

ARTICULOS

La exageracion en cien años de soledad

Ma. de los Dolores Arzave

En *Cien años de soledad* nos podemos dar cuenta que su autor, Gabriel García Márquez, usa muy frecuentemente la exageración. El estudio de esa forma literaria y la razón por la cual la usa nuestro autor es el propósito del presente trabajo.

Es mi contención que Gabriel García Márquez sólo emplea la exageración en casos muy específicos, y esto es únicamente cuando trata temas, que sobrepasan el rango natural y cotidiano; cuando habla de fenómenos que trascienden lo normal.

Empleo en esta investigación tres términos: lo trascendental, lo trascendental divino y lo trascendental demoníaco. Empleo el término trascendental para connotar lo que va más allá de los límites posibles de la experiencia: trascendental divino es empleado para expresar lo sobrenatural, lo que trasciende más allá de la existencia del hombre, fuerzas con poderes sobre las vidas y actos de las personas y sobre el curso de la naturaleza, que pueden tener un efecto enaltecedor. Trascendental demoníaco se emplea para connotar fuerzas que trascienden a la naturaleza humana pero que tienen un efecto envilecedor y degradante.

Se puede entender *Cien años de soledad* como un intento por acercarse a lo trascendental por medio de la exageración la cual, por la forma que trata lo trascendental, puede dividirse en exageraciones que se ocupan de lo trascendental divino y exageraciones que se ocupan de lo trascendental demoníaco.

Como parte de lo trascendental divino considero a la muerte, al tiempo, a la historia y al presagio. Pertenecen a lo trascendental divino porque son inasibles, incontrolables, incomprensibles pero excelsas.

Forman parte de lo trascendental demoníaco las pasiones humanas: el sexo, el hambre, el deseo de poder y la gloria, el orgullo, el deseo de asir lo inasible en la religión institucionalizada, y la superstición.

Hay varios elementos que son difíciles de enmarcar en el cuadro presentado arriba como la soledad, el silencio y el olvido, y aun el tiempo mismo. Tal dificultad proviene de que estas categorías en sí mismas, más que trascendentales, parecen senderos que conducen a lo trascendental. Así, cuando José Arcadio Buendía y sus hombres se proponían abrir una trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos, se encontraron un viejo y enorme galeón español cuya "estructura parecía ocupar un ámbito propio, un espacio de soledad y de olvido, vedado a los vicios del tiempo y a las costumbres de los pájaros".¹

El espacio, la soledad y el olvido están a salvo de los vicios del tiempo. La frase *vicios*

¹ Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad* (Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1972), p. 9.

del tiempo tal parece que está implicando que el tiempo como tal tiene vicios, y al ser así éste pasa a pertenecer entonces a lo trascendental demoníaco.

No debemos perder de vista, para el buen desarrollo de mi trabajo, cuál es el problema que me ocupa y cuál la hipótesis que quiero probar. Mi problema a mano es: ¿Por qué Gabriel García Márquez usa la exageración en su novela? La hipótesis que voy a examinar es: García Márquez usa la exageración en su novela para describir, estudiar y penetrar en lo trascendental, lo sobrenatural, lo desconocido.

El plan de trabajo que me propongo para la verificación de la hipótesis arriba planteada es el siguiente: primero mostraré, en forma somera, cómo Gabriel García Márquez efectivamente usa la exageración; segundo, que usa solamente la exageración cuando habla de lo trascendental que divide en dos partes a las que yo he llamado lo trascendental divino y lo trascendental demoníaco, elementos que estudiaré por separado y siempre tratando, más bien que de explicar lo trascendental en sí mismo, de probar que el autor emplea la exageración para ocuparse de esos temas aunque a lo largo del desarrollo también nos vamos a ver sumergidos en lo trascendental mismo. Finalmente daré mi conclusión en la cual veré si mi hipótesis es sostenible o no.

La exageración

A la primera lectura de *Cien años de soledad* nos damos cuenta de que su autor le da a ciertas cosas proporciones desmesuradas; mediante la expresión las lleva más allá de los límites de lo verdadero, natural, justo o convencional. Por ejemplo, hablando de Melquíades dice:

... sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes.²

Gabriel García Márquez necesita expresar fenómenos o hechos que están más allá de lo cotidiano. La exageración como expresión que trasciende los límites de lo natural permite que vislumbremos el horizonte de lo sobrenatural, lo incomprensible y lo hondamente misterioso. Tales son lo insólito, la muerte, el tiempo, la historia.

La exageración y el interrogante

La obra desde su primera página comienza con una exageración por medio de la cual va a introducir el autor el elemento insólito de Melquíades y sus compañeros gitanos. Mediante tal exageración nos podemos dar cuenta, ya desde un principio, que Melquíades no es un hombre común y corriente sino que hay en él elementos que lo hacen diferente a todos los hombres de Macondo. Obsérvese en la siguiente cita cómo García Márquez sobrepasa los linderos de la expresión normal para poder aflorar a lo misterioso:

Para esa época, Melquíades había envejecido con rapidez asombrosa. En sus primeros viajes parecía tener la misma edad de José Arcadio Buendía. Pero mientras éste conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo por las orejas, el gitano parecía estragado por una dolencia tenaz. Era en realidad, el resultado de múltiples y raras enfermedades contraídas en sus incontables viajes alrededor del mundo. Según él mismo le contó a José Arcadio Buendía mientras lo ayudaba a montar el laboratorio, la muerte lo seguía a todas partes, husmeándole los pantalones, pero sin decidirse a darle el zarpazo final. Era un fugitivo de cuantas plagas y catástrofes habían flagelado al género humano. Sobrevivió a la pelagra en Persia, al escorbuto en el archipiélago de Malasia, a la lepra en Alejandría, al beriberi en el Japón, a la peste bubónica en Madagascar, al terremoto de Sicilia y a un naufragio multitudinario en el estrecho de Magallanes. Aquel ser prodigioso

²*Ibid.*, p. 13.

que decía poseer las claves de Nostradamus, era un hombre lúgubre, envuelto en una aura triste, con una mirada asiática que parecía conocer el otro lado de las cosas. Usaba un sombrero grande y negro, como las alas extendidas de un cuervo, y un chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Pero a pesar de su inmensa sabiduría y de su ámbito misterioso, tenía un peso humano, una condición terrestre que lo mantenía enredado en los minúsculos problemas de la vida cotidiana. Se quejaba de dolencias de viejo, sufría por los más insignificantes percances económicos y había dejado de reír desde hacía mucho tiempo, porque el escorbuto le había arrancado los dientes.³

Se introducen en esta cita dos personajes, uno mediante la ironía el otro mediante la exageración. "José Arcadio Buendía . . . conservaba su fuerza descomunal, que le permitía derribar un caballo agarrándolo de las orejas."⁴ La forma como está elaborada esta oración provoca en el lector un sentimiento casi de burla para con José Arcadio Buendía. La afirmación anterior nos permite suponer que este hombre no podía realmente, ser tan fuerte, y en el dado caso que lo fuera, ello carecía de valor ya que en seguida el autor contrapone a su supuesta fuerza la suprema sabiduría de Melquíades, la cual no se puede poner en duda.

Melquíades es un misterio. Siempre que el autor habla de él así nos lo hace notar. Melquíades ha resistido a cuanta enfermedad, plaga o catástrofe haya pasado por este mundo. Participa de la muerte y no participa de ella. Usa siempre el mismo sombrero con alas de cuervo y el mismo chaleco de terciopelo patinado por el verdín de los siglos. Su edad no es una edad humana contable en simples años; su chaleco solamente tiene siglos. Pero aunque Melquíades es un ser prodigioso de inmensa sabiduría participa del peso de lo humano. Así aparece el gitano a lo largo de toda la obra y de él podemos afirmar que es el centro de gravedad de ella. Melquíades participa de lo trascendental y también de lo humano. Las palabras de Gabriel García Márquez para referirse a él van a ser de una exageración respetuosa, producida por un asombro genuino, místico, ante lo trascendental que alguna vez se llega a vislumbrar. Melquíades va y viene de Macondo; rejuvenece y envejece; muere tres veces: cuando sucumbe "a las fiebres en los médanos de Singapur, y su cuerpo había sido arrojado en el lugar más profundo del mar de Java", luego, "un jueves, antes de que lo llamaran para ir al río, Aureliano le oyó decir: 'he muerto de fiebre en los médanos de Singapur'. Ese día se metió en el agua por un mal camino y no lo encontraron hasta la mañana siguiente, varios kilómetros más abajo"⁵ completamente muerto. Y finalmente su tercera muerte también es producida por la fiebre en los médanos de Singapur.⁶ Poco después de su primera muerte Melquíades escribe en sánscrito, una lengua sagrada, la historia de los Buendía hasta sus más mínimos detalles; profundiza en las interpretaciones de Nostradamus donde encuentra la predicción en la cual se afirma que "el futuro de Macondo, sería una ciudad luminosa, con grandes casas de vidrio, donde no quedaba ningún rastro de los Buendía".⁷ La cita anterior nos ayuda a pensar que Melquíades no controlaba el destino y las vidas en Macondo pero que participaba de lo divino, que le permitía saber sus designios. El es así en la obra de *Cien años de soledad* el ser que participa del ente y que participa de lo trascendental divino al mismo tiempo. Es un ser cuya naturaleza apenas si es posible vislumbrar. Su ser es un misterio y lo que sabemos de él es porque está expresado en la obra con una exageración deslumbrada, la exageración propia del ser humano cuando quiere expresar en palabras un sentimiento místico, de amor o de clarividencia. Melquíades es también un misterio y está rodeado en la obra de inmensas incógnitas, propio esto del asombro producido por un fenómeno inasible. Todo lo que García Márquez expresa de él está rodeado, aparte de la exageración, del más

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 22.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

⁶ *Ibid.*, p. 310.

⁷ *Ibid.*, p. 54.

hondo e incomprensible misterio. Melquíades muere tres veces en el mismo lugar: los médanos de Singapur; tiene la capacidad de envejecer y rejuvenecer mediante su dentadura postiza que cuando ya no se la puso más, prenden en ella unas florecitas amarillas que más tarde en la muerte de José Arcadio Buendía caerán en una tormenta tumultuosa. El es capaz de predecir el fin de los Buendía y escribe, con muchos años de anticipación, la historia de los Buendía y de Macondo con sus más insignificantes detalles. Podemos puntualizar afirmado que Melquíades está rodeado con la exageración y la interrogación, elementos propios del hombre confrontado con lo divino. En ese sentido la forma de expresión que usa García Márquez para darnos a conocer al prodigioso y sabio Melquíades cobra mucho sentido en nosotros. Se puede experimentar el asombro y el misterio cuando se leen y releen las partes dedicadas a Melquíades, de la misma manera que se siente el asombro y el misterio ante una escultura de obsidiana de nuestra cultura maya que representa la muerte. La obsidiana es un cristal volcánico, intrabajable, que los mayas lograron moldear para representar la muerte.

Gabriel García Márquez establece dos categorías del ser humano ante lo trascendental divino: la exageración y la interrogante.

La exageración y la sorpresa

En el párrafo anterior he dicho que el hombre de Macondo se admira y se pregunta, ante Melquíades. De su admiración, el cauce normal de su expresión se desborda y entonces, se produce la exageración como medio de expresión. Pero ésta, ante Melquíades, no viene sola, sino que la acompaña un deseo muy grande de explicar racionalmente tantos misterios, que al no poderlo hacer solamente formulan la interrogación. Por esta razón García Márquez al hablar de Melquíades nunca separa la exageración de la interrogación.

Vamos a ver en esta parte del trabajo, intitulada exageración y sorpresa, otra nueva actitud de los habitantes de Macondo ante los objetos que traen los gitanos. En este caso ya no es una sorpresa tan desmedida, aunque la sorpresa sea menor la exageración es indispensable. Ante Melquíades hay completo desconcierto, ante el imán que traen los gitanos, hay únicamente mucha sorpresa. A lo largo de esta sección vamos a ver mediante el análisis de los textos cuáles son las diferencias entre la exageración y el interrogante; y la exageración y la sorpresa.

Melquíades “parecía conocer el otro lado de las cosas”,⁸ así que cuando él y su tribu de gitanos llegaban, los habitantes de Macondo tenían la oportunidad de penetrar en lo trascendental.

El primer invento que llevaron los gitanos fue una piedra con propiedades misteriosas: el imán. El invento que ellos llevaron tiene dos características: la primera el ser piedra, algo tan concreto que los habitantes de Macondo la pueden comprender. Pero esa piedra, como todo lo que pertenece a lo trascendental, posee la capacidad de atraer objetos. En el texto siguiente se ve muy claramente la actitud de Macondo ante lo misterioso, el imán en este caso, que traen los gitanos.

Los gitanos primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrion, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafres se caían de su sitio, y las maderas crujían con la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse, y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades.⁹

Todo lo que se refiere a Melquíades y a los gitanos está envuelto en una atmósfera de

⁹*Ibid.*, p. 9.

exageración. Sin embargo hay una diferencia entre la exageración que lleva a la perplejidad y la interrogante total, y la exageración que conduce a la sorpresa. Cuando Gabriel García Márquez se refiere a Melquíades, como ya vimos antes, la exageración que él usa nos conduce a la perplejidad; cuando habla del primer invento que llevaron los gitanos la exageración nos conduce a la sorpresa:

y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafres se caían de su sitio, y las maderas crujían con la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse.

Sin duda el imán, algo tan misterioso que han traído los gitanos, debe tener una significación especial. Hay un contraste muy grande entre el párrafo anterior y la descripción que se ocupa de la llegada de Ursula a Macondo acompañada de una muchedumbre, los cuales.

No eran gitanos. Eran hombres y mujeres como ellos, de cabellos lacios y piel parda que hablaban su misma lengua y se lamentaban de los mismos dolores. Traían mulas cargadas de cosas de comer, carretas de bueyes con muebles y utensilios domésticos, puros y simples accesorios terrestres puestos en venta sin aspavientos por los mercachifles de la realidad cotidiana.¹⁰

Estos hombres y mujeres que llegaron con Ursula son indios comunes y corrientes que venden ollas, jarros y cazuelas para cocer, guisar y almacenar maíz, frijol o carne. Una cosa de todos los días que no requiere ni merece, ninguna clase de aspavientos. En cambio el imán de los gitanos tiene que ver con otra realidad muy distinta, más complicada y valiosa, que para ser expresada hace imprescindible la exageración sorprendente.

Este tipo de exageración ocupa un lugar diferente en el conjunto de exageraciones que produce el hombre ante el contacto con lo trascendental. Hasta aquí hemos visto cómo García Márquez establece categorías que permiten comprender la actitud humana ante lo trascendental divino. Tales son: primero la exageración y la interrogante, producto del contacto más próximo con lo trascendental, como es el caso de la perplejidad de los habitantes de Macondo ante la llegada de Melquíades y su tribu de gitanos. Segundo la exageración y la sorpresa que es otra forma de expresión que utiliza Gabriel García Márquez para aproximarse a lo trascendental pero cuya señal ya no es tan patente como Melquíades, sino una piedra imán que puede o no puede ser anuncio de lo trascendental. En este caso, al ver el imán, Macondo se ve muy sorprendido, y para transmitirnos su sorpresa tiene que valerse de la exageración. Hay en la obra expresiones al respecto que permiten sostener mi argumento, tal es por ejemplo, cuando García Márquez nos relata que Melquíades llegó a Macondo más joven de lo que se había ido la última vez. En cita textual dice así:

Quienes recordaban sus encías destruidas por el escorbuto, sus labios marchitos, se estremecieron de pavor ante aquella prueba terminante de los poderes sobrenaturales del gitano.¹¹

Nótese que los habitantes de Macondo se estremecieron de pavor ante el prodigio misterioso que hacía a Melquíades más joven o más viejo. En cambio cuando observamos el texto sobre el imán los habitantes de esa aldea no se van a estremecer de pavor ante el gran misterio, la duda total, casi aniquilante. En el caso del imán en Macondo sus habitantes se llenarán de preguntas múltiples: ¿qué es? , ¿por qué los clavos y los tornillos quieren seguir a esa piedra? Son preguntas que versan sobre una realidad un poco más cotidiana. Preguntas que resultan de la curiosidad diaria, científica, diferente de las preguntas pavorosas y desconcertantes ante los últimos fines del hombre.

Compárese el texto anterior con el texto siguiente. En ambos hay exageración, solamente que ante la prueba terminante de los poderes sobrenaturales de Melquíades hay

¹⁰ *Ibid.*, pp. 38-39.

¹¹ *Ibid.*, p. 14.

pavor. La actitud ante el imán está expresada en los siguientes términos:

Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafres caían de su sitio. . . y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades.¹²

Ante Melquíades hay pavor, ante lo que Melquíades trae hay solamente espanto. Del análisis anterior podemos afirmar que García Márquez usa la exageración ante lo trascendental y que va dando diferente tono a cada exageración según el nivel de trascendencia que esté estudiando.

La exageración cotidianizante que se usa para describir el sentimiento hacia la muerte.

Hay otro grupo de exageraciones para penetrar en la muerte. La muerte es parte de lo trascendental divino según mi esquema de trabajo propuesto en la introducción.

Gabriel García Márquez también usa la exageración ante el enigma de la muerte. Pero esta exageración no es una exageración producto de la incertidumbre y el desconcierto, tampoco llena de sorpresa producto de un contacto menor con el Gran Misterio. La exageración que penetra en la muerte en *Cien años de soledad* es tan constante que hace a la muerte un fenómeno cotidiano. Con la exageración Gabriel García Márquez intenta desposeer a la muerte de su trascendentalismo. No hay burla, no hay ironía cuando se habla de ella, solamente el autor busca enterrar a la muerte misma.

Para el estudio de la forma de exageración que Gabriel García Márquez utiliza para aproximarse a la muerte, tomaré el caso de Amaranta, única persona en toda la obra que tiene la oportunidad de tratarla personalmente. Véase en el siguiente texto cómo hay una exageración en sentido contrario; un esfuerzo muy grande por minimizar a la muerte:

Tres meses después, Aureliano Segundo y Fernanda llevaron a Meme al colegio, y regresaron con un clavicordio que ocupó el lugar de la pianola. Fue por esa época que Amaranta empezó a tejer su propia mortaja. La fiebre del banano se había apaciguado. Los antiguos habitantes de Macondo se encontraban arrinconados por los advenedizos. . . pero reconfortados en todo caso por la impresión de haber sobrevivido a un naufragio.¹³

En este texto el autor trata de hechos comunes. Hay una sola frase de significado no cotidiano intercalada entre las que se refieren a fenómenos de todos los días como queriendo confundirlo entre ellos para ver si por acaso también logra hacerse cotidiano. "Fue por esa época que Amaranta empezó a tejer su propia mortaja." Esta acción que no es del nada común está entre hechos completamente comunes. Fernanda y Aureliano llevaron a Meme al colegio, y regresaron con un clavicordio que lo pusieron en el lugar que ocupaba la pianola. La gente en la calle había logrado recobrar la calma después de la tan dolorosa peste del banano. Gabriel García Márquez, al mezclar entre algo tan cotidiano, una acción del rango de lo trascendental hace que la acción tan inusitada de tejer una su propia mortaja se minimice para quedar a la altura de la comprensión humana a la que tanto trabajo le cuesta penetrar en lo trascendental.

En un párrafo casi al principio de la obra el autor dedica algunas líneas a la muerte utilizando la técnica explicada anteriormente. El texto está presentado de la siguiente manera:

El domingo, en efecto, llegó Rebeca. No tenía más de once años. Había hecho el penoso viaje desde Manaure con unos traficantes de pieles que recibieron el encargo de entregarla junto con una carta en la casa de José Arcadio Buendía, pero que no pudieron explicar con precisión quién era la persona que les había pedido el favor.

¹² *Ibid.*, p. 9.

¹³ *Ibid.*, p. 221.

Todo su equipaje estaba compuesto por el baulito de ropa, un pequeño mecedor de madera con florecitas de colores pintadas a mano y un talego de lona que hacía un permanente ruido de cloc, cloc, cloc, donde llevaba los huesos de sus padres.¹⁴

Hay un esmero en todo el párrafo anterior por desvanecer lo patético de la muerte. Rebeca y todo su equipaje era un baulito de ropa, un pequeño mecedor de madera con florecitas de colores pintadas a mano y un talego de lona donde llevaba los huesos de sus padres. Usa el diminutivo tres veces: (un baulito, un pequeño mecedor, florecitas de colores) como para entretenernos y no confrontarnos con las dos únicas realidades de Rebeca: la soledad y la muerte. La soledad porque ella no sabe ni quiénes son sus padres ni porqué está allí. La muerte es lo único valioso que está aferrada a ella. Es de lo único que está completamente convencida y si no para ello están los huesos de sus padres por si se le olvida. La muerte está minimizada. Al hacerlo hay un aparente deseo de invalidarla, pero sucede todo lo contrario. Al entremezclar a la muerte con los actos de la rutina diaria ésta se hace más presente, más avasalladora, más patética porque se la encuentra hasta en las acciones más insignificantes de las labores diarias. Véase con este propósito el siguiente texto en el cual trata de nuevo el caso de Amaranta:

... la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. La vio un mediodía ardiente, cosiendo con ella en el corredor, poco después de que Meme se fue al colegio. La reconoció en el acto, y no había nada pavoroso en la muerte, porque era una mujer vestida de azul con el cabello largo, de aspecto un poco anticuado.¹⁵

En la cita anterior podemos reconocer, de inmediato, que la muerte surge de entre los hechos comunes de todos los días. Pero si valoramos toda la trágica vida de Amaranta, la muerte se transforma de cotidiana e inofensiva en la perturbación más grande que alma alguna pueda resistir. Amaranta es una fruta vana que nunca pudo realizar ninguna de sus potencialidades; su primer amor hacia Pietro Crespi nunca dio un solo fruto porque él amaba a su hermana Rebeca para la cual, desde entonces, ella profesó un odio desmedido; cuando empezaba a querer a Gerineldo Márquez llegó la muerte a avisarle que se preparara para su largo viaje; ni siquiera pudo realizar el propósito de su odio, el cual era ver a Rebeca su hermana, muerta antes que ella y envuelta en la mortaja de lino, que le había hecho para ponerla a disposición de los gusanos en cuanto se muriera. Paradójicamente la muerte le deparó el privilegio de anunciarse con varios años de anticipación. Toda su vida de mezquindad con la llegada de la muerte se hacía irreversible.

Es entonces el hecho de cotidianizar a la muerte un fenómeno que cobra el efecto contrario. La muerte es una amenaza, si se presenta a diario es una amenaza diaria. Véase para este propósito la descripción siguiente:

Varias veces Fernanda estuvo presente y no la vio, a la muerte, a pesar de que era tan real, tan humana, que en alguna ocasión le pidió a Amaranta el favor de que le ensartara una aguja. La muerte no le dijo cuándo se iba a morir ni si su hora estaba señalada antes que la de Rebeca, sino que le ordenó empezar a tejer su propia mortaja al próximo seis de abril. La autorizó para que la hiciera tan complicada y primorosa como ella quisiera, pero tan honradamente como hizo la de Rebeca, y le advirtió que había de morir sin dolor, ni miedo, ni amargura, el anochecer del día en que la terminara. Tratando de perder la mayor cantidad posible de tiempo, Amaranta encargó las hilazas de lino bayal y ella misma fabricó el lienzo. Lo hizo con tanto cuidado que solamente esa labor le llevó cuatro años. Luego inició el bordado. A medida que se aproximaba el término ineludible, iba comprendiendo que sólo un milagro le permitiría prolongar el trabajo más allá de la muerte de Rebeca, pero la misma concentración le proporcionó la calma que le hacía falta para aceptar la idea de una frustración.¹⁶

¹⁴ *Ibid.*, p.

¹⁵ *Ibid.*, p. 243.

¹⁶ *Ibid.*, p. 244.

En conclusión, la muerte, en última instancia, es una frustración que todos los días está presente con su amenaza. Sin embargo de ella misma se obtiene la calma para aceptar la idea de tal frustración. Por eso Gabriel García Márquez utiliza una exageración cotidiana para referirse a la muerte. Es un hecho que ella siempre está presente, si la mencionamos todos los días no caemos en el error y es posible que obtengamos la calma de la resignación.

El tiempo

El tiempo en Macondo también se trata con términos que sobrepasan el rango de la expresión normal. Hay en la obra dos clases de tiempos: un tiempo que pertenece a lo ideal, a lo eterno y trascendental, el tiempo de Melquíades; y otro tiempo, el humano, que inclusive tiene el defecto de desgastarse a sí mismo. El tiempo ideal se expresa con mayor exageración que el simplemente humano.

Voy en esta parte del trabajo a hacer una comparación entre el modo como el autor maneja estos dos tiempos.

Aparentemente en *Cien años de Soledad* el tiempo humano da vueltas alrededor, pero esa impresión proviene de los incontables hechos que se repiten en la obra, tales como los mismos nombres, y algunas veces hasta fenómenos y acciones muy parecidas unas, a otras, como los levantamientos a lo largo de toda la vida de la estirpe de los Buendía. Sin embargo el tiempo humano es irrepetible, si bien puede marchar en forma circular los círculos no son perfectos sino que se mueven en espiral, que va perdiendo fuerza cada vez más hasta quedar desgastado completamente. Al principio se va marchando con aparente calma y aun con progreso; pero poco a poco vamos percibiendo una degeneración paulatina. Todo con el tiempo va degradándose en *Cien años de soledad*, porque en el movimiento espiral cada vez más los círculos se pierden en la inmovilidad o en la nada.

La idea de que el tiempo va en continuo deterioro es común casi en todos los Buendía. Pero Ursula siempre lo está diciendo. Primero piensa que el tiempo da vueltas alrededor después ya se da cuenta que no hay tal sino que él está fallando en alguna forma porque a cada momento se le achica más.

En el siguiente texto hay unas reflexiones de ella con respecto al tiempo que son producto de su desilusión porque siente que éste no está trabajando como debería y le está impidiendo realizar uno de sus más grandes propósitos: el de redimir a su familia logrando que aunque sea uno de ellos llegara a ser Papa.

Ursula se sentía atormentada por graves dudas acerca de la eficacia de los métodos con que había templado el espíritu del lánguido aprendiz de Sumo Pontífice, pero no le echaba la culpa a su trastabillante vejez ni a los nubarrones que apenas le permitían vislumbrar el contorno de las cosas, sino a algo que ella misma no lograba definir pero que concebía confusamente como un progresivo desgaste del tiempo. "Los niños de ahora ya no vienen como los de antes", solía decir, sintiendo que la realidad cotidiana se le escapaba de las manos, antes, pensaba, los niños tardaban mucho para crecer. . . En otra época, después de pasar todo el día haciendo animalitos de caramelo, todavía le sobraba tiempo para ocuparse de los niños, para verles en el blanco del ojo que estaban necesitando una pócima de aceite de ricino. En cambio ahora, cuando no tenía nada que hacer y andaba con José Arcadio acaballado en la cadera desde el amanecer hasta la noche, la mala clase del tiempo le había obligado a dejar las cosas a medias.¹⁷

Nótese que estas reflexiones de Ursula sobre el tiempo, tan frecuentes a lo largo de toda la obra, no contienen exageración alguna. El lenguaje que se emplea es el que toda ama de casa emplea para quejarse de algo. Aquí Gabriel García Márquez no usa la exageración.

Es sorprendente la diferencia entre los dos tiempos que García Márquez produce por

¹⁷ *Ibid.*, pp. 215-216.

medio del lenguaje.

En el texto siguiente hay exageración. García Márquez nos presenta el patético cuadro cuando Pietro Crespi se quitó la vida después que Amaranta le rechazó su propuesta de matrimonio. El está muerto en la trastienda cuando entra su hermano; y el autor nos habla del tiempo eterno.

El dos de noviembre, día de todos los muertos, su hermano abrió el almacén y encontró todas las lámparas encendidas y todas las cajas musicales depatarradas y todos los relojes trabados en una hora interminable, y en medio de aquel concierto disparatado encontró a Pietro Crespi en el escritorio de la trastienda, con las muñecas cortadas a navaja y las dos manos metidas en una palangana de benjuí.¹⁸

Aquí ante lo insólito; ante la muerte surge un nuevo tiempo, un tiempo interminable, imposible de explicarse mediante expresiones que no permitan al menos entrever su calidad de trascendental. Para este tiempo Gabriel García Márquez va a utilizar siempre la exageración que logre de alguna forma hacer comprender al hombre su rango místico.

El tiempo trascendental divino es interminable. El autor siempre lo pone en marzo y en lunes; y produce con ello una sensación de eternización de este tiempo.

La tribu de gitanos y Melquíades siempre llegaban en marzo. "Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos. . . daban a conocer los nuevos inventos."¹⁹ Más adelante cuando José Arcadio Buendía, recibió por primera vez en Macondo la visita del hombre que él había matado en la gallera, Prudencio Aguilar, tiene la impresión que la máquina del tiempo se había descompuesto y se había quedado paralizada un lunes del mes de marzo.

Hay en el siguiente texto los dos tiempos que García Márquez trata y diferencia muy cuidadosamente. El tiempo humano se desgasta hasta el infinito. El tiempo trascendental es eterno, impasible y paralizado en un solo día y en un solo mes. A este tiempo el hombre sólo lo encuentra cuando está en contacto con la muerte. Aquí José Arcadio Buendía está con Prudencio Aguilar que viene a visitarlo desde los confines de la muerte.

Era Prudencio Aguilar. Cuando por fin lo identificó, asombrado de que también envejecieran los muertos, José Arcadio Buendía se sintió sacudido por la nostalgia. "Prudencio —exclamó—, ¡cómo has venido a parar tan lejos!" Después de muchos años de muerte, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de la otra muerte que existía dentro de la otra muerte, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigos. Tenía mucho tiempo de estar buscándolo. . . hasta que llegó Melquíades y lo señaló con un puntito negro en los abigarrados mapas de la muerte. José Arcadio Buendía conversó con Prudencio Aguilar hasta el amanecer. Pocas horas después, estragado por la vigilia, entró al taller de Aureliano y le preguntó: "¿Qué día es hoy?" Aureliano le contestó que era martes. "Eso mismo pensaba yo", dijo José Arcadio Buendía. "Pero de pronto me he dado cuenta de que sigue siendo lunes." [Y así pasó toda la semana y él con la idea de que seguía siendo lunes]²⁰ "¡La máquina del tiempo se ha descompuesto!" [Nada pudo descubrir en las cosas que revelarían el transcurso del tiempo] hasta que no tuvo la menor duda de que seguía siendo lunes.²⁰

El texto anterior se puede dividir en dos partes: la primera se encarga del tiempo humano que hasta después de muertos, los muertos se siguen muriendo porque el tiempo siempre se está desgastando. El desgaste del tiempo parece que no tiene límite, en este aspecto tiene que expresarse con exageración porque participa de lo trascendental y con ironía porque al degenerarse ingresa a lo trascendental demoníaco que el autor siempre trata con esa forma literaria. Nótese el tono irónico en la primera parte del diálogo arriba citado, donde se describe la añoranza de Prudencio Aguilar por ver a su más acérrimo

¹⁸ *Ibid.*, p. 102.

¹⁹ *Ibid.*, p. 9.

²⁰ *Ibid.*, pp. 75-76.

enemigo porque su otra muerte ya está muy próxima. En esta parte de la cita la exageración se encuentra acompañada de ironía.

La segunda parte se refiere al tiempo sin tiempo, al tiempo eterno que José Arcadio Buendía pudo percibir aunque después se volviera completamente loco. Más adelante Gabriel García Márquez nos permite darnos un poco más de cuenta sobre este tiempo eterno cuando habla del cuarto de Melquíades

En el cuartito apartado, adonde nunca llegó el viento árido, ni el polvo, ni el calor, ambos recordaban la visión atávica de un anciano con sombrero de alas de cuervo que hablaba del mundo a espaldas de la ventana, muchos años antes de que ellos nacieran. Ambos descubrieron al mismo tiempo que allí siempre era marzo y siempre era lunes. Y entonces comprendieron que José Arcadio Buendía no estaba tan loco como contaba la familia, sino que era el único que había dispuesto de bastante lucidez para vislumbrar la verdad de que también el tiempo sufría tropiezos y accidentes, y podía por tanto astillarse y dejar en un cuarto una fracción eternizada.²¹

El tiempo eterno, el de Melquíades, no se puede tratar con términos normales porque éste no pertenece al ámbito normal, es necesario usar expresiones adecuadas que nos puedan dar una idea de su trascendentalismo. García Márquez usa la exageración con ese propósito. Intenta transmitir el valor del tiempo eterno mediante el manejo de la exageración. Así lo podemos constatar en los textos antes citados y también a lo largo de la lectura de los párrafos que tratan sobre el tema en la misma obra.

Lo insólito

Para relatar hechos insólitos que pasaron en Macondo, Gabriel García Márquez siempre usa la exageración. Los fenómenos desusados que perturbaron la vida de los habitantes de esa aldea siempre tienen una relación directa con lo trascendental. Por medio de estos incidentes se puede percibir que hay una realidad más allá de la realidad de Macondo. Tales son los casos, por ejemplo, de los presagios.

Los presagios son los indicios que el hombre de Macondo tiene para constatar que hay otra realidad más allá de la suya. Ellos se dan en lenguaje casi natural pero, siendo vestigios de lo no natural, sobrepasan los límites del lenguaje común. Los presagios mismos son hechos sobrenaturales, por lo tanto el lenguaje que se refiere a ellos tiene que estar en cierta manera a su altura. Las expresiones se tienen que alargar para poder manifestar correctamente lo insólito y sobrenatural que ocurre.

Aureliano tiene presagios y siempre que Gabriel García Márquez se refiere a ellos usa la exageración como forma de expresión. Véase la exageración del texto siguiente:

... el pequeño Aureliano, a la edad de tres años, entró a la cocina en el momento que ella [Ursula] retiraba del fogón y ponía en la mesa una olla de caldo hirviendo. El niño perplejo en la puerta, dijo: "Se va a caer." La olla estaba bien puesta en el centro de la mesa, pero tan pronto como el niño hizo el anuncio, inició un movimiento irrevocable hacia el borde, como impulsada por un dinamismo interior, y se despedazó en el suelo.²²

Hay en este texto elementos que lo elevan a un plano trascendental. El movimiento de la olla era irrevocable. Esta palabra irrevocable nos transporta a la realidad sobrenatural del fenómeno que se presenta en el texto. El dinamismo interior de la olla también da pie para dejar sentado que hay en ese fenómeno fuerzas que controlan el universo y que el hombre sólo es capaz, en algunos casos, de predecir y de expresar mediante la exageración.

²¹ *Ibid.*, p.

²² *Ibid.*, p. 20.

Los fenómenos insólitos en la obra no son poco frecuentes y todos ellos, como ya lo afirmé anteriormente, están expresados con exageración porque ellos son manifestaciones de lo trascendental.

Como un ejemplo de la forma de expresión que se usa para presentar un hecho insólito quisiera recordar aquel que se ocupa de la tormenta de florecitas amarillas que cayeron el día que murió José Arcadio Buendía. Estas florecitas eran iguales a las que habían nacido en el vaso donde Melquíades dejó su dentadura postiza mucho antes de morir. ¿Por qué cayeron el día de la muerte de José Arcadio Buendía? Esta es una pregunta muy interesante, para la que yo no tengo respuesta. Lo único que puedo afirmar es que en el texto que se refiere a ese acontecimiento hay exageración y que con ello, gracias a nuestro estudio, podemos concluir que el uso de ella responde a una necesidad de expresar algo que no es humano; lo trascendental al hombre. Véase, ahora el texto mismo.

Poco después, cuando el carpintero le tomaba las medidas para el ataúd, vieron a través de la ventana que estaba cayendo una llovizna de minúsculas flores amarillas. Cayeron toda la noche sobre el pueblo en una tormenta silenciosa, y cubrieron los techos y atascaron las puertas, y sofocaron a los animales que durmieron a la intemperie. Tantas flores cayeron del cielo, que las calles amanecieron tapizadas de una colcha compacta, y tuvieron que despejarlas con palas y rastrillos para que pudiera pasar el entierro.²³

También cuando murió Ursula sucedieron cosas muy extrañas y que en la obra las encontramos expresadas con exageración, como es de esperarse.

... muy poca gente asistió al entierro, en parte porque no eran muchos quienes se acordaban de ella, y en parte porque ese mediodía hubo tanto calor que los pájaros desorientados se estrellaban como perdigones contra las paredes y rompían las mallas metálicas de las ventanas para morir en los dormitorios.²⁴

En estos hechos tan extraños hay una clara manifestación de algo sobrenatural, y el autor nos quiere hacer conscientes de ellos mediante la fuerza de su exageración. El significado de los fenómenos insólitos, sin embargo, podría ser objeto de una investigación completa. Como conclusión podemos decir que siempre que encontramos exageraciones en Gabriel García Márquez se penetra en lo trascendental.

El autor de *Cien años de soledad* combina la exageración con la ironía y cuando lo hace habla de pasiones que se dan en el hombre de Macondo. Aquí la exageración aunada a la ironía no cumple la función de elevarnos a un plano sobrenatural, sino que nos lleva a comprender lo aberrante de las debilidades humanas.

Un ejemplo de ello nos lo brinda un párrafo extraordinario que refiere todas las proezas del coronel Aureliano Buendía. Nótese la combinación de la exageración con la ironía que se encuentra en cada oración.

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. Escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo. Rechazó la Orden del Mérito que le otorgó el presidente de la República. Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido por el gobierno, pero nunca permitió que le tomaran una fotografía. Declinó la pensión vitalicia que le ofrecieron después de la guerra y vivió hasta la vejez de los pescaditos de oro que fabricaba en su taller de Macondo. Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herida que recibió se la produjo él mismo después de firmar la capitulación de Neerlandia que puso término a casi veinte años de guerras civiles. Se disparó un tiro de pistola en el pecho y el proyectil le salió por la espalda

²³ *Ibid.*, p. 128.

²⁴ *Ibid.*, p. 298.

sin lastimar ningún centro vital. Lo único que quedó de todo eso fue una calle con su nombre.²⁵

Voy a hacer un análisis del texto anterior con el propósito de realzar la forma como García Márquez trata las pasiones humanas; y demostrar que cuando el autor habla de ellas intercala a la exageración un elemento irónico.

En la primera oración la exageración y la ironía son evidentes. El coronel Aureliano Buendía promovió treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. El coronel era muy valiente podemos deducirlo de la primera parte de la oración. Pero no porque la segunda parte se encarga de desvirtuar completamente la afirmación primera; si el coronel era tan valiente, ¿cómo fue posible que perdiera todos los levantamientos que él mismo promovió? La ironía y la exageración son claras.

La forma como el autor nos presenta al pobre del coronel realmente hace que pensemos en un hombre que no vale nada. Aureliano Buendía fue el hombre que emprendió una guerra por puro orgullo; no había en sus intenciones amor a la patria porque él nunca le tuvo amor a nada; sus actos están regidos por un profundo orgullo que lo llevó a involucrarse con una capa de soledad impenetrable. Por esta razón García Márquez trata todas sus hazañas con tanta ironía. Ellas pertenecen a lo trascendental demoníaco.

“El coronel aureliano Buendía escapó a catorce atentados, a setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento. Sobrevivió a una carga de estricnina en el café que habría bastado para matar a un caballo.”

Lo único que uno se puede preguntar después de leer estas líneas es: ¿cómo es posible? La ironía otra vez es palpable.

En la siguiente oración, hay un desbalance que aunque no tiene implicaciones peyorativas, es una ironía muy penetrante.

“Llegó a ser comandante general de las fuerzas revolucionarias, con jurisdicción y mando de una frontera a la otra, y el hombre más temido del gobierno *pero* nunca se dejó tomar una fotografía.”

Hay un desbalance en esta oración porque las oraciones que se unen por ese *pero* no son de igual rango. Aquí el autor aúna a las proezas del coronel Aureliano Buendía un incidente de muy poca trascendencia, el hecho de que nunca se dejó tomar una fotografía desvanece completamente todas las proezas que el coronel pudo realizar.

Finalmente podemos encontrar otra exageración de la misma clase que las anteriores, si leemos las siguientes líneas.

“Aunque peleó siempre al frente de sus hombres, la única herida que recibió se la produjo él mismo.”

Esta afirmación, como se puede ver, es imposible de creer. ¿Cómo es posible que un hombre que peleó siempre al frente de sus hombres nunca recibió una sola herida? La pregunta salta a la vista y tal es el propósito de García Márquez. Él quiere que ante lo paradójico de las alocadas acciones humanas nos detengamos a preguntarnos y a reflexionar sobre los fines más nobles que deben ocupar las acciones y los pensamientos humanos.

La hipótesis que presenté para ser puesta a prueba queda comprobada como verdadera. Gabriel García Márquez usa en su obra *Cien años de soledad* la exageración para penetrar en lo trascendental, que tomando en cuenta la forma de ésta, yo dividí en trascendental divino y trascendental demoníaco. Para cada problema García Márquez moldea la exageración y cuando trata de la muerte, utiliza a aquella para minimizar a la muerte. Cuando trata de las debilidades humanas infaliblemente combina la ironía con la exageración.

²⁵ *Ibid.*, p. 97.