

# *Cien años de soledad* y *Midnight's Children* (*Niños de la medianoche*) en una encrucijada de realidades concretas imaginadas y sobrepuestas

Luis A. Aguilar Monsalve  
Profesor emérito  
Hanover College, Indiana, EE. UU.

21

## Resumen

*Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez y *Midnight's Children* (*Los niños de la medianoche*) de Salman Rushdie en una encrucijada de realidades concretas, imaginadas y sobrepuestas dentro del realismo mágico como motor descriptivo y ficticio basado en realidades económicas, literarias, políticas, religiosas y sociales. Novelas claves que definen y fotografían el cosmos oblicuo del Tercer Mundo y de su bagaje críptico, escondido y místico. Su cosmos experimenta un lugar que no sigue reglas ordenadas, un espacio donde los límites de la realidad en sí no están delineados con claridad en la que los silencios y las suposiciones abundan. Por lo tanto, es natural, tal vez, que los escritores, tanto en América Latina como en la India, encuentren o encontraron, en el realismo mágico, un género adecuado para la expresión.

**Palabras claves:** García Márquez, Salman Rushdie, Tercer Mundo, silencios, América Latina, India, escritores.

### **Abstract**

*One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez and *Midnight's Children* by Salman Rushdie at a crossroads of concrete, imagined and superimposed realities within magical realism as a descriptive and fictional engine based on economic, literary, political, religious and social realities. Key novels that define and photograph the oblique cosmos of the Third World and its cryptic, hidden and mystical baggage. Its cosmos experiences as a place that does not follow orderly rules, a space where the limits of reality itself are not clearly delineated in which silences and assumptions abound. Therefore, it is natural, perhaps, that writers, both in Latin America and in India, find or found, in magical realism, a genre suitable for expression.

**Keywords:** García Márquez, Salman Rushdie, Third World, silences, Latin America, India, writers.

22

El realismo mágico es un género literario desarrollado originalmente en América Latina y asociado particularmente con su literatura, aunque el nombre, como tal, fue dado en Europa. Sin embargo, el género se ha extendido más allá de su región de origen. Uno de sus principales practicantes contemporáneos, Salman Rushdie, está distante del Hemisferio Occidental, por lo menos de aquel que buscaba huellas recónditas en mundos imaginarios y realidades signadas por lo ancestral, a los que Alejo Carpentier —el genial suizo-cubano— llamó lo real maravilloso, nombre propagado durante la segunda mitad del siglo XX y gracias al cual, el *boom* emprendía una búsqueda que justificara la desilusión del intelectual latinoamericano con respecto a lo occidental, a su quiebra de valores y, a la vez, encuentre una voz genuina de lo que es, se libere de un realismo social decadente y proponga una «nueva literatura propia y competitiva».

El *boom*, entonces, halló en el existencialismo de Eduardo Mallea, en el cosmopolitismo de Jorge Luis Borges —argentinos inmortales— y en el realismo alucinante del extraordinario mexicano Juan Rulfo, la evolución de una sociedad desorientada y en pánico a consecuencia de fallidas doctrinas económicas y políticas ocasionadas por las dos colosales guerras mundiales y por la devastadora Gran Depresión, también conocida como la Crisis del 29.

Este enjambre de eventos inicia el comienzo del fin de una narrativa de influencia estadounidense-europea y da paso a un his-

panoamericanismo literario de fuerza colosal, propio de esta región ubicada más allá del Atlántico y al sur del Río Grande. Así, por primera vez en la historia crítica literaria mundial, nuestra literatura adquirió mayoría de edad y se convirtió de imitadora en creadora de otra alternativa ficcional.

Salman Rushdie tiene una característica importante en común con escritores latinoamericanos como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Carlos Fuentes o Mario Vargas Llosa: él, al igual que estos, es un producto del Tercer Mundo moderno.

El realismo mágico, de hecho y hasta este momento, es un género claramente asociado con esta posición geo-literaria-política. Todavía no ha echado raíces de manera sustancial entre los escritores de los Estados Unidos u otros países occidentales. Quizá la razón, podemos sugerir, es que el realismo mágico es, al menos en parte, una respuesta convencional a las condiciones políticas de alienación y disrupción que prevalecen en esta zona.

En las siguientes páginas trataremos de sustentar este aserto mediante un estudio comparativo de dos obras principales en el género: *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez —trabajo que, quizá más que cualquier otro, sirve para establecer y definir el género— y la novela de Salman Rushdie, *Midnight's Children* (1980).

Antes de continuar con este examen comparativo, puede ser útil intentar definir el realismo mágico y ofrecer una sugerencia tentativa de por qué este género surge como respuesta a las condiciones políticas de esta área geopolítica.

El realismo mágico es una corriente artística que lleva en sí elementos extraordinarios de expresión que pueden ser fantásticos, ilógicos o irreales, en contraste con obras opuestas que están más interesadas en una realidad-real y que se acogen a estos principios básicos de locución literaria. Esta tendencia se desarrolló más concretamente después de la Primera Guerra Mundial hasta los albores de la década de los setenta y algo más. Se popularizó en las artes plásticas, la cinematografía y la literatura.

El crítico de arte Franz Roh fue el primero en usar el término de realismo mágico para designar una nueva literatura que salía de Estados Unidos y de Europa, a partir de 1918. Coleccionó por unos siete años una buena mues-

tra de este material y lo bautizó con ese nombre. Pero antes, dentro de la pintura, hizo cosa igual al relacionarse con un tipo especial de arte que se aplicó particularmente a artistas estadounidenses como Ivan Albright, Paul Cadmus, George Tooker y Andrew Wyeth, ya a mitad de siglo. Asimismo, Roh explica el origen del término a partir de la palabra mágico como antónimo de místico, porque lo misterioso no personifica al mundo, sino que de una manera original se esconde en él y forma una parte intrínseca de su actividad diaria.

En Hispanoamérica, en plena era criollista, escritores preboomcistas como Adolfo Bioy Casares, María Luisa Bombal, Jorge Luis Borges (él sí cosmopolitista par excellence), Alejo Carpentier, José de la Cuadra, Ramón Ferreira, Silvina Ocampo, Juan Carlos Onetti, Pablo Palacio (uno de los primeros vanguardistas), Juan Rulfo y otros, consiguieron influir en la siguiente generación conocida como los miembros del boom. Al boom pertenecieron prosistas que transformaron la literatura latinoamericana y, por ende, su influencia fue universal. A más de los cuatro grandes ya nombrados aquí, se suman Reinaldo Arenas, Alfredo Bryce Echenique, Guillermo Cabrera Infante, José Donoso, Miguel Puig, Augusto Roa Bastos y unos cuantos más.<sup>1</sup>

24

El realismo mágico, como la pornografía, es difícil de definir, pero fácilmente reconocible cuando uno la encuentra. Primero podemos, quizá, distinguirlo y contrastarlo con el tipo de escritura de fantasía popular que se ha hecho notoria en Estados Unidos en las últimas décadas, y que está ejemplificada en *El señor de los anillos* de J. R. R. Tolkien y sus imitadores. Fantasía de ese tipo tiene mucho en común con la ciencia ficción. Puede tener lugar en ambientes exóticos, a menudo en entornos vagamente medievales como los de los cuentos de hadas, y está poblada por seres fantásticos como dragones o elfos, que poseen poderes mágicos. Por exóticos que sean los detalles de estos escenarios, sin embargo, una presuposición subyacente de tales mundos ficticios es que operan de manera ordenada. El efecto sigue a la causa, aunque puede hacerlo a través de mecanismos diferentes de los reconocidos por la ciencia contemporánea.

---

1 Luis Aguilar Monsalve. *Breve historia de los movimientos literarios en Hispanoamérica: del romanticismo al posmodernismo en la narrativa* (Quito, Editorial Ecuador, 2013): 207-208.

Los supuestos estructurales profundos del realismo mágico son casi opuestos a los de la fantasía del tipo antes mencionado. *The Midnight's Children*, por ejemplo, no tiene lugar en algún reino imaginario, sino en la India. Al comienzo de la novela, nos encontramos en un entorno real: «Nací en la ciudad de Bombay [...] No, eso no servirá, no hay forma de alejarse de la fecha: había nacido en el hogar de ancianos del doctor Narlikar el 15 de agosto de 1947».<sup>2</sup> Al parecer, el narrador quiere comenzar en forma de cuento de hadas, «érase una vez o algo parecido en la traducción», pero luego tiene que admitir que, de hecho, fue un tiempo cronológico, específico e histórico.

La situación en *Cien años de soledad* es algo diferente. Aquí el escenario es realmente casi imaginario, ya que el pueblo de Macondo existe en Colombia, en un lugar remoto. «José Arcadio Buendía ignoraba por completo la geografía de la región. Sabía que al este había una cadena montañosa impenetrable y que al otro lado de las montañas estaba la antigua ciudad de Riohacha».<sup>3</sup> Los nombres reales a veces se introducen de forma oblicua; por ejemplo, se nos dice de esta ciudad que Sir Francis Drake una vez «había salido a cazar cocodrilos con cañones y que los reparó y los rellenoó con paja para llevarlos a la reina Isabel».<sup>4</sup> Esta acción imaginaria de una persona histórica es, presumiblemente, el principal reclamo de Riohacha a la fama. Macondo y sus alrededores, aunque casi imaginarios, son muy diferentes de las tierras supuestas de la fantasía estadounidense.

Por un lado, lo que podría llamarse el marco de la vida cotidiana allí se vive tanto como en una aldea latinoamericana real. Por otro lado, cuando suceden cosas fantásticas, no obedecen a un conjunto de leyes consistentes, sino que son realmente ilusorias, algo así como un sueño, por lo que solo podemos hablar de un marco de la vida cotidiana, desde que esta es propensa a ser interrumpida de maneras extrañas.

Así, cuando tres mil trabajadores en huelga y sus familias son ametrallados en la plaza del pueblo por las tropas del gobierno, los cuerpos son cargados a bordo de un tren, «el más largo que había visto, con casi doscientos vagones de carga y una locomotora en cada extremo y otro en el medio».<sup>5</sup> Aquí la fantasía no es la masacre, que salvo por su es-

2 Salman Rushdie. *Midnight's Children* (New York, Penguin, 1980): 3.

3 Gabriel García Márquez. *Cien años de soledad* (Gregory Rabassa, trad. New York, Harper, 1970): 10.

4 García Márquez. *Cien años de soledad*. 10.

5 García Márquez. *Cien años de soledad*. 312.

cala es demasiado real para América Latina en las últimas décadas, sino el tren antinatural que se lleva los cuerpos. (De hecho, tenemos dudas sobre si el exterminio ocurrió alguna vez, un tema sobre el que volveremos a continuación). «García Márquez [deseó] y, lo consiguió, retratar [entre otras cosas] a Latinoamérica en toda su vastedad desoladora. Esta obra magistral es una alerta, una denuncia, un documento de la paupérrima situación por la que atraviesa Latinoamérica».<sup>6</sup>

Pero también este autor quiso captar su sentido esencial y probo; imaginativo, mágico, mítico y real en un sentido cuestionable en su envergadura fabulosa llena de misterio y exenta de una realidad-real y más bien exótica y estafalaria. En consecuencia, quedaba muy atrás el neoclasicismo, el romanticismo, el realismo, el naturalismo, el modernismo, el criollismo y aún el vanguardismo, aunque no en su totalidad. Sí se codeaba con algunos movimientos de origen literario, plástico o filosófico como el surrealismo, el existencialismo y el cosmopolitismo, en un orden cronológico.

Volviendo sobre los temas de confusión y violencia, también se lleva a cabo una matanza en *Midnight's Children*, y como la de *Cien años de soledad*, el relato de nuestro testigo sobreviviente está mezclado con lo surreal. Se nos informa que dispararon precisamente «mil seiscientos cincuenta disparos contra la multitud desarmada. De ellos, mil quinientos dieciséis han encontrado su marca».<sup>7</sup> Cuando el abuelo del narrador, que sobrevivió, regresa a casa, su esposa cree que se ha derramado mercurio sobre sí mismo; al ser informada de que en realidad es sangre, se desmaya.

Lo que caracteriza al realismo mágico, entonces, no es el exotismo de sus escenarios (que no son necesariamente insólitos) sino el hecho de que los eventos no obedecen a un conjunto de leyes consistentes, ya sean de nuestro mundo natural o de algún otro conjunto. El realismo mágico se desarrolla en una realidad que se niega resueltamente a tener sentido.

Surrealista, sí, pero ¿lo sería menos si el relato lo expresara el sobreviviente de una masacre real? Nos resulta difícil imaginar cómo puede ocurrir una hecatombe en masa, o cómo puede darse un exterminio sin parangón. Sin embargo, ocurren, y el Tercer Mundo ha visto muchos en los últimos años. De ahí, en el realismo mágico, el intento de dar cuenta de lo incomprensible, cuando este es un hecho inminente de la vida.

---

6 Aguilar Monsalve. *Breve historia de los movimientos literarios en Hispanoamérica...* 244.

7 Rushdie. *Midnight's Children*. 35.

*Cien años de soledad* y *Midnight's Children*, de hecho, tienen mucho en común, además de su pertenencia al género del realismo mágico y la coincidencia en el relato de un testigo presencial ante una aniquilación de magnitud difícil de imaginar. Ambas historias podrían caracterizarse libremente como una saga familiar multigeneracional, aunque centrada, en ambos casos, en un solo personaje principal.

En distintos momentos de *Cien años de soledad*, la historia sigue a varios miembros diferentes de una familia (se proporciona una tabla genealógica al comienzo del libro). Sin embargo, el personaje fundamental es el coronel Aureliano Buendía, hijo del fundador de Macondo. Por la primera oración de la narración sabemos que eventualmente se enfrentará a un pelotón de fusilamiento, si bien sobrevive. Más tarde nos enteramos de que organizó treinta y dos levantamientos armados y los perdió todos. Tuvo diecisiete hijos varones con diecisiete mujeres diferentes, y fueron exterminados uno tras otro en una sola noche antes de que el mayor cumpliera los treinta y cinco años. Sobrevivió a catorce intentos de muerte, setenta y tres emboscadas y a un pelotón de fusilamiento.<sup>8</sup>

Aureliano Buendía está impregnado de poderes mágicos: él determina que se casará con Remedios, la hija menor de su enemigo, el magistrado Don Apolinar Moscote. En ese momento ella solo tenía nueve años, pero abruptamente llega a la pubertad a tiempo para el matrimonio planeado.

*Midnight's Children* se centra en un solo narrador, Saleem Sinai, un musulmán indio de clase media, que cuenta la historia de su familia a su amante, Padma, con quien, eventualmente, acepta casarse. Solo cuando ya hemos leído un tercio del libro hacemos un descubrimiento sorprendente: la familia de la que Saleem le ha estado contando a Padma no es su familia biológica, sino un angloindio, una especie de *changeling*. Una enfermera en el hospital había cambiado a dos bebés poco después del nacimiento. Pero como reflexiona Saleem, «De hecho, en toda la nueva India, el sueño que todos compartíamos, nacían niños que solo eran en parte descendientes de sus padres: los hijos de la medianoche también eran los hijos de la época: engendrados, ya saben, por la historia. Puede pasar. Especialmente en un país que es en sí mismo una especie de sueño».<sup>9</sup>

Cualquiera que sea su ascendencia física, Saleem está de hecho marcado por una característica distintiva extraña: una nariz monstruo-

8 García Márquez. *Cien años de soledad*. 106.

9 Rushdie. *Midnight's Children*. 137.

samente grande. Esta parece ser simbólica. Se asemeja en una secuencia de la obra *Cyrano de Bergerac* (1897) de Edmond Rostand. Cuando Saleem se enamora de una colegiala estadounidense expatriada, Evie Lilith Burns (cuyo nombre combina la Eva bíblica con la apócrifa Lilith), le pide a un amigo que la corteje.<sup>10</sup> La condición de su nariz refleja la situación del mundo; durante la guerra de 1962, entre India y China, «la enfermedad del optimismo, en esos días, una vez más alcanzó proporciones epidémicas; mientras tanto, se vio afectada por una inflamación de los senos paranasales».<sup>11</sup> Pero más aún, el órgano del olfato es el más emocional evocador de los sentidos. El misterioso poder que Saleem repite con ahínco, insinuando tener como consecuencia del momento de su nacimiento, es quizás, en el fondo, el poder de la memoria.

28

Por otra parte, las imágenes creadoras son copiosas y llenas de encanto; los personajes, caracteres de carne y hueso, están ubicados en un mundo aprisionado por la magia que los hacen vulnerables a conflictos *sui generis* por lo que el lector debe tener cuidado y, más de una vez, hay que releer para no perderse en una especie de maremágnum intencional que demanda una participación atenta, congénita y profunda con la opinión carismática del autor. Los capítulos están presentados de una manera amena y precisa, como si el escritor, en un momento de generosidad, quiere dar la mano al lector que corre el riesgo permanente de perderse en los vericuetos existenciales y surrealistas de un cosmos carcomido por el caos, la injusticia galopante y el temor de la inestabilidad de un pueblo en vías de destrucción. El estilo es intencionado y simbólico, lo que lleva al lector a relacionar —una vez empapado en los hechos históricos de una India milenaria involucrada en conflictos de carácter cultural, económico, político, religioso o social— la situación congénita de una Latinoamérica en iguales condiciones.

Al deducir lo que se acaba de proponer, no se quiere afirmar que tanto Gabriel García Márquez como Salman Rushdie han estructurado tan solo una alegoría política en *Cien años de soledad* o en *Midnight's Children*. Ambas novelas son principalmente historias sobre individuos y familias, y están llenas de numerosos personajes e incidentes que no tienen connotaciones políticas obvias, aunque sean parte integral de las obras. Tienen un alcance demasiado amplio para ser considerados solo como libros de ‘mensajes’. Sin embargo, es

---

10 Rushdie. *Midnight's Children*. 221.

11 Rushdie. *Midnight's Children*. 358.



cierto que las circunstancias políticas, de tipos muy diferentes, están estrechamente relacionadas en ambas historias.

Si damos una mirada más cuidadosa a los niños concebidos por Rushdie, nos damos cuenta de que están desintegrados y hendidos en un mundo cuarteado por unas circunstancias inapelables a una justa y simple calidad de vida, en un país nuevo del que no se puede esperar estructuras firmes políticas o sociales en un momento de cambio; su vulnerabilidad es calamitosa, porque tendrá que definirse en el camino del colonialismo en el que no se halla un lenguaje universal, ni de cultura ni de religión. Estos niños irradian este sentimiento y es inevitable no pensar de esta manera; la asociación es muy cercana porque, entre ellos, hay abismos que los separan y, obviamente, la desconexión es absoluta. Como tal, entre líneas, Rushdie plantea una pregunta crítica y devastadora: ¿existe en realidad la India y qué les pasa, en particular, a los niños que han nacido en la medianoche de este nuevo ambiente tenebroso con proporciones de incertidumbre? Se vislumbra también una subpregunta: ¿qué va a ser de ellos dentro de su existencia que se balancea entre modernización y tradicionalismo, entre hoy y ahora, opuesto a un atardecer de ayer mitigantes y al recuerdo de un mundo del que se sostiene un axioma de «érase una vez»? Por todo esto creemos que se trata de una obra épica ecuánime que aprisiona y fotografía el inicio de un nuevo país, cuya brújula de acción es incierta.

Además, en *Cien años de soledad* la política se entromete en el pueblo de Macondo desde el día en que don Apolinar aparece por primera vez, declarando que ha sido nombrado magistrado. Le dicen que al pueblo le ha ido bastante bien sin la ayuda de ningún gobierno, y está firmemente invitado a irse. Regresa con media docena de soldados, pero es recibido por segunda vez no por las tropas, sino porque esta vez trajo a su esposa e hijas (Remedios, entre ellas), y sería grosero rechazarlas.<sup>12</sup>

A partir de entonces, Macondo no puede escapar de la política, aunque parece desprovista de propósito. Los liberales y conservadores luchan entre sí por el control de la república no identificada en la que se encuentra Macondo. «Aureliano en ese momento tenía nociones muy confusas sobre la diferencia entre conservadores y liberales».<sup>13</sup> Cuando se explica (con una inclinación completamente conservadora), sin em-

12 García Márquez. *Cien años de soledad*. 59.

13 García Márquez. *Cien años de soledad*. 98.

bargo, «simpatizaba con la actitud liberal con respecto a los derechos de los niños naturales, pero en cualquier caso, no podía entender cómo la gente llegó al extremo de librar una guerra por cosas que no se podían tocar con la mano».<sup>14</sup>

A pesar de su indiferencia hacia la ideología, Aureliano se ve envuelto en una guerra política, liderando, como se señaló anteriormente, treinta y dos levantamientos, todos los cuales fracasan. La vida política, entonces, es en *Cien años de soledad* una fuente arbitraria de caos. Se introduce en el mundo ordenado de Macondo sin ninguna razón en particular, pero una vez que se ha entrometido, es inevitable. Cuando el sobrino de Aurelio Buendía, Aurelio Segundo, cuenta la masacre que sobrevivió, nadie le cree. El gobierno ha informado que no hubo tal cosa, y esta versión es universalmente aceptada.

Es imposible no ver en esto un reflejo de los acontecimientos políticos latinoamericanos de los años sesenta y setenta, y puntualmente el fenómeno de las personas “desaparecidas” en varios lugares de Latinoamérica, en particular, Argentina y Chile. Se convirtió en la práctica de los gobiernos de derecha evitar las ejecuciones abiertas y, en cambio, hacer que los enemigos (reales o reputados) simplemente desaparecieran de la vista, tal vez a manos de escuadrones de la muerte que no tenían una conexión formal con el régimen y que, por lo tanto, podría ser rechazado, incluso negada su existencia. Es la profunda arbitrariedad de la realidad política moderna de América Latina que se refleja con poder a lo largo de *Cien años de soledad*.

El ambiente político de la India de *Midnight's Children* es bastante diferente. Debido a su gran tamaño, y tal vez a su mayor distancia del poder económico dominante de Occidente, India no ha estado sujeta a fuerzas arbitrarias en la medida en que lo ha estado América Latina. El gran problema de la India, reflejado por Saleem en *Midnight's Children*, es definir su identidad. Es un país sujeto a diario a «la enfermedad del optimismo»; un país que es «en sí mismo una especie de sueño». El esfuerzo de Saleem por encontrarse y explicar sus actos a Padma es, por lo tanto, un reflejo del esfuerzo continuo de la India por sobrevivir y conseguir soluciones viables para continuar con un gobierno progresista que vela por los intereses de sus ciudadanos.

Un hecho central de la vida cultural, política y pública en el Tercer Mundo, y acaso también un hecho central de la vida privada, es una

---

14 García Márquez. *Cien años de soledad*. 99.

sensación generalizada de incertidumbre. En América Latina, la región donde se originó la teoría de la dependencia de la economía, se percibe que la incertidumbre tiene un origen externo. En la India, se avista, al contrario, que tiene un origen interno. Pero, en cualquier caso, el mundo se experimenta como un lugar que no sigue reglas ordenadas, un lugar donde los límites de la realidad en sí no están delineados con claridad. Por lo tanto, es natural, tal vez, que los escritores, tanto en América Latina como en la India, encuentren o encontraron, en el realismo mágico, un género adecuado para la expresión.

## Bibliografía

Aguilar Monsalve, Luis. *Breve historia de los movimientos literarios en Hispanoamérica: del romanticismo al posmodernismo en la narrativa*. Quito, Editorial Ecuador, 2013.

García Márquez, Gabriel. *Cien años de soledad*. Gregory Rabassa, trad. New York, Harper, 1970.

Rushdie, Salman. *Midnight's Children*. New York, Penguin, 1980.

**Luis A. Aguilar Monsalve** (Cuenca, 1942). Ph. D. en Lenguas y culturas hispánicas de la Universidad de California. Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Escritor de antologías, crítica literaria, cuento, ensayo y novela. Ha recibido los premios Fray Vicente Solano (Ecuador) y el Daryl R. Karns (Estados Unidos). Profesor emérito de Haver College en Indiana.