

El tiempo discontinuo: ¿don Quijote y José Arcadio Buendía

The discontinuing time: Don Quixote and José Arcadio Buendía

Paola Laura Gorla

Università Degli Studi Di Napoli l'orientale, Italia.

RESUMEN

Cien años de soledad, de Gabriel García Márquez, puede ser leída como cabal interpretación del *Quijote*, de Miguel de Cervantes. Las dos novelas se enfrentan al problema epistemológico de los vínculos entre hombre y mundo fenoménico. En ambas se produce una *mise en scène* de la vida de un protagonista de esencia especulativa que, intentando preservar su esencia, trata de insertarse, entender y actuar en el mundo que lo rodea y consigue un enfrentamiento o choque fatal de paradigmas irreconciliables.

PALABRAS CLAVE: Miguel de Cervantes, Gabriel García Márquez, ciencia nueva/ciencia aplicada, ciencia especulativa, relación hombre-mundo fenoménico.

ABSTRACT

A Hundred Years of Solitude, by Gabriel García Márquez, can be read as an accurate interpretation of Don Quixote, by Miguel de Cervantes. The two novels face themselves to the epistemological problem of the ties between man and the world. In both there is a *mise en scène* of the life of a character of a speculative essence who, trying to preserve his essence, attempts to insert, understand, and act in the world that surrounds, and reaches a challenge, or fatal crash, of diametrically apart paradigms.

KEYWORDS: Miguel de Cervantes, Gabriel García Márquez, new science/applied science, sciencespeculative science, man-world relation.

A la hora de definir un género literario, muchos de los filósofos más destacados del siglo XX, y me refiero a José Ortega y Gasset, Mijaíl Bajtín y Paul Ricœur, entre otros, otorgan un papel fundamental al tiempo de la narración. La específica relación entre tiempo y narración se hace sin duda más complicada e interesante en el caso de la novela, donde el material ficcional se sirve y beneficia del factor temporal, llegando a explotar sus potencialidades y a sondear sus límites.

Sin embargo, en ciertas novelas la interacción entre tiempo y narración se convierte en eje sustancial, es decir, en reflejo de una cuestión epistemológica esencial que toca al hombre y a su forma de conocer y relacionarse con el mundo fenoménico. Se trataría de las que Umberto Eco define *opere aperte*, o sea, novelas, y escritores, que consiguieron superar toda contingencia cultural y frontera nacional para convertirse en novelas globales, diríamos hoy.

Es el caso, por ejemplo, de *Don Quijote* y de *Cien años de soledad*.¹ Aunque más de trescientos años separan una novela de la otra, en mi opinión, en la raíz de ambos libros se encuentra una misma preocupación filosófica. Ambos autores, Miguel de Cervantes y Gabriel García Márquez, se harían cargo de abordar la cuestión epistemológica, junto con las posibilidades cognitivas del

hombre, y argumentarla, pero no en términos filosóficos, sino más bien mediante los instrumentos más cónsonos a dos escritores: la palabra y la literatura.

La propuesta del presente estudio se podría formular de la forma siguiente: García Márquez hereda del *Quijote* cervantino una inquietud sobre lo humano y se hace cargo de sondear sus implicaciones. En este sentido, *Cien años de soledad* sería una interpretación cabal del *Quijote*. Ambos libros indagan las relaciones entre el hombre, visto como sujeto de conocimiento, y el mundo que le rodea, el mundo fenoménico; en ambos libros el héroe se convierte, entonces, en sujeto de conocimiento, insertado dentro de una *mise en scène*, dentro de un contexto que la novela va creando alrededor de él. Y sin embargo el hombre —o el héroe en nuestro caso—, a la hora de conocer y asumir el mundo fenoménico de su entorno, tiene que elegir entre dos posibles caminos de conocimiento, dos paradigmas epistemológicos que se revelan inconciliables entre sí, como veremos. Por un lado, se encuentra el ingenio de tipo especulativo, bien enraizado en la escolástica medieval; por el otro, una nueva forma de conocimiento, de tipo aplicativo, que va cobrando siempre más importancia y nueva dignidad científica en época moderna, e irá apoderándose de autoridad hasta casi confundirse hoy con la misma idea de conocimiento científico.

Ya Michel Foucault, en su bien conocida lectura del *Quijote*, vio en el libro de Cervantes una puesta en escena de la discontinuidad epistemológica entre una forma de saber antigua, vinculada a la lógica de la semejanza, y por ende neoplatónica, y una nueva episteme que iba imponiéndose con el barroco, y que hacía hincapié en los conceptos dicotómicos de semejanza-diferencia.² También Ortega y Gasset, en sus *Meditaciones de Quijote* (1914), detectó en el héroe cervantino una «naturaleza fronteriza», que iba balanceándose entre el canon literario de *epos*, al que la caballería andante remite, y la modernidad narrativa que Cervantes iba a inaugurar con su novela.

Una misma *esencia fronteriza* acomunaría, en nuestra opinión, al *Quijote* y a José Arcadio Buendía, el padre mayor, peregrinos por un mundo que va oscilando entre ciencia especulativa y ciencia aplicada. Los dos libros en cuestión representarían entonces, en la lectura que aquí se propone, la puesta en escena o, como decía, la argumentación en términos literarios de que ni en época moderna (*Quijote*), ni en época contemporánea (*Cien años de soledad*), el paradigma epistemológico especulativo y el aplicativo encuentran una conciliación. En particular, los dos demostrarían que el ingenio humano, cuando se aplica al estudio de tipo especulativo (*sub specie aeternitatis*), permite la existencia de lo fantástico, mientras que cuando el dominio es de tipo aplicativo, técnico y tecnológico se llega a la disolución del héroe y, por ende, de la ficción.

Los dos paradigmas epistemológicos, es decir, el ingenio especulativo en oposición al ingenio aplicado, responden a dos regímenes temporales diferentes: un tiempo estático el primero, el tiempo del *epos* orteguiano, de la caballería andante y de la melancolía; y a un tiempo convencional el segundo, el tiempo de la novela y de la ciencia nueva (para la que tiempo y espacio son coordenadas epistemológicas esenciales a la hora de investigar y asumir el mundo fenoménico).

Libros que contienen libros

La presente propuesta de lectura crítica sienta sus bases en ciertas premisas: en primer lugar, ambos son libros que contienen libros; luego, ambos héroes son de esencia melancólica; y finalmente, en ambos libros hay una puesta en escena de una discontinuidad temporal.

Con respeto a la primera premisa hay que precisar una cosa. El libro en sí es, en primer lugar, un contenedor de palabras, y las palabras son, en última instancia, el instrumento o *médium* indispensable gracias al cual el hombre puede conocer el mundo fenoménico. En este sentido el libro puede representar un *locus* ideal para una puesta en escena de una cuestión epistemológica.

Si pensamos ahora en las dos partes del *Quijote*, reconocemos fácilmente la existencia de una línea de continuidad, representada por la presencia constante de los libros de caballerías. Son los libros de donde el mismo don Quijote como personaje sale, un largo grafismo como lo define Foucault. Son libros que dictan las modalidades de comportamiento de un caballero andante, y contienen las indicaciones de cómo es menester portarse en todas las situaciones de la vida, sea en contiendas como en un contexto cortés. Sin embargo, en la obra cervantina se detecta la presencia de otro libro: el manuscrito de Cide Hamete Benengeli, unos papeles casualmente hallados por el mismo autor – Cervantes–, que narran las hazañas de nuestro caballero en lengua árabe y que hay que traducir. El manuscrito de Benengeli contiene el destino de don Quijote, ya que, por lo declarado por Cervantes, su novela no es otra cosa sino una transcripción del original.

También la novela *Cien años de soledad* contiene otro texto, es decir, los pergaminos de Melquíades, en cuyos pliegos se encuentra escrito el destino de la familia Buendía. Son unas anotaciones escritas en sánscrito y en versos cifrados alternados, que hay que decodificar y traducir. En particular, nos dice García Márquez, los «versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias». ³ El de Augusto es un cifrado por desplazamiento de uno, una variación del cifrado de César, es decir, se escribe B en lugar de A. El cifrado de Lacedemón es una criptografía espartana de la que nos habla Plutarco, que equivale a disponer en una tabla cada una de las letras en filas y luego tomarlas en columnas. Los pergaminos de Melquíades, entonces, requieren un múltiple nivel de traducción: por un lado, la decodificación de ambos cifrados que se alternan en el texto y luego, del mismo sánscrito en que están escritos.

Los libros contenidos son, en ambos casos, «omniscientes», ya que contienen el destino del protagonista, que queda desconocido al lector y al mismo autor de la obra (manuscrito de Benengeli y pergamino de Melquíades) o las modalidades que indican el código de comportamiento del protagonista en toda situación (libros de caballerías). Pero además, hay que señalar que desde siempre los libros del destino están escritos en lengua sagrada, respectivamente árabe y sánscrito, y es menester del autor o del protagonista traducirlos. De hecho, todo libro sagrado pide al hombre una hermenéutica, es decir, si el hombre –el elegido– quiere conocer, tiene que interpretar la palabra sagrada, ya que el conocimiento de lo divino o lo metafísico no está, ni puede estar, al alcance de todos. Ambas obras, en consecuencia, interpretan la palabra, sagrada y omnisciente, de otro libro; cuentan y escriben a partir de la interpretación de libros, donde el ingenio del protagonista está casi como encerrado dentro de un juego de espejos (*speculum*) o de imágenes que se repiten.

La melancolía del héroe

La segunda premisa sugiere una atenta observación de los héroes o protagonistas de la narración. Es menester pensar que si en el caso de la novela cervantina es fácil identificar al héroe en el caballero andante, con respecto a *Cien años de soledad* es más complicado individuar un verdadero actor principal, ya que la familia Buendía en su conjunto se presenta como el sujeto colectivo protagonista de la obra. Sin embargo, algunos personajes de la familia asumen un papel privilegiado ya que son los que entran en contacto y relación con el pergamino de Melquíades. Se trata, en primer lugar, de José Arcadio Buendía, el padre mayor, que tomamos aquí como representante del héroe, visto como intérprete que se enfrenta con la tarea de descodificar, es decir, de entender y comprender la palabra sagrada; pero no hay que olvidar que también José Arcadio Segundo y el pequeño Aureliano se acercan al libro, alternando caminos de estudio y conocimiento de la vida activa.

Sin embargo, volviendo al cotejo entre la personalidad del héroe cervantino y la del héroe marquesiano, don Quijote y José Arcadio Buendía, es importante reparar en que son personalidades melancólicas.

El tema de la melancolía, evidentemente, remite a una amplísima literatura y abarca infinitas implicaciones culturales, científicas, artísticas y filosóficas, por lo menos, que superan las intenciones del presente trabajo. Se esbozan aquí solo unas líneas esenciales en función de mi interés argumentativo. Al hablar de melancolía, en primer lugar me refiero a la teoría de los cuatro humores corpóreos de la medicina hipocrática, en auge durante la época renacentista y barroca. Pero, desde luego, el tema de la melancolía supera los confines del mero ámbito de la medicina cuando entra a formar parte de las cuestiones morales ecuménicas debatidas durante el Consejo de Trento (1545-1563). En el barroco cervantino, dominado y controlado por una ortodoxia inquisitorial, sea desde el punto de vista de la medicina, como del de la religión, la melancolía llega a representar una desviación de la norma; de hecho, una misma actitud prescriptiva se encuentra en la base de ambas perspectivas, ya que para la medicina, que forma parte de las ciencias aplicadas, cuando el humor melancólico prevalece se origina una enfermedad; y para la religión, es un vicio o pecado capital, ya que corresponde a la acedia, la pereza del alma.

De hecho, el humor melancólico se define, en primer lugar, como un humor especulativo, meditativo y contemplativo. Evidentemente, en esta característica reside la «viciosa pereza del alma» que la religión tanto aborrece y prescribe: es el pecado del hombre cuando se dedica a cavilaciones altas y especulativas (es decir, que se mueven entre *specula*); es el ingenio humano dedicado a lo metafísico, a los pensamientos que son propios de Dios.

En segundo lugar, la melancolía es un humor seco según la medicina hipocrática. La referencia explícita a la sequedad corpórea como enfermedad marca el nacimiento literario del personaje del Quijote, como se sabe. Recordemos las palabras de Cervantes: «En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio».⁴

José Arcadio Buendía el padre mayor, José Arcadio Segundo y el pequeño Aureliano alternan estancias de estudio en el despacho de Melquíades, encerrados en un cuarto donde casi no comen, no salen, no duermen, y tanto se aíslan y ensimisman allí que la familia a menudo se olvida de su existencia hasta que no salen del despacho, siempre perturbados. Es decir, también en la narración de García Márquez los tres personajes que entran en contacto con los pergaminos de Melquíades presentan evidentes síntomas de perturbación melancólica.

Finalmente, hay que añadir que la melancolía se define también por ser, entre los cuatro humores básicos, el *humor negro*. Este último rasgo, que según el médico griego Hipócrates es la causa esencial de la enfermedad, tiene implicaciones determinantes en la concepción de las dos novelas según la lectura que propongo. Merece la pena añadir, aunque de paso, que con la expresión *humor negro* remito también a lo grotesco, es decir, a una específica modalidad descriptiva que se caracteriza por una distorsión en la representación del objeto artístico con finalidades cómicas. Y de hecho, el retrato de ambos héroes en cuestión, don Quijote y José Arcadio, manifiesta claros matices de naturaleza grotesca, ya que la específica forma del humorismo de Cervantes y García Márquez es la risa negra, es decir, la modalidad representativa grotesca y caricatural.

Discontinuidades temporales

En ambas narraciones coexisten dos regímenes temporales diferentes. En la novela cervantina, según la magistral visión crítica de Ortega, se entrecruza el régimen temporal de la caballería andante –hijo del *epos*– y el de la Mancha de 1600 –tiempo de la novela–, y sin embargo, «novela y épica son justamente lo contrario».⁵ De hecho, el tema de la épica es el *pasado*, una edad mítica y remota; los libros de caballerías o de imaginación, según Ortega, participan de las mismas características de la literatura épica, aunque quedan exentos del aura religiosa que identifica a los primeros. Por el contrario, el *pasado* de las novelas es un pasado próximo, cercano y

verosímilmente alcanzable si se invierte el transcurso normal del tiempo, es decir, un pasado regido y sometido al mismo régimen temporal que el devenir actual. El tema de la épica, en la visión de Ortega, es el pasado en cuanto tal, mientras que el tema de la novela es la actualidad; por ello, el pasado de la épica nunca puede coincidir con el pasado del recuerdo, más bien es un pasado ideal y universal. Por el contrario, el tiempo de la novela y de la actualidad es un tiempo convencional, diríamos, es el tiempo del lector del libro.

Para ejemplificar su discurso sobre tiempo y narración, o tiempo y género literario, Ortega escoge el episodio del Retablo de Maese Pedro, subrayando cómo Cervantes lo estructura planteando a su lector un dúplice plano temporal: por un lado, el plano épico, encerrado dentro del marco del retablo; por el otro, el plano temporal de la novela, es decir, una típica posada manchega del siglo XVII con sus huéspedes –gente de todo tipo, entre las cuales resulta aceptable, por su verosimilitud, hasta la presencia de un mentecato–. Dentro del marco del retablo toma vida lo fantástico, lo inverosímil, el mito; fuera del marco, se encuentra el lugar de lo verosímil, de la actualidad: «nada nos impide entrar en este aposento: podríamos respirar en su atmósfera y tocar a los presentes en el hombro» dice Ortega.⁶ La comicidad del episodio, y de toda la novela, reside entonces justo en este juego continuo: don Quijote, héroe de naturaleza fronteriza, pasa por el marco del retablo para salvar a la doncella-títere en peligro. Pasa entonces de un régimen temporal al otro, y al sobrepasar la frontera de ambos, pone de manifiesto la discontinuidad que separa el tiempo del *epos* y el tiempo de la novela. El héroe que se atreva a sobrepasar ese umbral solo puede ser un loco, ya que es ilógico tratar de crear un contacto entre dos regímenes temporales racionalmente inconciliables.

También en *Cien años de soldad* se puede detectar un juego de planos temporales: por un lado, el tiempo especial de Macondo; por el otro, el tiempo del mundo exterior, o de la novela. García Márquez señala a menudo durante su narración la peculiaridad del régimen temporal de Macondo: «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».⁷ O bien: «la historia de la familia era un engranaje de repeticiones irreparables, una rueda giratoria que hubiera seguido dando vueltas hasta la eternidad, de no haber sido per el desgaste progresivo e irremediable del eje».⁸

La referencia al «desgaste del eje» se convierte en una referencia premonitoria del destino del héroe. Con respecto al transcurrir del tiempo, en los fragmentos seleccionados García Márquez caracteriza el régimen temporal al que Macondo está sometido como estático, especulativo y melancólico, en particular para los Buendía que entran en contacto con los pergaminos. Por el contrario, fuera de Macondo el tiempo sucede de manera convencional, digamos, sería el tiempo de la novela, el mismo régimen temporal del lector del libro.

En particular, en *Cien años de soledad* hay un aspecto que define la oposición entre lo que pasa en Macondo y lo que viene desde fuera. De hecho, desde el exterior llegan al pueblo una serie de objetos, como el imán, la lupa, el tren, la compañía bananera, el aeroplano, el velocípedo, etcétera. El hilo rojo que define estos objetos en su conjunto es que son todos productos del ingenio humano, en su forma aplicativa y tecnológica: este es el ingenio del exterior. En el interior, el ingenio humano sigue siendo especulativo, ensimismado, melancólico, en un pueblo, Macondo, emblemáticamente resumido en el estrecho espacio del despacho de Melquíades, a su vez definido por la presencia de los pergaminos. El ingenio en el interior se dedica a todo lo que se encuentra *sub specie aeternitatis*, absoluto y universal, ajeno a toda contingencia espacio-temporal. Por el contrario, el ingenio tecnológico o aplicativo del exterior es contingente, bien insertado dentro de las coordenadas

espacio-temporales. Cuando estos dos mundos, es decir, los dos régimen temporales, los dos ingenios, entran en contacto, se produce lo que García Márquez llama «el desgaste del eje».

De hecho, don Quijote y José Arcadio Buendía, héroes melancólicos y especulativos, son caballeros andantes por caminos predestinados por los libros omniscientes (los libros de caballerías o el manuscrito de Benengeli, y los pergaminos de Melquíades, respectivamente), y los recorren hacia su destino ignoto como por un singular *via crucis*, cuyas estaciones estarían representadas por el encuentro/choque con los tantos productos del mundo «otro», del exterior tecnológico, todos con función de signos premonitorios que llevarán al héroe hasta la colisión fatal: el desgaste del eje.

En su largo camino en compañía de Sancho, don Quijote encuentra a muchas personas, espacios y situaciones diferentes. A veces parece «cuerdo», como a menudo se dice en el libro, a veces se porta como «loco»:

En todo este tiempo no había hablado palabra don Diego de Miranda, todo atento a mirar y a notar los hechos y palabras de don Quijote, pareciéndole que era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo. No había aún llegado a su noticia la primera parte de su historia, que si la hubiera leído, cesara la admiración en que lo ponían sus hechos y sus palabras, pues ya supiera el género de su locura; pero, como no la sabía, ya le tenía por cuerdo y ya por loco, porque lo que hablaba era concertado, elegante y bien dicho, y lo que hacía, disparatado, temerario y tonto.⁹

¿Qué es lo que distingue sus reacciones en calidad de «cuerdo» de las de «loco»? De hecho don Quijote consigue casi siempre diferenciar un hombre de una mujer –prescindiendo de disfraces–, un edificio de un árbol, por ejemplo; es decir, está dotado evidentemente de cierta capacidad cognitivo-discrecional normal para un hombre. Además, no hay que olvidar sus *performances* argumentativas, como por ejemplo la plática con el cura sobre los libros de caballerías en el capítulo XLVII de la Primera parte, o los consejos para Sancho sobre el buen gobierno en los capítulos XLII y XLIII de la Segunda parte del libro. Sin embargo, si tratamos de entresacar del texto cervantino el elenco de los objetos o situaciones de *misunderstanding* del caballero, podemos notar que hay una línea que los acomuna: se trata, en la casi totalidad de los casos, de objetos o situaciones relacionadas con el mundo nuevo y tecnológico, son síntomas de un progreso humano que tiene que ver con el nuevo entorno urbanizado o con la ciencia nueva, adelantos que, por definición, quedan ajenos al tiempo estático. Semejantes objetos o situaciones van marcando la discontinuidad temporal con el héroe.

Hacia el desgaste del eje

Al hablar de adelantos o productos del ingenio nuevo o tecnológico, me refiero a una heterogeneidad de objetos o situaciones novedosas a los personajes. Por ejemplo, los molinos de viento o las ventas en el caso del *Quijote*. Los molinos de viento hay que distinguirlos de los molinos de agua, difundidos por toda Europa ya en la Edad Media. Aunque su origen se remonta a la Antigüedad del Oriente Medio, la difusión por Europa de la mecánica que aprovecha el viento para mover las palas es más reciente respecto del tiempo externo del *Quijote*; en particular en la península ibérica, excepción hecha de las tierras de Andalucía debido a los árabes, su real difusión por Castilla se produce en el siglo XVI. La tecnología de los molinos, a fin de crear energía mecánica y mover a todo tipo de complicado engranaje, aparecía, de hecho, como maravillosa. También las ventas se pueden interpretar como producto del ingenio nuevo aplicado a mejorar la funcionalidad de un mundo moderno en rápida evolución. Si el paso de la Edad Media al Renacimiento se caracteriza por el proceso de urbanización, es decir, por la lenta desaparición de las múltiples polaridades palaciegas feudales a favor de la organización de la Corte y, por ende, por el desarrollo de la ciudad –incluidos todos los abastecimientos y servicios que un nuevo conglomerado urbano requería–, también la venta se puede interpretar como producto de la modernidad, es decir, del ingenio aplicado a responder a las necesidades generadas por el nuevo fenómeno migratorio.

En la Edad Media, cuando un caballero se movía por los caminos de la Mancha, las edificaciones que encontraba durante su trayecto –lugares para pedir liberal hospitalidad por la noche, por ejemplo– eran casi siempre palacetes de señores feudales. Sin duda existían posadas y ventas también en época feudal, pero el flujo migratorio era más bien escaso con respecto al siglo XVI, siglo que vive el gran fenómeno de la urbanización incipiente y caótica que caracteriza también las obras de la picaresca, por ejemplo. La ventas y posadas se multiplican para responder a los movimientos de gente del campo a la ciudad, y se formalizan como estructuras comerciales de acogida y servicio al viajero –comida, cama, prostitutas, etcétera–. En este sentido, las ventas son una innovación, señal de un tiempo nuevo, de una sociedad en vertiginosa evolución. En la mayoría de los casos, don Quijote encuentra problemas para interpretar correctamente semejantes «objetos», es decir: todo lo fenoménico que es estructura producida por el ingenio humano aplicado a solucionar cuestiones prácticas de la vida moderna.

Iván Jaksic subraya el choque que una España difusamente dominada por una mentalidad medieval estaba viviendo con el mundo de la modernidad y los avances técnicos, con sus consecuentes cambios sociales radicales.¹⁰ En ese sentido, don Quijote experimenta el violento cambio en las formas de percepción de un mundo moderno, «la profundidad de una transacción» social y económica en acto, «e irrumpe en el mundo modernizado intentando imponer una ética que se remonta a una era ya pasada». La obra es entonces la dramatización de la tensión entre pasado y presente, en la cual Cervantes «utiliza el *Quijote* como anacrónico vehículo para ilustrar el impacto de la tecnología en la sensibilidad humana. Don Quijote se despierta en un mundo que no reconoce o se niega a reconocer y, armado de los valores de la caballería, trata de transformarlo, [...] de traducir las máquinas en términos de caballería».¹¹ Y, según parece, el juego de ilusión de los encantadores se orienta preferiblemente, y de forma más curiosa, hacia los productos tecnológicos del mundo modernizado. En esto reside la «locura» de don Quijote.

A José Arcadio Buendía, ingenio profundo y especulativo, le pasa algo parecido, por ejemplo, frente al imán o la lupa al comienzo del libro. En este caso, ni el imán ni la lupa son nuevos inventos tecnológicos, evidentemente, pero en el espacio de discontinuidad que hemos trazado entre el interior de Macondo y el mundo exterior, funcionan así los objetos de fuera que Melquíades, como nuevo Caronte, trae al interior, y en este pasaje, como veremos, se crean problemas de interpretación sobre su funcionalidad.

En marzo volvieron los gitanos. Esta vez llevaban un catalejo y una lupa del tamaño de un tambor, que exhibieron como el último descubrimiento de los judíos de Amsterdam. Sentaron una gitana en un extremo de la aldea e instalaron el catalejo a la entrada de la carpa. Mediante el pago de cinco reales, la gente se asomaba al catalejo y veía a la gitana al alcance de su mano. «La ciencia ha eliminado las distancias», pregonaba Melquíades. «Dentro de poco, el hombre podrá ver lo que ocurre en cualquier lugar de la tierra, sin moverse de su casa.» Un mediodía ardiente hicieron una asombrosa demostración con la lupa gigantesca: pusieron un montón de hierba seca en mitad de la calle y le prendieron fuego mediante la concentración de los rayos solares.

José Arcadio Buendía, que aún no acababa de consolarse por el fracaso de sus imanes, concibió la idea de utilizar aquel invento como un arma de guerra. Melquíades, otra vez, trató de disuadirlo. [...] José Arcadio Buendía [...] entregado por entero a sus experimentos tácticos con la abnegación de un científico y aun a riesgo de su propia vida. Tratando de demostrar los efectos de la lupa en la tropa enemiga, se expuso él mismo a la concentración de los rayos solares y sufrió quemaduras que se convirtieron en úlceras y tardaron mucho tiempo en sanar. Ante las protestas de su mujer, alarmada por tan peligrosa inventiva, estuvo a punto de incendiar la casa. Pasaba largas horas en su cuarto, haciendo cálculos sobre las posibilidades estratégicas de su arma novedosa, hasta que logró componer un manual de una asombrosa claridad didáctica y un

poder de convicción irresistible. Lo envió a las autoridades acompañado de numerosos testimonios sobre sus experiencias y de varios pliegos de dibujos explicativos [...]. A pesar de que el viaje a la capital era en aquel tiempo poco menos que imposible, José Arcadio Buendía prometía intentarlo tan pronto como se lo ordenara el gobierno, con el fin de hacer demostraciones prácticas de su invento ante los poderes militares, y adiestrarlos personalmente en las complicadas artes de la guerra solar.¹²

De hecho, se trata de objetos con funciones prácticas, pero presentados por Melquíades en su faceta mágica, y programáticamente mal interpretados por José Arcadio que, en sus tentativas de aplicarlos a la realidad, siempre se equivoca. Se trata de otra forma de *misunderstanding*, una interpretación equivocada y un error de aplicación, cometidos por un ingenio sustancialmente especulativo.

Sin embargo, como hemos dicho, los molinos y las ventas para don Quijote, y la lupa y el imán para José Arcadio, representan solo señales premonitorias, síntomas que siembran sospechas y expectativas que, *in crescendo*, llevarán a nuestros héroes de naturaleza especulativa hasta el choque fatal. En el caso de don Quijote, este se concreta en el episodio de la cabeza encantada y la visita a la imprenta en Barcelona (Segunda parte, cap. LXII), donde Cory A. Reed ve el ápice de la experiencia de trastorno de don Quijote. De hecho Barcelona «desgarra [...] las fantasías caballerescas y las revela en cuanto ilusiones».¹³ A partir de tal momento, se prepara la muerte literaria del personaje don Quijote, ya que la cabeza encantada le enseña, y al lector, que el engaño es producto de la ingeniosidad humana.¹⁴ Así se llega al enfrentamiento con la gran paradoja del personaje, que consiste en el hecho de que él mismo es fruto del ingenio aplicado y moderno, ya que al nacer en los libros, surge y se origina en una realidad que es tecnológica, o sea, a través del mundo de la invención de la imprenta.

En el caso de José Arcadio, el choque fatal se produce cuando a Macondo llega el tren y, dando vida a un pasillo de comunicación abierto entre el mundo exterior y Macondo, trae todas las tecnologías vinculadas a la industria bananera. El padre mayor de los Buendía, José Arcadio Segundo y el pequeño Aureliano, y con ellos todo Macondo, subyacen fatalmente. Macondo desaparece.

El camino literario de la vida de ambos héroes y el destino fatal que les espera se pueden leer como una puesta en escena de una cuestión epistemológica básica que atañe a lo humano: cuando el ingenio del hombre se aplica al estudio especulativo –*sub specie aeternitatis*– permite la existencia de lo fantástico, y del héroe. Al contrario, cuando el ingenio humano se dedica a la ciencia aplicada –tecnología o técnica– se llega a la disolución del héroe, y por ende, de la ficción.

Ambas novelas, el *Quijote* y *Cien años de soledad*, son hijas de la ciencia nueva, de la modernidad del episteme humano, es decir, producto de la imprenta. Ambas demuestran cómo, desde el nacimiento de la ciencia nueva o ciencia aplicada, y desde la aparición de sus productos tecnológicos, la ciencia especulativa, la que no depende de coordenadas espacio-temporales, la condenada por la medicina aplicada (humor negro) y por la religión (acedia), se disuelve, como disuelve a todo ingenio que a ella se aplique.

En este sentido, entonces, podemos considerar a *Cien años de soledad* como una interpretación cabal del *Quijote*: ambas novelas sondan la cuestión epistemológica de la relación entre hombre y mundo fenoménico, en época moderna (*Quijote*) y en época contemporánea (*Cien años de soledad*). En ambas novelas hay una *mise en scène* de la vida de un protagonista de esencia especulativa, que trata de ponerse en relación con el mundo que le rodea, de balancearse preservando su esencia entre las expectativas del mundo y de los demás. Desde el Consejo de Trento, desde la modernidad, y a lo largo de toda la época contemporánea, el hombre que se

dedique al pensamiento especulativo queda ajeno, solo se le considera un loco. El mundo va modificándose rápidamente, y un ingenio que medite en lo eterno no tiene ni puede tener curso legal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CERVANTES, MIGUEL DE: *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española-Asociación de Academias de la Lengua Española-Santillana Ediciones Generales, S. L., Madrid, 2004.
- Creel, Bryant L.: «Theoretical Implications in Don Quijote's Idea of Enchantment», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XII, n.º 1, Spring, 1992, pp. 19-44.
- FINDLEN, PAULA: «Jokes of Naure and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early Modern Europe», *Reinassance Quartely*, n.º 43, 1990, pp. 292-331.
- FOUCAULT, MICHEL: *Les mots et les choses*, Editions Gallimard, Paris, 1966.
- GARCÍA MÁRQUEZ, GABRIEL: *Cien años de soledad*, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2007.
- JAKSIC, IVÁN: «Don Quijote's Encounter with Technology», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XIV, n.º 1, Spring, 1994, pp. 75-94.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ: *Meditaciones del Quijote*, Julián Marías (ed.), Cátedra, Madrid, 1984.
- REED, CORY A.: «Ludic Revelations in the Enchanted Head Episode in *Don Quijote* (II, 62)», *Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. XXIV, n.º 1, 2004, pp. 189-190.

RECIBIDO: 6/3/2015

ACEPTADO: 6/5/2015

Paola Laura Gorla. Università Degli Studi Di Napoli l'orientale, Italia. Correo electrónico: plgorla@unior.it

NOTAS ACLARATORIAS

1. Hay que precisar que el título de la obra cervantina es *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (la Primera parte, 1605) y *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* (la Segunda parte, 1615).
2. Cfr. Michel Foucault: *Les mots et les choses*. La lectura crítica que Foucault nos propone de la obra cervantina se ha transformado, por riqueza de contenidos e ingeniosidad del acercamiento crítico, en un hito de la literatura crítica sobre el *Quijote*. La obra de Cervantes, en su conjunto, asciende aquí a representante del pensamiento filosófico coevo, y en particular, de la crisis del hombre moderno en el cambio de las formas del saber del siglo XVI a las del XVII.
3. Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*, p. 380.
4. Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Primera parte, cap. I, pp. 29-30.
5. José Ortega y Gasset: *Meditaciones del Quijote*, p. 106.
6. *Ibídem*, p. 124.
7. Gabriel García Márquez: *Ob. cit.*, p. 321.
8. *Ibídem*, p. 362.
9. Miguel de Cervantes: *Ob. cit.*, Segunda parte, cap. XVII, p. 677.
10. Cfr. Iván Jaksic: «Don Quijote's Encounter with Technology». Al respeto, merece la pena recordar también la lectura de Bryant L. Creel, quien sugiere que «Cervantes elaboró el motivo del encantamiento en el *Quijote* de tal forma que don Quijote encarna el concepto platónico de la mente que ejerce su capacidad de "rehacer la realidad" creativamente» («Theoretical Implications in Don Quijote's Idea of Enchantment», p. 24).
11. Iván Jaksic: *Ob. cit.*, pp. 76-77 [traducción mía].
12. Gabriel García Márquez: *Ob. cit.*, pp. 10-11.
13. Cory A. Reed: «Ludic Revelations in the Enchanted Head Episode in *Don Quijote* (II, 62)», pp. 189-190 [traducción mía]. Dice Reed: «Don Quijote has two final adventures involving machines. He participates in an interview with an enchanted head and then confronts the modern machinery of printing industry –two distinct but complementary episodes that serve to strip away the most fundamental constructs of Don Quijote's chivalric fantasy and reveal them as illusions».
14. Con respecto al episodio de la cabeza encantada, que representa el producto del ingenio tecnológico con finalidad esencialmente lúdica, merece la pena recordar la interesante distinción entre *lusus scientiae* y *ludus scientiae* en el Renacimiento y en el *Quijote*, formulada por Paula Findlen en «Jokes of Naure and Jokes of Knowledge: The Playfulness of Scientific Discourse in Early Modern Europe».