

SEMNIFICAȚII ALE REALITĂȚII ÎN ROMANUL
UN VEAC DE SINGURĂTATE, DE GABRIEL GARCÍA MÁRQUEZ
SIGNIFICANCE OF REALITY IN THE NOVEL *ONE HUNDRED YEARS OF
SOLITUDE* BY GABRIEL GARCIA MARQUEZ

DOI: [10.56177/AUA.PHILOLOGICA.3.26.2025.art.11](https://doi.org/10.56177/AUA.PHILOLOGICA.3.26.2025.art.11)

Prof. Dr. MARIA HOLHOȘ
Prof. ANDRA GABRIELA AVRAM

Abstract: *The imaginary space Macondo acquires various significances and dimensions in the vision of the Columbian writer, ranging from the picture of a hamlet with only few families to an axis mundi. The unexpected transition from the calm atmosphere of the isolated hamlet to the tumultuous and overwhelming life is generated by the mixture of the mythological load with influences from the pre-colonial past and the present with the imprints of industrialization and sometimes even of post-industrialization. In this novel the contrasts interwoven, turning the realistic descriptions adorned with fantastic elements into an ambiguous universe, without clear cut delimitations between real and unreal. The acceptance of magic elements and superstitions in descriptions enhances the effect of portrayals and leads to the creation of a collective consciousness by giving new perspectives to certain real aspects. By using techniques specific of magical realism, the author amplifies the mystery of human life of the real universe and conceals in a natural setting a surprising transcendental dimension full of mystery. A peculiarity of Marquez novel is the grasping of mystery by abolishing the border between real and imaginary, bringing together two codes of perceptions.*

Keywords: *magic realism; real; unreal; mystery; codes of perceptions*

Romanul márquegian *Un veac de singurătate* pune în atenția cititorului un ansamblu de idei ilustrând fundamentele realismului magic. În discreta împletire a secvențelor epice pot fi identificate caracteristici din registre antagoniste: național și familial, mit și istorie, realitate și imaginație, tragic și comic. Ceea ce susține realismul magic în acest roman este „strălucita îmbinare de elemente naturale și cotidiene cu cele supranaturale, într-o manieră care permite – ba chiar obligă – tratarea miraculosului ca și cum ar fi elementul cel mai obișnuit cu putință.”¹ Narațiunea márquegiană captează cititorul prin strategia nuanțelor ironice alternate cu cele hiperbolice, permițând „accesul la un tărâm magic, unul care, întâmplător sau nu, este (și) comic ori parodiat în unele dintre datele sale caracteristice.”² Romanul se circumscrie postmodernismului prin paradoxurile nesoluționate, tergiversarea soluționării pare să fie o strategie, adoptată cu scopul de a dirija interesul cititorului. Detaliile compoziționale caracteristice postmodernismului sunt în atenția teoreticianului canadian contemporan Linda Hutcheon, care susține:

¹ Rodica Grigore, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX*. (Re)configurări formale și de conținut. Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, García Márquez, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Stiință, 2015, p. 304.

² Rodica Grigore, *Op. cit.*, p. 271.

„Aceste contradicții ale postmodernismului nu sunt menite spre a fi realmente soluționate, ci mai degrabă menținute într-o tensiune ironică.”³ Specific postmodernismului se urmărește și în acest roman valorificarea evenimentelor trecutului prin crearea unor presupuse fapte. În această operă márqueziană este prezentă asocierea dintre elementul istoriografic și cel metafictional cu scopul „să-l facă pe cititor conștient de distincția dintre *evenimentele* trecutului și *faptele* prin care acordăm semnificație acelui trecut, prin care ne asumăm cunoașterea lui.”⁴ Această tendință de a se întoarce la istorie, manifestată de postmodernism a determinat critica de specialitate să-l considere neoconservator⁵. În cadrul acestui „demers cultural contradictoriu”⁶ cum este numit postmodernismul, se regăsește frecvent metafictionizarea istoriografică, care „admite paradoxul *realității trecutului* și, în același timp, al *accesibilității* sale *textualizate* pentru noi astăzi.”⁷ Specifică metafictionilor istoriografice (se poate exemplifica în acest sens cu *Un veac de singurătate*, de Gabriel García Márquez, *Toba de tinichea*, de Gunther Grass, *Copiii din miez de noapte*, de Salman Rushdie) este prezența parodiei și a alegoriei. În romanul márquezian distingem prezența elementelor supranaturale cu rolul de a ilustra modul particular în care este percepută și interpretată realitatea sud-americană. Mai apare în roman o căutare a originilor, specifică acestui spațiu cultural.

Macondo – un tărâm miraculos, confruntarea dintre speranțe și deziluzii

Romanul *Un veac de singurătate* prezintă destinul membrilor unei familii și ai descendenților, răspunzând provocărilor sociale într-un interval de o sută de ani. Carlos Fuentes, în studiul *Gabriel García Márquez la a doua lectură*, remarcă următoarea similitudine: „Unul din aspectele extraordinare ale romanului lui García Márquez constă în faptul că structura sa corespunde aceleia a istoricității profunde proprie Americii Hispanice: tensiunea între Utopie, Epopee și Mit.”⁸ Animat de tehnica prefigurării, autorul avertizează cititorul despre evenimentele care vor avea loc. Încă din debutul romanului, Macondo primește aura unui loc ales, un loc al începuturilor, un pământ primordial. Locul este descris printr-un subtil joc de cuvinte, cu intenția de a estompa opoziția dintre nou și vechi: „...era pe atunci un cătun cu douăzeci de case din lut și trestie, ridicate pe malul unui râu cu ape diafane ce se repezeau prin albia de pietre lustruite, albe și uriașe ca niște ouă preistorice. Lumea era atât de nouă, încât multe lucruri nici nu aveau nume, și pentru a le pomeni trebuia să le arăți cu degetul.”⁹ Acest sat întemeiat de José Arcadio Buendía în lumea ficțională dobândește un apanaj de semnificații. Plecarea

³ Linda Hutcheon, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002, p. 86.

⁴ Linda Hutcheon, *op. cit.*, p. 351.

⁵ *Ibidem.*, p. 328.

⁶ *Ibidem.*, p. 174.

⁷ *Ibidem.*, p. 187.

⁸ Carlos Fuentes, *Gabriel García Márquez la a doua lectură* în volumul ****Antologia criticii hispano-americane*, Traducere de Ruxandra Maria Georgescu și Paul Alexandru Georgescu, Selecție, introducere și note de Paul Alexandru Georgescu, Cuvânt înainte de Germán Arciniegas, București, Editura Univers, 1986, p. 39.

⁹ Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*, Traducere din limba spaniolă: Tudora Șandru Mehedinți, București, Editura Rao, 2015, p. 9.

din localitatea natală a fost determinată de dorința lui José Arcadio Buendía de a scăpa de stafia lui Prudencio Aguilar, ucis în urma unui duel. Prudencio Aguilar îl provoacă pe José Arcadio Buendía după ce cocoșul lui de luptă pierde confruntarea. Îl jignește pe motiv că soția acestuia, Ursula, poartă pantaloni de castitate. Răzbunarea violentă are grave urmări psihice, soții fiind obsedați de imaginea celui ucis.

Tânăra familie hotărăște să părăsească satul. Lor li se alătură alte familii aflate în primii ani ai căsniciei în căutarea unui loc cu ieșire la mare, adică în legătură cu civilizația. După douăzeci și șase de luni de la dezrădăcinare, oamenii conduși de José Arcadio Buendía au renunțat să mai caute marea. José Arcadio Buendía are un vis, cu imaginea unei așezări având „un nume pe care nu-l mai auzise niciodată, lipsit de orice semnificație, dar care a avut în visul lui premonitoriu o rezonanță supranaturală: Macondo.”¹⁰ Și-au ridicat case urmând exemplul tânărului Buendía, om harnic și priceput. Satul apare frecvent în opera márqueziană, devenind un loc de refugiu imaginar, o dovadă a insistenței cu care autorul organizează evenimentele, conferindu-le circularitate. În acest loc, un *axis mundi*, personajele se transformă în căutători rătăcitori prin labirintul întortocheat al transformărilor, ajungând la un final stabilit dinainte. Pe drumul sinuos al evenimentelor alternează momente de liniște, întrezărindu-se posibilități de salvare, dar anihilate de forța destinului. Tinerețea și firea lui José Arcadio Buendía îl determină spre noi incursiuni în zone neexplorate. Însoțit de aceiași bărbați tineri cu care au întemeiat noul lor sat, pornește într-o expediție de căutare, înfruntând foamea, setea, pericolele ascunse ale vegetației abundente din zona copleșită de căldură și umezeală: „au înaintat ca lunatici printr-un univers de umbre, abia luminați de reverberația insectelor fosforescente și cu plămânii chinuiți de un miros înăbușitor de sânge. Nu se puteau întoarce, deoarece cărarea pe care și-o croiau se închidea numaidecât în urma lor din cauza vegetației proaspete pe care aproape că o vedeai crescând sub ochii lor.”¹¹ Tinerii căutători observă un galion eșuat, un indiciu că marea este aproape și o dovadă de eternizare a timpului în acea zonă pustie. Cel mai contrariat se dovedește José Arcadio Buendía, nedumerit de neașteptata situație: „după ce căutase marea fără s-o găsească, cu prețul a nenumărate sacrificii și neajunsuri, a dat peste ea tocmai atunci când, fără s-o fi căutat, i-a apărut în cale ca un obstacol de netrecut.”¹² După alte zile de căutări apare o dezamăgire, altfel își imagina el întâlnirea cu nesfârșitul apei: „Visurile lui se sfârșeau în fața acelei mări de culoarea cenușii, înspumate și murdare, care nu merita riscurile și sacrificiile aventurii sale.”¹³ Spiritul său dornic de cunoaștere și aventură plănuiește o altă evadare, motivând soției decizia de a pleca: „Aici o să putrezim de vii, fără să cunoaștem binefacerea științei.”¹⁴ Deși primul lor copil este născut pe drumul spre Macondo, José Arcadio Buendía speculează față de soția sa un alt aspect, motivând că nu se simte legat de această nouă așezare deoarece nu este înmormântat cineva apropiat lor. Cu fermitatea ce o caracterizează, dovedind o voință inflexibilă,

¹⁰ Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*, ed. cit., p. 35.

¹¹ *Ibidem*, pp. 20-21.

¹² *Ibidem*, p. 21.

¹³ *Ibidem*, p. 22.

¹⁴ *Ibidem*, p. 22.

Ursula se împotrivește plecării, mărturisind că își dă viața, dacă este nevoie, pentru a evita plecarea. Soțul ei rămâne derutat, abia în prezența celor doi fii care se jucau desculți în grădină se desprinde de gândurile sale de evadare din satul abia format, renunțând la năzuința lui ascunsă de a iniția și organiza acțiuni cărora să le dea un sens. În sufletul lui este o puternică luptă de a se îndrepta spre un reper, de-a oferi vieții o perspectivă. Obstrucționarea acestor năzuințe prin fermitatea soției riscă să-i transforme viața doar într-o existență vegetativă, copleșită de nostalgie. Majoritatea personajelor acestui roman suferă de apăsarea nostalgiei, apatia preluând locul acțiunii și al evoluției. Colonelul Aureliano, dornic de a participa la transformările sociale promise de inițiatorii războiului civil, implicat în intervenții riscante, depășite cu neînfricare, se întoarce în Macondo dezamăgit. Este profund marcat de atrocitățile din timpul intervențiilor armate, de ipocrizia politicianilor, de brutalitatea deciziilor acestora, de ilegalitățile comise în timpul confruntărilor și de atitudinile cameleonice ale oamenilor. Fire concupiscentă, are șaptesprezece urmași bastarzi, dar reîntors în micul univers rural devine pasiv, copleșit de tristețe și singurătate, iar singura mulțumire îi este oferită de aurărie. Această stare de *singurătate* care cuprinde pe rând membrii familiei Buendía este generată de o permanentă anihilare a intențiilor de a-și depăși statutul social. Contradicțiile, revoltele, evadările, renunțările duc inevitabil la „extincția unui neam și distrugerea unei localități”¹⁵.

Dorința de evadare din sânul familiei îi cuprinde pe rând. José Arcadio Buendía este primul care eșuează în expediția de a descoperi legătura satului cu civilizația. Ursula îl caută pe fiul Arcadio, dar fără succes. Zăbovește aproape o jumătate de an într-un sat mai civilizat. Se întoarce cu ținuta modernizată, cu ajutoare aduse de săteni, dar schimbată: „A venit exaltată, întinerită, cu haine noi într-un stil necunoscut în sat.”¹⁶ Consideră atât de firească această absență, deși soțul ei apelează la sătence pentru a o alăpta pe micuța Amaranta, încât nu consideră necesar să-i dea soțului vreo explicație. Indianul Cataure pleacă de la familia Buendía de teama molimei nesomnului, lăsând grijile gospodărești pe seama surorii sale Visitación. În alte situații plecarea este impusă de membrii familiei. Astfel este silită Meme să plece la un pension de călugărițe. Mai târziu este dusă la mănăstire, după episodul amoros cu Mauricio Babilonia. Strănepotul José Arcadio este convins să plece la seminar în Roma, iar Amarata Ursula să plece la Bruxelles.

Intrigile și eșecurile sunt frecvente în această familie, compensate uneori de mici progrese, iar membrii ei sunt întemeietori sau uzurpatori, creatori sau distrugători. Cu toate că José Arcadio Buendía, după întemeierea și organizarea localității Macondo, are doar eșecuri și idei utopice, soția lui aduce bunăstarea familiei (pregătește și valorifică produse de patiserie și dulciuri). Eșecul inovațiilor în atelierul de aurărie al bătrânului Buendía este compensat de dibăcia lui Aureliano de a produce și modela aurul în peștișori, amintind de peștele mitic

¹⁵ Rodica Grigore, *Op. cit.*, p. 273.

¹⁶ Gabriel García Márquez, *Op. cit.*, p. 48.

Oannes, „cel care a dat oamenilor toate comorile”¹⁷. Cei doi băieți, Aureliano și Arcadio junior, neîmpliniți familial, se dovedesc curajoși în acțiuni de revoltă socială. Aureliano ajunge la contradicții cu socrul său Apolinar Mascote după decizia de a lupta împotriva conservatorilor. Ursula își înfruntă nepotul bastard, tânărul Arcadio, și îl eliberează pe Apolinar Arcadio. Aureliano, devenit colonel în timpul războiului civil depășește toate confruntările armate și revolte sociale, este condamnat la moarte, dar salvat de fratele lui, Aureliano. Deși s-a dovedit competent organizator, admirat și apreciat de colegi și prieteni, se retrage în singurătate. Reușitele unor descendenți ai familiei (Aureliano Secară fabrică și exportă gheață, produce înghețată, Aureliano cel Trist reușește să construiască o cale ferată la Macondo și să conducă o locomotivă) sunt umbrite de desfrâu și nechibzuința altora din neam. Deși numeroși, descendenții familiei Buendía sunt individualizați, confirmând-se astfel o marcă a postmodernismului, după cum menționează Ioana Em. Petrescu, referindu-se la acest curent literar: „model cultural care aspiră spre o nouă sinteză, integrând și depășind criza modernismului, într-o încercare de reabilitare (pe baze dinamice însă) a categoriei individualului”¹⁸.

Arcadio se refugiază la Pilar Ternera, care îi naște un fiu. Aceasta îl duce pe noul născut la Ursula. Bunica îl numește José Arcadio și îl crește împreună cu fiica ei Amaranta. Aureliano al Doilea își părăsește soția Fernanda și se stabilește la concubina Petra Contes care organizează chefuri și întreceri de gurbanzi, amintind de secvențele grotești din opera rabelaisiană.

Iubirea dintre Rebeca și Pietro Crespi este subminată de Amaranta. Gelozia ei duce și la decesul tinerei Remedios. Relațiile de iubire sau căsătorie din familie sfidează normele religioase. Cei doi frați Arcadio și Aureliano au fiecare câte un băiat cu Pilar Ternera, Rebeca, adoptată de familia Buendía, se căsătorește cu Aureliano, fiul familiei adoptive, dar căsnicia lor se termină tragic. Colonelul Aureliano are mulți copii cu diferite femei fără să se recăsătorească. Bucuria că toți au fost primiți de Ursula, încreștinați și ocrotiți de familie, este spulberată de cruzimea deciziilor luate de administrația locală de a se răzbuna, asasinându-i aproape pe toți urmașii colonelului. Evenimentele prezentate sfidează cronologia, prioritară devenind simultaneitatea, o altă caracteristică a romanului postmodern: „trecerea de la un tip de narațiune **lineară** (cronologică), la unul **non-linear** (bazat pe principiul simultaneității) subliniază cu putere, și de data aceasta, afinitățile pe care romanul postmodern le are pentru o paradigmă a pluralității.”¹⁹

Locuința familiei Buendía are diferite etape, de la o aranjare cochetă, cu flori și mobile comandate de Ursula, la etalarea nesăbuită a bancnotelor pe pereții construcției de către Aureliano al Doilea. Acești bani sunt proveniți din prosperitatea delirantă cu animale. Același nepot nechibzuit, după ce pierde afacerea cu animale, reîntors de la concubina Petra Cotes, sapă în disperare șanțuri pentru a descoperi banii ascunși de Fernanda. Casa este puternic avariata,

¹⁷ Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994, p. 138.

¹⁸ Ioana Em. Petrescu, *Modernism-Postmodernism – O ipoteză*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003, p. 32.

¹⁹ Liviu Petrescu, *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Seria „Deschideri”, Pitești, Editura Paralela 45, 1998, p. 97.

prăbușindu-se câteva camere. Alți urmași locuiesc în clădire, iar unul dintre ei, José Arcadio, care ducea o viață depravată din cauza viciului sodomiei, descoperă comoara ascunsă. Afectată de furnicile roșii, clădirea este tot mai avariată; furnicile simbolizează hărnicia, sunt bine organizate, dar au și valențe distrugătoare, reprezentând în același timp „un atașament excesiv de bunurile lumii acesteia”²⁰, care sunt așa de efemere. Intențiile tinerei Amaranta Ursula și ale soțului ei, întorși de la Bruxelles, nu se împlinesc, familia se destramă. Iubirea dintre Amaranta Ursula și nepotul ei Aureliano Babilonia se încheie tragic, la fel cum se încheie existența vieții în Macondo.

Schimbările în localitatea Macondo influențează viața cotidiană. Curentul electric, școala, magazinele, librăria, calea ferată au avut influență pozitivă, dar compania bananieră, cu toate atrocitățile săvârșite de conducători, a transformat cu brutalitate localitatea, deși aceasta a fost ridicată la rang de municipiu. La fel cluburile, bordelurile, jocurile de noroc, au avut consecințe negative, accelerând degradarea morală a populației. Consecințele se reflectă în pasivitatea molipsitoare. Regresul care pune stăpânire pe Macondo este remarcat de urmașii lui Melchiade care, pătrunzând în sat, au surprins oamenii cu aceleași tehnici rudimentare ca în urmă cu un veac. În acest decor sinistru trăiesc ultimii descendenți Buendía, deoarece așa cum susținea Pilar Ternera: „istoria familiei era un angrenaj de repetiții inevitabile, o roată ce s-ar fi învârtit mai departe în veci dacă n-ar fi fost uzura tot mai mare și iremediabilă a osiei.”²¹

Macondo – loc al magiei

Deseori vizitele trupei de țigani în satul Macondo animă sătenii, surprinzându-i cu micile trucuri sau născociri rudimentare ale nomazilor. Deși cunoscut în Macondo ca om vrednic și gospodar, organizatorul întregii comunități, José Arcadio Buendía este captivat de toate lucrurile surprinzătoare aduse de țiganul Melchiade și trupa care-l însoțea. Prezența lor, deși tulbură liniștea satului, este acceptată și admirată de mulți săteni, devenind un ritual însuflețitor: „În fiecare an, prin luna martie, o familie de țigani zdrențăroși își înălța cortul în apropierea satului și, în larma stârnită de fluier și tamburine, aduceau la cunoștință noile invenții.”²² Dintre nomazii sosiți în Macondo se remarcă un „țigan trupez, cu barbă sălbatică și mâini de vrabie, care s-a prezentat cu numele de Melchiade”²³. El insistă că aduce a opta minune, creată de alchimiștii din Macedonia (*două bare magnetice*) – se presupune că indică locul unde sunt ascunse comorile subsolului. Sunt prezentate sătenilor alte obiecte: *un ochean și o lupă uriașă* – lăudate a fi descoperiri ale evreilor din Amsterdam, cu ele se puteau face diferite cercetări; *un laborator de alchimie* – se garantează că multiplică obiectele de aur. Reacția oamenilor în fața demonstrației lui Melchiade este de uimire împletită cu teamă, așa cum se întâmplă când sunt probate barele magnetice: „toată lumea s-a speriat văzând cum căldările, tingirile, cleștii și vasele de încălzit cădeau de la locurile

²⁰ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Volumul 2 E-O, București, Editura Artemis, [f.a.], p. 78.

²¹ *Ibidem*, p. 454.

²² *Ibidem*, p. 9.

²³ *Ibidem*.

lor”²⁴. Surprinderea oamenilor se amplifică la găsirea obiectelor pierdute cu mult timp în urmă, acum găsite exact în locurile căutate, obiecte care „se târau într-o dezordine zgomotoasă după fiarele magnetice ale lui Melchiade”²⁵. José Arcadio Buendía, pradă imaginației sale, își închipuie că va descoperi cu barele magnetice aurul din pământ, deși Melchiade îl avertizează că pentru așa ceva nu sunt utile. Acceptă trocul, dă pentru bare un catâr și câțiva iezi, cu toată împotrivirea Ursulei, căreia îi promite cu naivitate: „Peste foarte puțină vreme o să avem atâta aur cât să ne pardosim casa.”²⁶ Însoțit de alți patru bărbați frământați de gândul prosperității, José Arcadio Buendía explorează pământul din jur, fără să descopere decât o armură veche și ruginită. Înzestrați cu spirit mercantil, ȋiganii reîntorși în sat percep taxă pentru curioșii care doresc să privească prin oceanul de lângă cort o ȋigancă așezată tocmai la intrarea în Macondo. Exagerările unor lucruri impun folosirea hiperbolei, iar autorul se dovedește un maestru, deoarece trecerea de la real la ireal este așa de firească și abia perceptibilă, încât cititorul pătrunde pe nesimțite în mrejele miraculosului descris cu îndemânarea unui miniaturist.

Melchiade, cunosător al multor schimbări tehnologice, îi încredințează pe oameni de nebanuitele progrese științifice (confirmate mai târziu de televiziune și satelitul artificial): „În curând, omul va putea vedea ceea ce se petrece în orice loc de pe pământ, fără să se miște de acasă.”²⁷ José Arcadio Buendía reușește să facă o altă înțelegere cu Melchiade. Restituind barele magnetice și completând cu trei monede din dota Ursulei, cumpără lupa. Gândul lui era concentrat spre descoperiri strategice militare. Recurge la tot felul de experiențe pe propriul corp sau asupra locuinței, notând detalii, desenând variante de utilizare. Toate acestea sunt trimise oficialilor militari, prin intermediul unui om de încredere, dar nu primește niciun răspuns. Reîntors în sat, Melchiade îi înapoiază monedele în schimbul lupei. Îi mai oferă hărți portugheze, instrumente de navigație, câteva notițe despre cercetările călugărului Herman, cu speranța că sunt utile în folosirea astrolabului, busolei și a sextantului cu care îl înzestrează pe neliniștitul căutător. Impresionat de surprinzătoarele instrumente, José Arcadio Buendía renunță la orice implicare gospodărească, rămânând captiv experiențelor și demonstrațiilor în fața unor săteni. Doar Melchiade îl laudă și îl răsplătește oferindu-i un laborator de alchimie. În frecventele incursiuni din Macondo ofertele ȋiganilor sunt variate, cuprinzând alte năstrușnicii cu darul de a stârni imaginația celor cu o fire căutătoare: *un covor zburător, o soluție care îl face pe om invizibil, aparatul pentru a uita amintirile neplăcute, plasturele pentru a pierde timpul, mașina de produs gheață* etc. Trupa ȋiganilor gălăgioși, comercianți, tentați să vândă himere îl fascinează pe José Arcadio Buendía, dispus să dea un preț mare pe anumite obiecte în speranța unui progres material. Probabil cel mai mult îl impresionează acest amalgam de vechi și nou obținut prin șansa de a călători, de a experimenta fără constrângeri, de a fi încercat împlinirea unor năzuințe. Firea căutătoare, aspirațiile latente de a înfăptui ceva senzațional, speranța că va reuși să-și depășească statutul social îl împiedică

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 10.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*, p. 11.

să intuiască dezavantajele unei cheltuieli nejustificate. Cele mai neînsemnate transformări pe care ȋiganii reușesc să le prezinte mulțimii de curioși primesc o aură de mister în mintea lui José Arcadio Buendía. Este dominat de naivitatea și speranța că va schimba anumite rânduiri din sat. Cel mai mult îl intrigă un pergament primit de la Melchiade, cel care îndeplinește rolul unui „soi de cronicar arhaic”²⁸. Prin consemnările despre istoria familiei Buendía se dorește păstrarea/arhivarea, cu ajutorul cuvântului, a detaliilor despre cele petrecute sau care vor urma. Textul pergamentului devine un nod gordian pentru descendenții familiei. Aureliano al Doilea intră doar cu aprobarea Ursulei în fosta camera a lui Melchiade, mort de câțiva ani. Constată cu uimire că „nu era nici cea mai mică urmă de praf sau de pânze de păianjen, [...], iar cerneala nu se uscaseră în călimară, nici rugina nu alteraseră strălucirea metalelor și nici nu se stinseseră jarul cuptorului”²⁹. Mai mult, stafia lui Melchiade din anii maturității îl aștepta și au început o conversație firească. Zilele următoare au loc alte discuții, dar Melchiade refuză să-i deslușească conținutul pergamentului pe motiv că nu s-au împlinit o sută de ani. Generațiile următoare se străduiesc să-l descifreze, majoritatea dovedindu-se neputincioși în fața acestei provocări. Singurul care descifrează textul pergamentului este Aureliano Babilonia (fiul lui Meme, adus la doi ani de o călugăriță). Și el discuta cu stafia lui Melchiade, care l-a îndrumat să învețe sanscrita, recomandând cartea pe care să o procure. Stafia apare tot mai puțin stăruitoare, mărturisește că-i sunt limitate șansele de a reveni în cameră apoi se îndepărtează „volatilizându-se în lumina strălucitoare a amiezii”³⁰. Tânărul Aureliano Babilonia dezleagă enigma pergamentului: „Era istoria familiei, scrisă de Melchiade cu cele mai neînsemnate amănunte, cu o sută de ani anticipate.”³¹ Interesantă este descrierea manuscrisului cu detaliile despre scriere: „O redactare în sanscrită, limba lui maternă, și încifrase versurile pereche cu cheia particulară a împăratului Augustus, și pe cele impare cu cheile militare lacedemoniene.”³² Textul cuprinde enigmatice codificări, asemeni însemnărilor din mesajul care indica pătrunderea în biblioteca abației descrisă în romanul *Numele trandafirului*, de Umberto Eco. Deslușirea pergamentului lui Melchiade este însoțită de descrierea în nuanțe hiperbolice a furtunii, amplificând efectul distrugător al potopului: „Macondo devenise un îngrozitor vârtej de praf și moloz centrifugat de furia uraganului biblic.”³³ Sentința naturii pare să fie un răspuns inevitabil pentru toate nelegiuirile oamenilor. Această imagine apocaliptică ne trimite cu gândul la o idee a lui Mircea Eliade din studiul *Teroarea Timpului* despre ciclicitatea acestuia: „Pentru *primitivi* deci, Timpul este ciclic, lumea este periodic creată și distrusă, iar simbolismul lunar *naștere-moarte-renaștere* capătă expresie într-un mare număr de mituri și rituri.”³⁴

²⁸ Rodica Grigore, *Op. cit.*, p. 273.

²⁹ Gabriel García Márquez, *Op. cit.*, p. 217.

³⁰ *Ibidem*, p. 406.

³¹ *Ibidem*, p. 476.

³² *Ibidem*, p. 476.

³³ *Ibidem*, p. 477.

³⁴ Mircea Eliade, *Imagini și simboluri*. Eseu despre simbolismul magico-religios, Prefață de Georges Dumézil, Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994, p. 89.

Incestul și consecințele inevitabile

Un mare eșec reprezintă imposibilitatea de a evita incestul în familia Buendía. Teama acestei nenorociri este amplificată de credința populară potrivit căreia o astfel de faptă va fi pedepsită prin nașterea copilului cu coadă de porc, convingere transmisă din generație în generație membrilor acestei familii timp de o sută de ani. Folosind trecutul ca o prefigurare a viitorului, nici în cazul acestei familii fatalitatea nu poate fi evitată, deoarece personajele se supun destinului. Caracteristică pentru romanul mărgezian este prezența sentimentului predestinării care „domină acest text, cu o forță comparabilă cu cea a destinului din *Oedip Rege*.”³⁵

Incestul are loc, iar această nelegiuire a părinților este confirmată de nou-născutul stigmatizat cu coadă, cu șanse limitate de supraviețuire. Primul incest din familia Buendía este legat de anii îndepărtați ai înaintașilor. Străbunica Ursulei (soția lui José Arcadio Buendía) și soțul ei, un negustor aragonez, părăsesc vechiul oraș Riohacha de teama piraților englezi care au năvălit în oraș, în secolul al XVI-lea, cu câinii lor sângeroși. Din cauza traumelor provocate de invadatorii străini, se stabilesc la poalele muntelui, mai departe de mare, într-un sat locuit de indieni. Aici trăiește un creol (străbunicul lui José Arcadio Buendía, numele este transmis generațiilor descendente) cultivator de tutun. Se întemeiază o afacere prosperă și după câțiva ani doi dintre strănepoții celor două familii asociate în afaceri se căsătoresc: Ursula și tânărul José Arcadio Buendía. Înainte de căsătoria lor, rudele încearcă să-i împiedice, „Se temeau că acești reprezentanți sănătoși a două neamuri care s-au tot încrucișat de-a lungul veacurilor să nu pătească rușinea de a zămisli iguana.”³⁶ Teama este sporită din cauza unui precedent, descris cu o rafinată împletire de dramatism și ironie. Una dintre mătușile Ursulei, căsătorită cu un unchi al lui José Arcadio Buendía, sfidând relația de rudenie, a născut un băiat care „și-a petrecut toată viața purtând niște pantaloni largi, și a murit din pricină că i s-a scurs tot sângele din trup după ce a trăit patruzeci și doi de ani în cea mai pură feciorie, pentru că se născuse și crescuse cu o coadă cartilaginoasă în chip de sfredel, cu un smoc de păr în vârf.”³⁷ Soluția găsită pentru a scăpa de acest stigmat dovedește ignoranța celor implicați. Naratorul diminuează dramatismul impunând o nuanță de umor, deși intervenția îl transformă pe făptaș într-un casap: „o coadă de purcel care nu a fost văzută niciodată de femeie și care l-a costat viața atunci când un prieten măcelar i-a făcut serviciul să o taie cu un satâr.”³⁸ Firea năvalnică a lui José Arcadio Buendía nu se lasă intimidată de aceste credințe rostite cu teamă de rudenii, ignorând orice consecință nefastă. El pare consolată în fața destinului încă de la momentul căsătoriei când avea doar nouăsprezece ani: „Nu-mi pasă dacă o să avem porci, numai să vorbească.”³⁹ Cu același umor straniu sunt descriși pantalonii de castitate purtați de Ursula aproape un an și jumătate după căsătorie, la insistența mamei, de teamă să nu nască un astfel de urmaș: „își pune la culcare niște pantaloni rudimentari făcuți de maică-sa din pânză de cort, întăriți printr-un

³⁵ Rodica Grigore, *Op. cit.*, pp. 273-274.

³⁶ Gabriel García Márquez, *Op. cit.*, p. 30.

³⁷ *Ibidem*, p. 30.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*, p. 31.

sistem de curele încrucișate, care se încheia în față cu o cataramă groasă de metal”⁴⁰.

Finalul romanului confirmă efectele incestului, anticipate de înaintași cu un secol în urmă. Amaranta Ursula și nepotul ei, Aureliano Babilonia, acesta purtând un nume care prevestește inevitabilul sfârșit, sunt ultimii descendenți ai familiei Buendía. Din această relație, dintre o mătușă și un nepot, se naște un copil cu coadă. Sfârșitul cuplului este tragic, mama moare la naștere, copilul sfârșește mâncat de furnici, iar tatăl nu mai poate părăsi locuința din Macondo, localitate distrusă de o furtună apocaliptică.

Alte superstiții

Romanul *Un veac de singurătate* captează cititorul prin perspectiva mitică. Satul Macondo primește o încărcătură misterioasă, radiind din casa lui José Arcadio Buendía spre întreaga comunitate. Ursula este prima care intuiește manifestarea unor evenimente neobișnuite: micuțul Aureliano anticipează că oala de pe foc se va răsturna, deși nimic real nu avertizează această întâmplare. În timpul celor aproape cinci luni de căutări Ursula încearcă să-l găsească pe Arcadio plecat cu trupa ȣiganilor nomazi. Desprinsă de familia rămasă acasă, cunoaște mai mulți săteni dintr-o localitate mai apropiată și aceștia încărcăți cu ajutoare pentru cei rămași acasă o însoțesc până în Macondo. Înainte de întoarcerea Ursulei în casa lui José Arcadio Buendía se petrec câteva momente surprinzătoare: un flacon gol nu mai poate fi clintit din locul lui, o oală cu apă fierbe fără foc până se evaporă toată apa, coșul micuței Amaranta se mișcă singur prin toată încăperea. Soțul rămas să poarte de grijă gospodăriei este convins că miracolul este ceva natural, iar aceste semne doar prevestesc o schimbare. La momentul întoarcerii soției, José Arcadio Buendía este convins de reușită. În atelierul de alchimie, „în ceasurile nesfârșite, când se închidea, mânuind materia, se ruga din adâncul sufletului ca miracolul așteptat să nu fie găsirea pietrei filosofale, nici a suflului ce dă viață metalelor, nici virtutea de a preface în aur balamalele și încuietorile casei, ci ceea ce se întâmplase acum: întoarcerea Ursulei.”⁴¹ Insistența cu care se roagă José Arcadio Buendía primește și o dimensiune religioasă, la fel ca inițiativa de a pune la intrarea în satul Macondo, în timpul molimei, o pancartă cu mesajul creștin *Dumnezeu există!*

Cu harul prezicerii, Aureliano anunță sosirea unei persoane. Rebeca a fost adusă de niște traficanți de blănuri însoțită de o scrisoare prin care se preciza că este verișoara Ursulei. În altă situație, în prezența lui Melchiade, surprins de destăinuirile acestuia despre apropierea morții, José Arcadio Buendía răstoarnă un borcan cu biclorură de mercur (sublimat corosiv folosit înainte de descoperirea antibioticelor). Ursula avertizează înspăimântată: „E miasma diavolului.”⁴² Răspunsul liniștitor este formulat de Melchiade, sugerând cunoștințele sale ezoterice: „S-a dovedit că diavolul are proprietăți sulfurice, și asta nu-i decât niște amestec de argint viu.”⁴³

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 48.

⁴² *Ibidem*, p. 15.

⁴³ *Ibidem*, p. 15.

Rebeca este prima cuprinsă de molima nesomnului. Deși José Arcadio Buendía glumește pe seama bolii sperând să se bucure mai mult de viață, află de la Visitanció detalii despre boală – „implacabila evoluție până la manifestarea cea mai critică: uitarea”⁴⁴. Boala cuprinde toți membrii familiei Buendía, apoi toți locuitorii satului Macondo care în situația de „luciditate halucinantă nu vedeau doar imaginile propriilor vise, ci și pe cele din visele celorlalți”⁴⁵. În nopțile de veghe ale sătenilor se repetă povestea *cocoșului roșu*, o probă de atenție și răbdare. Ca o măsură de protejare în fața nemiloasei uitări, oamenii scriu bilete cu numele animalelor pe care le atârnă de gâtul acestora și bilete cu numele obiectelor casnice însoțite cu detalii despre folosirea lor. Pilar Ternera decide să ghicească în cărțile de joc trecutul oamenilor pentru a le exersa memoria. José Arcadio Buendía este hotărât să întocmească o mașină a memoriei. Salvatorul familiei este Melchiade, cu poțiunea lui verde: acesta „fusesse pe tărâmul morții, într-adevăr, dar se întoarse pentru că nu putuse îndura singurătatea”⁴⁶. Cu chipul îmbătrânit, dar spiritul temerar, reușește să-i vindece de molimă, începând cu José Arcadio Buendía, căruia îi oferă în dar și un aparat rudimentar de fotografiat (laboratorul de dagherotipie). Gândurile lui José Arcadio Buendía sunt copleșite de dorința de a construi ceva senzațional, dezmembrând jucăriile muzicale aduse de Pietro Crespi pentru Rebeca. Dorea să construiască un pendul care să-l ajute pe om să zboare. Melchiade, înainte de a muri înecat, face o prezicere localității Macondo: „Avea să fie un oraș luminos, cu case mari din sticlă, unde nu mai dăinuia nicio urmă din neamul Buendía.”⁴⁷ Corpul lui Melchiade este supus unor tratamente de magie în atelierul de alchimie, fără succesul de a fi trezit la viață. Devine primul mort al localității Macondo, urmat de osemintele aduse de Rebeca, cele care apăreau în diferite colțuri din casa Ursulei. Reapariția stafiei lui Prudencio Aguilar anunță sfârșitul memoriei lui José Arcadio Buendía, care începe să perceapă timpul ca veșnicie, considerând că este tot ziua de luni. Cu o violență nebănuită acesta se revoltă, distruge atelierul de alchimie, cabinetul de dagherotipie, atelierul de aurărie, rupând legătura cu trecutul zbuciumat al gândurilor utopice. Sfârșitul vieții lui José Arcadio Buendía este prevestit de Cataure. Întors la familia care l-a ocrotit, îmbrăcat în haine negre și cu o pălărie neagră, anunță *moartea regelui* (José Arcadio Buendía). Un descendent al familiei Buendía, cu numele Aureliano Secară, sparge involuntar toate obiectele fragile de care se apropie. Mirosul corpului tinerei și frumoasei Remedios a doua are influențe nefaste, deoarece „nu exala o suflare de dragoste, ci o emanație ucigătoare”⁴⁸. Tânărul care o privește în baie cade, pierzându-și viața, un alt tânăr o atinge, apoi este ucis de un cal. Surprinzătoarea dispariție a frumoasei Remedios a doua, grație levitației, este descrisă într-o secvență picturală: „însoțită de falfăirea uluitoare a cearșafurilor care urcau cu ea, care părăseau cu ea văzduhul găzelor și al daliilor, [...], pierzându-se cu ea pentru totdeauna în înaltul cerului, unde nu puteau ajunge nici

⁴⁴ *Ibidem*, p. 58.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 59.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 64.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 69.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 273.

păsările cele mai iuți ale memoriei”⁴⁹. Natura anticipează moartea Ursulei cu unele schimbări observate de Santa Sofia de la Piedad: „trandafirii miroseau a spanac, sălbatic, ea a scăpat o tigvă plină cu năut și boabele au rămas pe podea într-o ordine geometrică perfectă în formă de stea-de-mare, iar într-o noapte a văzut trecând pe cer un șir de discuri luminoase portocalii”⁵⁰. De superstiție, cu valoare justițiară, se amintește în cazul unor infirmități, cum este cea a cârciumarului care „avea un braț uscat și parcă ars, fiindcă îl ridicase împotriva mamei lui”⁵¹, dar și în cazul celor patru copii care au vrut să distrugă însemnările lui Melchiade și au rămas suspendați în aer până a venit Aureliano al Doilea să-i elibereze.

Concluzie

Romanul *Un veac de singurătate* se remarcă print tema temporalității precum și prin perspectiva mitică și eschatologică. Scriitorul Gabriel García Márquez stabilește un anumit raport între ficțiune și realitate, misiunea cititorului fiind aceea de a se întreba ce anume poate fi adevărat. Diversitatea tematică (istorică, socială, filosofică, politică, religioasă, folclorică), reelaborată, primește noi sensuri. În afară de ciclicitatea evenimentelor, susținută de perpetuarea numelor familiei Buendía, în roman sunt reflectate evenimente marcante din istoria statului columbian „transfigurate și reconfigurate cu ajutorul mijloacelor specifice realismului magic”⁵². Singurătatea, anticipată în titlul romanului, domină cu insistență secvențele narative românești. Această temă frecventă în literatura universală primește forme variate dintre care pot fi amintite: opțională (*Un veac de singurătate* – de Gabriel García Márquez, *Don Quijote* – de Cervantes, *Odiseea* – de Homer etc.), impusă (*Robinson Crusoe* – de Daniel Defoe, *Zuleiha, deschide ochii și Copiii de pe Volga* – de Guzel Iahina etc.), resimțită/asumată (*Moș Goriot* – de Honoré de Balzac, *Gluma* – de Milan Kundera, *Pergamentul diafan*, al lui I.P. Culianu, *Sărmanul Dionis și Avatarii regelui Tlá* – de Mihai Eminescu, *Micul prinț* – de Antoine de Saint Exupéry, *Legenda omului care avea creierul de aur* de Alphonse Daudet etc.) este în primul rând cea resimțită în sufletul personajelor/omului în general. Singurătatea sufletească, prin extrapolare, devine o caracteristică a societății post-industrializată reflectată în literatura contemporană autohtonă, atât de insistent, prin opera paleriană. Tristețea lui Aureliano Babilonia când descifrează mesajul despre inevitabilul său sfârșit este comparabilă cu copleșitoarea resemnare a eroului din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* care a simțit că întoarcerea sa este sinonimă cu sfârșitul vieții. Prin acest roman autorul susține rolul imaginației în actul creator deoarece „ea știe, într-adevăr, să distingă între *misticări* în care un trecut mort vrea să treacă drept prezent viu și *mitificări* în care un prezent viu recuperează, de asemeni, și viața trecutului.”⁵³

Demersul nostru se dorește a fi o pledoarie pentru lectura textelor literare considerând că poate avea un „rol determinant pentru înfăptuirea unei reîntoarceri

⁴⁹ *Ibidem*, p. 277.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 393.

⁵¹ Gabriel García Márquez, *Op. cit.*, p. 474.

⁵² Rodica Grigore, *Op. cit.*, p. 287.

⁵³ Carlos Fuentes, *Gabriel García Márquez la a doua lectură*, ed. cit., p. 45.

la noi înșine, un rol capabil să îmbogățească în semnificații existența noastră în lume.”⁵⁴ De cele mai multe ori, o invitație la lectură este oferită chiar de titlurile operelor, care, în decursul anilor, „s-au transformat în mici poeme”⁵⁵, așa cum susține Irene Vallejo. Romanul-suport poate fi menționat cu unul dintre cele mai frumoase, cele mai îndrăznețe titluri, prin „densitatea poetică”⁵⁶, iar conținutul este o „lungă metaforă prelungită într-un lung secol de întâmplări”⁵⁷.

Bibliografie

- BLOOM, Harold, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*, Ediția a II-a, într-o nouă versiune, Traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, Prefată de Mircea Martin, București, Grupul Editorial Art, 2007.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri*. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Volumul 2 E-O, București, Editura Artemis, [f.a.] p. 78.
- ELIADE, Mircea, *Imagini și simboluri*. Eseu despre simbolismul magico-religios, Prefată de Georges Dumézil, Traducere de Alexandra Beldescu, București, Editura Humanitas, 1994.
- EVSEEV, Ivan, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura „Amarcord”, 1994.
- FUENTES, Carlos, *Gabriel García Márquez la a doua lectură în volumul ***Antologia criticii hispano-americane*, Traducere de Ruxandra Maria Georgescu și Paul Alexandru Georgescu, Selecție, introducere și note de Paul Alexandru Georgescu, Cuvânt înainte de Germán Arciniegas, București, Editura Univers, 1986.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, *Un veac de singurătate*, Traducere din limba spaniolă: Tudora Șandru Mehedinți, București, Editura RAO, 2015.
- GRIGORE, Rodica, *Realismul magic în proza latino-americană a secolului XX*. (Re)configurări formale și de conținut. Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, García Márquez, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015.
- HUTCHEON, Linda, *Poetica postmodernismului*, București, Editura Univers, 2002.
- PETRESCU, Ioana Em., *Modernism-Postmodernism – O ipoteză*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2003.
- PETRESCU, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Ediția a II-a, Seria „Deschideri”, Pitești, Editura Paralela 45, 1998.
- SPADARO, Antonio, *La ce folosește literatura*, În românește de Ioan Milea, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2006.
- VALLEJO, Irene, *Infinitul într-o trestie. Inventarea cărților în lumea antică*, Traducere din limba spaniolă și note de Silvia-Alexandra Ștefan, București, Editura Pandora Publishing, 2022.

⁵⁴ Antonio Spadaro, *La ce folosește literatura*, În românește de Ioan Milea, Târgu-Lăpuș, Editura Galaxia Gutenberg, 2006, p. 65.

⁵⁵ Irene Vallejo, *Infinitul într-o trestie. Inventarea cărților în lumea antică*, Traducere din limba spaniolă și note de Silvia-Alexandra Ștefan, București, Editura Pandora Publishing, 2022, p. 491.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 489.

⁵⁷ Carlos Fuentes, *Gabriel García Márquez la a doua lectură*, ed. cit., p. 43.