligada más adelante (p.44) con la "enfermedad del olvido", esto es, con la amnesia indígena y mestiza de la tradición cultural por la estigmatización y deculturación del trauma de la conquista (Wachtel 1976, Hernández 1993, León P. 1974, etc.).

La peculiar socialización de la aristocracia durante siglos fue justamente por la relevancia que tomó la servidumbre doméstica ("nanas") indígena. Así como los niños Buendía, mucha gente no india aprendió antes la lengua indígena que el castellano; entre los escritores famosos, por ejemplo, José María Arguedas y Jesús Lara. O aprendió juntas ambas lenguas y costumbres mestizándose: también Asturias, Paz, Rulfo, etc.

En los pueblos "indoamericanos" (Wagley) o "testimonio" (Ribeiro) esto es norma hasta fines del siglo XX y en el último medio siglo se ha extendido más allá de la aristocracia, abarcando buena parte de la población. En los pueblos afroamericanos tal influencia es de servidumbre mulata o negra, en el Caribe también de indígenas de tales zonas, y en los pueblos "nuevos" (Ribeiro) la "nana" mestiza y rural es también corriente hasta la actualidad. La propia abuela de García Márquez vivió entre indias guajiras (Apuleyo 1982, p. 7).

Siendo Colombia un país afroamericano, ello aparece en la novela: Petra Cotes es mulata (p. 166), uno de los hijos del coronel Aureliano Buendía es también mulato (Aureliano triste, p. 188), y cuando llegan los norteamericanos:

> "El único rincón de serenidad fue establecido por los pacíficos negros antillanos que construyeron una calle marginal, con casas de madera sobre pilones, en cuyos pórticos se sentaban al atardecer cantando himnos melancólicos en su farragoso papiamento" (p. 197).

También Nigromanta era negra (p. 326), y su bisabuelo, "el único que recordaba al coronel Aureliano Buendía (...) Aureliano conversaba con él en el enrevesado papiamento que aprendió en pocas semanas, y a veces compartía el caldo de cabezas de pollo" (pp. 325-6).

Por tanto, la subcultura negra deriva mulata y la transculturación es lingüística, musical, gastronómica, sociológica, religiosa, etc.

La antigua transculturación indohispánica se da en la novela en acto, pero con asimetría: de allí la amnesia y el que los indios eran "dóciles y serviciales" (p. 39). Se trata de consecuencias remotas y actuales del galeón español en toda A. Latina.

La inclusión de Macondo en el mercado inmediatamente provoca su reconocimiento oficial por el Estado, el que mandó un Corregidor por primera vez (p. 54).

La internacionalización agrega a los árabes y a un italiano arquetípico: Pietro Crespi (p. 58), culto, artista y refinado, que enseña música, baile y nuevas costumbres a los Buendía, las que posteriormente Bruno Crespi amplía, creando un teatro y después un cine con mayor influencia y expansión.

La influencia del Estado, las tendencias políticas y la Iglesia se expresan en la guerra de liberales y conservadores las que duran 20 años (p. 95). Después Macondo tiene alcalde (p. 130), la construcción se moderniza (p. 170), llega el ferrocarril, la luz eléctrica, el cine y el teléfono (pp. 193-4-5).

De tal modo, primero por influencia nacional y luego internacional, jurídica, política, cultural y tecnológicamente, Macondo se transforma en una ciudad modernizada.

El período de las guerras implicó, además de los problemas militares, económicos y políticos epidémicos en A. Latina y endémicos en Colombia y otros lugares, dos problemas metafísicos que se patentizan en el coronel Buendía: la muerte y el sin sentido:

> "Una noche le preguntó al coronel Gerineldo Márquez:
> Dime una cosa, compadre: ¿por qué estás peleando?
> Por qué ha de ser compadre, contestó el coronel Gerineldo Márquez: por el gran partido liberal.
> Dichoso tú que lo sabes, contestó él. Yo por mi parte, apenas ahora me doy cuenta de que estoy peleando por orgullo" (p. 122).

Y años más tarde, el coronel había de decir, después de guerrear durante veinte años:

> "La única diferencia actual entre liberales y conservadores es que los liberales van a misa de cinco y los conservadores van a misa de ocho" (p. 209).

Frente a estos absurdos, el coronel se aísla y se dedica a fabricar pescaditos de oro. La génesis de la guerra en la confusión también ha sido retratada por la novela mexicana sobre la revolución en ese país: por ejemplo Mariano Azuela en *Los de abajo* o Carlos Fuentes en *Gringo viejo*. El famoso historiador y novelista Héctor Aguilar Camín hace decir esto a uno de los jefes de la guerra contra los cristeros en el tiempo de la postrevolución:

> "Yo estaba en la cárcel y me fueron a ver y a proponerme que me dejaban libre y limpio si limpiaba de cristeros la meseta. Yo dije: bueno, y me fui por mis hombres que también eran católicos pero no tenían cabecilla y estaban aburridos de que llevábamos años de la quietud ésta del cielo que usted ve, y ninguna otra cosa" (Aguilar Camín 1992, p. 74).

La norteamericanización llevó ya a la total inserción económica y cultural de Macondo en el mundo, pero inserción completamente asimétrica, como antes la de los indios y de los negros:

> "Cuando llegó la compañía bananera (...) los funcionarios locales fueron sustituidos por forasteros autoritarios, que el señor Brown se llevó a vivir en el gallinero electrificado, para que gozaran, según explicó, de la dignidad que correspondía a su investidura, y no padecieran el calor y los mosquitos y las incontables incomodidades y privaciones del pueblo" (p. 205).

Así como los Buendía fueron "fundadores" y católicos, y nunca fueron indios sino que tuvieron indios y negros a su servicio, ahora pasan a mandar

los "forasteros", como realmente ocurrió en la historia económica de A.Latina en relación con la United Fruit y con las compañías inglesas y norteamericanas de la minería: salitre, estaño, cobre, petróleo, etc.

Vargas Llosa lo dice con claridad:

> "La segunda gran transformación histórica de esta sociedad que, hasta ahora, ha venido evolucionando dentro de límites restringidos pero según un modelo de desarrollo independiente, ocurre cuando es colonizada económicamente por la compañía bananera norteamericana y convertida en país monoproductor de materia prima para una potencia extranjera, en una sociedad dependiente. (...) Los antiguos comerciantes, artesanos o dueños de tierras se convierten en asalariados agrícolas, pero, además, la fuente de trabajo creada por la compañía, atrae hacia Macondo a multitud de forasteros: esta segunda, masiva inmigración (la hojarasca) cambia por completo el aspecto y la vida del pueblo. (...) Surgen así los conflictos sociales: los trabajadores de la compañía van a la huelga general y son brutalmente reprimidos por el Ejercito" (V. Llosa 1971, pp. 500-1).

Esta descripción en la novela se corresponde historiográficamente con la génesis de Aracataca (pueblito natal de García Márquez): las guerras civiles, la United Fruit y las huelgas. En otro libro señala Vargas Llosa (ahora no sobre la novela):

> "Fundado a fines del siglo pasado, entre Barranquilla y Santa Marta, por gente que, al parecer, huía de las guerras civiles que diezmaban Colombia, Aracataca tuvo una época dorada entre 1915 y 1918, cuando el auge del banano sembró de plantaciones la región y atrajo mucha gente en busca de trabajo. Una compañía norteamericana tristemente célebre, la United Fruit, sentó sus reales en el lugar y comenzó la explotación extensiva de las tierras. (...) Esa fue también época de violentos conflictos sociales: una huelga de trabajadores agrícolas fue reprimida por el gobierno con ametralladoras que segaron centenares de vidas; los cadáveres fueron arrojados al mar. Al terminar la primera guerra mundial cesó la fiebre del banano y para Aracataca comenzó el derrumbe económico, el éxodo de sus habitantes, la muerte lenta y sofocante de las aldeas del trópico" (1972, pp. 127-8).

Después de la huelga obrera y la matanza, la novela tiende a volver al predominio del tiempo mítico retomado con el diluvio como comienzo del fin del mundo:

"Llovió cuatro años, once meses y dos días" (p. 268).

La transculturación se abrió aún más en la última parte de la novela, a través de los estudios en Europa de J. Arcadio y Amaranta Ursula, hijos de Fernanda del Carpio, del matrimonio de Amaranta con un belga que vive un tiempo en Macondo, etc.

Recapitulando: los hechos histórico-literarios tienen correspondencias empíricas en Colombia y en A. Latina, de relevancia extradiegética que condicionaron la infancia, adolescencia y juventud del novelista autor, influyendo así en el narrador omnisciente. En otros términos: la vida real de García Márquez tiene experiencias, personajes, lugares y fechas que son muy semejantes y a veces iguales al mundo de ficción de la novela (V. Llosa 1972, pp. 131 y 129; Apuleyo 1982, pp. 11,12, 36, 62 y 88). Por supuesto que esto no permite interpretar psicologistamente la novela como conflictos psicológicos del autor, pues como ha demostrado el análisis estructuralista, autor y narrador no son lo mismo (Martínez Bonati 1972).

Las subculturas radiografiadas más las aludidas terminan siendo las siguientes:

Hispánica: conquista, colonia y catolicismo.

Inglesa: Drake, etc.

Gitana.

Comercio árabe y aparición de capitalismo mercantil en Macondo.

Indios y negros, mestizos y mulatos.

Integración jurídico política en la nación.

Guerra civil: militares y política.

Estado autoritario.

Influencia norteamericana y capitalismo industrial incipiente, con exportación primaria.

Proletariado y subproletariado (además de los sirvientes la "hojarasca" que llega con la compañía bananera).

Italianos, belgas, franceses y catalanes refinados .

Todas estas subculturas se van mezclando e influyendo unas a otras, creando la constelación multirracial y multicultural que es hoy cualquier pueblo (pequeño o no) de A. Latina, la que Vasconcelos llamó "raza cósmica", y que caracteriza a Macondo, Colombia y A. Latina como

predominantemente mestizos, manteniéndose además en la novela como en la realidad la correlación de razas y clases sociales ya señaladas.

2.6. La familia y lo masculino-femenino

Los géneros masculino y femenino en esta novela representan arquetipos, varios de ellos de A. Latina, otros universales, por lo menos para las partes del mundo en que ha estado institucionalizado, legitimado e internalizado (Berger y Luckman 1984) el "machismo" y la cultura patriarcal.

Así por ejemplo, en la novela hay un doble código para los sexos, respecto a la libertad sexual y a las tareas de la casa: la primera es masculina y la segunda es femenina. Escribe Vargas Llosa:

> "Hay dos pesos y dos medidas para los hombres y para las mujeres: aquellos pueden realizar todos los oficios y actividades; éstas, confinadas al hogar, dirigen negocios domésticos o aprenden música" (1971, p. 505).

Esta función hogareña tiene su figura cumbre y arquetípica en Ursula, la madre poderosa y protectora que está en el centro de todo, omnipresente y omnipotente, salvo para controlar la fantasía y libertad masculina de su marido, hijos y nietos, también omnipotente en el modelo y estilo del macho, arquetipo opuesto y complementario. En este sentido, la mejor antítesis es su hijo, el coronel Aureliano Buendía. En cuanto al sentido común sólido y realista de Ursula, su marido fantaseador es también una antítesis relevante:

> "El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones de diecisiete mujeres distintas, que fueron exterminados uno tras otro en una sola noche, antes de que el mayor cumpliera treinta y cinco años" (p. 95).

El párrafo junta como características centrales del coronel la guerra, la multiplicidad de hijos, la multiplicidad de mujeres y la muerte. Véase cuán opuesta es esta urgencia de reivindicación machista con el retrato de Ursula como Madre Eterna:

> "Activa, menuda, severa aquella mujer de nervios inquebrantables, a quien ningún momento de su vida se la oyó cantar, parecía estar en

> todas partes desde el amanecer hasta muy entrada la noche, siempre perseguida por el suave susurro de sus pollerines de olán. Gracias a ella, los pisos de tierra golpeada, los muros de barro sin encalar, los rústicos muebles de madera construidos por ellos mismos estaban siempre limpios" (p. 15).

Comenta García Márquez en una entrevista:

> "Ursula es para mí la mujer ideal, en el sentido de que es el paradigma de la mujer esencial, tal como yo la concibo. (...) a medida que mi madre envejece se parece más a la imagen totalizadora que yo tenía de Ursula, y la evolución de su carácter se acentúa en ese sentido" (Apuleyo, p. 24).

Según el autor, el personaje de su madre real es más semejante a Santiaga, de *Crónica de una muerte anunciada* (Apuleyo, p. 24), y a Fermina Dasa, de *El amor en los tiempos del cólera* (*El Mercurio*, 17 de abril de 1994), donde dice que su madre es una "matriarca".

En *Cien años de soledad*, Ursula es el eje del clan, la matrifocalidad en persona, personaje que recuerda también a la Madre Centro en el guión que hizo García Márquez para el filme *Presagio*, de Luis Alcoriza, y al personaje arquetípico de *Los funerales de la mamá grande* (1982).

En contraste con esta asociación nuclear de mujer y madre, el hombre no queda asociado a padre sino a macho, no solo por la referencia al coronel Aureliano recién citada, no solo por el conflicto original de José Arcadio, el fundador con Prudencio Aguilar, sino también y reiteradamente por la insistencia de lo fálico.

El tamaño del falo es destacado en José Arcadio (el primer hijo) como garantía de éxito y felicidad: cuando Pilar Ternera le dice: "será feliz" (p. 29), posteriormente una gitana le dice: "muchacho, que Dios te lo conserve" (p. 36), y posteriormente en un prostíbulo:

> "exhibió sobre el mostrador su masculinidad inverosímil, enteramente tatuada con una maraña azul y roja de letreros en varios idiomas. A las mujeres que lo asediaron con su codicia les preguntó quién pagaba más" (p. 84).

Este narcisismo fálico lo presentan pues ambos sexos, y es así comentado por Vargas Llosa:

> "Los mitos y prejuicios sexuales más típicos de las sociedades subdesarrolladas figuran como verdades objetivas en Macondo: el placer sexual de la mujer es del tamaño del falo del varón que la fornica y el coito ejemplar es aquel en que el varón domina..." (1971, p. 507).

Este "machismo de los dos sexos" (Gissi 1989) legitima un código sexual asimétrico:

> "Los hombres gozan también de una libertad que las mujeres no tienen: la sexual. (...) Todas las Buendía llegan al matrimonio vírgenes (como Ursula, Remedios Moscote, Fernanda del Carpio y Amaranta Ursula) o mueren vírgenes si no se casan (como Amaranta y Remedios la bella) (...). Los varones en cambio, lucen un prontuario sexual muchísimo más rico: salvo el bebe monstruo ningún Buendía muere sin haber tenido experiencia sexual, ninguno llega casto al matrimonio, y, con la excepción de José Arcadio el protomacho, todos los varones casados tienen relaciones sexuales extramatrimoniales, a veces abundantes, y queridas oficiales" (V. Llosa 1971, pp. 505-6).

Hay mujeres sexualmente libres, que también lo son económicamente, pero que no están legitimadas en su conducta, sino quedan marginadas del código correcto para Ursula y el orden de la familia: son Pilar Ternera y Petra Cotes, ambas amantes de algunos de los hombres del clan.

La familia o clan de los Buendía está formado por siete generaciones (Oviedo 1972, p.95, V. Llosa 1971, p. 503). Los prejuicios de género se repiten en las generaciones, provocando "soledades" en las diversas parejas por la dificultad de comprenderse y empatizar, por la reproducción de las arbitrariedades que repiten a mujeres ascéticas y hombres sensuales, a mujeres conservadoras y a hombres audaces, a mujeres realistas y hombres fantaseadores. Pero trascendiendo explicaciones simples, la novela muestra siempre personajes particulares de niveles complejos. No obstante, la asociación de la mujer y la muerte se da en Remedios la bella (pp. 202-3), en su abuela Amaranta (pp. 236-8), y de un modo más empírico y sociológico, en Fernanda del Carpio, esposa frígida de Aureliano Segundo. El aspecto edípico por la idealización de su padre mezclado con el narcisismo aristocrático (p. 185), toma rasgos tanáticos surrealistas al recibir el ataúd con su padre muerto (p. 186). Pero no es lo psicoanalítico lo más importante en ella y gran parte de la cultura católica-reprimida que presenta el

nudo de la novela, sino lo sociocultural. Su rechazo a la sexualidad (p. 183) es análogo al de algunas mujeres de *Como agua para chocolate*, la novela de la mexicana Laura Esquivel:

> "Fernanda llevaba un precioso calendario con llavecitas doradas en el que su director espiritual había marcado con tinta morada las fechas de abstinencia venérea. Descontando la Semana Santa, los domingos, las fiestas de guardar, los primeros viernes, los retiros, los sacrificios y los impedimentos cíclicos, su anuario útil quedaba reducido a 42 días desperdigados en una maraña de cruces moradas" (p. 182).

Pero este personaje reprimido es también represor, teniendo un hijo homosexual y seminarista culposo y fracasado, y una hija rebelde, Meme, que se enamora de un hombre de una clase social más baja: Mauricio Babilonia. La frustración, ambivalencia y agresión de Fernanda son tan graves como para lograr la invalidez del amante de su hija (p. 248) y planear (sin realizar) la muerte del hijo de ese amor. (p. 250).

Por otra parte, el hijo seminarista de Fernanda había sido educado reprimidamente también por la tatarabuela Ursula:

> "Cualquier cosa mala que hagas, le decía Ursula, me lo dirán los santos. Las noches pávidas de su infancia (...) sudando de miedo en un taburete, bajo la mirada vigilante y glacial de los santos acusetas. Era una tortura inútil, porque ya para esa época él tenía temor a todo lo que lo rodeaba, y estaba preparado para asustarse de todo lo que encontrara en la vida" (p. 313).

Y a su vez Ursula fue "aterrorizada" sobre la sexualidad por su madre, de quien también recibió un cinturón de castidad (p. 25).

En estos retratos, los prejuicios y el autoritarismo represor muestran una interdependencia en el sistema familia entre el subsistema pareja, el subsistema paternal (lejano) y el maternal (rígido y sobreprotector), análogamente a como se ha dado en la historia real de la cultura latinoamericana entera (Gissi 1989).

2.7. Autoritarismo y prejuicios

Pero la familia no es la causa del autoritarismo, ni tampoco su efecto, sino un subsistema ligado con los otros subsistemas: iglesias, barrio, escuela,

Estado, medios de masas, trabajo, en una cultura dada. En este sentido conviene precisar algunos elementos del autoritarismo que se reproducen en los diversos subsistemas, trascendiendo a cualquiera de ellos en particular, tal como lo muestra la novela.

La aparición en Macondo del Corregidor con un papel que indicaba se debía pintar la fachada de la casa azul, y no de blanco como quería J. Arcadio el fundador, es la primera brusca presencia del Estado en la aldea. Dijo Ursula:

> "Dicen que es una autoridad que mandó el gobierno" (p. 54).

Su retorno con hombres armados poco después hará ver a los Buendía que su mandato sería perentorio (p. 56).

Otro agente central de socialización es la escuela, la que se presenta así en la novela:

> "... se restauró el edificio de la escuela. Se hizo cargo de ella don Melchor Escalona (...) que hacía caminar de rodillas en el patio de caliche a los alumnos desaplicados y los hacía comer ají picante a los lenguaraces, con la complacencia de los padres" (pp. 131-2).

Así como este párrafo muestra la relación entre la escuela y la familia, en términos más socioculturales se muestra la superposición entre éstas y el Estado, el Ejercito y la Iglesia en la guerra civil. El suegro explicaba a Aureliano la diferencia entre conservadores y liberales:

> "Los liberales, le decía, eran masones; gente de mala índole, partidaria de ahorcar a los curas, de implantar el matrimonio civil y el divorcio, de reconocer iguales derechos a los hijos naturales que a los legítimos, y de despedazar el país en un sistema federal que despojara de poderes a la autoridad" (p. 88).

En la historia y política de Colombia, las guerras civiles ligadas a las cosmovisiones y partidos liberal y conservador han sido crónicas; hasta hoy tales partidos son los dos más importantes de la escena política colombiana. Pero más allá de ello, tales conflictos se dieron en gran parte de A. Latina en la segunda mitad del 800 y primera mitad del 900, esto es, durante un largo período entre la independencia política de España y fines del siglo XX. La Iglesia católica tendía a ponerse de parte de los conservadores (igual como lo había hecho en general antes y durante las guerras de

independencia), y la masonería de parte de los liberales (y antes contra España, como es sabido por las famosas "logias"). La separación de la Iglesia y el Estado se da a través de múltiples y graves conflictos en gran parte de A. Latina, y las discusiones sobre moral y familia, legitimidad de los hijos y derecho se mantienen en algunas partes hasta fines del siglo XX (Carmagniani 1980).

Sin embargo, en el período en que transcurre más particularmente esta parte de la novela, como ya se dijo entre fines del 800 y comienzos del 900, la cosmovisión liberal estaba ligada a la democratización, participación de clases medias y elecciones abiertas, a la industrialización, al iluminismo y positivismo francés, a la urbanización y a la modernización, mientras que la cosmovisión conservadora estaba ligada predominantemente a la nostalgia de España, a la Iglesia católica, al mundo rural idealizado y al latifundio o hacienda, o estancia o "rancho" o "casa grande y senzala", diversos nombres para la misma estructura económico-cultural autoritaria y neocolonial (Rama 1977).

Otro problema típico de A. Latina toca la novela: el engaño de las elecciones y la transformación de la guerra civil en dictadura militar (p. 111).

Con la transculturación norteamericanizante posterior a las guerras civiles, Meme, hija de Fernanda del Carpio y de Aureliano Segundo, hace amistad con tres jóvenes norteamericanas, lo que Ursula aprueba "siempre que conservara su fuerza de criterio y no se dejara convertir a la religión protestante" (p. 234).

La novela muestra el catolicismo como estrecho y prejuicioso, además de autoritario y culpógeno. Durante una epidemia de muerte de pájaros:

> "(...) el padre Antonio Isabel afirmó en el púlpito que la muerte de los pájaros obedecía a la mala influencia del judío errante, que él mismo había visto la noche anterior. Lo describió como un híbrido de macho cabrío cruzado con hembra hereje, una bestia infernal..." (p. 292).

En contraste y a la vez en consonancia con el rechazo a los protestantes y judíos se mezcla el narcisismo familiar con el clasismo y el catolicismo rígido.

Para preparar una fiesta:

> "Ursula hizo una lista severa de los invitados, en la cual los únicos escogidos fueron los descendientes de los fundadores (...) era en realidad una selección de clase" (p. 59).

Y Fernanda compensaba sus frustraciones como esposa, madre y persona en un refugio narcisista y regresivo:

> " (ella) la hija única y bienamada de doña Renata Argote y don Fernando del Carpio, y sobre todo de éste, por supuesto, un santo varón, un cristiano de los grandes, Caballero de la Orden del Santo Sepulcro, de esos que reciben directamente de Dios el privilegio de conservarse intactos en la tumba" (p. 277).

El autoritarismo cultural pasa de la política al Ejército, a la economía y al derecho de ida y vuelta. Cuando el coronel Aureliano se va a la guerra le encarga Macondo a su hermano Arcadio:

> "Desde el primer día de su mandato Arcadio reveló su afición por los bandos. Leyó hasta cuatro por día para ordenar y disponer cuanto le pasaba por la cabeza. Implantó el servicio militar obligatorio desde los dieciocho años (...).
> A los campesinos que no había despojado porque no le interesaban sus tierras, les impuso una contribución que cobraba cada sábado con los perros de presa y la escopeta de dos cañones (...) Aún después, cuando el coronel Aureliano Buendía examinó los títulos de propiedad, encontró que estaban registradas a nombre de su hermano todas las tierras que se divisaban desde la colina de su patio hasta el horizonte..." (pp. 96 y 104).

2.8. La amnesia étnica e histórica

La amnesia es la pérdida de la memoria. La primera vez que aparece en la novela se refiere a los indios, pero en clave:

> "Visitación, una india guajira que llegó al pueblo con un hermano, huyendo de una peste de insomnio que flagelaba a su tribu desde hacía varios años" (p. 39).

Aquí no se explícita la amnesia, y se habla de "varios años" sin precisión. El tema reaparece en la página 44, cuando la india se aterroriza al ver en los ojos de Rebeca la peste del insomnio:

> "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.
> Cataure, el indio, no amaneció en la casa. Su hermana se quedó, porque su corazón fatalista le indicaba que la dolencia letal había de perseguirla de todos modos hasta el último rincón de la tierra " (p. 44).

La enfermedad del insomnio había "desterrado a los indios para siempre de un reino donde eran príncipes". Es el "destierro" de las grandes civilizaciones precolombinas, milenarias, destierro que recién se comprende cuando Visitación explica el problema del insomnio:

> " La india les explica que lo más terrible de la enfermedad del insomnio no era la imposibilidad de dormir, sino su inexorable evolución hacia la manifestación más crítica: el olvido (...) Empezaba a borrase de la memoria los recuerdos de la infancia, luego el nombre y la noción de las cosas, y por último la identidad de las personas y aún la conciencia del propio ser, hasta hundirse en una especie de idiotez sin pasado" (pp. 44-45).

La conquista no fue solo destrucción y robo económico, fue también destrucción y robo cultural y espiritual, fue y es quiebre de la temporalidad y de la identidad (Montes 1985, Gissi 1996, León 1974, Mellafe 1994, Páez 1992).

La pérdida de la memoria social o étnica o histórica, la amnesia social, es efecto de la deculturación sistemática a que fueron sometidas todas las culturas indígenas en A. Latina después de la conquista. Dice uno de los maestros de la historia social contemporánea:

> "La memoria es un elemento esencial de lo que hoy se estila llamar la ´identidad´, individual o colectiva, cuya búsqueda es una de las actividades fundamentales de los individuos y de las sociedades" (Le Goff 1991, p. 181).

Esta pérdida de la memoria no es total, y en este sentido el novelista usa la hipérbole. Sin embargo, la pérdida del lenguaje ha sido y es un síntoma grave, y relacionado con la confusión de identidad y la poca conciencia del propio valor. Esta amnesia e hipomnesia étnica ha empobrecido no solo a los indios sino también a los negros, a sus descendientes mestizos y mulatos, y por tanto a la mayoría de los latinoamericanos.

Véase algunos ejemplos historiográficos de esta deculturación compulsiva. Contra la lengua, danzas y cantos:

> "decide el arzobispo de Lima que no deberá consentirse que ni en dialecto local ni en lengua general se celebren danzas, cantos ni taquies. Anuncia el arzobispo terribles castigos y manda quemar todos los instrumentos indígenas" (Calero y Gomariz 1993, p. 304).

Contra el juego de la chueca y la vestimenta:

> " El capitán general, (...) proclama la prohibición del juego de la chueca, que los araucanos practican, según su tradición, golpeando una pelota con palos de punta corva (...) Es una indecencia, dice, que en la chueca se junten hombres y mujeres casi desnudos, vestidos apenas de plumas y pieles de animales en los que fundan la ventura de ganar" (ibíd., p.305).

Contra la ropa, religión y artes:

> "Se prohibe que usen los indios los trajes de la gentilidad, y especialmente los de la nobleza de ella, que sólo sirven de representarles los que usaban sus antiguos Incas, recordándoles memorias que nada otra cosa influyen que en conciliarles más y más odio a la nación dominante; fuera de ser su aspecto ridículo y poco conforme a la pureza de nuestra religión, pues colocan en varias partes de él al sol, que fue su primera deidad; extendiéndose esta resolución a todas las provincias de esta América Meridional, dejando del todo extinguidos tales trajes... como igualmente todas las pinturas o retratos de los Incas" (ibíd., p. 306).

Pero los problemas de pérdida de la memoria social no son para nuestra novela ni para A. Latina solamente los de las culturas indígenas, sino de la propia historia convulsa y autoritaria que se ha padecido. Volvamos a la novela:

Con la huelga obrera en la compañía bananera, sucedida por una matanza en que casi muere José Arcadio Segundo, aparece un olvido (y ocultamiento) inmediato:

> "José Arcadio II no habló mientras no terminó de tomar café.
> Debían ser como tres mil, murmuró.
> ¿Qué?
> Los muertos –aclaró él, debían ser todos los que estaban en la estación.
> La mujer lo midió con una mirada de lástima. Aquí no ha habido muertos, dijo. Desde los tiempos de tu tío, el coronel, no ha pasado

> nada en Macondo. En tres cocinas donde se detuvo José Arcadio Segundo antes de llegar a la casa le dijeron lo mismo: No hubo muertos " (pp. 262-3).
>
> Los cadáveres fueron recogidos inmediatamente y sacados en un tren la misma noche. Pasaron los días:
>
> "La versión oficial, mil veces repetida y machacada en todo el país por cuanto medio de divulgación encontró el gobierno a su alcance, terminó por imponerse: no hubo muertos, los trabajadores satisfechos habían vuelto a sus familias, y la compañía bananera suspendía actividades mientras pasaba la lluvia. (...) Los militares lo negaban a los propios parientes de sus víctimas, que desbordaban la oficina de los comandantes en busca de noticias. Seguro que fue un sueño, insistían los oficiales. En Macondo no ha pasado nada, ni está pasando ni pasará nunca. Este es un pueblo feliz. Así consumaron el exterminio de los jefes sindicales" (p. 264).

Con el paso de las generaciones la versión oficial se institucionaliza en las escuelas y en los libros. José Arcadio II trasmitió los hechos (su memoria) a Aureliano, su sobrino nieto:

> "(...) años después, cuando Aureliano se incorpora al mundo, había de pensarse que contaba con una versión alucinada, porque era radicalmente contraria a la falsa que los historiadores habían admitido, y consagrado en los textos escolares" (p. 297).

Así, la "historia oficial" (es el título de una importante película de Luis Puenzo sobre la crisis Argentina de los años 70) niega parte de la memoria colectiva, sumiéndola en la amnesia, e infla otras creando una hipermnesia mítica referida a éxitos y a héroes militares.

La importancia de las civilizaciones precolombinas en la historia universal, perceptible y valorada por Toynbee, resultó bloqueada por el autoritarismo imperial de Felipe II, quien incluso prohibió el principal libro del Padre Bernardino de Sahagún:

> "no sólo le quitan los fondos, sino que una cédula real de Felipe II, fechada en 1577, prohibe que cualquiera conozca esta obra y, con más razón, que se contribuya a difundirla" (Todorov 1987, p. 251).

Pero no solo Sahagún: los libros importantes de los propios españoles sobre la conquista no se publican por 400 años. Dice Todorov:

> "En la medida en que su trabajo contenía gérmenes de la actitud etnológica no era recibible para su época; es bastante impresionante ver que los libros de Motolinía, Olmos, Las Casas (Apologética historia), Sahagún, Durán, Tovar, Mendieta, no se publican hasta el siglo XIX, o llegan incluso a perderse" (1987, p. 253).

La crítica de la historia oficial implica la reivindicación de la memoria y la democratización de la memoria, como ha escrito el gran historiador actual J. Le Goff (1991).

Por su parte, en la "Conferencia para la Misión de Ciencia, Educación y Desarrollo" de su país, escribió García Márquez:

> "Nos han escrito y oficializado una versión complaciente de la historia, hecha más para esconder que para clarificar, en la cual se perpetúan vicios originales, se ganan batallas que nunca se dieron y se sacralizan glorias que nunca merecimos".
> (en *La Epoca*, año 7, Nº 331, Suplemento Literatura y Libros, 14 de agosto 1994. También en *El Mercurio*, 7 de agosto 1994, *Revista de Libros*).

3. FINAL

La obra de García Márquez narrativa o ensayística es un reflejo y una "Suma" de A. Latina, con su complejo mestizaje racial y cultural, en que casi todas las grandes razas y momentos de la humanidad se juntan, bajo el signo marcador de la conquista, la colonia y sus actuales consecuencias neocoloniales.

Los referentes cruciales de esta situación dependiente y marginal de A. Latina en el mundo han sido Europa y EE.UU., que dialécticamente con la "soledad" de A. Latina han sido y aún son etnocéntricos y autosuficientes:

> "No es difícil entender que los talentos racionales de este lado del mundo, extasiados en la contemplación de sus propias culturas, se hayan quedado sin un método válido para interpretarnos: (García Márquez 1990, p. 508).

En su novela sobre Bolívar, García Márquez hace decir estas palabras al libertador en diálogo con un francés:

> "Así que no nos hagan más el favor de decirnos lo que tenemos que hacer (...) No traten de enseñarnos como debemos ser, no traten de

> que seamos iguales a Uds., no pretendan que hagamos bien en veinte años lo que ustedes han hecho tan mal en dos mil" (1989, p. 132).

Esta miopía y estrechez de perspectiva incluso en los "talentos racionales", no solo han sido errores neocoloniales de aquel lado, sino también de nuestro lado, en que hemos padecido el encandilamiento de ellos como "la civilización" y "la razón":

> "La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios" (1990, p. 508).

La génesis de nuestro autoconocimiento como latinoamericanos deberá pues ser menos "esquemática", más realista-empírica y menos dependiente.

Un siglo y medio atrás, Andrés Bello había pedido a la poesía latinoamericana ocuparse de A. Latina:

> "Tiempo es que dejes ya la culta Europa
> que tu nativa rustiquez desama
> y dirijas el vuelo, adonde te abre
> el mundo de Colón su grande escena"
> (en A. Pizarro 1994, p.143).

Esta apelación de A. Bello en su poema "Alocución a la poesía" la realizó también en su gran obra, parte de la cual fue la publicación junto al compatriota de García Márquez, Juan García del Río, de las *Revistas Biblioteca Americana* (1823) y *Repertorio Americano* (1826-7), (A. Pizarro ibíd.), los que querían que la independencia política recién lograda se hiciera también independencia cultural.

La peste del olvido posterior transformó la dependencia del imperio español en dependencia de otros imperios, frente a lo cual la gran literatura latinoamericana denuncia y anuncia:

> "¿No dijiste alguna vez que la historia de los Buendía podía ser una versión de la historia de A. Latina?
>
> Si, lo creo. La historia de América Latina es también una suma de esfuerzos desmesurados e inútiles y de dramas condenados de antemano al olvido. La peste del olvido existe también entre nosotros" (Apuleyo, p. 104).

El pesimismo, la derrota de la utopía, el fracaso de la historia y la muerte, son el final de *Cien años de soledad*:

> "...las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra" (p. 352).

La recuperación de la memoria del pasado implica la autonomía, la autodirección y la superación de las falsas alternativas neocoloniales:

> "Como si no fuera posible otro destino que vivir a merced de los dos grandes dueños del mundo" (1990, p. 510).

Rechazando elegir entre EE.UU. y la U.R.S.S. (de aquel entonces) como centro, García Márquez exige que seamos nuestro propio centro.

Así, la memoria y la identidad abren a la vez el pasado y el futuro. La íntima relación entre historia y mito, entre memoria e identidad, entre realidad e imaginación, entre pasado y futuro, es crucial en García Márquez y su novela mayor. Dice un historiador:

> "(la memoria) ejerce una gran influencia en la literatura: una huella de ello, el vasto ciclo narrativo de Marcel Proust, *A la recherche des temps perdu*. Ha nacido una nueva memoria novelística, que se sitúa en la cadena mito - historia - novela " (Le Goff 1991, p. 177).

También García Márquez ha ido "a la búsqueda del tiempo perdido" de A. Latina, para entregarnos "el tiempo reencontrado".

Al final desolado de la gran novela, García Márquez responde en un párrafo también final de su iluminador discurso al recibir el Nobel:

> "Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la tierra" (1990, p. 511).

Se reivindica aquí la utopía de la historia presente y futura de A. Latina, de un cosmos nuevamente mítico en que el AMOR Y FELICIDAD nazcan de la SOLEDAD, y en que la construcción autónoma de la propia historia sea el principio y el fin de una real interdependencia (no ya dependencia) ecuménico-universal. Anotó Carlos Fuentes:

> " Uno de los aspectos extraordinarios de la novela de García Márquez es que su estructura corresponde a esa historicidad profunda de la América española: la tensión entre Utopía, Epopeya y Mito" (1969, p. 69).

Esta utopía y esta literatura, la epopeya y el mito, están intrínsecamente ligadas a una política, como dice García Márquez en una entrevista:

> "Ahora, para mí, mi posición política es muy sencilla. La prioridad es A. Latina y la identidad de A. Latina y la unidad de A. Latina" (1990: "La América fantástica").

BIBLIOGRAFÍA

Aguilar, Camín H. (1992), *Historias conversadas*. México: Cal y Arena.

Ainsa, Fernando (1986), *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.

Alegría, Ciro (1959), *El mundo es ancho y ajeno*. Madrid: Aguilar.

Apuleyo Mendoza, Plinio (1982), *El olor de la guayaba. Conversaciones con García Márquez*. Buenos Aires: Sudamericana.

Berger, Peter y Luckman, Thomas (1984), *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.

Brunner, José J. (1993), *Cartografía de la modernidad*. Santiago: Dolmen.

——— (1994), "Discurso contra el macondismo". Entrevista de Faride Zerán. *La Epoca*, domingo 21 de agosto.

Benedetti, Mario (1972), "García Márquez o la vigilia dentro del sueño", en *Nueve asedios a García Márquez*, AAVV. Santiago: Universitaria.

Calero, José y Gomariz, F. (1993), *América en el corazón. Viaje a tráves de su literatura*. Murcia: Instituto de Estudios Uberoamericanos. Edics. Octaedro.

Carmagnani, Marcello (1980), *Storia delíAmerica Latina*. Firenza: La nuova Italia.

Carpentier, Alejo (1967), *Razón de ser*. Caracas: U. Central de Venezuela.

——— (1980), *El siglo de las luces*. Barcelona: Bruguera.

Dorfman, Ariel (1972), *Imaginación y violencia en América Latina*. Barcelona: Anagrama.

Eliade, M. (1992), *Tratado de historia de las religiones*. México: Era.

——— (1985), *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.

Fuentes, Carlos (1974), *La muerte de Artemio Cruz*. México: F.C.E.

——— (1969), *La nueva novela hispanoamericana*. México: J. Mortiz.

García Márquez, Gabriel (1975), *El otoño del patriarca*. Buenos Aires: Sudamericana

——— (1980), *El coronel no tiene quien le escriba*. Buenos Aires: Sudamericana.

——— (1988), *La hojarasca*. Buenos Aires: Sudamericana.

——— (1981), *Crónica de una muerte anunciada*. Bogotá: La oveja negra.

——— (1982), *Los funerales de la mamá grande*. Buenos Aires: Sudamericana.

———— (1989), *El general en su laberinto*. Buenos Aires: Sudamericana.

———— (1990), "Fantasía y creación artística en A. Latina y el Caribe" en *La soledad de A. Latina, escritos sobre arte y literatura 1948 - 1984*. La Habana: Edit. Arte y Literatura.

———— (1990), "Escribo porque necesito que me quieran". Entrevista con Ana María Larraín, *El Mercurio, Revista de Libros* Nº 47, Santiago, 25 de mayo 1990.

———— (1990), "La América fantástica". Entrevista con Jaime Antúnez, Luis Vargas y Carlos Iturra. *El Mercurio, Artes y Letras*, Santiago, 18 de mayo 1990.

———— (1990), "La soledad de América Latina (discurso al P. Nobel de 1982), en *La soledad de A. Latina. Ensayos sobre arte y literatura*. La Habana: Edit. Arte y Literatura.

———— (1994), "El barco donde estaba el paraíso". Entrevista con Silvia Lemus, *El Mercurio*, Santiago, domingo 17 de abril.

———— (1994), "El alma colombiana", en *La Epoca* año 7, Nº 331, Suplemento "Literatura y libros", Santiago, domingo 14 de agosto.

———— (1996), *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana (104º edición, abril).

———— (1996), *Noticia de un secuestro*. Buenos Aires: Sudamericana.

García, Mauricio (1989), *Psicoanálisis y mitología chilota*. Tesis para optar al título de psicólogo (guiada por Jorge Gissi). Escuela de Psicología, U. Católica de Chile.

———— (1995), *Peur et Projection: la maladie du "susto"*. Tesis de Maitrisse (guiada por Robert Steicher), Facultad Psicología, U. Católica de Lovaina, Belgica.

Gissi, Jorge (1989), *Identidad latinoamericana: psicología y sociedad*. Santiago: Psico América.

Gissi, Jorge, Larraín, Jorge, Sepúlveda, Fidel (1996), *Cultura e identidad en América Latina*. Santiago: I.CH.E.H.

Goic, Cedomil (1972), *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: U. Católica.

González Bermejo, Ernesto (1970), "García Márquez: ahora doscientos años de soledad", en *Casa de las América*, Año X, Nº 63, Cuba, La Habana.

Freud, Sigmund (1948), Estudios sobre la histeria, en *Obras completas*. Madrid: Espasa Calpe.

Hernández, Max (1993), *Memoria del bien perdido. Conflicto identidad y nostalgia en el Inca Garcilaso de la Vega*. Lima: I.E.P. y Biblioteca Peruana y Psicoanálisis.

Jara, René (1973), "Las llaves del mito en *Cien años de soledad*", en *La novela hispanoamericana. Descubrimiento e invención de América*, AAVV. Valparaíso: U. Católica.

Le Goff (1991), *El orden de la memoria*. Buenos Aires: Paidós.

León M. (1974), *El reverso de la conquista*. México: Mortiz.

Larraín, Jorge (1995), *Razón, modernidad e identidad en América Latina*. Santiago: A. Bello.

Levi Strauss, Claude (1984), *Las estructuras elementales del parentesco*. Buenos Aires: EUDEBA.

Lewis, Oscar (1960), *Tepoztlan*. N. York: Holt and Winston.

Márquez, Alexis (1992), *Ocho veces Alejo Carpentier*. Venezuela: Grijalbo.

Martínez Bonati (1972), *La estructura de la obra literaria*. Barcelona: Seix Barral.

Mellafe, Rolando y Loyola, L. (1994), *La memoria de América colonial*. Santiago: Universitaria.

Montero, Maritza (Ed. 1987), *Psicología política latinoamericana*. Caracas: Panapo.

Montes Fernando (1985), *La máscara de piedra. Símbolos y personalidad aymara en la historia*. La Paz: Quispus.

Müller, L. y Martínez, C. (1969), *Psicoanálisis y literatura en* Cien años de soledad. Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

Neruda, Pablo (1963), *Canto General*. Buenos Aires: Losada.

Ortega, Julio (1972), "G. García Márquez: cien años de soledad", en *Nueve asedios a García Márquez*, AAVV. Santiago: Universitaria.

Oviedo, José Miguel (1972), "Macondo: un territorio mágico y americano", en *Nueve asedios a García Márquez*, ob cit.

Paz, Octavio (1968), *El laberinto de la soledad*. México: F.C.E.

Paez, Darío *et al.* (1992), "Halbwachs y la memoria colectiva: la imagen histórica de Europa como un problema psicológico social", en *Interacción Social* Nº 2, Madrid: Ed. Complutense.

Pizarro, Ana (1994), "De la ficción a la historia: cien años de soledad", en *De ostras y caníbales. Ensayos sobre cultura latinoamericana.* Santiago: Edit. Universidad de Santiago.

Pierre, Michel (1997), "George Duby en busca de la Edad Media" en *El Mercurio*, Santiago, 19 de enero.

Rama, Carlos (1977), *Sociología de América Latina*. Barcelona: Península.

Ribeiro, Darcy (1972), *Las Américas y la civilización*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Todorov, Tzvetan (1987), *La conquista de América. La cuestión del otro.* México: Siglo XXI.

Toro J., Pablo (1986), "El hombre latinoamericano y el tiempo" en *Revista Chilena de Psicología* Nº2.

Vargas Llosa, Mario (1972), "García Márquez de Aracataca a Macondo", en *Nueve asedios a García Márquez*. Santiago: Universitaria.

———— (1971), *García Márquez: historia de un deicidio*. Caracas: Monte Avila.

Wachtel, Natan (1976), *Los vencidos.* Madrid: Alianza.

Wagley, Charles (1968), *The latin american tradition*. London/N.York: University of Cambrige.

RESUMEN / *ABSTRACT*

Este artículo es un "análisis" e "interpretación" (Kayser) de García Márquez y, en particular, de su novela más famosa. La psicosemántica del título revela ya la potencia del mito, desplegada luego en los arquetipos (Jung) de Macondo, Ursula, el TIEMPO, etc. Se aplica a la obra una perspectiva que integra dimensiones psicohistóricas, psicomitológicas y etnopsicológicas, que están en la vanguardia de la psicología contemporánea. La interpretación apela no solo a Freud y Jung, sino también a la psicología y ciencias sociales de la América Latina actual.

This article represents an "analysis" and "interpretation" (Kayser) of García Marquez, particularly of his most famous novel. The psychosemantics in the title already reveals the power of myth, displayed in the archetypes (Jung) of Macondo, Úrsula, of Time, etc. The perspective applied to the novel includes and integrates psychohistorical, psychomythological and ethnopsychological dimensions, clearly in the vanguard of contemporary psychology. This interpretation not only appeals to Freud and Jung, but also to the psychological and social sciences of the Latin America of today.